

L'ARTE DEGLI ANNI SANTI

ROMA 1300-1875



ARNOLDO MONDADORI EDITORE

ROMA 1300-1875
L'arte degli anni santi

a cura di
Marcello Fagiolo e Maria Luisa Madonna

1984

ARNOLDO MONDADORI EDITORE

SOMMARIO

I. DA PIETRO A PIO IX: LE PIETRE MILIARI DELLA "ROMA SANCTA"	23
Roma e l'arte dei giubilei.	
L'archetipo della Pietra.	
L'archetipo della Porta.	
L'archetipo della città Santa.	
La <i>forma urbis Romae</i> : dalla Città del Sole alla Stella del Mare.	
Da Alessandro VI a Sisto V: l'archetipo della Via Diritta.	
Il Laterano secondo il Borromini: una consacrazione giubilare.	
Pio IX: presenza e assenza del giubileo.	
II. SEGNE E SIMBOLI	41
II.1: Il pellegrinaggio nella riflessione e nella devozione medioevale.	
II.2: Divise e insegne del romeo.	
II.3: Il simbolismo della Porta santa.	
II.4: La porta d'oro e le sue origini.	
II.5: Gli strumenti cerimoniali: martelli, cucchiare, macchine, mattoni.	
II.6: L'immagine simbolica del pellegrinaggio a Roma: la "Veronica" e il Volto di Cristo.	
II.7-17: L'iconografia della "Veronica".	
II.18: L'iconografia della "Veronica" tra "imitatio Christi" e "imitatio naturae".	
III. TESORI LITURGICI	131
III.1: I paramenti bonifaciani del Tesoro di Anagni.	
III.2: Le reliquie e gli arredi liturgici nelle basiliche patriarcali.	
III.3: I tesori di S. Pietro.	
III.4: La basilica di S. Paolo fuori le Mura.	
III.5: La basilica di S. Giovanni in Laterano.	
III.6: La basilica di S. Maria Maggiore.	
III.7: Tesori di S. Croce in Gerusalemme.	
III.8: L'argenteria e l'oreficeria per gli anni santi.	
IV. LE MONETE E LE MEDAGLIE	181
IV.1: Monete e medaglie nel cerimoniale degli anni santi.	
IV.2: Le monete degli anni santi.	
IV.3: La collezione di monete giubilari di Vittorio Emanuele III.	
IV.4: L'arte della medaglia e l'immagine del potere pontificio.	
IV.5: La collezione di medaglie giubilari del Museo della Zecca.	
IV.6: I conii della Zecca di Roma. Nota sulle tecniche di incisione e stampa.	
V. DAI <i>MIRABILIA URBIS ROMAE</i> ALLE IMMAGINI A STAMPA	209
V.1: Una introduzione alle guide per i pellegrini: le descrizioni di Terrasanta.	
V.2: I <i>Mirabilia Urbis Romae</i> .	
V.3: L'immagine di Roma per i giubilei: le guide dal Cinquecento all'Ottocento.	
V.4: La "machina" del consenso. Tematiche della pubblicitica sugli anni santi.	
V.5: Tra <i>pilgrimage</i> e <i>grand tour</i> . Viaggiatori stranieri e giubilei nel Seicento e Settecento.	
V.6: Aspetti della produzione di stampe di soggetto religioso in occasione dei giubilei del Cinquecento e Seicento.	
VI. TEMI E IMMAGINI	265
VI.1: La chiesa, la religione e la fede.	
VI.2: I SS. Pietro e Paolo.	
VI.3: Fenomenologia del martirio.	
VI.4: Memorie e reliquie.	
VI.5: La fonte della grazia.	
VI.6: Le preghiere figurate.	
VII. L'ARTE NEI SECOLI: IL TRECENTO	313
VIII. L'ARTE NEI SECOLI: IL QUATTROCENTO	333
IX. L'ARTE NEI SECOLI: IL CINQUECENTO	373
X. L'ARTE NEI SECOLI: IL SEICENTO	397
XI. L'ARTE NEI SECOLI: IL SETTECENTO E L'OTTOCENTO	433
BIBLIOGRAFIA	473

foto n. 1650/198



foto m. 1650/103



24

I (a-b)
alla pagina precedente:

Le Sette Chiese di Roma (1575). Incisione del Lafréry, ritoccata da P. de Nobili.

Roma e l'arte dei giubilei

La storia di Roma è una corrente alternata di movimenti centripeti e centrifughi, e poi di periodi di grande dinamismo e divenire, alternati a zone di stasi e di immobilità.

Il giubileo può essere assunto come una metafora di questa storia. Il movimento popolare del 1300 riportò Roma al centro del mondo, in un'ansia di rinnovamento spirituale e di ricerca della meta che può richiamare l'età delle crociate. *Semel in saeculo*, per una sola volta ogni cento anni (ma successivamente la frequenza verrà accelerata a 50, 33, 25 anni) Roma ritornava a essere traguardo del mondo, luogo deputato della rigenerazione e della rinascita.

L'arte dei giubilei, oggetto di questa Mostra, è una formula che comprende almeno tre motivazioni e finalità diverse.

1) *L'arte degli anni santi*: ovvero il giubileo come "opera d'arte", prodigioso risultato di devozione, di fasto cerimoniale, di consenso delle genti. A partire dal 1300, allontanatasi definitivamente la Terrasanta, Roma diviene il vero centro della cristianità, sostituendosi a Gerusalemme grazie alle sue veneratissime reliquie o alle affascinanti "memorie" di Cristo e della passione (dal presepio alla croce, dalla Veronica alla Scala Santa) ovvero dei martiri e dei principi degli Apostoli. La Mostra riproporrà le vicende e il simbolismo dei riti, attraverso i segni del cerimoniale papale e cardinalizio e riportando alla ribalta preziosi paramenti sacri e arredi liturgici. Verranno presentati i ritratti dei papi, i documenti, le immagini delle cerimonie, delle feste, della vita sociale e religiosa.

2) *L'arte per gli anni santi*: ovvero il fondamentale contributo dell'architettura e delle arti "maggiori" e "minori" alla ridefinizione dell'immagine di Roma nei suoi aspetti insieme temporali e spirituali. Il giubileo stimola la produzione di una immagine rinnovata della città, più volte rinascute dalle sue crisi come la fenice: "tutta nuova", insomma, come la Gerusalemme celeste dell'Apocalisse. La Mostra illustra cronologicamente – anche attraverso disegni, grafici, modelli architettonici – tutte le trasformazioni della città, dall'architettura fino ai grandi cicli di affreschi e ai quadri commissionati in funzione dei giubilei o discendenti da quel clima spirituale.

3) *L'arte negli anni santi*: ovvero un'antologia della cultura di sei grandi secoli nel ricorso dei cicli venticinquennali che segnano il tempo dell'arte a Roma. A parte i molti capolavori, a volte poco noti o assolutamente sconosciuti, la Mostra intende valorizzare in modo particolare – in omaggio a Palazzo Venezia, suo eccezionale contenitore – l'arte papale del Quattrocento, presentando in anteprima, grazie alla collaborazione della Rev.da Fabbrica di S. Pietro, la ricomposizione del fregio del ciborio di Sisto IV (realizzato per l'altare maggiore di S. Pietro, in vista del giubileo del 1475) e la ricostruzione delle tombe monumentali di altri due papi dell'Umanesimo, Niccolò V e Paolo II; opere tutte frammentate e disperse in seguito alla ricostruzione bramantesca di S. Pietro.

La metafora del giubileo da un lato andrà calata nella realtà degli accadimenti storici, e da un altro lato dovrà essere collegata alle matrici simboliche della Chiesa.

Da un lato, dunque, il giubileo si rivelerà come momento di *accelerazione della storia e di proiezione nel futuro*, nell'ansia di una "edificazione" insieme materiale e spirituale. Per semplificare, potremo individuare quattro casi-limite nei giubilei più fervidi ai fini della trasformazione della "Roma Sancta":

a) *Il giubileo come punto di arrivo*. Troviamo pontefici che preparano a lungo i

programmi di rinnovamento artistico, culturale e architettonico, predisponendo le tappe di una rinascita rituale della città. Il caso più paradossale è quello di Paolo III che – dopo aver faticosamente fatto risollevar la città dalla grave crisi seguita al Sacco del 1527 – si accingeva a presentare alle folle dei pellegrini l’“Alma Roma” segnata dal genio di Michelangelo. La morte non gli consentì di inaugurare il giubileo per il quale aveva persino fatto coniare speciali medaglie.

b) *Il giubileo come punto di partenza*, spinta ideale e perfino economica (in quanto occasione di accumulazione di capitali). È il caso di Niccolò V, il quale dopo il 1450 sognava una Roma “ideale” che è stata considerata come una tappa fondamentale nella storia della moderna cultura urbana.

c) *Il giubileo artificiale*. È il caso di Sisto V (1585-1590), le cui grandiose operazioni vengono poste sotto il crisma di vari giubilei straordinari, dato che il vecchio pontefice non pensava evidentemente di protrarre il suo regno fino alla scadenza regolare del 1600.

d) *La scissione tra il pastore e il suo gregge*. È il caso del «giubileo senza papa» del 1350, celebrato durante la «cattività avignonese». E, in qualche modo, è anche il caso del «papa senza giubileo»; ci riferiamo ai lunghissimi e travagliati pontificati ultraventennali di Pio VI (che riuscì solo a chiudere una Porta santa, finendo i suoi giorni in esilio alle soglie del 1800), di Pio VII e di Pio IX: il quale ultimo – dopo aver rinunciato a concedere il grande perdono dopo i fatti del 1848-1849 – celebrerà nel 1875 senza fasti e senza cerimonie un giubileo semiclandestino nella “cattività vaticana”.

Da un altro lato, il giubileo si dà viceversa come momento di *riflessione verso il passato*, alla ricerca o riscoperta delle radici profonde della religione e della coscienza, nel riaffiorare degli *archetipi* più suggestivi.

