

## Tra antico e contemporaneo: la simbologia paleocristiana e medievale alla base della progettazione architettonica di alcuni edifici di culto a Roma

Cristina Cumbo<sup>1</sup>; Valentina Angela Cumbo<sup>2</sup>

Received: March 14, 2023 / Accepted: July 8, 2023 / Published: September 10, 2023

**Abstract.** Le ultime grandi trasformazioni subite dalla città di Roma hanno visto il profondo mutamento del paesaggio urbano che ha abbandonato l'aspetto rurale per accogliere, in particolar modo nelle aree denominate in passato "borgate", la tipologia edilizia della palazzina. Nell'ambito di questo procedimento, vengono introdotte le parrocchie le cui caratteristiche architettoniche e artistiche si rifanno, in molti casi, all'antichità paleocristiana e medievale. Attraverso l'esame di sei casi esemplari collocati nei quartieri Prati, Aurelio, Corviale, Parioli e Trieste si vogliono sottolineare innovazioni contemporanee e riprese in chiave passata, aprendo una breve parentesi sui principi introdotti dal Concilio Vaticano II, nonché dalla Nota CEI del 18 febbraio 1993. La semplicità dei materiali e dell'aula di culto si alterna così alla costante simbologia che getta le proprie radici all'interno di quel substrato, soprattutto iconografico, presente nelle catacombe e nelle prime chiese cristiane di Roma.

**Parole chiave:** edilizia di culto; architettura; chiese; archeologia cristiana; iconografia; simbologia

### [en] Between Antiquity and Contemporary: the Early Christian and Medieval symbology as the basis of the architectural design of some cult building in Rome

**Abstract.** The last great transformations occurred in Rome caused the profound change of the urban landscape which abandoned the rural aspect to welcome, especially in the areas called in the past "townships", the typology of the building. As part of this procedure, there were introduced the parishes, whose architectural and artistic characteristics refer, in many cases, to Early Christian and Medieval antiquity. Through the examination of six exemplary cases located in the Prati, Aurelio, Corviale, Parioli and Trieste areas, we want to underline contemporary innovations and revivals in a past key, opening a brief parenthesis about the principles introduced by the Second Vatican Council, as well as by the CEI Note of 18 February 1993. The simplicity of the materials and of the worship hall thus alternates with the constant symbology that has its roots within that substrate, in particular iconographic, present in the catacombs and in the Early Christian churches of Rome.

**Key words:** Cult building; Architecture; Churches; Christian Archaeology; Iconography; Symbology

**Sommario:** 1. Il ruolo delle chiese nello sviluppo della città di Roma: tra quartieri e borgate; 2. La ripresa delle origini paleocristiane e il Concilio Vaticano II (1962-1965); 3. Parrocchia dei SS. Protomartiri Romani – Quartiere Aurelio; 4. Parrocchia di Sant'Ambrogio – Quartiere Aurelio; 5. Parrocchia di San Girolamo – Quartiere Corviale; 6. Chiesa di San Gioacchino – Quartiere Prati; 7. Chiesa di Santa Maria Addolorata – Quartiere Trieste; 8. Chiesa di Santa Maria della Pace – Quartiere Parioli; 9. Conclusioni; 10. Riferimenti bibliografici.

**Cómo citar:** Cumbo, C.; Cumbo, V.A. (2023). Tra antico e contemporaneo: la simbologia paleocristiana alla base della progettazione architettonica di alcuni edifici di culto a Roma. *De Medio Aevo*, 12(2), 439-456. DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/dmae.87611>

### 1. Il ruolo delle chiese nello sviluppo della città di Roma: tra quartieri e borgate

A partire dalla fine dell'Ottocento, il volto di Roma è decisamente mutato: le numerose trasformazioni urbanistiche hanno condotto allo sviluppo di nuove borgate e quartieri e alla scomparsa di quel paesaggio

agricolo-rurale che circondava le Mura Aureliane; al contempo, le strutture ecclesiastiche hanno assunto un ruolo centrale all'interno del tessuto urbano, costituendo una sorta di *landmark* per gli abitanti romani.

