Roma: un esercizio spirituale

Guida per pregare in 20 luoghi di Roma con chi ci ha preceduto nella fede

Questo libretto è un vademecum per chi arriva a Roma con un forte desiderio spirituale. In poche pagine racchiude alcune chiavi di lettura sulle opere d'arte che ci mettono in comunione con le origini della fede e con la sua costante creatività. Non è una guida turistica né uno studio storico-artistico esaustivo. Ma fornisce quelle poche informazioni storiche e artistiche necessarie per contemplare Roma come un enorme testo da meditare.

"Le opere d'arte danno testimonianza delle aspirazioni spirituali dell'umanità, dei sublimi misteri della fede cristiana e della ricerca di quella bellezza suprema che trova la sua origine e il suo compimento in Dio" (Papa Francesco)

1. Le catacombe di San Callisto

La parola “catacomba” proviene dall’espressione greca latinizzata “kata-kumbas” che possiamo tradurre con “presso le grotte”. Essa designava un’area sepolcrale ben precisa lungo la via Appia fra il mausoleo di Cecilia Metella e le attuali catacombe di San Callisto. Da lì divenne il nome generico per tutte le strutture sepolcrali sotterranee cristiane e non cristiane.

Nella Roma antica, la legge delle XII tavole (sec. V a. C.) aveva vietato di seppellire i morti dentro alla città e per questo si seppellivano lungo le principali vie consolari che uscivano dal nucleo abitato. Queste aree diventavano una vera “città dei morti” (in greco “necro-polis”) che formava una cintura intorno alla città dei vivi. Nel primo secolo, i cristiani venivano seppelliti senza distinzione, insieme ad altri, nelle necropoli pagane. Ma l’insistenza della fede cristiana nella risurrezione della carne (e non solo nell’immortalità dell’anima) portò i cristiani già nel sec. II a curare dei luoghi specifici dove onorare l’importanza di un corpo che solo “dorme” (da cui la parola “cimitero” dal greco “koimeterion” da “koimao”, dormire).

Alcuni cristiani più ricchi misero così a disposizione il loro terreno o la loro tomba di famiglia e si iniziò a scavare per non dover acquistare altri terreni. Contrariamente all’uso pagano della cremazione, i cadaveri dei cristiani venivano adagiati in loculi sulle pareti dei corridoi sotterranei o in sistemi di tombe più elaborate come gli arcosoli o i cubicoli di famiglia. In questi ultimi, abbastanza presto si sviluppa la

primissima arte figurativa cristiana i cui primi esempi risalgono alla fine del sec. II.

All'inizio del sec. III il Papa Zefirino nomina il diacono Callisto responsabile della catacomba che porterà il suo nome e che diventa cimitero ufficiale della comunità cristiana di Roma. Contrariamente a certe narrazioni romanzate, le catacombe non furono luoghi dove i cristiani si nascondevano, ma sì divennero un luogo sacro della comunità dove si sviluppò la liturgia primitiva e dove l'arte divenne un nuovo modo di predicare e di pregare. La fede delle catacombe è la fede in un Dio che accoglie ciascuno nella propria morte per portarlo alla Sua Risurrezione.

Fino alla fine del sec. II, il cristianesimo si è limitato a un'espressione grafica non figurativa o estremamente stilizzata, fatta di graffiti, simboli geometrici, incisioni. Il divieto ebraico di fare delle immagini di Dio era ancora vigente. Perciò i primi esempi di arte figurativa cristiana non rappresentano ancora Cristo (e men che meno Dio Padre) ma dei personaggi dell'Antico Testamento o della tradizione pagana che "preannunciano" Cristo. Questo modo detto "tipologico" di parlare di Cristo era già usato dai Padri per mostrare che Cristo è il compimento delle promesse di Israele ma anche il compimento della Saggezza pagana. Inoltre, parlare di un terzo personaggio fra Cristo e l'uditore facilitava l'identificazione in un "ponte narrativo" fra il Vangelo e la vita concreta dell'uditore.

Un esempio di arte tipologica è la rappresentazione di Daniele nella fossa dei leoni, con cui la Bibbia aveva sintetizzato l'esperienza dell'esilio ("fossa mortale" dove i leoni sono il simbolo di Babilonia) e del miracoloso ritorno. Le prime ricorrenze artistiche di

questo episodio sono conservate proprio nelle catacombe di San Callisto. Daniele è prefigurazione di Cristo perché anche Cristo sarà chiuso nella fossa con le "belve della morte" e ne uscirà vivo. Perciò Daniele negli affreschi è rappresentato secondo lo schema dell'orante, con le braccia alzate. Questo gesto è applicato a molte altre figure nella prima arte cristiana e richiama la preghiera. Secondo i Padri è anche simbolo della morte in croce e dell'esultanza della risurrezione. Ma Daniele, ebreo perseguitato in Babilonia per la sua fede nel Dio unico (e il suo rifiuto di adorare il Re come dio), è particolarmente adatto a una identificazione con le vicende sofferte dai cristiani dei sec. II e III, gettati alle belve per il loro rifiuto del culto imperiale. Un affresco con la rappresentazione di Daniele è dunque una vera e propria preghiera che identifica la sorte del cristiano perseguitato alla sorte di Daniele e in definitiva alla sorte di Cristo morto e risorto. La Risurrezione di Cristo, letta dai primi cristiani come un nuovo "ritorno dall'esilio", è "cantata" sopra le ossa "ancora in esilio", grazie all'immagine di quel ebreo esiliato che simboleggia in una solo scena il ritorno dall'esilio.

Altre figure "tipologiche" molto usate nell'arte delle catacombe sono Noè sull'arca (che i Padri leggono come anticipazione del legno della croce che salva dalla morte) e soprattutto Giona (usato da Gesù stesso secondo i Vangeli come segno della Sua morte e della Sua Risurrezione).

Dalla tradizione pagana la prima arte cristiana usa per esempio la figura di Orfeo, il cui canto fa rinascere la creazione e che Clemente d'Alessandria usa per chiamare Cristo "il mio cantore". La figura molto popolare del Buon Pastore (o secondo l'originale greco, del "Pastore Bello") è un ibrido fra uno schema

classico della scultura greca antica (il “crioforo”) e la parabola evangelica del pastore che mette sulle spalle la pecorella smarrita (in Lc 15,5). Questa figura è già un passaggio verso la rappresentazione vera e propria di Gesù Cristo che avverrà dopo alcune generazioni in episodi sempre legati alla concretezza della morte come la risurrezione di Lazzaro o il miracolo dell’emorroissa.

Insieme alle figure che richiamano delle narrazioni bibliche, le catacombe presentano anche dei simboli molto densi che costituiscono una specie di “sommario della fede cristiana”. Uno di questi simboli è il pesce, la cui parola greca (“Ichtys”) coincide con le iniziali dell’espressione “Gesù Cristo Figlio di Dio Salvatore”. Un altro è la fenice, uccello leggendario della mitologia egiziana che rinasce dalle proprie ceneri e che i cristiani ricuperano come simbolo di morte e risurrezione. Un altro ancora è la colomba con un ramoscello di ulivo nel becco. E’ la colomba della fine del diluvio che dopo 8 giorni torna da Noè per annunciare che la vita sulla terra è ricominciata (Gn 8,11). Per i Padri è una prefigurazione della Risurrezione. Vediamo spesso anche l’ancora che Tertulliano descrive come simbolo di Cristo in croce, non solo per la somiglianza formale, ma perché scende negli abissi per salvarci dalle stesse “acque” in cui è immerso. Infine Cristo stesso, prima di essere raffigurato è rappresentato con il suo “monogramma” che spesso è la combinazione grafica delle due prime lettere greche della parola “Cristo”: la “X” (“chi”) e la “P” (“rho”).

Anche dopo l’editto di Milano (313) in cui il cristianesimo diventa religione lecita, le catacombe continueranno a essere usate per seppellire, e ciò fino al sec. V. In seguito fino al sec. VIII saranno santuari

dove ci si reca per venerare i martiri e celebrare la Festa della Risurrezione (l'eucaristia) su queste ossa che "dormono" e aspettano la Risurrezione. Da allora e in tutto il mondo, ogni altare per celebrare l'eucaristia deve contenere la reliquia di un santo, per significare che la messa è l'anticipazione della Risurrezione finale.