L'archetipo della Pietra

Nella bolla di Bonifacio VIII del 22 febbraio 1300 si dichiara la finalità di tributare i più alti onori ai «beatissimi apostoli Pietro e Paolo», concedendo «grandi remissioni e indulgenze dei peccati» a chi avesse visitato nell’anno centesimo le loro basiliche. Nella bolla «Unigenitus Dei filius» di Clemente VI (27 gennaio 1343) leggiamo così a proposito dei «gloriosi principi della terra» Pietro e Paolo: «per quos evangelium Christi Romae reexplenduit, et per quos Ecclesia religionis sumpsit exordium, qui facti christiani populi per evangelium genitores, gregis dominici pastores, fidei lucernae, ecclesiarum columnae, prae ceteris apostolis peculiari quadam praerogativa in ipso Salvatore fidei virtute praecellunt, quorum uni, scilicet Apostolorum Principi, sicut bono dispensatori claves regni coelorum commisit, alteri, tanquam idoneo doctore, magisterium ecclesiasticae eruditionis iniunxit».

I due poli di riferimento sono le tombe e le memorie degli Apostoli: la basilica dedicata a S. Pietro, primo vescovo di Roma e depositario di un messaggio che avrà istituzionalmente come sede e centro la capitale del mondo; la basilica dedicata a S. Paolo, l’Apostolo delle Genti e simbolo di una espansione e irradiazione del Cristianesimo. Sistole e diastole di una storia bimillenaria, l’attrazione centripeta si alterna al movimento centrifugo (reale o ideologico) di conquista o riconquista del mondo.

«Tu sei Pietro e su questa pietra edificherò la mia chiesa» si può leggere nel

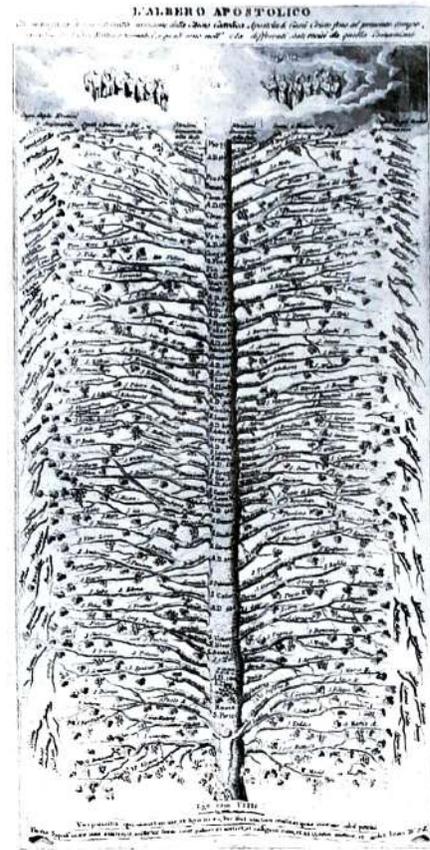


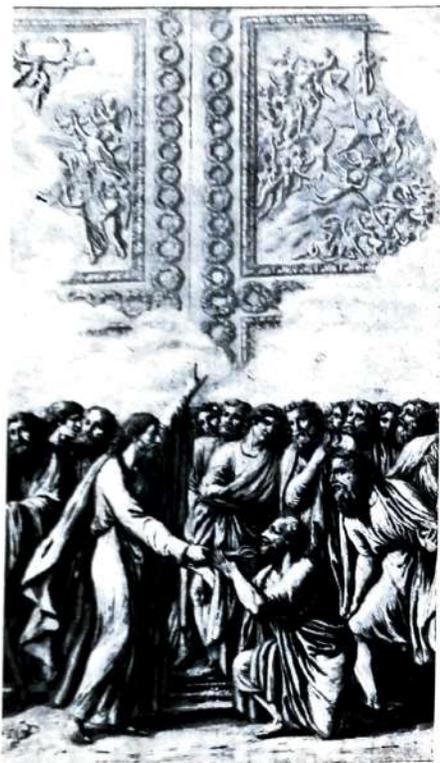
foto 2014
foto 1046

I (c)

I (a-b) Roma e le sue province. La decollazione di S. Paolo e la crocifissione di S. Pietro. Dal Liber ystoriarum Romanorum (miniatura della fine del secolo XIII). Amburgo, Staats-und Universitätsbibliothek.

I (c) “L’albero apostolico” fino al pontificato di Pio VII (1800-1823). Incisione. Roma, Gabinetto Nazionale dei Disegni e delle Stampe.

Pietro si identifica con Cristo nel gesto quasi di crocifissione e nel porsi a radice della vigna mistica («Ego sum vitis»). Dall’albero, che tende a Dio, sono recisi i rami «eretici».



I (d)

I (d) F. Ademollo. Cristo consegna le chiavi a S. Pietro. Incisione. Roma, Gabinetto Nazionale dei Disegni e delle Stampe. La Porta del Cielo e Porta di Giustizia: sui battenti di bronzo è il Giudizio Universale, con l'ascesa al cielo dei giusti e la caduta dei dannati all'inferno.

I (e) Caravaggio. Madonna di Loreto o Madonna dei pellegrini (1604 circa). Roma, S. Agostino.

I (f) A. Lafréry. Le sette chiese di Roma (1575; particolare).

Appare evidente l'ispirazione iconografica del Caravaggio dal modulo figurativo che personifica la basilica liberiana nell'incisione del Lafréry. Non si tratta dunque di una "Madonna di Loreto", bensì dell'immagine insieme mariana e romana della Madonna come Madre-Chiesa.

Vangelo o anche, scritto a lettere cubitali, nel fregio anulare alla base della cupola di S. Pietro. Il nome di battaglia dato da Cristo al pescatore Simone (Kefa o Petros: la pietra, la rupe) doveva comportare una assimilazione del discepolo al maestro: Cristo stesso era la "pietra angolare", la chiave di volta del Tempio, più volte adombrata nel Vecchio e nel Nuovo Testamento. S. Pietro è dunque il fondamento (materialmente la basilica vaticana nascerà su la sua tomba), sarà Cristo il vero coronamento dell'*opus* cristiano. Approdato a Roma, Pietro avrebbe rilanciato la metafora, rivolgendosi ai fedeli dell'Asia Minore: «Accostatevi a Lui, alla pietra viva, rifiutata dagli uomini, ma scelta e onorata da Dio; e voi pure come pietre vive siete edificati sopra di Lui, per essere una casa spirituale» (I Epistola, 2, 4).

Pietra è Cristo, pietra il suo apostolo, pietre i discepoli in un edificio insieme materiale e spirituale. Scriverà l'altro apostolo Paolo: «Voi siete concittadini dei santi e della famiglia di Dio, edificio eretto sul fondamento degli Apostoli e dei profeti, essendone pietra angolare lo stesso Cristo Gesù, su cui tutto l'edificio ben costruito s'innalza a tempio santo nel Signore; e voi pure siete parte di questo edificio, che ha da essere abitacolo di Dio» (Efesini, 2, 20).

Pietro-Pietra è il centro del mondo nuovo in una strategia provvidenziale di progressiva appropriazione del centro politico del mondo antico: la Roma che Pietro e Giovanni designavano come "Babilonia". Se il martirio di Cristo era stato l'ultimo atto della storia antica in quella Gerusalemme «centro della terra» che aveva visto la nascita e la morte del primo uomo, il Monte Vaticano con la sepoltura di Pietro sarà il nuovo Golgota. Non a caso la crocefissione di Pietro verrà esaltata nel prospetto marmoreo del ciborio di Sisto IV: dove il martirio veniva assunto come seme di rinascita e di continuità, anche attraverso un linguaggio espositivo che significativamente si collegava a matrici classiche (colonna di Traiano) e perfino paleocristiane.

Dopo Pietro, sappiamo, Roma *caput mundi* sarà ancora chiamata a una missione di centralità. La basilica eretta da Costantino sulla "pietra" sarà omologa al tempio eretto da Salomone sulla "roccia", l'altare degli olocausti santificato da David per la riconciliazione con Dio.

Nel cerimoniale giubilare, a partire almeno dal 1550, lo stesso muro della Porta santa si identifica con la "roccia" e con la "pietra". Il papa che batte il muro col martello ripete il gesto di Mosè che fa scaturire l'acqua dalla roccia per dissetare il suo popolo (la scena è riprodotta nel straordinario Martello del 1550, qui presentato, del Bayerisches Nationalmuseum). Ed è, anche, il gesto di Pietro che fa scaturire l'acqua dalla pietra per battezzare i compagni e i carcerieri. L'acqua di Mosè (assurta a simbolo da Sisto V nella Mostra dell'Acqua Felice) e la *fons Petri* sono evidenti epifanie della *fons vitae* e allusioni all'acqua lustrale del battesimo. Gli autori del Vecchio Testamento nel miracolo di Mosè leggevano la potenza di Dio che fa scaturire l'acqua di vita dall'arida roccia; S. Paolo invece intravederà il Cristo che fa sgorgare dal suo costato l'acqua della salvezza: «I nostri padri tutti mangiarono lo stesso cibo spirituale e bevvero dalla roccia spirituale, e la roccia era Cristo» (I Corint., 10). *Petra autem erat Christus*.

La cerimonia di chiusura della Porta santa (cfr. Fra Cherubino da Roma 1750) è quasi un rito di rifondazione, che rievoca la fondazione della basilica costantiniana. Il papa benedice la calce e le pietre; prende tre volte la calce e la distende sulla soglia, quindi depone le medaglie d'oro e d'argento e posa la prima pietra recitando così: «In fide, et virtute Jesu Christi filii Dei vivi, qui Apostolorum

Principi dixit: "Tu es Petrus et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam"; collocamus lapidem istum primum ad claudendam Portam Sanctam...». Anche la pietra di chiusura è dunque "pietra angolare", segno di costruzione e ricostruzione nel ciclo degli anni della vita alternati agli anni del perdono. In attesa del giubileo venturo, la pietra è alfa e omega.

