

Eventi

Arte a Roma

Il monumento

Quell'attesa rinascita in un dialogo fertile tra bizantino e gotico

Colonnelli, pagina II

I progetti

Il soprintendente: «Quindici milioni all'area archeologica»

Sassi, pagina II

Il legame

Quel vocabolario iconografico «rubato» all'Impero

Bonazzoli, pagina III

Lo scrittore

La fede in Cristo e la verità segreta su Costantino

Frediani, pagina III



Alla luce

La cosiddetta «Parete palinsesto» di Santa Maria Antiqua, un ampio lacerto in prossimità dell'abside, in cui sono identificabili sei strati di pittura: dal IV-V all'VIII secolo d. C. Maria Regina, splendente tra oro, gemme e perle, convive con l'Angelo Bello, frammento di una Annunciazione successiva
Foto: G. Alfano

La Cappella Sistina del Medioevo

Lo stupore di Santa Maria Antiqua Vergini, angeli, martiri irrompono nel cuore dell'antichità imperiale

La suggestione del luogo

L'eternità del Foro In quelle rovine il film dell'Occidente

di Paolo Conti



Non c'è sindaco che resista alla tentazione, quando arriva in visita ufficiale in Campidoglio un Capo di Stato, un sovrano, un grande attore o un premio Nobel: portarli sul più bel balconcino del mondo, che si raggiunge dallo studio nel palazzo Senatorio, e mostrare l'aerea dei Fori che è lì a strapiombo, visibile in ogni dettaglio, come in una rivisitazione contemporanea di un'incisione di Piranesi o di Giuseppe Vasi. Sotto alla finestra l'Arco di Settimio Severo e il tempio di Vespasiano e Tito, lì la Via Sacra, a sinistra la Curia, il tempio di Romolo, le arcate della Basilica di Massenzio, la mole del Palatino sulla destra, sullo sfondo il Colosseo.

Potrebbe avvilirsi in una Disneyland in toga assecondando l'immaginario collettivo legato all'Antica Roma, a parco giochi di una fantasia globalizzata grazie alla Rete, ma per fortuna è un'area tutelata con cura e sapienza scientifica (nonostante il record di 6.6 milioni di turisti registrati nel 2015 col biglietto unico Colosseo-Palatino-Fori Imperiali) con la consapevolezza di doverla consegnare ai posteri.

L'area dei Fori è da sempre Roma, il suo simbolo urbano, lo sfondo indispensabile per collocare una Storia che nutre le radici dell'intero Occidente. E rappresenta una tappa obbligata per chiunque approdi alla Città Eterna. Magari per fermare sulla tela un momento magico. Qualche flash attraverso i secoli, senza alcuna intenzione di completezza. Le esercitazioni cromatiche di Turner, con la sua poetica del sublime che si confronta col passato. A contrasto, il nitore adamantino settecentesco di Gaspar van Wittel o di Giovanni Paolo Pannini, col loro comune amore per il dettaglio e l'azzurro cobalto del cielo romano. I rossi sottolineati da Mafai, nel fuoco dei tramonti capitolini.

Camille Corot, che (nonostante l'evidente passione) sfugge a ogni pericolo di inciampare nel bozzetto ma, anzi, collega le rovine all'Europa del suo tempo. Foro Romano significa anche tanto cinema, proprio quello che ha nutrito nel dopoguerra il turismo dei grandi numeri. «Vacanze romane» di William Wyler del 1953 è un autentico manifesto del Foro Romano. E sotto l'arco di Settimio Severo che il giornalista Joe, ovvero Gregory Peck, incontra per la prima volta la principessa Anna, Audrey Hepburn (non la riconosce, ignora che sia sotto l'effetto di un sedativo, e la rimprovera con un «gente come voi che non regge l'alcol non dovrebbe bere»).

I Fori splendono ovviamente ne «La Grande Bellezza» di Paolo Sorrentino del 2013, un film ormai diventato anche uno slogan internazionale. Al Foro Romano, Totò e Aldo Giuffrè si esercitano nella truffa del sesterzio in «Guardie e ladri» del 1951, capolavoro di Mario Monicelli e Steno. Un Foro ricostruito grazie alle nuove tecnologie, e smisuratamente ripensato, appare ne «Il Gladiatore» di Ridley Scott del 2000: ma è la riprova che, per qualsiasi ipotesi narrativa legata a Roma, è obbligatorio transitare per l'immortale Via Sacra. Città Eterna, lo sappiamo, non è un semplice slogan.