2. Il Foro romano

Il foro romano è stato il centro politico, commerciale e culturale della Roma antica fin dalle origini. Da qua si è governato per circa mille anni un insieme di territori che nel periodo di massima espansione inglobano tutto il Mediterraneo e una buona parte dell'Europa e del Medio Oriente: dall'attuale Kuwait all'Inghilterra, dal Marrocco al Caucaso, dal Portogallo all'Egitto. E' la più grande (rispetto al mondo conosciuto) e duratura organizzazione politica nella storia dell'umanità.

Secondo la leggenda, Romolo, dopo aver fondato la città nel 753 av. Cr. sul colle Palatino, chiamò criminali, schiavi fuggiti e altri reietti ad abitarla. Mancando le donne, andò a rapire le figlie della vicina popolazione dei Sabini. I padri delle ragazze attaccarono Roma in una battaglia che si svolse precisamente sulla distesa paludosa dell'attuale Foro, secondo il racconto di Tito Livio. Le Sabine riuscirono a riconciliare padri e mariti e nacque la primitiva popolazione romana. Nel centro del Foro, si conserva il leggendario sepolcro di Romolo, presso il "lapis niger", dove gli archeologi hanno ritrovato la più antica iscrizione romana. L'ultima costruzione del Foro fu la solitaria e ben visibile "colonna di Foca" elevata nel 608 d. Cr. in onore dell'Imperatore.

Costruzioni emblematiche del foro sono le basiliche (p. es. basilica Iulia e basilica Emilia). Erano enormi edifici coperti a pianta rettangolare, dove si svolgevano in caso di pioggia le attività del foro: l'amministrazione della giustizia, il commercio, la politica. Queste costruzioni furono il modello architettonico delle prime chiese che i cristiani costruirono nel sec. IV. Per la fede cristiana il luogo dell'incontro con un Dio incarnato doveva ricordare gli aspetti più pratici e quotidiani della vita: le relazioni, l'amministrazione dei beni, la ricerca della giustizia.

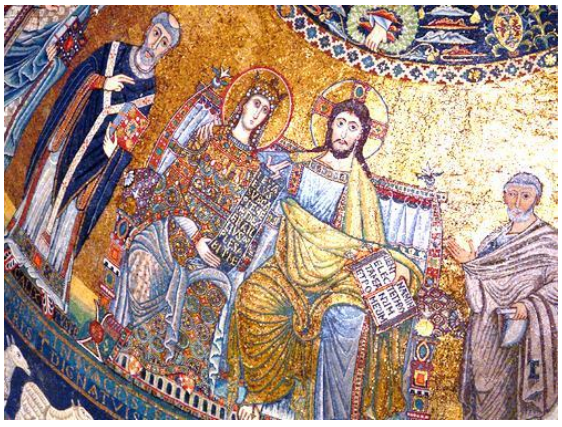
Un altro edificio tipico del Foro sono gli archi di trionfo. Questi archi venivano costruiti per dare il benvenuto trionfale agli Imperatori che tornavano vittoriosi da campagne militari. Queste cerimonie facevano parte del culto imperiale che consacrava l'Imperatore come dio in terra. Il primo cristianesimo sarà perseguitato perché non si piegherà ad adorare l'imperatore come un dio. Ma l'arte cristiana applicherà a Cristo la simbologia del culto imperiale per indicare che l'unico Dio in terra è Gesù Cristo. Perciò ritroviamo l'arco trionfale all'interno delle chiese paleocristiane e molti altri simboli imperiali.

All'ingresso dell'area archeologica abbiamo, primo in ordine cronologico, l'arco di Tito. Esso conserva la famosa rappresentazione della Menorah del Tempio di Gerusalemme portata via dai soldati romani dopo la distruzione del 70. Con questo l'arco di Tito è una testimonianza involontaria dell'evento che segna il distacco definitivo fra ebraismo e cristianesimo e che farà dire al Nuovo Testamento che Cristo è il nuovo tempio. Verso il Campidoglio scopriamo l'arco di Settimo Severo. Vicino al Colosseo si situa l'arco di Costantino, primo imperatore a riconoscere di non essere Dio.

3. Santa Maria in Trastevere

L'attuale basilica si situa sopra l'antica "Taberna Meritoria", ospizio per soldati romani in pensione ("emeriti"). In questa casa avvenne un prodigio nel 38 a. Cr. riportato da Eusebio di Cesarea e da altri Padri: dell'olio scaturì da terra per tutto un giorno fino ad arrivare al Tevere. Gli ebrei di Roma interpretarono il prodigio come un segno della venuta imminente del Messia (in ebraico "Messia" significa "unto con olio"). Sappiamo che già nel sec. III i cristiani di Roma usano questa casa della "Fons olei" (sorgente di olio) come "domus ecclesiae" (casa della comunità cristiana). E nel sec. IV viene trasformata in basilica dedicata a Maria.

Nei sec. XII e XIII vengono realizzati gli splendidi mosaici che ornano la chiesa. Quelli esterni (visibili dalla piazza) rappresentano la parabole delle vergini sagge e le vergini stolte (Mt 25,1-13). Esse si preparano ad entrare nella festa di nozze con delle lampade ad olio. E' un messaggio a chi entra in questa chiesa: "Entri per celebrare il matrimonio fra Dio e l'umanità; non essere stolto, in questa *fons olei,* prendi l'olio della tua preghiera e prederai parte alle nozze". Perciò i mosaici interni raccontano la storia di Maria, vergine saggia per eccellenza (da notare la rappresentazione della Taberna Meritoria nella scena della Natività).



Nel centro dell'abside Gesù accoglie e abbraccia Maria sul trono. La scena è ispirata dall'episodio in cui Salomone fece salire sul trono sua madre accanto a lui e che la "Legenda Aurea" applica a Gesù. Infatti il codice che il Cristo tiene in mano cita lo scritto

medievale: “Vieni eletta mia e ti porrò sul mio trono”. Ma nell’arte cristiana il trono è principalmente un’allegoria della croce. Già nei Vangeli la crocifissione è raccontata come un’intronizzazione. Nella croce si celebrano le nozze di Dio con l’umanità rappresentata qua da Maria. Da cui il versetto di amore proveniente dal Cantico dei Cantici che leggiamo sul rotolo di Maria: “La sua sinistra è sotto il mio capo e la sua destra mi abbraccia” (Ct 2,6).

4. San Clemente

La chiesa di San Clemente è costruita su un antico “mitreo”. Il culto di Mitra fu nei primi secoli uno dei maggiori “concorrenti” del cristianesimo e ci furono influenze reciproche come per esempio la data del Natale (antica festa mitraica del “Sol Invictus”). La chiesa è del sec. IV, in parte ricostruita nel sec. XII. Essa è dedicata al Papa Clemente I, terzo successore di San Pietro. Di lui conserviamo due lettere in cui è già visibile il ruolo universale del vescovo di Roma.

Il mosaico dell’abside rappresenta una croce che diventa l’albero della vita. Sul blu oscuro della croce sono rappresentate 12 colombe che richiamano la colomba “nascosta nella fenditura della roccia” secondo il versetto del Cantico dei Cantici. E’ un’immagine dell’uomo incastrato nelle sue ferite e nel suo peccato. Il Cristo crocifisso è la storia di un Dio che entra in questa fenditura del male per trasformare il peccato in comunione. Perciò dalla base della croce nasce un’enorme pianta di acanto le cui 50 volute riempiono la terra. E’ l’albero del peccato trasformato in albero di vita dove adesso tutta l’umanità trova il proprio nido come le figure rappresentate nel

mosaico. Dalla base di quest'albero nascono i quattro fiumi del paradiso dove vengono a bere i cervi, simbolo della "sete di Dio" di ogni uomo, che è sete di perdono e di vita.

Questo mosaico è dunque immagine della Chiesa come dice l'iscrizione latina che scorre alla sua base, immagine tipica della riforma di Papa Gregorio (sec. XI). Ma è anche immagine dell'Eucaristia, dove come dicono i Padri possiamo mangiare il frutto appeso all'albero della croce che è il corpo di Cristo. L'albero della croce ha trasformato l'albero del peccato in albero di vita e la terra in paradiso.