L'archetipo della Porta

«Tu sei Pietro e su questa pietra edificherò la mia Chiesa» aveva detto Cristo «e le porte dell'inverno non prevarranno contro di lei». Sia pure in negativo, alla *pietra* si associava subito la *porta*. Pietro è il difensore contro le *porte dell'inferno* e insieme il guardiano delle *porte del cielo*, di cui detiene le chiavi: è il «claviger regni coelorum, primogenitus clavigerorum» (E. Borgia, 1776). Un'immagine particolarmente suggestiva è l'incisione neoclassica dell'Ademollo con la *Consegna delle chiavi*, sovrastata dall'immensa Porta del cielo, bronzea come le porte di S. Pietro e dei palazzi vaticani.

Si intende così come, nell'ottica giubilare del Grande Perdono, il ruolo di Pietro e della Porta sia determinante (rimandiamo, a questo proposito, al capitolo II.3) Ma la porta è soprattutto Cristo: «Io sono la porta» leggiamo nel vangelo giovanneo. La *ianua vera* è la porta della vera vita che consente l'accesso al regno dei cieli: Cristo è la cerniera del transito dalla terra al cielo.

Ma la porta è anche la Madonna, che a sua volta è immagine della Madre-Chiesa, mediatrice tra il cielo e la terra: «Felix Coeli Porta» è definita appunto la madre di Cristo in una medaglia giubilare.

In un'opera che riteniamo emblematica, la *Madonna dei Pellegrini* del Caravaggio, la Vergine appare veramente come immagine della Chiesa – secondo l'interpretazione di Calvesi (1971) – posta significativamente sulla soglia di una *porta* misteriosa, coi piedi poggiati su una *pietra* che può bene essere identificata anagogicamente con Pietro (così come la *pietra della Deposizione* dello stesso Caravaggio è stata identificata con Cristo "pietra angolare"). Il vivente simulacro della Madonna è, per gli umili pellegrini inginocchiati, la vera «porta della redenzione» (incarnata dalla figura del Bambino). Anche se non si voglia identificarla col quadro *cum figuris* commissionato a Caravaggio nel 1600, la *Madonna dei Pellegrini* è sicuramente da riferire alla cultura giubilare, come sembra dimostrare il confronto con la celebre incisione de *Le sette chiese di Roma* del Lafrery (1575), e in particolare col gruppo di pellegrini davanti alla Madonna, immagine parlante della basilica di S. Maria Maggiore (secondo la tradizione dei *Mirabilia Urbis Romae*).

L'archetipo della Città Santa

Già nel rito cinquecentesco di apertura e chiusura della Porta santa si intonava l'inno «Urbs beata Hierusalem». La basilica vaticana si identifica con tutta la città papale, e questa con la città celeste, ben al di là della consueta assimilazione di ogni chiesa alla Gerusalemme dell'*Apocalisse*. La semplice deposizione sulla soglia delle monete d'oro e d'argento induceva gli esegeti a vedere nel muro che chiude la Porta santa l'immagine delle mura della Gerusalemme celeste («le



I (e)



I (f)

fol. 102
a 1700



I (g) foto m. 3050

I (g) Allegoria dell'anno giubilare di Gregorio XIII (1575). *Manoscritto conservato a Roma. Biblioteca Vallicelliana.*

Il drago vigilante davanti alla Porta Domini è il papa Boncompagni, e Roma viene rappresentata simbolicamente come hortus conclusus e Giardino delle Esperidi, classica versione del paradiso terrestre. Roma per i pellegrini è soprattutto "Poma": i frutti d'oro delle Esperidi significano arditamente il tesoro delle indulgenze, il premio riservato ai devoti («Poma Petituris Praemia Pacta Piis») che arrivano per terra e per mare al porto della salvezza.

I (h) Roma. Particolare della Tabula Peutingeriana, riprodotta da Corrado Mannert (1824), con l'"irradiazione" delle strade consolari.

I (i-j) La "figura" della Roma di Aureliano come aquila e come stella a sette punte o astro solare (da M. Fagiolo - M. L. Madonna 1972). 1) Tempio del sole. 2) Horti Sallustiani, residenza di Aureliano. 3) Circo Massimo (Aureliano vi eresse un tempio del Sole). 4) Settizonio.

fondamenta della muraglia della città sono adorne di ogni sorta di pietre preziose: il primo fondamento è diaspro, il secondo zaffiro, il terzo calcedonio, il quarto smeraldo...». Ma la basilica vaticana si identificava per di più con la Gerusalemme degli ultimi giorni di Cristo: nel rituale cinquecentesco della chiusura della Porta santa acquistava un rilievo del tutto particolare l'ostensione della Veronica e della Santa Lancia.

«Aperite mihi portas iustitiae. Introibo in domum tuam, Domine». Nei versetti vetero-testamentari di dedicazione del Tempio emerge l'idea della Porta di Giustizia. La soglia del giudizio inappellabile ci riconduce all'antica consuetudine ebraica di esercitare la giustizia davanti alle porte della città. Ma qui si celebra per di più l'evento-avvento di Cristo *Sol Iustitiae*. Il pellegrino pervenuto idealmente alle porte della città celeste sa che lo attende non una giustizia inflessibile ma un grande perdono (Bonifacio VIII nello stesso 22 febbraio in cui emise la bolla giubilare dovette emanare una seconda bolla speciale per escludere dall'indulgenza i nemici esterni e gli avversari interni). Sulla soglia del tempio-città il *Petrus clavigerus* e il Cristo di Giustizia tendono una mano agli uomini di buona volontà che si accingono a entrare, rigenerati dal *Fons indulgentiarum* e divenuti in quel momento membri della Città della Giustizia («Iusti intrabunt per eam»).

«Haec est domus Dei et porta coeli» leggiamo talvolta. Il versetto (*Genesi 28, 17*) riconduce alla visione di Giacobbe, avvenuta presso la pietra da lui ribattezzata «casa di Dio». La pietra era materialmente il tramite della visione e rivelazione nel faticoso sogno, quando Giacobbe «vide una scala che poggiava sulla terra, mentre la sua cima raggiungeva il cielo; ed ecco gli angeli di Dio che salivano e scendevano su di essa. E il Signore gli disse: "Io sono il Signore Dio di Abramo, tuo padre, e il Dio di Isacco. La terra sulla quale sei coricato la darò a te e alla tua discendenza. La tua discendenza sarà come la polvere della terra e ti estenderai a occidente e ad oriente, a settentrione e a mezzogiorno. E saranno benedette per te e per la tua discendenza tutte le famiglie della terra. Ecco che io sono con te e ti custodirò dovunque tu andrai...". Allora Giacobbe si svegliò dal sonno e disse: "Veramente vi è il Signore in questo luogo... Questa è la casa di Dio e la porta del cielo!"».

La scala di Giacobbe discende forse dalle ziggurat mesopotamiche, ma prelude sicuramente all'avvento mediatore di Cristo, secondo le sue stesse parole: «In verità, in verità vi dico che vedrete il cielo aperto e gli angeli di Dio salire e scendere sul Figlio dell'uomo» (*Giovanni, 1, 51*).

La benedizione divina può legittimare dunque la diffusione centrifuga del popolo eletto e poi del popolo cristiano in tutte le parti del mondo. E viceversa nella seconda Roma confluivano in modo centripeto le memorie, i viaggiatori, i pellegrini del mondo. Come ha scritto Paolo Brezzi, Roma «appariva agli occhi dei pellegrini come una città nobile, sacra, la porta del cielo, donatrice di grazie spirituali. Di tali sentimenti si possono trovare testimonianze ingenuie ma sincere nei canti coevi che esprimono tutta la meraviglia e la gioia, la reverenza e l'entusiasmo nutriti per quel luogo...».

La forma urbis Romae: dalla Città del Sole alla Stella del Mare

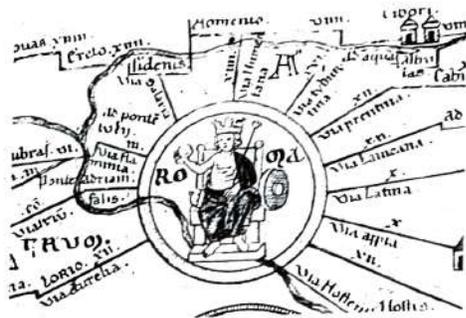
Storicamente, tra il 64 e il 70 d.C. si svolgono tre eventi cruciali: l'incendio di Roma che si riteneva scatenato da Nerone; quindi il martirio di Pietro e Paolo, pietre angolari e colonne della Chiesa; infine la distruzione di Gerusalemme e del tempio, interpretata come nemesi per il martirio di Cristo (e forse come prefigurazione dell'incendio di Roma-Babilonia vaticinato da Giovanni).

Il corteo trionfale di Tito a Roma, eternato dai bassorilievi dell'arco sulla Via Sacra, doveva segnare non solo il trasporto delle spoglie materiali di Gerusalemme (così come la basilica vaticana riceverà da Costantino le colonne che si presumevano provenienti dal tempio di Salomone), ma quasi la traslazione a Roma dell'idea di Gerusalemme. Se insomma Gerusalemme era stata prima romanizzata al tempo di Erode il Grande e poi, per così dire, babilonizzata con l'esilio dei suoi trofei più preziosi, per un singolare contrappasso storico sarà proprio Roma, la novella Babilonia, a sostituire Gerusalemme nel disegno providenziale che avrebbe condotto alla progressiva affermazione della *civitas Dei*. Nei secoli seguenti Roma sarebbe divenuta non soltanto *caput mundi*, ma – con l'editto di Caracalla che estendeva a tutto l'impero la cittadinanza romana – sintesi del mondo e immagine vivente di un "orbe" diventato "urbe". Viceversa, la paziente strategia dei cristiani rispondeva alla gravitazione centripeta sulla capitale pagana con la fondazione di una *ecclesia* cattolica espansa nel mondo; all'universo divenuto città si contrapponeva clandestinamente una *civitas* che aspirava all'universalità.

