



SALVATI PER GESÙ, MORTO E RISORTO

Contributo

Catene da spezzare: il Cristo Liberatore di un mosaico cosmatesco a Roma

Silvia D'AMBROSIO e Antonio SCATTOLINI

Abstract

This article offers an iconologic reading of a peculiar work of art: the image of Christ Saviour that dominates the highest part of Piazza Celimontana. The reconstruction of the historical context around the artwork and the detailed reading of the images offer a unique point of view on Christ Redemptor.

L'articolo offre una lettura iconologica di una singolare opera musiva: un'immagine straordinaria di Cristo Liberatore che domina la parte più alta della Piazza Celimontana. La ricostruzione del contesto storico in cui si inserisce l'opera e l'attenta lettura delle immagini offrono un singolare approccio alla visione di Cristo Redentore.

A Roma un'immagine straordinaria di Cristo Liberatore domina la parte più alta della Piazza Celimontana, a poche decine di metri dalla Basilica di Santa Maria in Navicella, accanto all'Arco di Dolabella e all'Acquedotto Claudio. Si tratta di un mosaico così singolare da essere considerato un vero e proprio *unicum* in tutta la storia dell'arte; pur trovandosi all'aperto, è giunto inoltre in buone condizioni conservative riparato come è, da più di otto secoli, da un'edicola marmorea collocata sopra un grande portale duecentesco.¹ Da

¹ Sulle vicende conservative del mosaico si leggano: Giulio CIPOLLONE, *Il mosaico di S. Tommaso in Formis a Roma (ca. 1210). Contributo di iconografia e icono-*

qui si accede ad un edificio spazioso che fa parte di un complesso di strutture appartenute all'Ordine dei Trinitari, edificate a partire dal 1207 attorno alla chiesa di San Tommaso *in Formis*. L'opera musiva, realizzata nel 1210 circa da celebri Maestri Cosmateschi, Jacopo e suo figlio Cosma,² è di-

logia, Roma: Ordinis Trinitatis Institutum Historicum 1984, pp. 96-100; Gabriella D'ANNA, «Mosaici parietali: materiali e tecnica di esecuzione nella storia», in *Riflessi di politica papale verso i saraceni al tempo di Innocenzo III: evoluzione di colori e significati*, Atti del congresso internazionale (26-28 gennaio 2011), Giulio CIPOLLONE - Maria Silvia BOARI (a cura di), Città del Vaticano: Archivio segreto Vaticano 2013, pp. 146-153.

² Sull'attività di questa bottega, appartenente ad una

ventata l'emblema, lo stemma, l'icona che riassume l'identità e il mandato dell'Ordine della Santissima Trinità e degli schiavi.³

Prima dell'arrivo dei Trinitari in questo luogo sorgeva un antico monastero benedettino che, abbandonato all'inizio del Duecento, venne trasformato per comprendere oltre all'abitazione dei religiosi anche un ospedale, a cui si entrava proprio attraverso il portale con il mosaico cosmatesco.⁴ Anche se la sistemazione attuale è frutto di ricostruzioni successive, è qui che venivamo accolti ed accuditi coloro che erano stati riscattati dalla condizione di schiavitù: la loro Regola prevedeva, infatti, che un terzo dei proventi venisse destinato alla liberazione di cristiani imprigionati.⁵

delle più illustri famiglie di 'marmorari' attivi a Roma e nel suo circondario, si rimanda in particolare a: Peter Cornelius CLAUSSEN, *Magistri Doctissimi Romani. Die römischen Marmorkünstler des Mittelalters. Corpus Cosmatorum*, Stuttgart: Steiner Verlag 1987, pp. 57-101; Luca CRETÌ, *In marmoris arte periti. La bottega cosmatesca di Lorenzo tra il XII e il XIII secolo*, Roma: Quasar 2010.

³ Sull'Ordine si rimanda alla voce enciclopedica di Giulio CIPOLLONE, in *Dizionario degli Istituti di Perfezione*, vol. 9, Roma: Edizioni Paoline 1997, coll. 1330-1377.