Nel primo trentennio del XX secolo, nel settore nord-est, sorsero il quartiere Coppedè, piccola "porzione" del Trieste-Salario<sup>3</sup>, costituito da edifici carat-

<sup>1</sup> Dottore di ricerca in Archeologia Cristiana (Ph.D.), Institutum Carmelitanum, Roma  
Email: [criscumbo@gmail.com](mailto:criscumbo@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0578-0718>

<sup>2</sup> Architetto Junior e Paesaggista, Capitale Lavoro S.p.A., Roma

Email: [valeangela.5@gmail.com](mailto:valeangela.5@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9731-0093>

<sup>3</sup> Sara Fabrizi, *La storia del Trieste Salario. Dalla preistoria ai giorni nostri* (Roma: Typimedia Editore, 2018).

terizzati da un eclettico stile architettonico con prevalenza del Liberty, e il quartiere Parioli<sup>4</sup>, localizzato su un monte “ospitante” antiche strutture cimiteriali nel sottosuolo<sup>5</sup> e abitato dal ceto medio-alto della popolazione, dove le ville e gli orti vennero progressivamente sostituiti in favore delle palazzine occupate, in prevalenza, da ambasciate. Una metamorfosi differente la subì Prati di Castello (Prati), quartiere composto da lotti agricoli, acquistati pian piano da alcuni privati che iniziarono a costruirvi grandi edifici in stile umbertino, nonostante il Piano Regolatore dell’epoca non lo prevedesse. L’Aurelio, poco distante da Prati, sorto come borgata costellata da “baracche” – fotografate soprattutto in via del Gelsomino, poi parzialmente mutata in Largo Cardinal Clemente Micara –, fu oggetto di forte speculazione edilizia. La zona venne, infatti, cementificata in modo omogeneo, utilizzando ancora la tipologia edilizia della palazzina. Similmente, tale fenomeno si registra nel quartiere Corviale<sup>6</sup> dove, accanto a strutture di piccole dimensioni, sorge il cosiddetto “Serpentone”, un edificio di architettura popolare lungo circa 1 Km, che riprende lo stile razionalista degli anni Sessanta, ispirandosi all’idea di Le Corbusier della città sviluppata internamente a un edificio.

In questo procedimento di ammodernamento e mutazione urbanistica, la Chiesa ha rivestito un ruolo di primaria importanza: molte parrocchie sono collocate, infatti, nei luoghi strategici all’interno del tessuto cittadino<sup>7</sup> – prossime alle piazze principali, o ad ampi spazi naturalistici – oppure costituiscono vere e proprie “scenografie stradali”.

La presenza di edifici di culto all’interno dei quartieri è stata normata in particolare nel secondo dopoguerra, quando la tipologia della “chiesa parrocchiale” scaturì dalla necessità di ospitare un gran numero di fedeli nelle zone di espansione<sup>8</sup>. Il Vescovo ne decideva la realizzazione e la conseguente posizione, che doveva costituire un punto di riferimento per gli abitanti. Non sempre si è però riusciti a seguire le direttive, soprattutto perché l’edilizia “selvaggia” ha frequentemente alterato in modo irreversibile quanto previsto dal PRG, causando un distacco delle chiese dal contesto di inserimento.

## 2. La ripresa delle origini paleocristiane e medievali e il Concilio Vaticano II (1962-1965)

Le chiese contemporanee hanno assunto molto spesso forme, strutture e arredi tra i più disparati, ma soffermandosi ad osservarne i dettagli si può notare come, talvolta, la scelta di un determinato materiale o la raffigurazione di uno specifico simbolo siano stati ripresi attingendo al repertorio dell’antichità paleocristiana e di quella medievale. Prendendo come esempio solo alcune delle chiese di Roma, nel periodo considerato – che procede in realtà dalla fine dell’Ottocento alla fine degli anni Sessanta del secolo scorso – in cui si lavora alla costruzione di una sorta di identità delle chiese stesse<sup>9</sup>, gli architetti prendono ispirazione da un “substrato certo”, quello paleocristiano, ma anche romanico, talvolta gotico, prendendo spunto comunque dal passato e trovandosi, al contempo, a dover fronteggiare la magnifica e “ingombrante” eredità delle chiese monumentali di Roma<sup>10</sup>.

Elementi architettonici e simbolici trovano sviluppo<sup>11</sup>, in particolare a partire dalla fine della Seconda Guerra Mondiale fino e successivamente al Concilio Vaticano II, in quella che viene definita edilizia di culto<sup>12</sup>. Persino l’ideazione delle planimetrie viene influenzata dalla dimensione simbolica: si ricerca

<sup>4</sup> Sandro Fogli, *Parioli e Flaminio. La storia* (Modena: Palombi Editore, 2016), 94-97; 108-110.