La interdipendenza tra politica e religione, potere temporale e spirituale, prima di Costantino raggiunge il suo apogeo con Aureliano (270-275), il quale assume il culto del Sole a religione ufficiale dello stato, unificando tutte le divinità solari dell'Oriente nel segno di una divinità moderatrice dell'universo. Abbiamo cercato altrove di dimostrare che il disegno delle mura, che imprimono una nuova "figura" alla Roma imperiale (figura rimasta quasi immutata fino al 1870), è da interpretare con due diverse matrici riconducibili all'ideologia di Roma e al culto solare e cosmologico: l'aquila e la stella a sette punte. La figura dell'aquila è segno della definitiva consacrazione di Roma in quanto Città del Sole e sede degli imperatori divinizzati. La stella a sette punte ha un ovvio riferimento cosmologico con i sette pianeti "reggenti" e con la loro relazione (che verrà visualizzata appunto come stella a sette punte o come cittadella ermetica stellare), ma anche riferimenti a dati storici, rituali e geografici di Roma, come i sette re e i sette colli. Il numero 7 condiziona poi, a nostro avviso, persino il canone delle basiliche: le sette montagne sacre della Roma cristiana. Ma la stella per eccellenza, l'astro onnipotente e salutare, altro non è che il sole (effigiato proprio come una stella in esempi iconografici antichi). La corona di mura sarebbe dunque una sorta di *corona radiata*, l'attributo del Sole e degli imperatori assimilato al Sole; e Roma sarebbe l'Heliopolis d'occidente, la Città del Sole (*Sol Invictus*), così come l'imperatore viene a sua volta identificato col Sole, troneggiante in mezzo ai pianeti secondo l'idea monarchica degli stoici.

Il programma solare di Aureliano verrà sorprendentemente riassorbito nel programma di Costantino, attraverso l'importanza determinante assunta dal *chrismon*, il monogramma di Cristo (assimilabile alla ruota solare celtica a sei raggi) apparso alla vigilia della vittoria su Massenzio (312) e quindi inalberato al posto dell'aquila sulle insegne delle legioni romane.

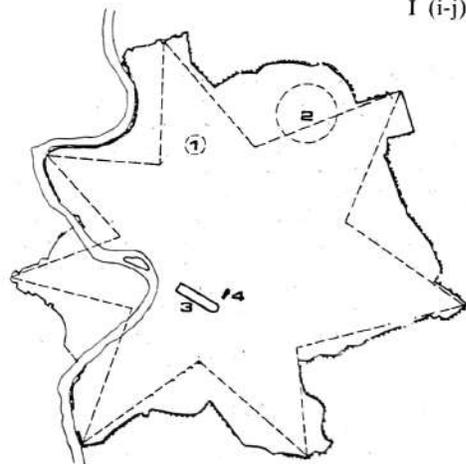
Nella rifondazione della capitale dell'Impero cristiano, Costantino realizzerà le



I (h)



I (i-j)





I (k)



I (l)

maggiori fabbriche religiose alla periferia di Roma o addirittura *extra moenia*, lungo i bracci di una ideale raggiera a *chrismon*, in corrispondenza dei cimiteri e delle tombe dei martiri. Sintetizzando: i bracci occidentali del gigantesco *chrismon* individuano le chiese di S. Pietro e di S. Paolo (mentre il braccio meridionale si dirige verso la basilica dedicata a entrambi gli Apostoli e poi a S. Sebastiano), e i bracci orientali incontrano i mausolei della famiglia imperiale, nella parte di Roma orientata approssimativamente verso Costantinopoli (dove Costantino avrebbe innalzato il proprio mausoleo, annesso alla basilica degli Apostoli). È da notare soprattutto che lungo un solo asse, che diverrà l'asse simbolico della Roma cristiana, si allineano le due massime chiese, la cattedrale di S. Giovanni e la basilica vaticana, mentre al centro dell'asse si addensano i massimi monumenti della città pagana: la Via Sacra, il Campidoglio, la basilica di Massenzio, l'Arco di Costantino, il Colosseo.

Il *chrismon* urbano-territoriale sarebbe poi una immagine parlante della irradiazione del cristianesimo. Come le mura di Aureliano sono la colonna radiata del Sole, così la costellazione delle basiliche cristiane è insieme corona dei martiri e aureola di fede. Se è vero che «tutte le strade portano a Roma» in quanto *caput mundi* (un'immagine significativa dell'«irradiazione» della *Dea Roma* ci sembra offerta dalla celebre *Tabula Peutingeriana*) è anche vero che dalla Roma cristiana, nuova Gerusalemme, partono tutte le strade da cui si diffonde nel mondo il cristianesimo dopo l'apostolato di Pietro e Paolo.

Viceversa, nel canone delle quattro basiliche patriarcali si concentreranno le diverse parti del mondo cristiano, secondo la seguente equazione:

- il S. Salvatore ovvero basilica lateranense corrisponde al Patriarcato di Roma;
- S. Maria Maggiore ovvero basilica liberiana corrisponde al Patriarcato di Antiochia;
- S. Pietro corrisponde al Patriarcato di Costantinopoli;
- S. Paolo corrisponde al Patriarcato di Alessandria.

A queste si aggiungerà S. Lorenzo, corrispondente al Patriarcato di Gerusalemme. È da rilevare che, in un commentario settecentesco alle cerimonie giubilari, le quattro basiliche vengono equiparate alle quattro parti del mondo.

Si può osservare poi che alle due basiliche dedicate ai principi degli Apostoli corrispondono simmetricamente le due basiliche più connesse a Cristo: il S. Salvatore (con memorie della passione) e S. Maria Maggiore (che conserva le reliquie della grotta di Betlem e dell'infanzia di Cristo). E si noti che soltanto quest'ultima basilica – quella teoricamente più legata al giubileo in quanto anniversario del Natale – è collocata verso il centro della città.

Costantino, con la sua famiglia, si assume l'onere di costruire tutti gli edifici per il culto e per la gestione degli affari della Chiesa «arredandoli sontuosamente e fornendoli dei mezzi per adempiere la loro funzione: sorsero così la cattedrale con l'annesso battistero, la residenza e gli uffici del vescovo; una chiesa palatina per l'imperatrice madre e la sua corte; cinque o sei cimiteri coperti, situati su varie strade uscenti dalla città e legati a luoghi di culto» (Krautheimer 1981).

Il Laterano diventa così il centro religioso, politico e amministrativo della comunità cristiana: la nuova basilica, definita come una sorta di «sala di udienze di Cristo Re» sorge programmaticamente non nel centro abitato (la zona resterà spopolata fino al 1870) ma in mezzo a campi e forse vigne, quasi allegoria del seme del cristianesimo piantato nella mistica vigna.

Se il Laterano – divenuto nel tempo cittadella e Corte – era il *caput* riconosciuto

del potere pontificio, S. Pietro ne era invece il cuore e l'anima nonché il vero centro della fede, consacrato dalla devozione di tutto il mondo cristiano. Il Trofeo di Pietro, la povera edicola innalzata nel II secolo sulla tomba dell'Apostolo, era segno della sua vittoria sulla morte, analogo alla *crux invicta* di Cristo. La basilica costantiniana di S. Pietro vedrà flussi ininterrotti di pellegrini, soprattutto quando Roma – con la caduta di Gerusalemme nel 640 in mano agli Arabi – diventa l'unica vera città santa dell'Occidente, *altera Jerusalem*.

A partire dal *Dictatus papae* di Gregorio VII (1073 o 1074) il pontefice assume il ruolo di monarca assoluto attribuendosi – oltre al diritto di designare l'imperatore – anche le insegne imperiali la cui concessione si attribuiva a Costantino. Progressivamente la tiara pontificia, interpretata come corona, si trasforma nel triregno: il primo diadema equivaleva alla dignità regia; il secondo (aggiunto da Bonifacio VIII e visibile nel busto di Arnolfo di Cambio) aveva valore di dignità imperiale; il terzo diadema, dal significato non sicuro, è documentato per la prima volta ad Avignone (1342).

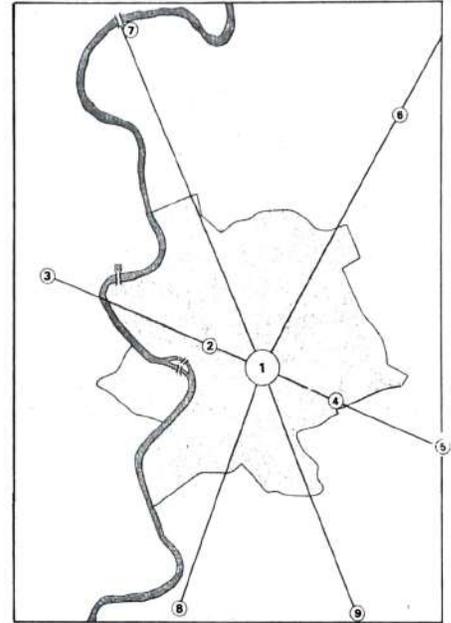
Innocenzo II (1130-1143) nei panegirici veniva designato come «Cesare e sovrano del mondo intero» e «vero imperatore». L'ideologia del papa-imperatore arriva all'apogeo con Innocenzo III (1198-1216) e trova un ultimo sussulto nell'orgoglio di Bonifacio VIII, il quale avrebbe risposto ai messi imperiali: «Ego sum Caesar, ego sum imperator». Il cesaropapismo nato con Costantino viene dunque ribaltato, se così si può dire, in una sorta di papacesarismo, fondato a sua volta sulla presunta Donazione.