⁴ Per la storia del complesso si vedano con ulteriore bibliografia: Eugenio LENZI, «Due storici ospedali romani scomparsi: S. Lazzaro dei Lebbrosi e S. Tommaso in Formis», *Rivista di archeologia, storia, costume*, 24, 1996 (1997), 1/2, pp. 73-74; Floriana SVIZZERETTO, «La Chiesa e l'ospedale fra il XIII e il XIV secolo», in *Caelius I. Santa Maria in Domnica, San Tommaso in Formis e il Clivus Scauri*, a cura di A. Englen, Roma: L'Erma di Bretschneider 2003, pp. 393-404; Luca CRETÌ, «Una fondazione 'francese' nella Roma di Innocenzo III: l'ospedale di San Tommaso in formis», *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, 70, 2019, pp. 5-24.

⁵ Cf Giulio CIPOLLONE, «Un manifesto murale a Roma durante il pontificato di Innocenzo III. Al tempo di crociate e ġihād, originalità iconografica e innovazione estetica», in *Riflessi di politica papale verso i saraceni al tempo di Innocenzo III: evoluzione di colori e significati*, Atti del congresso internazionale (26-28 gennaio 2011), Giulio CIPOLLONE – Maria Silvia BOARI (a cura di), Città del Vaticano: Archivio segreto Vaticano 2013, p. 219; Chiara FRUGONI, «Il mosaico di San Tommaso in Formis a Roma: qualche appunto», in *Riflessi di politica papale verso i saraceni al tempo di Innocenzo III: evoluzione di colori e significati*, Atti del congresso internazionale (26-28 gennaio 2011), Giulio CIPOLLONE – Maria Silvia BOARI (a cura di), Città del Vaticano: Archivio segreto Vaticano 2013, p. 168 nota 13.

Tutto ebbe origine da un'esperienza mistica, cioè da un'apparizione avuta dal provenzale Giovanni de Matha († 1213) durante la sua prima messa celebrata a Parigi (1193/1194). Secondo le fonti agiografiche egli ebbe la visione di due uomini in catene, uno bianco e uno nero, ricevendo da Dio la chiamata ad affrancarle:⁶ *Vidit majestatem Dei et Deum tenentem in manibus suis duos viros habentes catenas in tibiis, quorum unus niger et deformis apparuit, alter macer et pallidus* («Vide Dio in maestà che teneva nelle sue mani due uomini incatenati alle tibie, di cui uno appariva nero e deforme, l'altro macero e pallido».)⁷

Il sacerdote accolse l'invito divino orientando il proprio ministero nella prospettiva di un impegno profetico di emancipazione degli schiavi e di riscatto dei prigionieri di guerra. Ritiratosi in eremitaggio con altri compagni a Cerfroid, una località disabitata ad una settantina di chilometri da Parigi, nella diocesi di Meaux, Giovanni de Matha fondò la prima comunità trinitaria, ne scrisse la Regola e poi si recò a Roma per chiederne l'approvazione: dedicandosi ad organizzare la propria missione, affidò la vita della sua nuova congregazione alla protezione della Santissima Trinità.

La Regola dell'Ordine fu approvata il 17 dicembre del 1198 dal papa Innocenzo III,⁸ e il De Matha poté iniziare la sua opera recandosi subito in Africa.⁹ Al riguardo va evidenziato che l'aspirazione del pontefice verso la riconquista dei territori latini in Medio Oriente, attraverso l'avvio della quarta crociata in Terra Santa in quegli anni in fervente preparazione, coincideva di fatto con

⁶ L'avvenimento è descritto in alcune fonti del XIII secolo (cf CIPOLLONE, *Il mosaico di S. Tommaso in Formis a Roma*, 27-28. 33-35) e nell'epigrafe dell'urna di Giovanni de Matha, un tempo nella chiesa di San Tommaso in Formis (A. DELL'ASSUNTA, A. ROMANO DI S. TERESA, *San Tommaso in Formis sul Celio: notizie e documenti*, Isola dei Liri: Macioce & Pisani 1927, p. 29).