<sup>5</sup> Cinzia Palombi, “Nuovi studi sulla basilica di San Valentino sulla via Flaminia”, *Rivista di Archeologia Cristiana* 85 (2009), 469-540; Carlo Carletti, “Esplorazioni dimenticate. Il *coemeterium* in *Clivum Cucumeris*”, in *Quaeritur inventus colitur. Miscellanea in onore di Padre Umberto Maria Fasola*, a cura di Philippe Pergola, Fabrizio Bisconti (Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1989), 93-105; Raffaella Giuliani, “Roman cemetery of St. Hermes. An archaeo-historical introduction”, in *Walking with Saints. Protection, devotion and civic identity. The role of Landscape, Proceedings of the International Conference on Intangible Heritage, Ronse, 24-26 May 2018, City of Ronse and KADOC KU Leuven*, eds. Eric Devos, Anne-Sophie Meurice, Anne-Francoise Morel (Ronse: G.O.K.R.T.I. - C.H.A.R.T.I., 2020), 63-73.

<sup>6</sup> Nicoletta Campanella, *Roma: Nuovo Corviale. Miti, utopie, valutazioni*, Romasocietà / 3 (Roma: Bulzoni, 1995), 57-65.

<sup>7</sup> “Lo spazio interno di una chiesa ha certamente un’importanza prioritaria, dal momento che esso trascrive architettonicamente il mistero della chiesa-popolo di Dio, pellegrino sulla terra e immagine della chiesa nella sua pienezza. D’altra parte, una valida e concreta interpretazione dei rapporti interno-esterno ed edificio-contesto costituisce una delle acquisizioni più importanti della coscienza critica dell’architettura contemporanea. Il rapporto tra chiesa e quartiere ha valore qualificante rispetto ad un ambiente urbano non di rado anonimo, che acquista fisionomia (e spesso anche denominazione) tramite questa presenza, capace di orientare e organizzare gli spazi esterni circostanti ed essere segno dell’istanza divina in mezzo agli uomini. Ciò significa che il complesso parrocchiale deve essere messo in relazione ed entrare in dialogo con il resto del territorio, deve anzi arricchirlo”, cfr. CEI – Ufficio Liturgico Nazionale, *La progettazione di nuove chiese*, Nota pastorale (18 febbraio 1993), nt. 6, 4.

<sup>8</sup> Matteo Ieva, “Gli elementi della composizione architettonica delle chiese cattoliche”, in *Edilizia per il culto. Chiese-Moschee-Sinagoghe-Strutture cimiteriali*, a cura di Giuseppe Strappa (Torino: UTET Libreria, 2005), 55.

<sup>9</sup> Fabio Guarnera, “Il carattere e l’identità del complesso parrocchiale”, *Thema. Rivista dei beni culturali ecclesiastici* 8 (2018), 4-11.

<sup>10</sup> Massimo Alemanno, *Le chiese di Roma moderna*, IV (Roma: Armando Editore, 2010), 176-181.

<sup>11</sup> Fernando López-Arias, *El Concilio Vaticano II y la Arquitectura Sagrada. Origen y evolución de unos principios programáticos (1947-1970)* (Roma: CLV Edizioni, 2021), 60-63.

<sup>12</sup> Si ricorda, tra i promotori, Theodor Klauser, favorevole al recupero di quegli elementi liturgici e architettonici che trovavano radici nelle origini del Cristianesimo. Sono gli archetipi archeologici a trasformarsi in fonte di ispirazione, primo fra tutti quello della *domus ecclesiae*. Cfr. Ibid., 63-64; Richard Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture* (Harmondsworth and Baltimore: Penguin Books, 1965); Charles Pietri, “Recherches sur les *domus ecclesiae*”, *Revue des Études Augustiniennes* 24 (1978), 3-21; Kristina Sessa, “«Domus ecclesiae». Rethinking a Category of «ante Pacem» Christian Space”, *The Journal of Theological Studies*, 60/1 (2009), 90-108; Stefan Heid, “Le origini della Chiesa romana e la questione delle cosiddette *domus ecclesiae*”, *Rivista di Archeologia Cristiana* 92 (2016), 259-283.

un'unità architettonica dello spazio interno, facendo risaltare il concetto di povertà tramite l'utilizzo di materiali poveri e industriali, ovvero il mattone e il cemento. Per quel che concerne l'iconografia, si rileva sicuramente un ritorno alle origini paleocristiane, ma senza cadere nell'esagerazione decorativa.