Dalla preistoria della Città del Sole si perverrà con Dante, negli anni del primo giubileo, alla metafora dei «due Soli»: il potere papale che illumina la via della beatitudine eterna e quello imperiale che rischiarava la via della felicità eterna. «Soleva Roma, che il buon mondo feo, / due Soli aver, che l'una e l'altra strada / facean vedere, e del mondo e di Deo. / L'un l'altro ha spento; ed è giunta la spada / col pastorale, e l'un con l'altro insieme / per viva forza mal convien che vada». Con la metafora del sole, Dante accomuna il papa e l'imperatore ma anche Dio (*Purgatorio* XIII, 16-21: riemerge l'archetipo della divinità solare di Aureliano e Costantino) e Cristo (il Cristo-Sole è evocato in *Paradiso* XXIII, 29).

Tra il Duecento e il Trecento l'immagine di Roma diventa ideogramma, «sigillo» insieme urbico e universale («orbico»), ricondotto a schemi astratti. Ne è esempio, appunto, la «Bolla d'Oro» di Ludovico il Bavaro (1328; Frutaz, tav. LXXIII), che presenta una *Roma circolare* col motto imperiale «ROMA CAPUT MUNDI REGIT ORBIS FRENA ROTUNDI». In una visione insieme civica e ghibellina l'asse della città corre tra le porte del sud e del nord, incontrando i due massimi monumenti classici (Pantheon e Colosseo), bilanciati al centro dal Palazzo Senatorio. Divaricate ai poli opposti di una linea diagonale, troviamo poi S. Pietro e S. Giovanni, uniche rappresentanti della Roma sacra insieme a una basilica in Trastevere.

Semplificata al massimo, quasi una insegna da pellegrino, è la *Roma rettangolare* di Matteo Paris (monaco inglese, morto nel 1259; Frutaz, tav. LXVIII), bipartita dal Tevere e ridotta a pochissimi segni: due porte e quattro basiliche, con S. Giovanni al centro di S. Paolo e S. Pietro (nel fatidico canone di 4 si incunea la chiesetta del Quo Vadis).

Più interessante è la *Roma ovale* del Mappamondo di Ebstorf (fine del Duecento; Frutaz, tav. LXIX), divisa come un blasone in due parti uguali dal fiume (il Tevere e il Vaticano hanno addirittura una superficie maggiore rispetto al



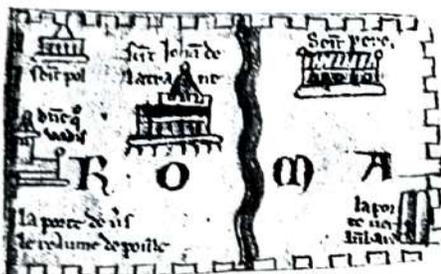
I (m)

I (k) Ara del «Sol Sanctissimus». Roma, Musei Capiutolini.

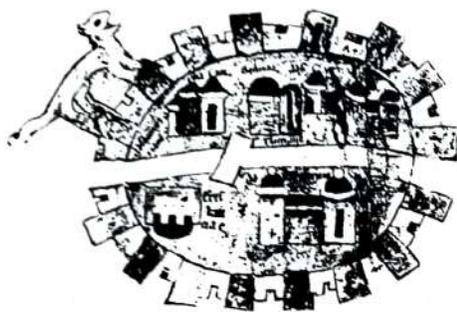
I (l) Cristo-Sole. Mosaico nella volta di una tomba sottola basilica di S. Pietro.

I (m) Il piano delle basiliche costantiniane sotto il segno segreto del «chrismon» (da M. Fagiolo, M.L. Madonna 1972).

1) Il Centro della città imperiale, comprendente il Colosseo, l'Arco e la Basilica di Costantino. 2) Campidoglio. 3) Basilica costantiniana di S. Pietro. 4) Basilica costantiniana e complesso lateranense. 5) Basilica costantiniana e mausoleo imperiale di Elena. 6) Basilica costantiniana e mausoleo imperiale di Costanza ed Elena. 7) Ponte Milvio (in questa direzione avvenne nel 313 la vittoria di Costantino nel segno del «chrismon»). 8) Basilica di S. Paolo. 9) Basilica costantiniana degli apostoli Pietro e Paolo.



I (n)



I (o)

resto della città). Anche in questo caso sembra trattarsi di una immagine per i pellegrini, dato che appaiono – insieme al Pantheon e al Castello – tutte e soltanto le sette basiliche. Di grande interesse è la presenza di un leone passante, ai margini della città, con la scritta «secundum formam leonis inchoata Roma». Si tratta di un tema basso-medioevale, risalente almeno al *De imagine mundi* di Orazio di Autun (prima metà del XII secolo) che così suona nella volgarizzazione italiana: «Era usanza delli antiqui, che hedificavano le citate a similitudene de beste, e cussì era de ciascuna. Si che Roma foe hedificata a similitudene de liono, en per quello ch’el liono quasi, si come Re è sovra le altre bestie, chosì è Roma capo di tuca ytalìa».

Più complessa è la *Roma ovale* di Fra Paolino da Venezia (esemplari del 1320 c. e del 1334-1339; Frutaz, tav. LXXII), dove la buona impostazione cartografica è volontariamente costretta all’interno di canoni deformanti per ricondurre la libertà della pianta all’ordine del perimetro ovale (su questa linea si perverrà alle stilizzazione di Fabio Calvo, che a loro volta influenzeranno forse l’ideogramma della piazza del Campidoglio). Anche qui si può leggere in margine: «In Ymagine mundi Roma habet formam lenis».

L’immagine più esplicita, a questo proposito, è la *Roma edificata a modo de leone* del *Liber ystoriarum Romanorum* (miniatura della fine del Duecento; Frutaz, tav. III). Il profilo merlato e turrato della Roma-Leone è stato finora ritenuto come un’immagine di pura fantasia, dal valore meramente simbolico e apotropaico. Il Leone, Re degli animali e simbolo di Giustizia (presso il gruppo statuario col leone che azzanna un cavallo, in Campidoglio, si effettuavano le esecuzioni capitali) subentrava dunque all’Aquila e perfino alla Lupa di Romolo e Remo: sappiamo che nel Duecento, in Campidoglio, si teneva, chiuso in una gabbia, un leone.

Rimane ambiguo il significato politico: non è chiaro, infatti, se il leone avesse un valore di autonomia civica, ovvero se fosse un simbolo guelfo (contrapposto all’Aquila ghibellina) o se viceversa fosse compatibile, in quanto leone “passante”, con la emblematica guelfa. I monumenti indicati sono prevalentemente antichi, in accordo con il contesto del manoscritto, destinati evidentemente a un pellegrinaggio “antiquario”, come attesterebbero le tre figurette presso la coda del leone.

Vorremmo però avanzare l’ipotesi che la *Roma a modo de leone* non è una immagine fantastica bensì una interpretazione grafica piuttosto realistica del circuito murario (e frutto evidentemente di osservazioni molto più attente rispetto ad altre piante coeve o posteriori). A nostro avviso, infatti, la pianta può essere decodificata (si veda lo schema qui presentato) con la coda in corrispondenza della Porta del Popolo, e con la testa coincidente col Vaticano e il Trastevere (in parziale contraddizione con alcune fonti scritte sulla Roma-Leone).

Ricordiamo che Cola di Rienzo, in una lettera del 1350, scriveva con orgoglio: «et ipsi muri Urbis edificati sunt in formam cuiusdam leonis iacentis». La figura del leone giacente rimarrà, in filigrana, a influenzare la riproduzione cartografica della *forma urbis*: l’esempio più evidente appare la grande pianta del Tempesta (1593) col “leone” accovacciato che ha la testa in piazza del Popolo.

Bisogna attendere la metà del Quattrocento per trovare una nuova immagine – più metaforica che visiva – che rimanda a uno degli archetipi della cultura giudeo-cristiana: l’Arca di Noè. Così veniva infatti interpretato simbolicamente il progetto di Niccolò V e del Rossellino per ristrutturare la basilica costantiniana di S.

I (n) Roma rettangolare (1250-1259).
Miniatura ideata da Matteo Maris (dal Frutaz).

I (o) Roma ovale e il leone (fine XIII secolo).
Miniatura del Mappamondo di Ebstorf (dal Frutaz).

Pietro. Su tutto il Vaticano ideale di Niccolò V, la *Civitas Nicolina*, spira un'atmosfera di rigenerazione dopo il diluvio, o di anno zero dopo le crisi e le tempeste. L'Arca è la navicella della Chiesa pervenuta in salde mani dopo tumultuosa navigazione (si ricordi che il mosaico giottesco della *Navicella* sembrava contenere un accorato richiamo per il ritorno a Roma da Avignone della navicella del papato...).