⁷ Si trascrivono il testo latino e la sua traduzione da FRUGONI, *Il mosaico di San Tommaso in Formis a Roma*, 166 e nota 9.

⁸ Sulla conferma del testo si rimanda a: Pietro SILANOS, «“In sede apostolica specula constituti”. Procedure curiali per l'approvazione di regole e testi normativi all'alba del IV Concilio Lateranense», *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken*, XCIV, 2014, pp. 38-47.

⁹ Cf *La liberazione dei 'cattivi' tra Cristianità e Islam. Oltre la crociata e il ġihād: tolleranza e servizio umanitario*, a cura di Giulio CIPOLLONE, Città del Vaticano: Archivio Segreto Vaticano 2000.

l'ideale missionario del provenzale e con l'opportunità 'funzionale' di liberare i *captivi* cristiani in mano ai saraceni che, evidentemente, sarebbero stati numerosi.¹⁰ Fu così che, con il consenso pontificio, i Trinitari, disarmati, sciolsero dalle loro catene decine e decine di schiavi, riportandoli a uomini liberi.

L'opera in esame si colloca in tale temperie storica. È innanzitutto firmata dai due artisti, nell'iscrizione riportata sulla cornice marmorea del portale:¹¹ *MAGISTER IACOBUS CUM FILIO SUO COSMATO FECIT HOC OPUS*. Sul bordo del tondo corre invece la scritta in lettere d'oro: *SIGNUM ORDINIS SANCTAE TRINITATIS ET CAPTIVORUM*, cioè "Emblema dell'Ordine della Santa Trinità e degli schiavi".

Vi domina la figura di Cristo, assiso in trono, che tiene con le mani due uomini in catene, uno di pelle bianca ed uno di pelle nera. Tale composizione mostra una variante iconografica della *Maiestas Domini*: apparsa fin dal IV secolo nell'arte paleocristiana, sia nelle catacombe ma soprattutto nelle absidi delle prime basiliche di Roma, ritrae Cristo seduto, in posa solenne e frontale, affiancato dagli apostoli, qui 'sostituiti' dai due personaggi seminudi.¹² L'originalità del

mosaico dei Trinitari consiste nell'aver felicemente armonizzato questo soggetto con un altro, di matrice bizantina: la cosiddetta *Anastasis*, cioè l'evento pasquale della Discesa di Cristo agli Inferi, con il Risorto che afferra le mani di Adamo e di Eva per liberare, con loro, tutta l'umanità dal regno delle tenebre.¹³

Come nella *Maiestas Domini* della basilica romana di Santa Pudenziana, anche in quella dei Trinitari Cristo è seduto sotto una Croce gloriosa, simbolo della sua vittoria pasquale, visibile a mosaico sopra il tondo entro l'edicola marmorea. Questo dettaglio aggiunge un'ulteriore nota escatologica: se è vero che solo nella Parusia la liberazione dell'umanità sarà definitivamente compiuta, è altrettanto vero che, già fin d'ora, la liberazione di chi vive la condizione di schiavitù è un segno che annuncia la vittoria finale del Signore sulla morte. Anche la profusione dell'oro, che avvolge entrambi i prigionieri, esalta tale prospettiva.

Alla destra del Signore sta un cristiano di carnagione bianca, con ai piedi una catena i cui ceppi sono aperti e che giunge fin sotto il suo trono; l'avambraccio destro viene afferrato vigorosamente eppure delicatamente da Cristo, mentre la mano sinistra regge la croce rossa e blu dei Trinitari.¹⁴ Il santo papa Giovanni Paolo II, nella sua prima enciclica intitolata *Redemptor Hominis*, ricordava che Gesù Cristo è centro del cosmo e della storia e, parlando della dimensione umana della Redenzione, al numero 10, riferendosi ad un testo di San Paolo, affermava:

«In questa dimensione l'uomo ritrova la grandezza, la dignità e il valore propri della sua umanità. Nel mistero della Redenzione l'uomo diviene nuovamente "espresso" e, in qualche modo, è nuovamente creato. Egli è

grafia e arte cristiana, Roberto CASSANELLI e Elio GUERRIERO (a cura di), Cinisello Balsamo (Mi): San Paolo 2004, pp. 842-843.