Ciò che scaturisce dal Concilio Vaticano II detterà le linee guida per l'edificazione delle nuove chiese, riprese dalla Nota CEI del 18 febbraio 1993<sup>13</sup>. La chiesa si propone, quindi, come un unico spazio inclusivo, eretta seguendo il doppio criterio della funzionalità liturgica e della promozione della partecipazione attiva dei fedeli<sup>14</sup>. L'edificio deve, inoltre, possedere una capacità simbolica nell'evocare la presenza di Dio, così come una sobria bellezza<sup>15</sup>. A tal riguardo, quello delle immagini si presenta come un tema molto delicato perché, se da un lato sono fondamentali, dall'altro si assiste a un processo di semplificazione nei loro confronti nell'ambito dell'architettura religiosa, cercando equilibrio tra funzionalità e arte<sup>16</sup>.

L'altare maggiore, punto focale della liturgia, è molto semplice, contiene le reliquie, è composto da una mensa in pietra e deve essere posto in modo che il celebrante possa rivolgersi *versus populum*<sup>17</sup>. Gli altari laterali, invece, sono ridotti numericamente, favorendo un'ulteriore unità dell'ambiente assembleare; infine, il battistero dev'essere progettato come spazio celebrativo apposito distinto dall'aula, oppure come semplice fonte collegato all'aula stessa e disposto in modo che, secondo le norme liturgiche, sia possibile celebrare il battesimo anche per immersione<sup>18</sup>.

Oltre agli elementi progettuali, la nota CEI suggerisce l'adozione di altri principi. Una chiesa deve, infatti, rapportarsi al contesto, cosicché possa costituirsi come punto di riferimento per gli abitanti della zona. Tenendo presenti queste linee guida – espone molto sinteticamente in tale sede –, riferendole agli

edifici cronologicamente compatibili e confrontandole con esemplari ad esse precedenti, andiamo ad esaminare alcune chiese della Diocesi di Roma, in cui elementi contemporanei ben si fondono con le numerose riprese dell'antichità<sup>19</sup>, più o meno evidenti<sup>20</sup> e simboliche.

### 3. Parrocchia dei SS. Protomartiri Romani – Quartiere Aurelio<sup>21</sup>

La chiesa dei SS. Protomartiri Romani<sup>22</sup> – situata in via Angelo di Pietro, 50 e realizzata nel 1966-1968 da Francesco Fornari<sup>23</sup> – si trova a chiusura di via Innocenzo XI, traversa di via Gregorio VII, importante arteria di collegamento con il Vaticano. La sua collocazione strategica la fa apparire come un palcoscenico, le cui quinte sono rappresentate dalla collina Piccolomini<sup>24</sup> (fig. 1). Inoltre, la dedicazione specifica ai Santi Protomartiri Romani richiama le origini paleocristiane, nonché la topografia: si sa, infatti, che una moltitudine di cristiani<sup>25</sup> – di cui non conosciamo i nomi, né il giorno di morte – venne uccisa, nel 64 d.C., nel Circo di Nerone, collocato proprio in Vaticano. Il loro *dies natalis* si celebra il 30 giugno.

<sup>13</sup> CEI – Ufficio Liturgico Nazionale, *La progettazione di nuove chiese*; López-Arias, *El Concilio*, 185-193; 104-117; 299-305; Giovanni Fallani, "Introduzione al tema delle chiese nuove", *Fede e Arte* 15/1 (1967), 8-12.

<sup>14</sup> L'architettura di una chiesa è parte integrante della liturgia, pertanto simboli e forme assumono il loro significato solo e soltanto all'interno del contesto (cfr. Philippe Markiewicz, "Architettura e liturgia: un dialogo aperto", *Thema. Rivista dei beni culturali ecclesiastici* 5 (2015), 21-23).

<sup>15</sup> Giancarlo Santi, "Un canone per l'arte sacra "Nobile bellezza piuttosto che fasto"", *Thema. Rivista dei beni culturali ecclesiastici* 5 (2015), 7-12; CEI – Ufficio Liturgico Nazionale, *La progettazione di nuove chiese*, nt. 124, 17.

<sup>16</sup> Sul programma iconografico, cfr. CEI – Ufficio Liturgico Nazionale, *La progettazione di nuove chiese*, nt. 16, 7; sulle immagini sacre, cfr. *id.*, nt. 125, 17.