5. Pantheon (Santa Maria ad Martyres)

"Panteon" è una parola greca (rimasta in latino) che significa "tempio di tutti gli dèi". Fu costruito intorno al 25 av. Cr. da Agrippa (il cui nome è ancora leggibile sul frontone) per onorare l'imperatore Augusto e il suo programma di unificazione dell'Impero e della religione romana intorno al culto imperiale.

Gli antichi romani temevano sempre di offendere qualche divinità dimenticandone il culto. Perciò essi misero in questo edificio le statue di tutti gli dèi delle popolazioni dell'Impero. Era un modo per evitare rancori di dèi dimenticati, ma era anche una celebrazione del potere romano che era riuscito a unificare tutte le popolazioni intorno a un solo imperatore, cioè tutti gli dèi intorno al "dio in terra" che è l'imperatore. Solo di un popolo non si trovò la rappresentazione della divinità: del popolo ebraico. Con questa assenza il Panteon mostra quanto la Bibbia

non sia semplicemente un'altra religione rispetto alle tante religioni dell'Impero, ma porti un'idea totalmente diversa di cos'è un Dio.

L'edificio del Panteon che vediamo oggi è frutto di un rifacimento dell'imperatore Adriano intorno al 125 d. Cr. L'imperatore filosofo fa costruire un edificio iscrivibile in una sfera perfetta come simbolo del cosmo. La cupola di 44 metri di diametro è ancora oggi la cupola in muratura più grande del mondo. Essa diventa il modello di tutte le cupole dell'architettura cristiana e civile.

L'apertura in alto ("oculus") di circa 9 metri di diametro fa di questo edificio a pianta centrale la perfetta rappresentazione dell'archetipo della grotta iniziatica o del "ventre della terra". In tante tradizioni religiose questi spazi chiusi con una apertura in alto verso la luce sono un ricordo inconscio dell'utero materno e richiamano la nuova nascita (nascita verso l'alto). Una simbologia che il cristianesimo nascente ha assunto. Non è allora un caso se nel 609 il Panteon viene trasformato in chiesa cristiana e vi sono portate molte reliquie di martiri, da cui il nome "Santa Maria ad Martyres". Il martire è già negli Atti degli Apostoli "colui che vede i cieli aperti" e che vive una "nuova nascita".

6. Santa Pudenziana

Secondo diverse fonte antiche, una delle prime case di San Paolo a Roma fu prestata da un alto funzionario romano di nome Pudenzio. Tutta la sua famiglia divenne cristiana e le sue due figlie, Prassede e Pudenziana, furono martirizzate. Su questa primitiva casa della Chiesa romana fu costruita nel sec. IV

l’attuale chiesa di Santa Pudenziana. Essa contiene il più antico mosaico absidale a Roma.

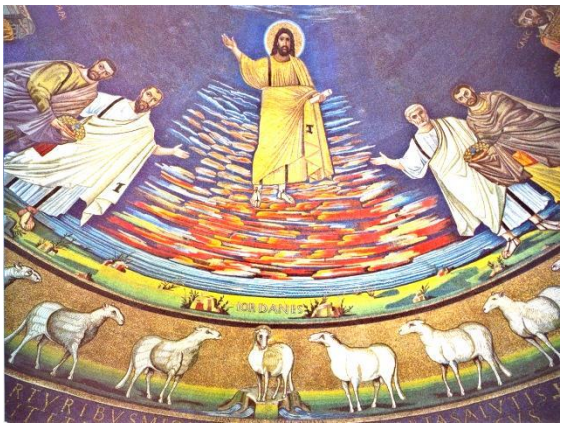
Siamo ancora alla fine del sec. IV e le figure non hanno ancora la stilizzazione bizantina ma sono ancora vicine all’arte classica pagana. Il tema principale è il Cristo maestro. Come i maestri dell’arte pagana è seduto in cattedra, barbuto (segno antico di saggezza) e con il libro aperto in mano. Ma la Sua cattedra è la traduzione spirituale di ciò che vediamo sopra: la croce sul Golgota. L’insegnamento del Maestro Gesù non è una teoria ma è l’insegnamento di chi muore per amore.

Per decenni gli studiosi hanno discusso se il paesaggio urbanistico sullo sfondo rappresentasse Roma o Gerusalemme. Oggi concordano nel riconoscere che l’ambiguità è voluta: la “nuova dottrina”, cioè la “parola della croce”, trasforma la nostra città nella Gerusalemme celeste. Questo abside spiega dunque cos’è la liturgia: è un essere presente al Golgota di Gerusalemme, pur rimanendo a Roma.

Intorno al Maestro della croce, si raduna la comunità degli apostoli rappresentata come senatori romani. E’ la città nuova, la nuova umanità. Due donne incoronano rispettivamente Pietro e Paolo. Si tratta forse delle due martiri (Pudenziana e Prassede) ma forse anche della rappresentazione allegorica della componente pagana (“Ecclesia ex gentibus”) e della componente ebraica (“Ecclesia ex circumcisione”) della Chiesa dei primi secoli. Solo l’amore radicale del Maestro in croce fa di due popoli incompatibili una sola comunità. La Chiesa dei primi secoli mostrava con fierezza che in essa le divisioni ancestrali diventavano comunione.

E’ stato dimostrato che la struttura interna dell’edificio nel IV secolo aveva nei lati le caratteristiche del muro che vediamo rappresentato dietro agli apostoli (con l’alternanza di aperture e pilastri). Questo muro rappresenta il Nuovo Tempio ristabilito dalla Chiesa o che è la Chiesa. Perciò il muro rappresentato prosegue idealmente con il muro dei lati della chiesa e trasforma questa in uno spazio dove “oggi” il Cristo è presente con i suoi apostoli.

7. Santi Cosma e Damiano



Sul lato nord del Foro romano, l’imperatore Vespasiano, dopo le vittorie in Giudea (verso il 70 d. Cr.) aveva costruito un “Foro della Pace” con una biblioteca, vicino al tempio dei gemelli Dioscuri (Castore e Polluce). Fra il 526 e il 530 il Papa Felice IV costruisce in questo stesso luogo una basilica dedicata a un altro paio di fratelli inseparabili, questa volta cristiani: i medici Cosma e Damiano, martiri di origine siriana. Seguendo la loro ispirazione, la basilica diventa nel medioevo un luogo di cura e di accoglienza per pellegrini e malati.

Il mosaico absidale del 530 è una sapiente costruzione teologica che funge da “specchio spirituale” a ciò che avviene durante la liturgia all’interno della basilica. Sono rappresentate sette figure come i setti rami del candelabro ebraico, dove secondo l’Apocalisse il ramo centrale è il Figlio dell’uomo, cioè Cristo. Nel mosaico Cristo è rappresentato fra le nubi esattamente come quel “figlio dell’uomo” che secondo il libro di Daniele deve venire alla fine dei tempi ed è il Messia stesso. Con una mano il Cristo tiene il rotolo della Parola e con l’altra segnala la fenice, simbolo egiziano che i

primi cristiani ricuperano per esprimere la Risurrezione. Ai lati Pietro e Paolo, "principi degli apostoli" e martiri principali di Roma, accolgono Cosma e Damiano (con le corone del martirio) alla presenza del Cristo. Le figure più esterne sono a sinistra il Papa Felice IV e a destra San Teodoro (martirizzato nel 306). Tutti camminano su un giardino (in greco "paradeisos") rappresentato al di qua del fiume Giordano (vedi la scritta "IORDANES"), cioè coincidente con la Terra Promessa. Celebrare l'Eucaristia consiste dunque nel ritrovarsi alla fine dei tempi quando viene il Messia e ci fa scoprire la terra come Terra Promessa, come Paradiso.

Il mosaico prosegue sull'arco all'esterno del catino absidale. E' facile riconoscere ancora una volta i sette candelabri della Menorah e in mezzo ad essi l'agnello immolato sul trono, simbolo della morte e risurrezione di Cristo.