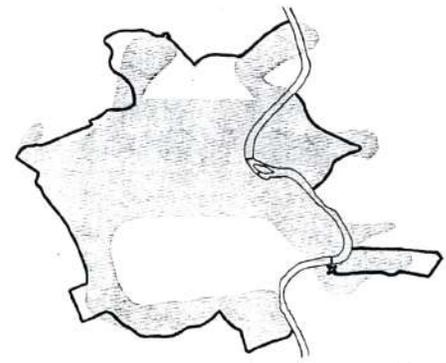
L'epopea della *pax romana* promossa dal papa doveva essere convalidata appunto dal nuovo poderoso sistema fortificato del Borgo che esaltava le potenzialità del Castello e della *Civitas Leonina*, trasformando il Vaticano in una inespugnabile montagna artificiale che poteva vincere la memoria dell'*Arx Capitolina* o dei *Palatia* sul Palatino. La Navicella stava diventando una nave poderosa, ma nei secoli successivi la forza d'urto delle nuove monarchie ne avrebbe più volte messo a repentaglio la navigazione, fino alla breccia del 1870 che fece colare a picco il potere temporale. In una medaglia di Niccolò V il papa è al timone della navicella *Ecclesia*; in un'altra medaglia la *Felix Roma*, apparentemente ristretta al Vaticano, mostra l'inconfondibile sagoma di una nave. «Una sola certamente fu l'Arca di Noè al tempo del Diluvio» aveva proclamato Bonifacio VIII, «e questa Arca prefigurava un'unica Chiesa, la quale ebbe il solo Noè come timoniere e come conduttore. E, come leggiamo nelle Sacre Scritture, tutti gli esseri che erano fuori dell'Arca furono distrutti». Si può affermare così che l'unica via di salvezza è nella nave della Chiesa, e che questa nave, sempre più fondata sulla "pietra" e ancorata a S. Pietro, è interamente affidata al successore di Pietro e Vicario di Cristo. Ancora 130 anni e siamo al piano di Sisto V (1585-1590), al cui grandioso sistema è sottesa un'immagine tanto più sconvolgente quanto più occulta. Abbiamo cercato altrove di dimostrare che quel piano urbanistico è una sorta di autoritratto del pontefice, visualizzato dall'emblema che Felice Peretti, detto "Montalto" dal suo luogo di origine, scelse quando salì sulla cattedra di Pietro: i "monti" sormontati dalla "croce" e dalla "stella" corrispondono quasi letteralmente all'operazione di innalzare sui *monti* di Roma (i colli abbandonati dopo la rottura degli antichi acquedotti) la grande *croce* di strade (via Pia e via Felice) e la *stella* di cinque strade intorno a S. Maria Maggiore, alludente alla *Madonna maris stella*. Se scaviamo nella biografia del pontefice possiamo trovare una serie di inquietanti rapporti dialettici tra la seconda patria Roma e i luoghi di origine: Felice Peretti era nato a Grotte a Mare (o «in una grotta», come amava ripetere, facendo intravedere analogie con la vita di Cristo) da genitori doppiamente esuli (in antico dalla Dalmazia, e poi da Montalto), e devoti al culto della Madonna che più volte aveva miracolosamente salvato il piccolo Felice.

S. Maria Maggiore, massimo tempio mariano a Roma, era anche il luogo consacrato all'infanzia di Cristo, come si è detto (in tal senso la "stella" può anche essere letta come cometa annunciatrice del Natale). La basilica, nel piano sistino, doveva essere insieme chiesa palatina (adiacente a quella villa Montalto ch'era divenuta la più grande di Roma) e mausoleo pontificio, con la costruzione della Cappella Sistina, corrispondente con la sua cupola alla cupola-mausoleo di S. Pietro (portata a compimento proprio da Sisto V): e per di più nella nuova cappella il papa faceva trasportare la riproduzione medioevale della grotta della Natività. Nel ventre della cappella funebre del tempio mariano, insomma, Sisto V «nato in una grotta» si appropria delle massime reliquie della grotta di Betlem. La sua dimora di morte si associa per contrapposto al natale di Cristo; ed è stupefacente un altro progetto del papa, del tutto simmetrico e complementare: traspor-

diapositiva a colori n. 45400/1



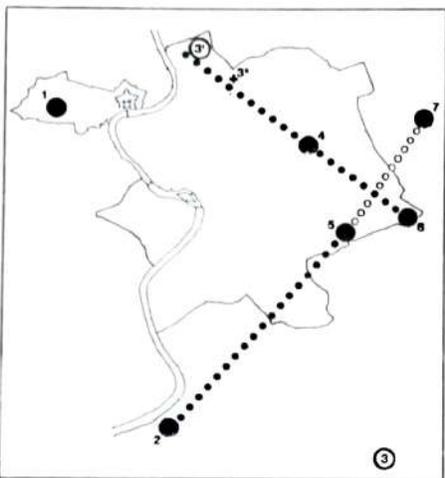
I (p)



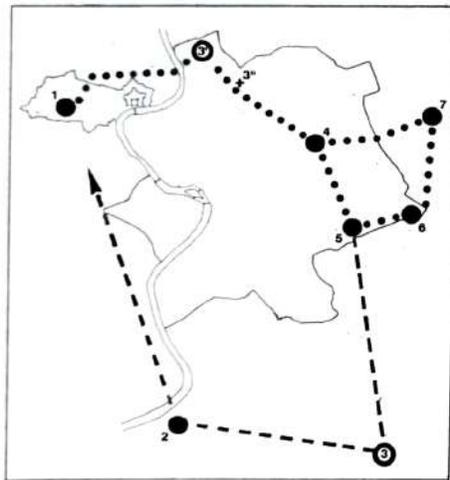
I (q)

I (p) «Roma edificata a muodo de lion» (fine del XIII secolo). Miniatura del *Liber ystoriarum Romanorum*. Amburgo, Staats- und Universitätsbibliothek.

I (q) Schema ideogrammatico con la «Roma edificata a muodo de lion» inserita all'interno del circuito murario *La testa coincide con la zona del Vaticano* (ricostruzione M. Fagiolo).



I (r)



I (s)

I (r) La "croce" delle basiliche di Sisto V (ricostruzione M. Fagiolo). La grande croce delle sei basiliche – con l'esclusione di S. Pietro – è evidenziata dalle nuove strade previste dal piano sistino.

I (s) Ideogramma delle basiliche secondo Sisto I (ricostruzione M. Fagiolo). La costellazione delle basiliche sistine, con l'esclusione di S. Paolo e con l'apporto di Trinità dei Monti, è paragonabile al tipico impianto dell'Orsa Maggiore, mentre l'itinerario delle sette Basiliche tradizionali è a sua volta paragonabile all'Orsa Minore. S. Pietro corrisponderebbe alla Stella Polare.

tare nella piccola Montalto il Santo Sepolcro, di cui si meditava il trafugamento ai Turchi. Dunque il Santo Sepolcro nel luogo patrio di Sisto, così come le reliquie del natale di Cristo venivano collocate al di sotto del sepolcro.

Si può dimostrare che la scelta degli emblemi dei *monti* e della *croce* riconduce all'idea della Chiesa (monte di Dio) e di Cristo; ma soprattutto attraverso l'emblema della *stella* avviene l'identificazione simbolica tra il papa, la Chiesa, la Madonna, Cristo. Abbiamo cercato altrove di chiarire che la Roma sistina non doveva essere soltanto una città in forma di stella («in syderis formam» scriveva il panegirista Bordino) ma in forma di costellazione: sei delle sette basiliche, secondo il nuovo canone sistino, sarebbero disposte come le stelle dell'Orsa Maggiore, e il massimo tempio di S. Pietro occuperebbe il posto della Stella Polare nell'Orsa Minore. In questa ottica S. Pietro sarebbe affiancato al tempio della "Maris stella", ed entrambi conterrebbero gli emblemi della nascita e della morte: col Presepe nel ventre di S. Maria Maggiore, in posizione equivalente alla tomba di Pietro come culla della Chiesa. Stella Polare è la Madonna, Stella Polare il massimo tempio, Stella Polare Pietro, Stella Polare è la fede di Sisto in Dio. Stella Polare è infine il papa stesso, che si sentiva punto supremo di riferimento e di sicurezza per la sua città e per il mondo. «Alla sicurezza» leggiamo in un elogio funebre «corrispondeva una Stella, che chiaramente dimostrava essere il Polo, che i naviganti chiamano Tramontana; e significava essere stato Sisto quella chiarissima Stella, che avea aperta sicurissima via ai popoli fedeli, per la quale giunsero al porto d'una bramata quiete».

Da Alessandro VI a Sisto V: l'archetipo della Via Dritta

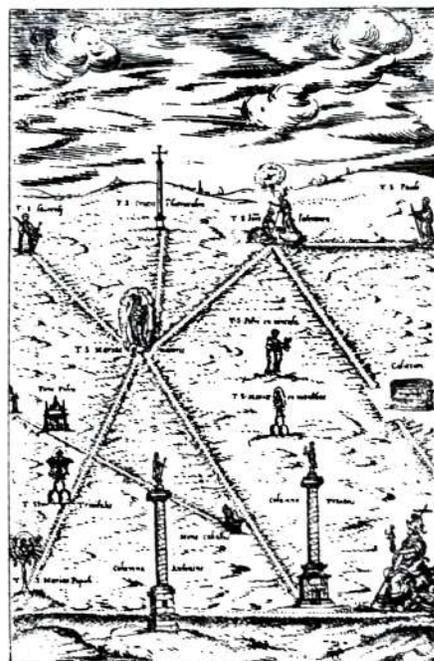
La più importante realizzazione di Alessandro VI, deliberata alla vigilia del giubileo del 1500, è la Via Alessandrina o Borgo Nuovo, il rettilineo lungo più di mezzo chilometro che fu aperto, squarciando il tessuto medioevale di Borgo, per creare un collegamento diretto tra Castel Sant'Angelo e il palazzo vaticano. Un percorso aperto a tutti e simmetrico al "passetto" di Borgo, il passaggio sopraelevato e riservato alla corte (ristrutturato proprio da papa Borgia). Si rafforzano così anche visivamente quei legami tra la reggia e la rocca così enunciati da Leon Battista Alberti: «Bisognerà costruire la reggia annessa alla rocca, sicché il re possa servirsi della rocca nei momenti di imprevista necessità e il tiranno della reggia quando vuole divagarsi». Il papa-tiranno oltre a restaurare il "passetto" vuole così visualizzare la connessione tra reggia e rocca avvicinandole prospettivamente attraverso il lungo rettilineo. La via viene aperta il 24 dicembre 1499, giorno inaugurale di quel faticoso giubileo. È da sottolineare un elemento di singolare importanza: proprio in quell'occasione veniva stabilito il cerimoniale giubilare di apertura e chiusura della Porta santa (vedi capitolo II.4), che sanciva il definitivo primato della basilica vaticana su quella lateranense. L'improvvisa decisione dovette essere stimolata non solo da legittime preoccupazioni religiose e strategiche, ma anche dall'urgenza di trovare un "magnifico" sbocco simbolico alla via Alessandrina. La cerimonia dell'apertura della nuova strada come "porta" del Vaticano, dopo la rottura delle vecchie costruzioni, è del tutto simmetrica alla cerimonia di apertura della Porta santa, effettuata dal pontefice col martello che demolisce simbolicamente il muro di chiusura. Il percorso viario avrebbe condotto così, oltre che alla porta del *palatium*, alla unica vera *ianua coeli*, a

quella porta che per secoli avrebbe svolto il ruolo enunciato dalla sentenza di Cristo: «Ego sum ostium: per me si quis introierit salvabitur». Il versetto dell'Apocalisse «Egli apre e nessuno chiude, chiude e nessuno apre», che accompagna la cerimonia di entrata, sembra così quanto mai appropriato al momento di apogeo del potere spirituale e temporale raggiunto dal papa-tiranno.