<sup>17</sup> Cfr. *Ibid.*, nt. 8, 5.

<sup>18</sup> Cfr. *Ibid.*, nt. 11, 6. Tali disposizioni saranno riprese nelle norme emanate nel 1987 dalla Commissione per l'arte sacra delle diocesi lombarde, cfr. Ieva, "Gli elementi della composizione architettonica delle chiese cattoliche", 71. Oltre a queste indicazioni, sono dettate le linee guida per l'illuminazione funzionale e simbolica, i materiali e gli aspetti tecnici, cfr. Marco Petreschi, "Riflessioni sulla costruzione di uno spazio sacro. Dal Giubileo del 2000 al Giubileo della Misericordia del 2016", *Thema. Rivista dei beni culturali ecclesiastici* 7 (2017), 73-77.

<sup>19</sup> Andrea Longhi, "Parrocchie e periferie nel dopoguerra. Laboratori di Architettura per le cittadelle cristiane", *Thema. Rivista dei beni culturali ecclesiastici* 1 (2012), 36-41.

<sup>20</sup> Questa "ripresa paleocristiana" sarà, per esempio, ben evidente nella chiesa di San Leone I sulla via Prenestina, progettata da Giuseppe Zander, architetto e Direttore Tecnico della Fabbrica di San Pietro. Non è un caso che Zander, così come Fornari, impiegato in un contesto lavorativo totalmente incentrato sull'epoca paleocristiana, riproponga poi le strutture e i simbolismi nelle costruzioni ecclesiastiche contemporanee. Inoltre, si deve contestualizzare il tutto con il momento storico-politico in cui tali nuove chiese vengono edificate. Si vd. Longhi, *Parrocchie e periferie nel dopoguerra*, 36-41.

<sup>21</sup> Per le foto e i sopralluoghi effettuati, si ringrazia l'Ufficio Comunicazioni Sociali del Vicariato di Roma. Si fa presente che è vietata ogni riproduzione o duplicazione delle foto non autorizzata dall'ente nominato.

<sup>22</sup> Cristina Cumbo, Valentina Angela Cumbo, *Parrocchia dei SS. Protomartiri Romani nel quartiere Aurelio* (Lecce: Youcanprint, 2023).

<sup>23</sup> Francesco Fornari lavorò per molti anni nella Pontificia Commissione di Archeologia Sacra fino al 1965. Cfr. Aldo Nestori, "Gli «uffici» della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra", in *Quaeritur inventus colitur*, a cura di Philippe Pergola, Fabrizio Bisconti, vol. II, 495. Dal 1930 iniziò a lavorare anche per la Pontificia opera della preservazione della fede, occupandosi di progettare svariate chiese a Roma, cfr. Anna Maria Nieddu, s.v. "Francesco Fornari II", in *Personenlexikon zur Christlichen Archäologie: Forscher und Persönlichkeiten vom 16. bis 21. Jahrhundert*, vol. I, hrg. von Stefan Heid, Martin Dennert (Regensburg: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2012), 517; APIAC, "Francesco Fornari".

<sup>24</sup> Alessandro Braghieri, "Le chiese, espressione della ecclesiologia attuale", *Thema. Rivista dei beni culturali ecclesiastici* 5 (2015), 42-46 (in partic. 44): «[...] è fondamentale il modo in cui gli edifici di culto si pongono sul territorio e il rapporto che s'instaura tra gli spazi delle chiese e quelli pubblici circostanti. Esse diventano strumenti efficaci dell'evangelizzazione solo se sono in grado di interagire con gli abitanti del quartiere, facendo percepire a tutti, indipendentemente da etnia, religione di appartenenza e condizione socio-culturale, la presenza di Dio e la possibilità di incontro con Lui e con la comunità dei fratelli [...]».

<sup>25</sup> Agostino Amore, *I Martiri di Roma* (a cura di A. BONFIGLIO), (Todi: Tau Edizioni, 2013), 307-310.