8. Santa Prassede

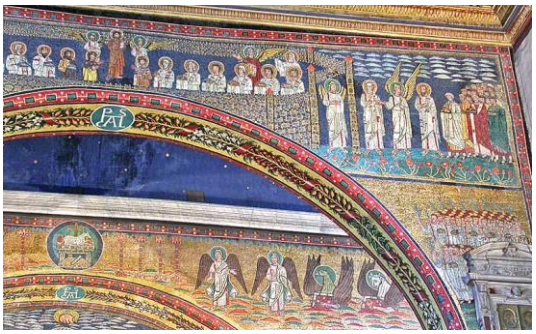
La chiesa di Santa Prassede fu costruita nel 817 da Papa Pasquale di cui conserviamo una importantissima lettera all'imperatore di Oriente, Leone V l'Armeno, in difesa delle immagini sacre nell'ambito delle dispute iconoclaste. Egli concepì la chiesa di Santa Prassede come un "immenso reliquiario" per raccogliere all'interno della città le ossa dei martiri delle catacombe che rischiavano di essere profanate dai rapinatori e dalle guerre.

Sulla cima dell'arco trionfale abbiamo un'interessante rappresentazione della Gerusalemme celeste. Essa, come nella descrizione dell'Apocalisse, è costruita con "pietre preziose". In ebraico, "pietra" e "figlio"

suonano uguale. Il senso di questo simbolo è allora che la città nuova si costruisce quando ognuno si scopre “figlio prezioso”, cioè figlio amato e scelto.

Nella città vediamo entrare i martiri. In essa sono rappresentati già gli apostoli, insieme con Pudenziana e Prassede. Ma anche Mosè ed Elia che rimandano alla scena biblica della Trasfigurazione. Per i Padri ogni liturgia eucaristica è infatti una Trasfigurazione.

Ai lati dell’arco, intorno alle porte dorate che coprono le reliquie, il mosaico rappresenta la folla dei martiri che agitano i rami, secondo la descrizione dell’Apocalisse che a sua volta riprende la festa ebraica delle capanne, festa del compimento della storia (da cui proviene la nostra “domenica delle palme”).

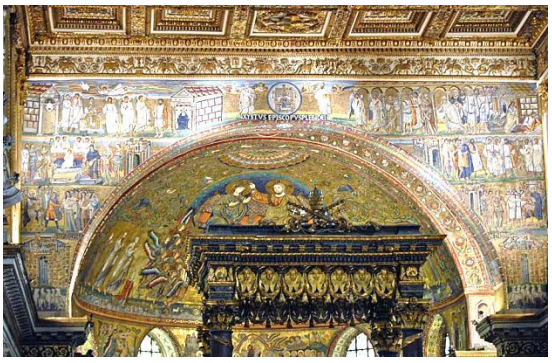


Sull’arco del fondo (intorno all’abside) vediamo i 24 vegliardi dell’Apocalisse che portano le loro corone verso l’Agnello immolato sul trono, come descritto nei capitoli 4 e 5 dell’Apocalisse. Il gesto proviene da un rito civile, l’”aurum coronarium”, dove i senatori romani dovevano riconoscere la divinità dell’imperatore gettando le loro corone ai suoi piedi. Usando questa simbologia imperiale il primo cristianesimo ha spiegato il motivo stesso del martirio: il fatto che non adorano l’imperatore come Dio ma che adorano Gesù come unico “Signore”.

Nel catino absidale il Cristo con una mano tiene il rotolo della Parola e con l’altra indica la fenice (simbolo di morte e Risurrezione). Ai lati vediamo Pietro e Paolo che introducono rispettivamente Prassede e Pudenziana. Agli estremi un diacono e lo stesso Papa Pasquale, costruttore della chiesa.

Sul lato destro della chiese si apre la squisita cappellina di San Zeno che contiene altri mosaici della stessa epoca, tra cui, conservata solo a metà, la più antica discesa agli inferi in Occidente.

9. Santa Maria Maggiore



La basilica di Santa Maria Maggiore è una delle prime dedicate a Maria nella cristianità. Essa fu costruita poco dopo il Concilio di Efeso (431) che dichiarò Maria "Theotokos" ("genitrice di Dio") per sottolineare che Gesù è Dio fin dall'inizio del suo concepimento e che dunque tutta la carne umana in Gesù è stata espressione di Dio.

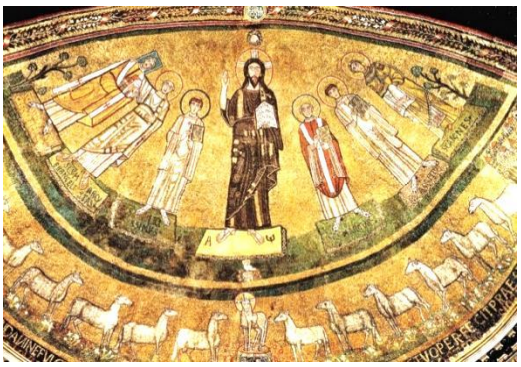
Molti dei mosaici conservati in basilica sono databili del 432. Sul lato destro della navata centrale in alto abbiamo la storia dell'Esodo. Sul lato sinistro, la storia dei Patriarchi. Queste due grandi narrazioni in immagini corrispondono alle catechesi dei Padri che commentano le promesse di Israele come un lungo percorso che porta all'Incarnazione.

Ed è proprio l'Incarnazione che viene rappresentata sull'arco trionfale, L'ingresso di Dio nella carne umana rende ogni carne umana "capace di Dio". Le scene sono spesso prese da Vangeli apocrifi come per esempio l'Annunciazione dove Maria sta tessendo con un filo rosso. Il Protovangelo di Giacomo racconta infatti che Maria stava in quel momento tessendo il velo rosso del Tempio di Gerusalemme, quello che durante la crocifissione sarà squarciato.

I mosaici dell'abside sono invece di Jacopo Torriti (sec. XIII). Nella fascia inferiore (fra i finestroni) essi rappresentano diverse episodi della vita di Maria. Nel

catino absidale, sullo sfondo di un cielo stellato, il mosaico rappresenta l'incoronamento di Maria come compimento di una vita dove tutto il corpo è diventato strumento di Dio. Con questo "abside mariano", Santa Maria Maggiore interpreta l'Eucaristia come il proseguimento dell'Incarnazione, e la carne di ogni uomo come luogo dove Dio si manifesta.

10. San Marco evangelista



La tradizione, ma anche molti indizi storici, collegano l'evangelista Marco al ministero di Simon Pietro a Roma. E' molto probabile che il primo Vangelo sia stato scritto proprio a Roma a partire dalla predicazione di San Pietro, sicuramente prima del 70. Forse intorno al 64 o al 68 (le due date possibili del martirio di Pietro a Roma), come tentativo di fissare per scritto ciò che ormai Pietro non era più in grado di raccontare.

Nel 336 Papa S. Marco costruisce vicino al Campidoglio una chiesa in onore dell'evangelista, sul luogo che la tradizione riteneva essere una delle case dove soggiornarono Pietro e Marco. La chiesa è rinnovata nel 833 dal Papa Gregorio IV a cui risale il mosaico absidale. In esso vediamo Cristo benedicente al centro. Egli tiene un libro aperto dove possiamo leggere "Ego sum lux, ego sum vita, ego sum resurrectio". Sono parole che provengono da diversi Vangeli ma che esprimono bene l'intento di Marco che fu il primo a cercare di rispondere con un racconto alla domanda "Chi è Gesù Cristo?".

Da sinistra a destra le altre figure sono: Papa Gregorio IV (tiene tra le mani il modellino della chiesa e ha l'aureola quadrata che indica che è ancora vivo),

l'evangelista Marco (che abbraccia Gregorio IV), il diacono Felicissimo, e a destra del Cristo, San Marco Papa, il diacono Sant'Agapito, la martire Sant'Agnese. Nell'arte paleocristiana, i santi non vengono rappresentati come "esempi morali da imitare", ma loro immagine sta a significare la loro presenza durante la liturgia. E' ciò che il primo cristianesimo chiama "la comunione dei santi". La messa non è solo comunione al corpo di Cristo ma ci rende presenti a tutti coloro che ci hanno preceduto nella fede.

Sull'asse verticale di Cristo abbiamo altri simboli tipici del repertorio paleocristiano: l'agnello dell'Apocalisse ritto sul monte, la fenice, l'Alfa e l'Omega, e in alto, la mano del Padre che porge la corona, segno di vittoria e di divinità. Il registro inferiore rappresenta la processione degli agnelli del "gregge di Cristo", con ai due estremi, Betlemme e Gerusalemme, i due "passaggi", cioè le due "Passioni" della vita di Cristo.