Rovine
«Modern Rome, Campo Vaccino» di Joseph Mallord William Turner, 1839



Una tappa obbligata per chi approda nella capitale. Magari per fermare sulla tela un momento magico

Un luogo prediletto dal cinema che alimenta il turismo: da «Vacanze romane» alla «Grande Bellezza»

Potrebbe avvilirsi in parco giochi di una fantasia globalizzata grazie alla Rete, invece è un'area tutelata con cura

I percorsi

Apparati digitali e video «immersivi» per scoprire l'antico

Nella **Rampa Imperiale** che collega il Foro al Palatino, cui si accederà dall'antico varco all'interno della chiesa, esposti materiali rinvenuti durante gli scavi di Giacomo Boni, l'archeologo che nel 1900 identificò l'edificio cristiano dopo l'abbattimento della seicentesca Santa Maria Liberatrice. Apparati **multimediali** completano la narrazione della storia dell'edificio e delle sue pitture, e un video di realtà immersiva ricostruisce l'intera decorazione della cappella dei Santi Medici.

La **mostra fotografica** «Le pietre del Foro», scatti in bianco e nero di Rodolfo Fiorenza allestiti lungo il percorso d'accesso a Santa Maria Antiqua, completa la riflessione sui luoghi. I reperti fotografati, tutti identificabili nello spazio dell'antico Foro, diventano il segno della trasformazione e del riuso del patrimonio classico nel Medioevo. Nel catalogo pubblicato dalla casa editrice Electa, anche focus sull'architettura e sulle pitture murali degli ambienti. www.electaweb.it.

Scarica l'«app» Eventi



Informazione, approfondimenti, gallery fotografiche e la mappa degli appuntamenti più importanti in Italia. È disponibile sull'App Store di Apple la nuova applicazione culturale del «Corriere della Sera Eventi». È gratis per 7 giorni.



Schiera di beatitudine Navata est. Cristo tra i Padri della Chiesa orientali e occidentali e storie dell'Antico Testamento (foto: Gaetano Alfano)

Lo scrittore

La fede in Cristo e la verità su Costantino

di **Andrea Frediani***



Andrea Frediani (1963) è autore di numerosi libri sull'antica Roma

Quando a Roma si iniziarono a costruire basiliche paleocristiane, l'Urbe non era più la città pattugliata dai soldati con gli scopettoni in testa, e con i sanguinari spettacoli gladiatori o di belve al Colosseo, che siamo abituati a conoscere nei film hollywoodiani. E non lo era più grazie a un uomo solo: Costantino I il Grande. Fu lui a invertire la tendenza dell'impero romano che vedeva nei cristiani dei nemici dello stato, scegliendo di puntare su una religione che si era dimostrata così tenace da superare terribili persecuzioni, l'ultima delle quali per mano dei suoi più immediati predecessori, Diocleziano e Galerio. Costantino, per chi facesse fatica a identificarlo, era quello di cui dicono che sia stato il primo imperatore cristiano, che sconfisse Massenzio nella battaglia di Ponte Milvio subito dopo la celebre apparizione in cielo della scritta «In hoc signo vinces», e che nel 313 d.C. emise l'Editto di Milano, rendendo «licita» la religione cristiana.

Ma lo storico vi dirà che si battezzò solo in fin di vita, e con la morte di moglie, figlio, suocero, genero e nipote sulla coscienza; puntualizzerà che nei resoconti contemporanei quella scritta in cielo era solo un sogno, che solo dopo la sua morte il biografo trasformò in un'apparizione collettiva; e specificherà, infine, che l'Editto di Milano non è mai esistito. Il vero editto che aveva reso licita la religione cristiana l'aveva emesso due anni prima proprio Galerio, in punto di morte, per esortare i cristiani a pregare il loro dio perché lo perdonasse e gli salvasse la vita. Costantino, insieme al suo cognato e coregnante Licinio, si limitò a emettere una sorta di circolare di conferma dell'atto di Galerio. Ma la sua politica comunque aprì la strada all'affermazione definitiva del cristianesimo, che, di lì a settant'anni circa, sarebbe diventata, con Teodosio, religione di stato.