Fig. 1. Parrocchia dei SS. Protomartiri Romani, esterno (foto di Cristina Cumbo)

L'edificio nel quartiere Aurelio è rivestito esternamente in laterizi faccia vista, con tre aperture finestrate in facciata che ricordano una trifora. Si accede all'aula assembleare tramite un portico, concepito originariamente come collegamento<sup>26</sup> tra la chiesa stessa e il battistero<sup>27</sup>. La struttura, composta da un ambiente a pianta ottagonale cui parrebbe sovrapporsi a sua volta una pianta a croce greca – in cui i piccoli bracci rivestono la funzione di cappelle secondarie (fig. 2) – è in calcestruzzo armato. Otto pilastri sorreggono le arcate su cui poggia il tiburio, anch'esso ottagonale<sup>28</sup>. Il complesso è affiancato da altri ambienti, ovvero gli uffici, le sale per il catechismo, un teatro, i campi sportivi con parcheggi e un battistero.



Fig. 2. Parrocchia dei SS. Protomartiri, interno (foto di Valentina Angela Cumbo)

Quest'ultimo è uno degli elementi più importanti, ripreso probabilmente dalle architetture paleocristiane e posizionato esternamente (fig. 3). Infatti, nelle strutture contemporanee si presenta solitamente sotto forma di semplice fonte battesimale collocato in una cappella<sup>29</sup>, mentre nell'antichità paleocristiana era concepito come un edificio a sé stante (basti pensare al più noto esempio del Battistero Lateranense)<sup>30</sup>. Nonostante il battistero della parrocchia sia stato usato pochissimo e poi ridotto a magazzino, la scelta progettuale relativa alla collocazione è stata, a nostro avviso, volontariamente disciplinata da Fornari, che per formazione e per ambiente lavorativo – quello delle catacombe e delle chiese paleocristiane – si sarebbe ispirato proprio alle architetture del Cristianesimo delle origini.



Fig. 3. Parrocchia dei SS. Protomartiri Romani, battistero (foto di Valentina Angela Cumbo)

Di rilevante importanza è la collina retrostante, dove, in passato, era stato creato un percorso con funzionalità spirituale immerso nella natura e lungo il quale vi è ancora un piccolo uliveto.

Con riguardo alla costruzione vera e propria, vediamo ripresi alcuni dei principi scaturiti dal Concilio Vaticano II: l'uso del cemento e del laterizio come elementi poveri; le pareti bianche e aniconiche; due piccoli altari laterali assimilati allo spazio cen-

<sup>26</sup> Ieva, "Gli elementi della composizione architettonica delle chiese cattoliche", 78.

<sup>27</sup> Nel progetto originario il battistero avrebbe dovuto essere collegato al portico. Si vd. Archivio dell'Ufficio per l'Edilizia per il Culto della Diocesi di Roma.

<sup>28</sup> La pianta ottagonale ritorna, ancora nel quartiere Aurelio, ai confini con il Vaticano, nella chiesa di Santa Maria Mediatrice, progettata dall'arch. Giovanni Muzio tra il 1942 ed il 1950.

<sup>29</sup> Ieva, "Gli elementi della composizione architettonica delle chiese cattoliche", 71.

<sup>30</sup> Giuseppe Astorri, *Architettura sacra generale*, Istituto "Beato Angelico" di studio per l'arte sacra (Roma: Angelo Signorelli Editore, 1935), 4; 92-94. Nello specifico: «Il battistero della Chiesa primitiva è un edificio a parte non solo in conseguenza degli atti speciali che vi si debbono compiere, ma anche in forza del fatto che in esso debbono ammettersi persone – i catecumeni – che nella Chiesa non hanno ancora pieno diritto di ingresso. [...] Si potrebbe dire che il battistero tipico della Chiesa costituita è il battistero Laterano. Un ambiente a simmetria centrale, contiguo ma indipendente dalla basilica, con un portico di ingresso e degli annessi importanti dediti a scopi di uso o di devozione».

trale, occupato interamente dall'assemblea liturgica; i plutei e il doppio ambone, presenti – come da fonti fotografiche<sup>31</sup> – solo nei primi anni di vita della Parrocchia; il presbiterio posto in fondo alla chiesa, per il quale si dovrà però far riferimento alla fase pre 2004, momento in cui l'area celebrativa venne avanzata e furono effettuate alcune sostanziali modifiche<sup>32</sup>; la sede del celebrante marmorea e molto semplice, posta anch'essa in fondo, attornata da sedili identici e più bassi; la cantoria e l'organo successivamente posizionato accanto all'altare<sup>33</sup>; il battistero, separato dal resto della chiesa, con spazio appositamente dedicato; la naturale e intensa luminosità che filtra dai finestroni (fig. 4)<sup>34</sup> evocando al contempo la presenza divina e divenendo elemento strutturale come accade spesso nell'architettura costantiniana; infine, la pianta ottagonale che richiama il concetto dell'ogdoade<sup>35</sup>, del numero 8 e quindi della Resurrezione.