11. Camerette di Sant'Ignazio ("casa professa" presso il Gesù)

E' il luogo dove Ignazio passa gli ultimi anni della sua vita. Da qua scrive circa 7'000 lettere, per lo più a gesuiti ormai sparsi in tutto il mondo. Lui che aveva tanto camminato per le strade dell'Europa e che per anni firmava le sue lettere con l'espressione "il povero pellegrini Ignazio", continua qua il pellegrinaggio della sua vita in modo interiore, cioè cercando in ogni cosa la volontà di Dio. Perciò le lettere scritte da questo luogo finiscono sempre chiedendo a Dio "il dono di riconoscere la Sua volontà e la forza di compierla".

In questo luogo Ignazio scrive anche le Costituzioni della Compagnia di Gesù. Ed è qua che “nasce al cielo” il 31 luglio del 1556, ripetendo il nome di Gesù. La sua stanza attualmente trasformata in cappella apre su un piccolo balcone. E’ da questa finestra o da un’altra finestra vicina che Ignazio prega con abbondanti lacrime contemplando il cielo stellato.

Nel 1682 il corridoio antistante alle camerette è decorato dal fratello gesuita Andrea Pozzo. Egli è il maestro del “trompe l’oeil” e decora il corridoio con un geniale sistema di illusioni ottiche. Esse obbligano lo spettatore a cercare il punto da dove osservare gli affreschi nella pienezza della loro armonia. Ci si accorge allora che per osservare il mondo nella verità bisogna situarsi in quel “fiore” rappresentato sul pavimento, in mezzo ai due “occhi stilizzati”. Questo fiore simboleggia Cristo stesso, unico “punto di vista”, unica Verità.

12. Sant’Ignazio

La chiesa di sant’Ignazio fu costruita nel 1626 come chiesa per gli studenti dell’attiguo “Collegio Romano”, istituzione di insegnamento superiore dei gesuiti a Roma. L’architetto fu il matematico gesuita Orazio Grassi. Gran parte della decorazione interna fu eseguita a partire dal 1685 dal fratello gesuita Andrea Pozzo.

Il voltone della navata principale rappresenta in “trompe l’oeil” un cielo aperto da un’architettura che idealmente prosegue verso l’alto e che trasmette la sensazione che in questa chiesa il cielo e la terra si uniscono. E’ la definizione in immagine che il Pozzo dà della preghiera seguendo la tradizione dei Padri che

parlano della preghiera come della scala di Giacobbe che tocca il cielo e dove gli angeli salgono e scendono.

Nel centro geometrico della volta, riconosciamo Cristo che porta la croce. Da lui esce un raggio di luce che raggiunge il petto di Sant'Ignazio e che da lui si divide in quattro raggi che vanno a toccare i quattro continenti ai quattro angoli dell'architettura. E' l'allegoria della missione della Compagnia che sparge la luce di Cristo ai quattro angoli della terra. Le numerose fiamme rappresentate nell'affresco sono un'allusione al fuoco dello Spirito che scende sulla terra come in una nuova Pentecoste. Ma sono anche un'allusione al nome stesso di Ignazio (dal latino "ignis", fuoco). Non a caso leggiamo nel cartiglio da una parte e dall'altra della volta il versetto di Luca 12,49 in latino: "Sono venuto a gettare un fuoco sulla terra, e come vorrei che sia già acceso". Fino a oggi i gesuiti amano parlare della loro missione come di "un fuoco che accende altri fuochi".

Oltre la volta, il Pozzo disegno la famosissima falsa cupola che ancora oggi illude lo spettatore. Essa poggia su quattro pennacchi dove sono rappresentate quattro figure deboli dell'Antico Testamento la cui fragilità divenne lo strumento di Dio per salvare il popolo: Davide (contro Golia), Sansone, Giuditta, Giaele.

Gli altari laterali del transetto sono dedicati al culto di due santi gesuiti che hanno studiato al Collegio Romano. A sinistra riposa il giovane gesuita belga San Giovanni Berchmans, conosciuto per la sua capacità di incontrare il Signore nelle piccole cose di ogni giorno. Egli incarna la grazia finale degli Esercizi Spirituali: "cercare e trovare Dio in tutte le cose". L'altare di destra è dedicato a San Luigi Gonzaga, giovane gesuita

in formazione che durante i suoi studi di teologia curò i malati di peste contraendo poi la stessa malattia che lo portò alla morte.

Nel catino absidale troviamo l'allegoria della morte di Ignazio, in presenza di tutti poveri della città di Roma che egli ha aiutato. Il santo li chiamava "i migliori amici del Re eterno".

13. Sant'Andrea al Quirinale

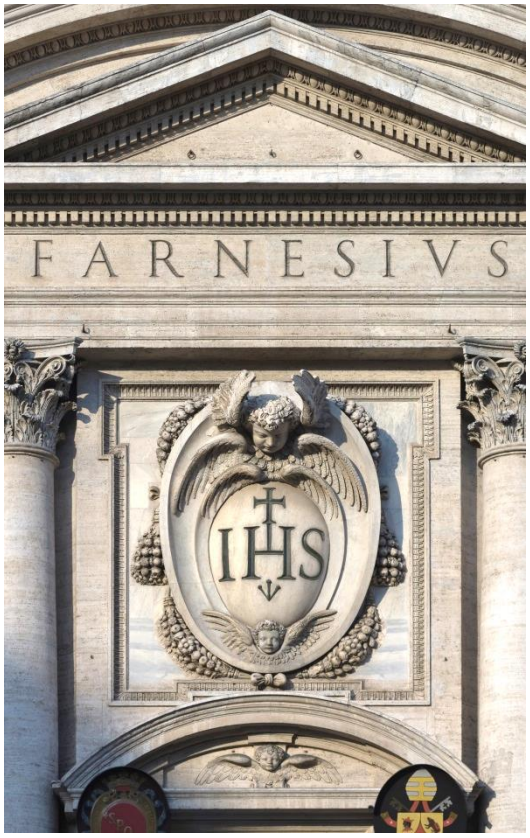
La chiesa di Sant'Andrea al Quirinale fu sede del noviziato della Compagnia di Gesù e fu costruita tra il 1658 e il 1678 su progetto di Gian Lorenzo Bernini. La facciata tipicamente barocca è un gioco di concavo e convesso che prosegue all'interno.

La pianta è ovale con l'asse maggiore trasversale. Ciò situa chi entra direttamente davanti all'altare principale, cioè al martirio di Sant'Andrea e alla sua salita in cielo. L'architettura barocca obbliga lo spettatore a diventare attore. Il Bernini ha sperimentato un effetto di quinta teatrale facendo arrivare la luce all'altar maggiore da un'apertura non visibile dall'ingresso. Inoltre le cappelle laterali offrono un'alternanza di chiaro e oscuro che muovono l'emozione e i sensi. Per Sant'Ignazio la preghiera è un'esperienza prima di tutto del cuore e degli affetti. Per fondatore dei gesuiti, "non è il tanto sapere che riempie e soddisfa l'anima ma il sentire e gustare le cose internamente".

Una meravigliosa cupola a lanterna sovrasta l'edificio e pone le figure angeliche bianche su un fondo dorato a cassettoni, quasi come una immensa "scala di Giacobbe" allargata allo spazio stesso della preghiera.

14. Il Gesù

E' la chiesa madre dei gesuiti, costruita nel 1568, cioè 12 anni dopo la morte del loro fondatore, Sant'Ignazio di Loyola. Egli aveva voluto che il suo Ordine non prendesse il suo nome ("ignazisti",…) ma che fosse chiamato con il nome stesso di Gesù: Compagnia di Gesù. Perciò la chiesa è dedicata al nome di Gesù. Esso è rappresentato in tante parte dell'edificio con il "monogramma di Cristo", cioè le lettere "IHS". Si tratta delle iniziali dell'espressione latina "Iesous Hominum Salvator" (Gesù salvatore degli uomini). Ma sono anche le tre prime lettere del nome di Gesù in greco.



Insistendo sul "Nome di Gesù" i gesuiti riprendono una tradizione dei primi secoli cristiani. Per i primi cristiani il Nome di Gesù è già in sé una preghiera e la sua frequente ripetizione diventerà nell'Oriente cristiano la "preghiera del nome" conosciuta anche come "preghiera dell'esichasmo" (pace del cuore). Nel tardo medioevo era stato San Bernardino da Siena che aveva di nuovo reso popolare questa preghiera con l'uso dell'acrostico IHS. Per i gesuiti si trattava di presentare la preghiera come una relazione diretta con un Dio che si può chiamare "per nome" e con cui si può conversare "come un amico parla con l'amico", secondo la frase di Sant'Ignazio negli Esercizi Spirituali.