* Il libro più recente di Andrea Frediani è *L'ultimo pretoriano* (Newton Compton, 479 pagine, € 12, ebook € 4,99)

© RIPRODUZIONE RISERVATA

L'eredità

di **Francesca Bonazzoli**

E il vocabolario iconografico passò dall'Impero al Cristianesimo

Fino a quarant'anni fa l'arte paleocristiana veniva studiata come una disciplina autonoma rispetto alla tarda antichità pagana, e con un approccio più teologico che da storici dell'arte. Ormai la definizione viene mantenuta per comodità, ma nessuno oggi pensa più di poter negare l'assoluta continuità fra la prima arte cristiana e quella imperiale pagana. Sul piano artistico, infatti, non compaiono invenzioni figurative originali, ma si registra solo un'evoluzione semantica. La differenza, cioè, è nel cambiamento di significato delle stesse immagini.

Le prime manifestazioni definite dell'arte cristiana vengono fatte risalire fra la fine del II e gli esordi del III secolo e partecipano della stessa tendenza alla semplificazione sintetica, a un linguaggio più allusivo e simbolico, all'irrazionale, in sintonia con la crisi dei valori del tempo di cui risente anche la coeva arte pagana.

All'inizio, le immagini hanno un intento soprattutto decorativo, sono indifferenti al dettaglio, persino ai dogmi e al racconto: si accontentano di rappresentare un episodio, per esempio Daniele nella fossa dei leoni, con uno o due fatti salienti, schematici, decifrabili solo dall'uso frequente che ne viene fatto in un determi-

nato e identico contesto.

È soprattutto nella pittura delle catacombe che avvengono i primi esperimenti per selezionare temi magari in seguito abbandonati e riproposti molto più tardi. Nell'incerta situazione iniziale, quattro sono le immagini simbolo che trovano consenso unanime: l'orante; il pastore; il filosofo e il pescatore, quest'ultimo quasi subito sostituito dal ciclo di Giona che allude alla resurre-

zione (dove certe figure di Giona disteso sotto la pergola somigliano a quelle di Endimione nei sarcofagi pagani). Ma se l'immagine del «filosofo/Cristo», uomo barbuto con una tunica che lascia scoperta una spalla, spesso seduto mentre legge, viene velocemente dimenticata, la coppia Giona-buon pastore è quella che riscuote maggior successo per la facilità con cui può essere letta con significato cristologico. Nei sepolcri ipogei cristiani, tuttavia, prosegue anche l'uso di decorare i muri con elementi floreali secondo l'uso nei sepolcri pagani dove il giardino fiorito faceva riferimento al *topos* poetico virgiliano del *locus amoenus* corri-

La svolta

Fino a 40 anni fa l'arte paleocristiana veniva considerata autonoma rispetto a quella pagana

Il Buon Pastore
Il sarcofago con il Buon Pastore del II secolo d. C. nell'area del Camposanto di Pisa: iconografia che testimonia l'eredità della Roma antica nel Cristianesimo



Il simbolo

● L'immagine del pastore con un ovino sulle spalle era diffusa nell'arte pagana con riferimento alla *philantropia*. I cristiani dei primi secoli riutilizzarono quella figura per evocare Gesù divino pastore di cui Giovanni scrive che «dà la propria vita per le pecore». I Padri della Chiesa integrarono il testo di Giovanni con la parabola della pecorella smarrita nei Vangeli di Matteo e Luca. La discesa dai monti del pastore in cerca della pecorella diventava una discesa verso la morte, allegoria della Passione

spettivo del *viridarium* celeste, giardino edenico della Genesi. Del resto, tali immagini rispecchiavano la pratica pagana di cospargere di fiori il sepolcro dei propri cari, usanza che non s'interruppe con il cristianesimo.

Nel frattempo, nella pittura degli edifici di culto, si sviluppano schemi di rappresentazione che emulano l'iconografia aulica delle apparizioni delle corte imperiali e tra il IV e il VI secolo lo scambio fra tali immagini, che per lo più decorano a mosaico i catini absidali delle chiese, e le tombe si fa sempre più fitto. Anche i volti degli apostoli e dei profeti, non disponibili nei ritratti autentici, erano ispirati all'arte pagana imperiale.

Tuttavia, fu solo a partire dal 400, cioè molto dopo l'editto di Costantino del 313, che l'alto clero divenne consapevole dell'importanza di indirizzare l'iconografia cristiana al fine di controllare la dottrina, i dogmi e il potere.

Allora tutto il vocabolario iconografico imperiale fu riversato, come scrive il Grabar, nel dizionario dell'iconografia cristiana e quel linguaggio rimase fondamentale per sempre definendo per i secoli a venire persino i movimenti e i gesti dei preti officianti e della liturgia.

© RIPRODUZIONE RISERVATA