Fig. 4. Parrocchia dei SS. Protomartiri Romani, cupola ottagonale (foto di Valentina Angela Cumbo)

<sup>31</sup> Archivio dell'Ufficio per l'Edilizia per il Culto della Diocesi di Roma, faldoni sulla Parrocchia dei SS. Protomartiri Romani.

<sup>32</sup> Nella fase originaria, il presbiterio rialzato di tre gradini era così composto: due amboni marmorei, un altare centrale pure in marmo, una recinzione, sul fondo e in posizione elevata la statua della Madonna che schiaccia la testa del serpente e una grande croce lignea appesa al muro sulla sinistra: Archivio dell'Ufficio per l'Edilizia per il Culto della Diocesi di Roma; *Chiesa parrocchiale Santi Protomartiri Romani. Rito di dedicazione e consacrazione dell'altare*, 27 novembre 2004; Cristina Cumbo, Valentina Angela Cumbo, *Parrocchia dei SS. Protomartiri Romani nel quartiere Aurelio* (Lecce: Youcanprint, 2023), 40-44.

<sup>33</sup> Ieva, "Gli elementi della composizione architettonica delle chiese cattoliche", 72.

<sup>34</sup> Astorri, *Architettura sacra generale*, 250-254.

<sup>35</sup> Antonio Quacquarelli, "L'ogdoade patristica e suoi riflessi nella liturgia e nei monumenti", *Quaderni di Vetera Christianorum* 7 (1970); Cristina Cumbo, "L'ogdoade cristiana: riflessioni e ipotesi a partire dagli studi di Antonio Quacquarelli", *De Medio Aevo* 7, 1 (2018), 259-276.

#### 4. Parrocchia di Sant'Ambrogio – Quartiere Aurelio<sup>36</sup>

La Parrocchia di Sant'Ambrogio<sup>37</sup>, progettata nel 1967-1969 dall'ing. Paolo Rebecchini e realizzata dall'impresa STILE, è collocata in via Girolamo Vitelli, 23, traversa di via Baldo degli Ubaldi, e costeggia una vasta area di interesse naturalistico costituita dal Monte Ciocci e dal Parco Giovanni Paolo I, fronteggiandosi in linea diretta con la fornace Veschi di Valle Aurelia (oggi Centro Commerciale Aura).

La struttura, la cui costruzione iniziò nel marzo 1968<sup>38</sup>, è rivestita esternamente in laterizi, scandita dai pilastri in calcestruzzo che proseguono all'interno, andando a delinearne la planimetria pressoché circolare. L'accesso avviene tramite una scalinata che conduce a un unico grande ambiente, costituito da un elevato in calcestruzzo intonacato, dove sono presenti alcune finestre cruciformi che illuminano l'aula.

La forma della chiesa, percepibile osservando la stessa struttura dall'esterno, somiglia effettivamente alla mitra, alludendo al ruolo di vescovo di Milano rivestito da Ambrogio<sup>39</sup> (fig. 5). Al momento, almeno nella Diocesi di Roma, costituisce un *unicum*.



Fig. 5. Parrocchia di Sant'Ambrogio, esterno (foto di Cristina Cumbo)

L'interno dell'edificio reca alcuni caratteri interessanti, in *primis* le pitture, che narrano la vita di Sant'Ambrogio<sup>40</sup>, poste lungo il perimetro dell'aula assembleare a pianta centrale, dispiegandosi come un ventaglio e riprendendo lo stile delle vetrate (fig. 6). Sono opera del pittore Igino Cupelloni e furono com-

<sup>36</sup> Per le foto e i sopralluoghi effettuati, si ringrazia l'Ufficio Comunicazioni Sociali del Vicariato di Roma. Si fa presente che è vietata ogni riproduzione o duplicazione delle foto non autorizzata dall'ente nominato.

<sup>37</sup> Stefano Mavilio, *Guida all'architettura sacra. Roma 1945-2005* (Milano: Electa, 2006), 221; Pierino Ratti, Francesco Berarducci, Carlo Bevilacqua (a cura di), *Guida alle nuove Chiese di Roma* (Roma: Gangemi Editore, 2007), 154.

<sup>38</sup> "S. Ambrogio a Valle Aurelia", *Rivista diocesana di Roma* IX, 7-8, luglio-agosto 1968, 831.