L'IHS già presente sulla facciata si ripete al centro dell'affresco della volta, dipinto dall'artista genovese Baciccia intorno al 1672. L'affresco propone l'illusione di un cielo aperto dove l'IHS coincide con la forma dell'ostia eucaristica diventata sorgente di luce per tutti. In altre parole: l'intimità di un Dio che si lascia

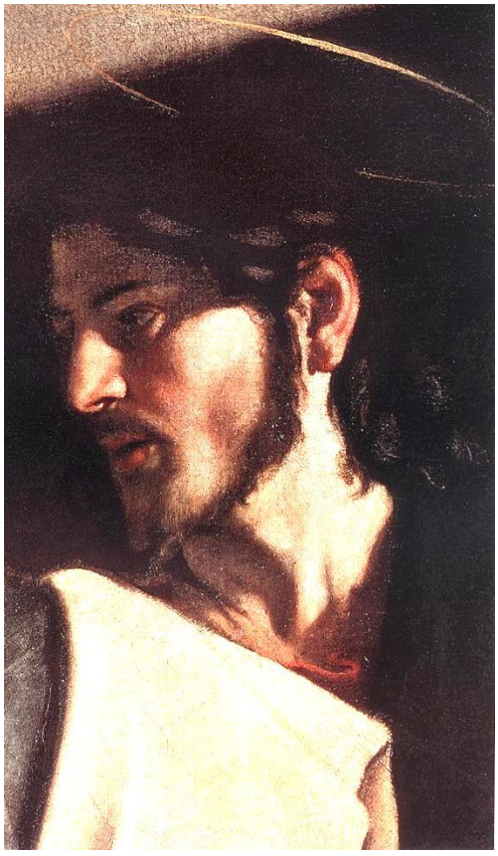
chiamare per nome si sperimenta in particolare nell'Eucaristia. Essa sopprime ogni distanza fra cielo e terra. In effetti verso la crociera, oltrepassando la cornice del cielo aperto, sono rappresentati i vizi e i peccati che dividevano il cielo dalla terra e che sono adesso cacciati dalla luce dell'Eucaristia-Nome.

Nella cupola il Baciccia rappresenta i santi del paradiso tra cui riconosciamo a sinistra Sant'Ignazio presentato a Cristo da San Pietro e a destra San Francesco Saverio presentato a Cristo da San Paolo. Già i mosaici paleocristiani rappresentano Pietro e Paolo che introducono i diversi santi in paradiso, ma in questo caso le caratteristiche di Ignazio come generale della Compagnia sono assimilate a quelle del primo Papa, mentre Francesco Saverio, apostolo delle terre lontane è paragonato all'apostolo delle genti. Nella cupola i due santi gesuiti concludono un itinerario verticale che hanno iniziato nei loro rispettivi altari, ai lati del transetto. L'altare di Sant'Ignazio conserva il corpo del fondatore mentre quello di Francesco Saverio conserva il braccio con cui ha battezzato migliaia di persone in India e nell'estremo oriente.

Altri affreschi del Baciccia degni di nota sono quello dell'arco del presbiterio in cui il Nome di Gesù è paragonato a una "musica da ascoltare", e quello dell'abside in cui vediamo i 24 vegliardi dell'Apocalisse presentare all'Agnello le preghiere dei fedeli sotto forma di incenso. Anche i pennacchi sono degni di nota. In particolare i due pennacchi che guardano lo spettatore che entra in chiesa rappresentano rispettivamente i condottieri di Israele (a sinistra) e i profeti (a destra). Un altro modo per dire che siamo in presenza di "Mosè e i profeti" o "Mosè ed Elia", e cioè che siamo sul monte della Trasfigurazione.

L'insieme della chiesa trasmette una sensazione di armonia e di accoglienza perché le linee architettoniche rispettano la sezione aurea e perché i gesuiti imposero all'architetto un'unica navata (si parla di "chiesa ad aula") per facilitare la predicazione.

15. La vocazione di Matteo (Caravaggio) a San Luigi dei Francesi



Nella chiesa di San Luigi dei francesi, la cappella Contarelli conserva tre opere di Michelangelo Merisi, detto il Caravaggio. Esse corrispondono a tre momenti significativi della vita dell'evangelista Matteo, che il Nuovo Testamento identifica con il pubblicano Levi: la sua vocazione, la redazione del Vangelo, il suo martirio.

La tela che rappresenta la vocazione di Levi è situata a sulla parete di sinistra e fu realizzata dal Caravaggio nel 1599. Il committente aveva chiesto che Matteo fosse rappresentato "nell'atto stesso di alzarsi". Ma nel testo evangelico la vocazione di Levi è la più breve di tutto il Nuovo Testamento: Gesù passa, lo vede, gli dice "seguimi", egli si alzò e lo seguì. Caravaggio coglie allora l'attimo preciso di maggiore tensione drammatica: Gesù chiama e Matteo sta per alzarsi. Gesù e Pietro vestiti "all'antica" sembrano irrompere in una scena quotidiana in cui Matteo e il suo entourage sono vestiti come coetanei del Caravaggio. Come a dire che Gesù non è solo un personaggio del passato ma che chiama anche i Levi di oggi.

Ad attraversare l'abisso fra Gesù e Matteo c'è la mano tesa di Gesù che esprime la chiamata e che riprende la

mano della creazione di Adamo, affrescata alla Cappella Sistina da Michelangelo Buonarroti. La vocazione è così descritta come una Nuova Creazione. Ma la mano dipinta dal Caravaggio non è quella del Creatore bensì quella di Adamo. In questo il geniale pittore lombardo ha sottolineato che Dio chiama gli uomini sempre attraverso la concretezza di altri uomini, attraverso Adamo.

Davanti a questo dipinto guardando i personaggi seduti intorno al tavolo possiamo chiederci chi è Matteo. Molti studiosi pensano che i quattro personaggi seduti siano la stessa persona, Matteo, in quattro diverse tappe della sua vocazione: a sinistra è ancora chiuso nel suo egoismo, con la barba da sapiente alza lo sguardo verso Cristo e inizia a interrogarsi, come bimbo ritrova la sua purezza originaria e la sua fiducia, come giovane con la spada si decide ad alzarsi (de-cidere, viene dalla radice latina "tagliare", da cui la spada). Fra "seguimi" e "lo seguì" Caravaggio immagina un lungo cammino interiore dove lo spettatore si può riconoscere, mentre come Levi, passa dalla tavola delle imposte alla tavola della festa, che fuori dal quadro è l'altare eucaristico di questa cappella.

16. La Madonna dei pellegrini (Caravaggio) a Sant'Agostino

Nella chiesa madre degli agostiniani è conservata una tela composta dal Caravaggio fra il 1604 e il 1606. Essa doveva rappresentare la Madonna di Loreto, che l'iconografia tradizionale dipinge sopra la santa casa, trasportata dagli angeli. Caravaggio sceglie di rappresentare Maria sulla soglia di una casa romana il

cui intonaco cadente segna una certa povertà. La Madonna viene incontro a due pellegrini che si mettono in ginocchio davanti a questa apparizione. In effetti Maria sembra uscire in carne e ossa da una delle tante nicchie devozionali care ai pellegrini.

Le mani del pellegrino toccano quasi la punta del piede di Gesù bambino, evocando ancora una volta il tema della soglia. La fede è un'esperienza di soglia dove non ci è dato di afferrare ciò che il nostro cuore desidera. Eppure la fede è questa relazione di grande tenerezza e intimità che il Caravaggio rende magistralmente con la bellezza fisica di Maria e la robustezza di Gesù bambino. La madre sembra quasi trattenerlo indietro da una benedizione che gli costerà la vita. Col gesto della mano di Gesù il Caravaggio opera in effetti una geniale trasfigurazione del solito slancio di curiosità possessiva tipica dei bambini in una benedizione liturgica.