La via Alessandrina, che è possibile definire come una delle prime strade del mondo moderno, assume un eccezionale valore sia per la concezione prospettica di strada a fondale, sia per il puro e semplice fatto di essere una *via diritta*, contrapposta al disordine caotico del quartiere medioevale cresciuto ai piedi di S. Pietro. Da un punto di vista etico, nell'ottica del Vecchio Testamento, la via diritta è la via perfetta della virtù, della giustizia, della pace, della verità, della vita; il popolo eletto «cammina nelle vie del Signore», guidato dai suoi profeti. E così pure, nel Nuovo Testamento, Cristo si pone come guida, erede di Mosè: «Ego sum via, veritas, vita», dirà alludendo al cammino verso il regno dei cieli. Lo stesso cristianesimo, negli *Atti degli Apostoli*, sarà significativamente definito «la via».

Il valore etico della *via diritta* verrà esaltato soprattutto da Sisto V nell'affresco della Biblioteca Sistina che visualizza le strade aperte dal papa interpretandole in chiave di glorificazione personale e quasi di *apotheosis*: «dum rectas ad templa vias sanctissima pandit / ipse sibi Sixtus pandit ad astra viam». Le vie diritte che portano alle basiliche si identificano con la «diritta via» che porta l'uomo al tempio dei Cieli. Il papa si identifica con la sua città, il microcosmo con il macrocosmo.

La prima delle strade aperte da Sisto è la via Felice, che – con un percorso rettilineo di oltre tre chilometri – doveva correre tra i due estremi di piazza del Popolo e di S. Croce in Gerusalemme, tagliando a croce la via Pia nel quadrivio delle Quattro Fontane. Il pellegrino entrato a Roma dalla Porta del Popolo avrebbe potuto percepire quasi l'influsso diretto di tre delle sette basiliche: due unite effettivamente dalla Strada Felice (S. Maria Maggiore e S. Croce) e la terza presente idealmente come meta della via del Babuino (S. Giovanni in Laterano). Il cerchio magico di piazza del Popolo, atrio della città santa, avrebbe ricevuto da Sisto V una sanzione ufficiale con la proclamazione a basilica di S. Maria del Popolo, al posto della periferica S. Sebastiano. La Strada Felice nella sua compiutezza avrebbe potuto così congiungere ben tre basiliche romane, correndo da una estremità all'altra delle mura; né basta, perché alla prima croce effettiva delle Quattro Fontane si sarebbe aggiunta, verso la fine del percorso, una seconda croce ideale: quasi ortogonale alla strada è infatti un asse di sei chilometri che unisce la basilica di S. Lorenzo (verso nord-est) e le basiliche di S. Giovanni e S. Paolo (verso sud-ovest). In tal modo tutte le basiliche a eccezione di S. Pietro, sarebbero state unite da una sola grande croce, quasi interamente costituita da strade (oltre alla Strada Felice era progettato un rettilineo tra S. Giovanni e S. Paolo).



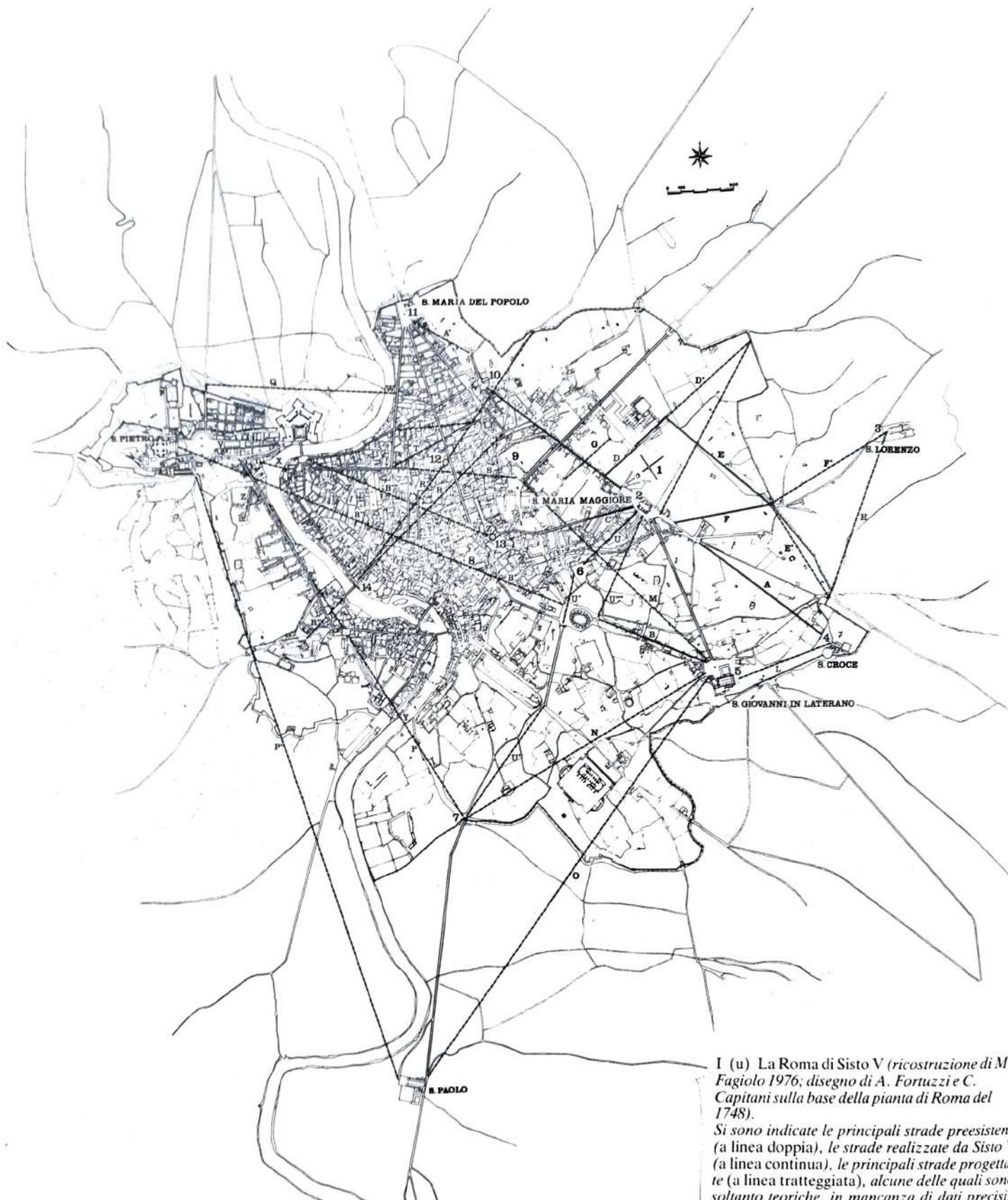
I (t)

I (t) Roma sistina «in syderis formam»

(incisione allegorica da G.F. Bordino, 1588).

Da notare, oltre a S. Maria Maggiore posta al centro della «stella» emblematica, il nuovo ruolo svolto da S. Maria del Popolo, posta all'inizio della Strada Felice (che si conclude a S. Croce, simboleggiata da una colonna crocifera) e anche all'inizio del Corso (la via, al di là delle due «colonne d'Ercole» coelidi, si conclude con una statua allegorica della Roma cristianizzata, nel sito del Campidoglio). Oltre alle basiliche, poste alle estremità della «stella» (viene escluso programmaticamente S. Sebastiano, e resta fuori quadro S. Pietro) acquistano rilievo S. Pietro in Vincoli e le due emblematiche chiese «dei Monti» (Trinità dei Monti, e Madonna dei Monti).

Monumenti e complessi di particolare importanza: 1) Villa Montalto; 2) S. Maria Maggiore; 3) S. Lorenzo; 4) S. Croce; 5) Basilica e palazzo lateranense; 6) S. Pietro in Vincoli; 7) Porta S. Paolo e piramide di C. Cestio; 8) Campidoglio; 9) Quirinale; 10) Trinità dei Monti; 11) S. Maria del Popolo; 12) Colonna Antonina; 13) Colonna Traiana; 14) Ospedale sistino dei Mendicanti a Ponte Sisto.



I (u) La Roma di Sisto V (ricostruzione di M. Fagiolo 1976; disegno di A. Fortuzzi e C. Capitani sulla base della pianta di Roma del 1748).
 Si sono indicate le principali strade preesistenti (a linea doppia), le strade realizzate da Sisto V (a linea continua), le principali strade progettate (a linea tratteggiata), alcune delle quali sono soltanto teoriche, in mancanza di dati precisi.

Il Laterano secondo il Borromini: una consacrazione giubilare

Iniziato nel 1646 per volontà di Innocenzo X, il "restauro" di S. Giovanni in Laterano doveva essere la realizzazione più spettacolare del giubileo del 1650. A differenza di Giulio II che aveva decretato la totale distruzione di S. Pietro (Bramante salvò quasi soltanto il ciborio di Sisto IV che verrà poi demolito nel 1590 e sostituito, in vista del giubileo del 1625, dal definitivo Baldacchino del Bernini), Innocenzo X ordinò a Borromini di conservare il più possibile i resti della basilica costantiniana.