¹³ Cf R. FERRARI, «Discesa al Limbo», in *Iconografia e arte cristiana*, Roberto CASSANELLI e Elio GUERRIERO (a cura di), Cinisello Balsamo (Mi): San Paolo 2004, pp. 593-594.

¹⁴ Il rosso, verticale, simboleggia la natura divina di Cristo mentre il blu, orizzontale, la sua natura umana: Pasquale IACOBONE, «La croce trinitaria emblema di liberazione», in *La liberazione dei 'captivi' tra Cristianità e Islam. Oltre la crociata e il ġihād: tolleranza e servizio umanitario*, a cura di Giulio CIPOLLONE, Città del Vaticano: Archivio Segreto Vaticano 2000, pp. 571-582.

¹⁰ Su Innocenzo III, pontefice dal 1198 al 1216, si veda la voce di Antonio IACOBINI in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, VII, Roma: Istituto della Enciclopedia italiana 1996, pp. 386-392.

¹¹ Il portale e il suo mosaico sono stati ampiamente studiati, da più punti di vista. Si rimanda in particolare a: CLAUSSEN, *Magistri Doctissimi Romani*, 91-94; CRETI, *In marmoris arte periti*, pp. 143-158; K. QUEIJO, 10. «Il mosaico dell'ingresso monumentale di San Tommaso in Formis», in *Il Duecento e la cultura gotica, 1198-1287 ca.*, a cura di Serena ROMANO, Milano: Jaca Book 2012, pp. 90-91; CIPOLLONE, *Riflessi di politica papale verso i saraceni al tempo di Innocenzo III*, 201-229; FRUGONI, *Il mosaico di San Tommaso in Formis a Roma*, 165-168; Floriana SVIZZERETTO, «Luogo, forma e magister del mosaico di San Tommaso in Formis: un caso aperto», in *Riflessi di politica papale verso i saraceni al tempo di Innocenzo III: evoluzione di colori e significati*, Atti del congresso internazionale (26-28 gennaio 2011), Giulio CIPOLLONE – Maria Silvia BOARI (a cura di), Città del Vaticano: Archivio segreto Vaticano 2013, pp. 193-200; Stefania SEVERI, «Il mosaico di San Tommaso in Formis a Roma: tra innovazione e tradizione», in *Riflessi di politica papale verso i saraceni al tempo di Innocenzo III: evoluzione di colori e significati*, Atti del congresso internazionale (26-28 gennaio 2011), Giulio CIPOLLONE – Maria Silvia BOARI (a cura di), Città del Vaticano: Archivio segreto Vaticano 2013, pp. 155-163.

¹² Cf A. M. FERRARI, «*Maiestas Domini*», in *Icono-*

nuovamente creato! “Non c’è più giudeo né greco; non c’è più schiavo né libero; non c’è più uomo né donna, poiché tutti voi siete uno in Cristo Gesù” (Galati 3,28). (...) La Chiesa, che non cessa di contemplare l’insieme del mistero di Cristo, sa con tutta la certezza della fede, che la Redenzione, avvenuta per mezzo della croce, ha ridato definitivamente all’uomo la dignità ed il senso della sua esistenza nel mondo, senso che egli aveva in misura notevole perduto a causa del peccato. E perciò la Redenzione si è compiuta nel mistero pasquale, che attraverso la croce e la morte conduce alla risurrezione».¹⁵

Sembra proprio che il mosaico interpreti questa verità con la potenza dell’immagine!