I piedi sporchi del pellegrino sono una presa di posizione del Caravaggio per una Chiesa povera e "a piedi scalzi". Ma essi permettono un'identificazione con i tanti pellegrini che venivano a Roma, "ad limina apostolorum" (sulla soglia degli apostoli). I piedi sporchi rimandano istintivamente alla sporcizia accumulata nel cammino, anche dal punto di vista interiore. Giovanni nel suo Vangelo ne fa una metafora del peccato nel famoso episodio della lavanda dei piedi, che sostituisce il racconto dell'Eucaristia. Infatti come pala d'altare l'opera fornisce una luce nuova sull'Eucaristia. La messa è fondamentalmente un'esperienza di "soglia", un sentirsi arrivati "a casa", senza vergognarsi dei propri piedi sporchi, nell'emozione di incontrare Colui che ci benedice ma che non possiamo possedere.

Il modello che il Caravaggio usa per dipingere Maria è una nota prostituta romana, Lena, amante del pittore. Il portamento di Maria, con le gambe incrociate e il corpo quasi appoggiato allo stipite della porta corrisponde alla posizione delle prostitute romane mentre aspettavano il cliente. La figura del Caravaggio è infatti estremamente sensuale, ma il genio lombardo si ferma appena un passo prima dal diventare lascivo. E' interessante sapere che la tela del Caravaggio sostituisce in questa cappella la decorazione che due generazioni prima una prostituta convertita di nome Fiammetta aveva finanziato. E non è un caso se a sinistra del dipinto di Caravaggio abbiamo una rappresentazione della Maddalena. Come ha fatto in tante altre sue opere, dalle "Sette opere di Misericordia" alla "Morte della Vergine", il Caravaggio rappresenta il massimo della grazia nel massimo della carne. Ed è proprio la carne del peccato che viene trasfigurata ai nostri occhi perché Dio è diventato carne.

17. La Crocifissione di San Pietro e la Vocazione di San Paolo (Caravaggio) a S. Maria del Popolo

Per molti pellegrini che nel Rinascimento arrivavano a Roma dalla via Francigena, l'ingresso nella città era l'attuale Piazza del Popolo. In essa la chiesa di Santa Maria del Popolo doveva offrire una prima immagine dei principi degli apostoli, Pietro e Paolo. Il Caravaggio dipinge nel 1600 due tele che saranno situate l'una di fronte all'altra come se fossero l'inizio e la fine della

storia di una sola persona. Questa “simbiosi iconografica” unisce i due apostoli di Roma nel momento più significativo della loro vita. In ambedue i casi questo “apice” della vita coincide con un ritrovarsi “per terra”. E’ il punto più basso della vita che diventa l’incontro più alto con Dio.

L’”inizio della storia” è rappresentato dalla vocazione di Saulo. La massa del cavallo il ritmo martellanti delle sue gambe, la posizione capovolta di Saulo, sottolineano l’impressione di una caduta dove Paolo “tocca il fondo”. In effetti il racconto biblico parla di “tre giorni” in cui Saulo rimane cieco dopo questa caduta, quasi a ripercorrere i tre giorni fra la croce e la Risurrezione di Cristo. Il vecchio Saulo muore e nasce l’uomo nuovo che sarà l’apostolo delle genti.

Dirimpetto, la “fine della storia” consiste nel martirio di San Pietro. Crocifisso a testa in giù perché non si è ritenuto degno di subire lo stesso supplizio del maestro, Pietro Sembra “innalzato” dai suoi stessi carnefici. Sono loro che lo stanno portando verso Dio. L’estremo realismo dei corpi dona alla scena una drammatica attualità e mostra come per Caravaggio la grazia si manifesta nella concretezza della carne. La pietra in primo piano è una facile allusione al nome di “Pietro”. E’ un modo con cui Caravaggio ricorda che è su questa “pietra”, cioè sul martirio, che il Cristo ha costruito la sua Chiesa.

18. San Giovanni in Laterano: Sancta Sanctorum e battistero

La cattedrale del vescovo di Roma non è San Pietro in Vaticano bensì San Giovanni in Laterano. Se la

consacrazione della basilica del Laterano è ancora oggi una festa liturgica (il 9 novembre) è perché in essa per la prima volta il cristianesimo prende consapevolezza della forza della metafora che è la costruzione di una chiesa. La chiesa è immagine della Chiesa che a sua volta è "Corpo di Cristo". Già nel Vangelo di Giovanni Gesù paragona il suo corpo al Tempio (Gv 2,21). E la prima lettera di Pietro parla dei cristiani come di "pietre vive" di un edificio spirituale (1Pt 2,5). Inoltre la forma stessa scelta per questa "prima cattedrale" è densa di significato teologico. La scelta della basilica è la scelta di un edificio civile e non religioso, certo per distanziarsi dalla religiosità pagana, ma soprattutto per affermare che il Dio di Gesù Cristo è il Dio che si incontra nella quotidianità della "piazza" (cioè nella parte coperta del foro che è la basilica), perché è un Dio incarnato. Inoltre la basilica romana era anche anticamente palazzo di giustizia. Pregare dentro alla basilica era dunque un capire la preghiera come un processo giuridico. Ciò corrisponde esattamente alla teologia dei Vangeli, e in particolare al Vangelo di Giovanni dove il lettore è coinvolto nel processo di Gesù e dove si parla dell'accusatore (in ebraico "Satan") e dell'avvocato difensore (in greco "Parakleitos", nome dello Spirito Santo). Il lettore del Vangelo, come chi entra a pregare in una basilica, si accorge che il processo storico di Gesù prosegue nel proprio cuore, dove Gesù è accusato di essere un impostore. La vita spirituale consisterà nel riconoscere le due voci e nel costituirsi come "testimone" (in greco "martyr") di Cristo all'interno di questo processo.

Sul Laterano, i resti del palazzo episcopale costituiscono oggi un santuario la cui cappella interna dedicata a San Lorenzo è chiamata anche "Sancta Sanctorum" per la preziosità delle reliquie conservate

in essa. Si sale al Sancta Sanctorum attraverso la “Scala Santa”. La leggenda la considera la scala stessa usata da Gesù prima del suo processo. Essa sarebbe stata trasportata a Roma da Sant'Elena Imperatrice, madre di Costantino, nel 326. I pellegrini la salgono in ginocchio. Il Sancta Sanctorum risale all’epoca di Costantino, e venne rifatto nel sec. XIII. Sull’altare si trova l’immagine “acheropita” (= non dipinta da mani d’uomo) del Redentore, che la tradizione ritiene dipinta dagli angeli. E’ un’icona, su legno, che risale al VI-VII secolo. Essa testimonia il desiderio di ogni credente, già espresso dai salmi: “Signore il tuo volto io cerco”.

Dall’altra parte della piazza è visitabile il battistero che Sisto III fece costruire fra il 432 e il 440 su un antico battistero di epoca costantiniana. Anche se l’interno è stato più volte modificato rimane la struttura esterna del sec. V. Il modello architettonico è quello dei mausolei perché chi entra nel battistero possa fare l’esperienza delle donne al mattino di Pasqua che entrano nel sepolcro e lo trovano vuoto. Chi entra in un battistero pensa di entrare in un luogo di morte ma scopre la vasca battesimale come tomba vuota e fa esperienza di Risurrezione. La forma ottagonale sottolinea questa simbologia visto che per i Padri l’ottavo giorno (“il giorno dopo il sabato”) è il giorno della Risurrezione. Le cappelle adiacenti conservano superfice mosaicate di epoca paleocristiana.

19. Sant’Agnese in agone

L’attuale piazza Navona corrisponde esattamente all’ubicazione dello stadio di Domiziano dove furono messi a morte una buona parte dei cristiani catturati a

Roma durante le persecuzioni dei primi secoli. Tra di essi la comunità cristiana ricorda con particolare emozione una ragazza di 12 anni, uccisa nel 305, il cui nome fa pensare all'innocenza di un agnello: Agnese. Questo nome la rese presto rappresentante di quelle folle anonime di martiri, associati al destino del Martire per eccellenza, Gesù, chiamato anche "Agnello di Dio". Agnese è il nuovo "animale sacrificale" il cui sangue feconda la Chiesa e libera altri credenti dalla paura della morte.