Nel programma del Borromini l'aula doveva presentarsi come evocazione del "Nuovo Tempio" (Ezechiele) e della Gerusalemme Celeste. Le dodici nicchie coi nomi degli Apostoli (le statue saranno realizzate solo nel Settecento) alludono alle dodici porte della città santa, mentre il colore bianco delle pareti è in armonia con la luce del giorno eterno («la gloria di Dio l'ha illuminata, e la sua lampada è l'agnello», *Apocalisse*, 21). L'impianto dell'aula con i dodici tabernacoli si ricollega all'*Aula Concilii*, la sala adiacente alla basilica lateranense (e demolita da Sisto V) caratterizzata da dieci o dodici absidiole e dalla Loggia delle Benedizioni, da cui Bonifacio VIII si sarebbe affacciato, secondo la tradizionale interpretazione dell'affresco giottesco, per indire il giubileo del 1300.

La nuova *Aula Concilii* doveva essere giubilamente consacrata al "concilio ecumenico" di tutti i fedeli del mondo (l'atmosfera di riconciliazione era ben viva dopo la fine della guerra dei Trent'Anni), che avrebbe proseguito idealmente i numerosi concilii che si erano tenuti nella basilica lateranense fino all'inizio del Cinquecento. La colomba pamphilia, che domina nel programma decorativo della chiesa, è non soltanto l'emblema del papa ma anche il simbolo della *pax romana* e l'allegoria di una "pentecoste" universale.

Come ha osservato Argan, mentre il S. Pietro era concepito come monumento per l'eternità, viceversa il restauro borrominiano era concepito per la festa di un solo anno, anzi di un giorno: per la cerimonia dell'inaugurazione giubilare la chiesa lateranense doveva presentarsi col suo candido vestito «pronta come la sposa abbigliata per il suo sposo» (le nozze mistiche tra il papa e la chiesa potevano rievocare l'aura delle nozze mistiche, così descritte nell'*Apocalisse*, tra l'Agnello e la Gerusalemme Celeste).

Abbiamo già notato (Fagiolo 1971) un singolare "effetto" luminoso che si verifica alla metà di febbraio poco dopo mezzogiorno: i raggi del sole, provenienti dalle finestre del fianco sinistro della basilica, investono contemporaneamente le statue degli Apostoli, inquadrano con esattezza le nicchie. E si tratta all'incirca del giorno in cui, nel lontano 1300, Bonifacio VIII aveva indetto il primo giubileo! Non mancano, nel pensiero del Borromini, singolari precedenti per questo "spettacolo di mezzogiorno": sappiamo ad esempio che, in un progetto irrealizzato per una villa Pamphilj, l'architetto proponeva una «statua di Papa Innocenzo, collocata in sito tale, che il sole con un raggio alle 15 di settembre baciasse il piede della statua nella hora che fu creato papa; pensiero praticato dagli antichi, e riferito dal Baronio».



foto n. 1054

I (v)

I (v) Le nozze mistiche tra Innocenzo X e la Chiesa (incisione del 1650 circa). L'idea delle nozze tra Cristo-papa e la Sposa dell'Agnello è presente nel Laterano secondo Borromini (in cui ritornano elementi come lo stemma "a cuore"). Da notare l'emblema della Chiesa con la chiave di Pietro incrociata alla spada di Paolo.

I (w) S. Giovanni in Laterano (*incisione di A. Sarti*). L'interno dell'aula "restaurata" dal Borromini per l'anno santo del 1650.

I (x) S. Giovanni in Laterano (*foto M. Fagiolo*). Il singolare "spettacolo di mezzogiorno" – enfatizzato nella fotografia – previsto ogni anno a febbraio, nella ricorrenza dell'indizione del giubileo (22 febbraio 1300).

I (y) *Gabriele Cavazzi*. Allegoria del papato con Pio IX, S. Pietro e Roma con la lupa e i gemelli (1867). Olio su tela; cm 4.65 × 3.40. La tela, di grandi dimensioni e dai colori sgarbati era destinata a decorare la facciata di un edificio pubblico, e opportunamente illuminata, era detta «trasparente»: come testimonianza rara di questo tipo di apparati, essa riveste notevole interesse

Si può stabilire come 1867 la data presunta del dipinto oltre che per la iscrizione «NON PREVALEBUNT» che compare sul piedistallo, alludente ai fatti di Mentana (si ricordi che al Gabinetto Comunale delle Stampe di Roma si conserva un disegno preparatorio dello stesso autore per una macchina pirotecnica creata in occasione dei festeggiamenti del 12 aprile 1867).

La consuetudine di festeggiare la ricorrenza del 12 aprile per celebrare insieme il ritorno di Pio XI da Gaeta (1850) e lo scampato pericolo per il crollo di un pavimento nella chiesa di S. Agnese (1855) ha inizio nel 1860 e termina con il 12 aprile 1870 dopo la caduta del potere temporale. In occasione di queste celebrazioni, il papa, dopo aver presenziato una rivista militare ed officiato una cerimonia religiosa in S. Agnese, rientrava in Vaticano lungo un percorso a serpentina: illuminazioni con luci a gas, palloncini e fiaccole, decorazioni floreali, macchine pirotecniche, apparati architettonici, quadri e trasparenti sugli edifici pubblici rivestivano a festa la città dando vita ad uno spettacolo suggestivo e scenografico

Della "luminaria", momento culminante di questa festività pubblica, che divenne in quegli anni la principale di Roma, così riferisce il Gregorovius: «Roma risplende nel suo ornamento floreale, sulle strade e sulle piazze immagini e trasparenti glorificano Pio IX» (G. Sacchi Lodispoto, La luminaria del 12 aprile nell'ultimo decennio di Roma papale, in *Lunario romano, Roma 1976*, p. 435).

L.Ca.

Pio IX: presenza e assenza del giubileo

Nel più lungo pontificato della storia (1846-1878) Pio IX, come Sisto V, sembra rivolgersi a modellare la città a immagine e somiglianza della sua visione del mondo, e forse in attesa di un giubileo lontano, dopo la rinuncia al giubileo vicino del 1850.

Tra il 1850 e il 1870 il papa realizzò una quantità impressionante di interventi. Malgrado le ricorrenti crisi finanziarie e i piani di contenimento del deficit economico, si poté affermare che «niun altro pontefice più di lui aveva inteso ad abbellire di fabbriche questa eterna città».

Senza ripercorrere le tappe dell'impressionante campagna di rinnovamento delle chiese (nel 1865 si segnalava la «restaurazione, la rinnovazione, l'adornamento di ben 48 chiese nella sola Roma, di cui taluna eretta dalle fondamenta») ci limiteremo a ricordare il sistematico intervento nelle basiliche giubilari: a S. Pietro si progetta di rivestire di marmi bianchi i pilastri, si amplia la Canonica, si realizza l'effimera aula del Concilio; a S. Maria Maggiore, scelta inizialmente dal papa come mausoleo, si realizza la nuova Confessione e si progettano la traslazione dell'antica abside e una nuova piazza a croce davanti alla basilica; S. Lorenzo fuori le mura, scelta infine dal papa come sua estrema dimora, è forse il più notevole esempio ottocentesco di "ripristino in stile"; S. Paolo, il maggior cantiere della Roma papale ottocentesca, perviene adesso quasi a perfezione.

Questo discorso, iniziato con Pietro, può essere concluso provvisoriamente con un'immagine pregnante quanto sconosciuta, l'enorme standardo o "trasparente" di Gabriele Cavazzi, attualmente conservato nel Museo di Roma. Siamo forse nel 1867, alla vigilia della battaglia di Mentana. Pio IX veste le insegne della massima autorità pontificia: il piviale e il triregno. Alle sue spalle è Pietro, suo predecessore e protettore (a lui doveva la salvezza miracolosa in un incidente a S. Agnese che veniva commemorato ogni anno il 12 aprile). Pio IX è inginocchiato su una *pietra angolare*, simbolo di Pietro e di Cristo, e insieme traslato della navicella della Chiesa su cui si abbattono i marosi del secolo. La pietra appare salda in mezzo alle onde, protetta dalle *forze del cielo* (nuvole e raggi di luce) di contro alle *porte dell'inferno* («non praevalerunt» leggiamo sul basamento). E la pietra quadrata della seconda Roma si salda perfino in assoluta continuità con le radici della *Roma quadrata*: davanti al basamento appare infatti la lupa con Romolo e Remo (il 12 aprile corrisponderà forse specularmente al 21 aprile, natale di Roma?). Ai piedi della pietra è la *Religione* col gonfalone del papa e uno scudo capovolto in un cui la croce di Cristo evoca suggestivamente (e forse esorcisticamente) il martirio di Pietro.

Ancora poco più di tre anni, e siamo al 20 settembre 1870: uno spartiacque irreversibile. La caduta del papa-re sanciva la fine di un interminabile autunno del Medioevo. «Il mio corpo, divenuto cadavere» lasciò scritto Pio IX nel suo testamento «sarà sepolto nella chiesa di S. Lorenzo fuori le Mura. Fuori del modesto monumento si vedrà scolpito un triregno con le chiavi, lo stemma gentilizio sarà un teschio di morto». Il circolo si doveva chiudere così: l'ultimo papa-martire chiedeva di essere sepolto accanto al protomartire della cristianità, dopo aver superato per la prima volta il primato di longevità pontificale di Pietro.

M.F.



I (w)



I (y)

foto n. 50035
(corteo neg.)



I (x)

foto n. 45600

Bibliografia: L. von Pastor 1900-1934; R. Valentini, G. Zucchetti 1940-1953; J. Delumeau 1957; T. Magnuson 1958; E. Battisti 1960; A.P. Frutaz 1962; G.C. Argan 1970; Marcello Fagiolo 1971, 1976, 1978, 1979, 1982; M. Fagiolo, M. L. Madonna 1972, 1973; C. Westfall 1974; P. Brezzi 1975; G. Spagnesi 1976; C. D'Onofrio 1978; R. Krautheimer 1981.