Alla sinistra del Signore sta un moro musulmano, con le caviglie bloccate da un ferro privo di catena; nella mano destra stringe, per alcuni studiosi, una frusta mentre, per altri, una corda che serviva per camminare con meno difficoltà;¹⁶ il suo polso sinistro è afferrato saldamente da Cristo, in un gesto di liberazione che ricorda quello appunto dell’*Anastasis*.¹⁷ L’uomo, ‘l’infedele’ secondo le categorie del tempo, è al pari dell’altro assunto nella luce, avvolto nello stesso oro che riveste lo sfondo.

Il mosaico, dunque, calato nel contesto storico del XIII secolo, illustra la visione di Giovanni de Matha,¹⁸ la missione promossa dall’Ordine da lui fondato, ossia le azioni terrene dei Trinitari sostenute e benedette dal Signore, ed anche l’applicazione della loro Regola che poteva preve-

dere lo scambio di schiavi per la salvezza dei Cristiani.¹⁹ Al riguardo si può precisare che l’immagine, in un orizzonte universalistico e ‘senza frontiere’, ritrae un «Cristo *che* non ha in mano semplicemente due prigionieri da liberare, ma *che* ha nelle sue mani la permuta; è Lui la permuta che rende possibile che il bianco e il moro, carcerato e carceriere, siano tutti e due da liberare, tutti e due collocati sul piano dell’oro ove la maestà del Cristo Regna».²⁰ A San Tommaso in Formis è quindi la cronaca contemporanea, in tempi di crociate, ad entrare nello spazio della rappresentazione artistica: essa diventa manifesto ‘politico’ e di propaganda, collocata come è in un luogo di ampia visibilità, all’incrocio di strade al centro di Roma, con il benessere di Innocenzo III.²¹

Con un’eccezionale forza comunicativa, appella al bisogno di liberazione di ogni essere umano dalla sofferenza inflitta da altri umani e alla soluzione desiderabile, ‘bagnata nell’oro’, per tutte le vittime di violenza: una missione redentiva che è affidata ai discepoli del Signore anche oggi, nella situazione caotica del nostro mondo pieno di forme di schiavitù e di catene da spezzare, al fine di promuovere azioni liberanti e fraterne.

¹⁵ La citazione del documento pontificio è presa dal sito internet della Santa Sede: www.vatican.va.

¹⁶ Cf FRUGONI, *Il mosaico di San Tommaso in Formis a Roma*, 168.

¹⁷ Sul significato del gesto di liberazione di Cristo agli Inferi, si rimanda Chiara FRUGONI, *La voce delle immagini. Pillole iconografiche dal Medioevo*, Torino: Einaudi 2001, pp. 37-39.

¹⁸ Sull’usanza, nella Roma del Duecento, di rappresentare visioni sacre sull’esterno degli edifici si veda: Lila YAWN, «Fields of Dreams: Sacred Visions in Mosaic on Medieval Roman Portals and Church Façades», in *Riflessi di politica papale verso i saraceni al tempo di Innocenzo III: evoluzione di colori e significati*, Atti del congresso internazionale (26-28 gennaio 2011), Giulio CIPOLLONE – Maria Silvia BOARI (a cura di), Città del Vaticano: Archivio segreto Vaticano 2013, pp. 169-192.

¹⁹ Cf l’interpretazione proposta da FRUGONI, *Il mosaico di San Tommaso in Formis a Roma*.

²⁰ La citazione si deve a Martin M. MORALES, «Un mosaico in via», in *Riflessi di politica papale verso i saraceni al tempo di Innocenzo III: evoluzione di colori e significati*, Atti del congresso internazionale (26-28 gennaio 2011), Giulio CIPOLLONE – Maria Silvia BOARI (a cura di), Città del Vaticano: Archivio segreto Vaticano 2013, p. 109.

²¹ Cf CIPOLLONE, «Un manifesto murale a Roma durante il pontificato di Innocenzo III» 2013, pp. 219-220.



Roma, San Tommaso *in Formis*, portale di accesso all'ospedale.



Roma, San Tommaso *in Formis*, mosaico sopra il portale di accesso all'ospedale.