Dal secolo VIII, il culto di Sant'Agnese è attestato presso lo stadio, nel luogo dell'attuale chiesa. La chiesa che oggi vediamo fu costruita fra il 1652 e il 1672. L'architetto principale fu Francesco Borromini, uno dei maestri del barocco. Rispetto al suo rivale Bernini, il Borromini predilige i materiali poveri e le strutture più umili, anche se i movimenti e la fantasiosa spazialità di questa chiesa ne fa uno dei "manifesti del barocco".

La pianta della chiesa, imposta già dal suo predecessore Rainaldi, è a croce greca le cui quattro braccia si incontrano nell'ottagono centrale, forma geometrica che simboleggia la Risurrezione (avvenuta secondo i Vangeli "il giorno dopo il sabato", cioè l'ottavo giorno). La combinazione delle due forme geometriche sta a indicare che in questo luogo Agnese e molti altri sono stati associati alla Croce e dunque alla Risurrezione.

Nei quattro altari dell'ottagono vengono venerati altri santi martiri dei primi secoli. Mentre Agnese è rappresentata nel transetto nord tra le fiamme che si aprono (secondo il racconto della leggenda). Sul lato opposto (transetto sud) è rappresentato un altro martire famoso: San Sebastiano. L'altar maggiore è

dedicato alla Sacra Famiglia con un rilievo settecentesco di Domenico Guidi, dove la centralità del piccolo Giovanni Battista mette in evidenza colui che è stato precursore di Cristo “anche nel martirio”.

20. San Pietro in Vaticano

Sul colle Vaticano Nerone (imperatore dal 54 al 68) aveva costruito il suo circo privato dove si svolgevano spettacoli di gladiatori ed esecuzioni capitali di ribelli e traditori. Perciò nei dintorni si era sviluppata una necropoli dove erano sepolte le vittime. Fra di esse, molti cristiani gettati alle belve o consumati come torce viventi. Secondo le fonti antiche, la prima persecuzione sistematica dei cristiani avvenne proprio per opera di Nerone, dopo l’incendio di Roma dell’anno 64. E’ probabile che fra le vittime di questa prima persecuzione ci fosse Simon Pietro (altri preferiscono situare la sua morte nell’anno 68). In ogni caso, è proprio in questa necropoli che negli scavi del 1953 Margherita Guarducci scopre ciò che la maggior parte degli archeologi riconosce oggi come la tomba di Pietro. Essa è segnata da una iscrizione greca (“Pietro è qua”) e da altri numerosi indizi che confermano l’importanza del defunto per le prime generazioni cristiane. Rispetto alla presenza dei resti di Pietro e Paolo a Roma, Eusebio di Cesarea riporterà le parole di un presbitero dell’inizio del sec. III che afferma: "....*io posso mostrarti le sepolture (*trophea*) degli apostoli. Se vorrai recarti nel Vaticano o sulla via Ostiense, troverai le tombe di coloro che fondarono questa Chiesa*."

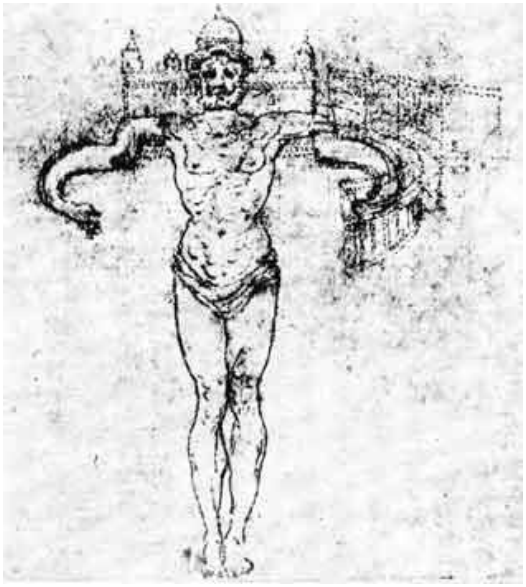
La tomba scoperta nel 1953 si situa esattamente in verticale sotto l’altare della primitiva basilica costruita

da Costantino fra il 320 e il 333. Per edificare la basilica l'imperatore aveva appianato tutta la necropoli, gesto che gli storici considerano del tutto insolito e che conferma l'eccezionalità della tomba in essa conservata.

Nel 1450 iniziarono dei lavori di ristrutturazione più volte interrotti e mai portati a compimento. Nel 1506 il Papa Giulio II riaprì il cantiere con un nuovo progetto dell'architetto Bramante. Esso consisteva in una pianta centrale a croce greca sul modello dei "Martyria" (edifici del primo millennio e della tradizione orientale per onorare i martiri), ma sovrastata da una enorme cupola ispirata al Panteon. Simbolicamente il martirio di Pietro diventava quel fulcro di unità universale prefigurato dall'unità dell'Impero. San Pietro diventava il centro della cristianità. Per realizzare il suo progetto il Bramante iniziò la demolizione della basilica costantiniana attirandosi numerose critiche tra cui quelle di Erasmo di Rotterdam. Nella sua visita a Roma nel 1510 anche Lutero deplorerà lo stato del cantiere e più tardi denuncerà la Chiesa di Roma per la vendita delle indulgenze legate al finanziamento della basilica.

Nel 1514 al Bramante succede Raffaello Sanzio nella direzione dei lavori. Egli però ritorna a un modello basilicale, disfacendo il progetto del Bramante. Dopo alcune interruzioni legate anche al sacco di Roma del 1527, i lavori riprendono con Antonio di Sangallo il Giovane che tenta una sintesi fra il modello del Bramante e quello di Raffaello. Nel 1546 si riprendono i lavori con Michelangelo Buonarroti che ritorna al modello a pianta centrale e si concentra sulla cupola, conclusa da Giacomo della Porta solo nel 1590. Infine nel 1607 Carlo Maderno assume la conclusione del cantiere con un piano che combina agilmente la pianta

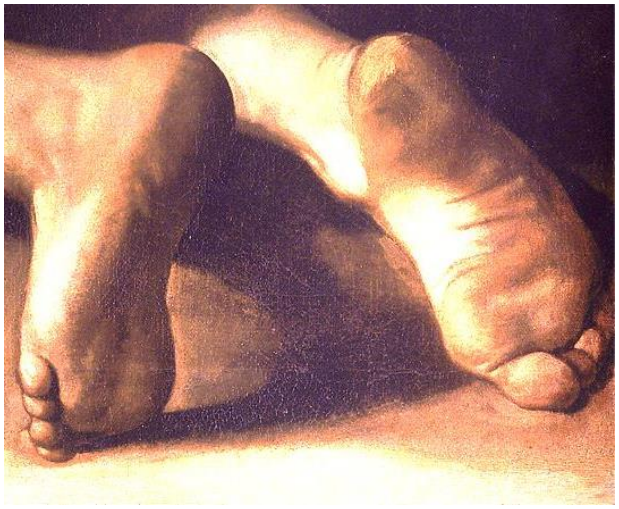
centrale di ispirazione orientale e la pianta basilicale tipica di Roma e dell'Occidente.



Fra il 1657 e il 1667 Gian Lorenzo Bernini dona forma alla Piazza San Pietro, in particolare con la realizzazione del celebre colonnato. Si conservano le parole sia del Bernini che del Papa Alessandro VII che paragonano il colonnato alle braccia materne della Chiesa. Alcuni autori hanno parlato anche di un richiamo al Tempio di Salomone viste le file concentriche di colonne che sembrano riproporre gli altrettanti cortili concentrici del Tempio di Gerusalemme. Ma l'obelisco situato al centro dell'ovale riporta lo spettatore direttamente alle origini dell'intera costruzione. Si tratta infatti di un obelisco egiziano in granito rosso che già Plinio il Vecchio situa sulla "spina" centrale del circo di Nerone. Possiamo dire che è forse "l'ultima cosa che Simon Pietro ha visto". L'obelisco rimase per secoli sul lato sud della basilica prima di essere spostato di fronte alla facciata del Maderno nel 1586. L'ovale del Bernini forma così una sorta di nuovo "circo" dove i pellegrini arrivati nella piazza sono i nuovi "martiri" (che in greco significa "testimoni"). Essi sono chiamati a testimoniare la fede sotto gli occhi non più di un pubblico ostile ma di una "corte celeste" formata dai 140 santi rappresentati sulla cornice.

Jean-Paul Hernández SJ

Roma, luglio del 2015

http://pietrevive.altervista.org/

http://www.cappelladellasapienza.it/