<sup>39</sup> "La prima pietra della parrocchia di S. Ambrogio", *Rivista diocesana di Roma* IX, 3-4, marzo-aprile 1968, 409; Lorenzo Dattrino, *Lineamenti di Patrologia* (Roma: EDUSC, 2008), 230-243.

<sup>40</sup> Si vd. <<https://www.santambrogioroma.it/>> (18/02/2023).

missionate dal primo parroco, Angelo Malatesta, nel 1993<sup>41</sup>. Da sinistra a destra si procede nella lettura degli episodi salienti:

- Ambrogio, già con il nimbo ma vestito come governatore – ruolo che, all’epoca, rivestiva – acclamato a furor di popolo;
- Ambrogio riceve il battesimo e viene nominato vescovo di Milano. Sullo sfondo è raffigurata la basilica ambrosiana, con la sua inconfondibile facciata, fatta costruire dallo stesso vescovo e dedicata inizialmente ai martiri (*Basilica Martyrum*) Gervaso, Protaso, Vittore, Nabore, Satiro, Vitale, Felice, Valeria;
- Ambrogio affronta l’imperatore Teodosio dopo la strage di Tessalonica;
- Ambrogio, insieme ad altri tre dottori della Chiesa (Agostino, Gregorio Magno e Girolamo), diventa un baluardo a difesa della fede cristiana ortodossa contro l’arianesimo. Ambrogio, infatti, prese le parti di papa Damaso, Vescovo di Roma, contro l’antipapa Ursino;
- Ambrogio si schiera contro Quinto Aurelio Simmaco, senatore, che chiedeva il ripristino della statua della Vittoria rimossa dalla curia. La celebre frase del vescovo di Milano è riportata sul *volumen* tenuto tra le mani dell’angelo «Dove è Pietro, lì è la Chiesa». Ambrogio viene raffigurato, inoltre, con la basilica di San Pietro alle spalle<sup>42</sup>;
- Ambrogio partecipa al Concilio di Aquileia del 381 presieduto da papa Damaso;
- l’ultima scena è divisa in due parti: Ambrogio vescovo che distribuisce soldi ai più poveri, dimostrandosi caritatevole; infine, Ambrogio che, nella notte di Pasqua del 387, battezza Agostino<sup>43</sup>, in presenza della madre Monica.



Fig. 6. Parrocchia di Sant’ Ambrogio, interno (foto di Valentina Angela Cumbo)

<sup>41</sup> L’indicazione è stata inserita all’interno del dipinto con la raffigurazione del Concilio di Aquileia del 381 d.C.

<sup>42</sup> In realtà vi è un errore storico/iconografico: la basilica di San Pietro in Vaticano viene rappresentata con le fattezze rinascimentali. All’epoca di Ambrogio, la basilica doveva avere ancora l’aspetto della costruzione costantiniana (n.d.A.).

<sup>43</sup> Dattrino, *Lineamenti di Patrologia*, 257-287; Pier Franco Beatrice, *I padri della Chiesa* (Vicenza: Edizioni Istituto S. Gaetano, 2003), 216-221

Il tamburo, invece, è delineato da motivi ad altorilievo che riproducono la fronte dei sarcofagi strigilati con clipeo centrale, nell’antichità occupato dal ritratto del defunto. Lo stesso altare, composto da un blocco marmoreo, è decorato sulla sinistra con un motivo strigilato, richiamando i sarcofagi, e sulla destra con una croce greca in bronzo. Vi è sicuramente una sorta di richiamo a un’epoca passata, eppure non molto lontana, soprattutto quando sono i principi iconografici a rivestire il ruolo di *trait d’union* tra il contemporaneo e l’epoca paleocristiana.

Il fonte battesimale è costituito, invece, da una vasca poligonale<sup>44</sup>, ottagonale nello specifico, (fig. 7) la cui forma si ricollega al numero 8, quindi alla figura di Ambrogio e al *Versus Ambrosii ad fontem eiusdem ecclesiae*<sup>45</sup>. In tal caso, il fonte è piuttosto piccolo, rialzato e non interrato (come, invece, erano i battisteri paleocristiani), ma è comunque ottagonale e l’acqua fuoriesce da una colonnina che si erge sopra la vasca, trovando in questo modo una soluzione, forse, più consona alla struttura della chiesa stessa e funzionale alla liturgia battesimale attuale.

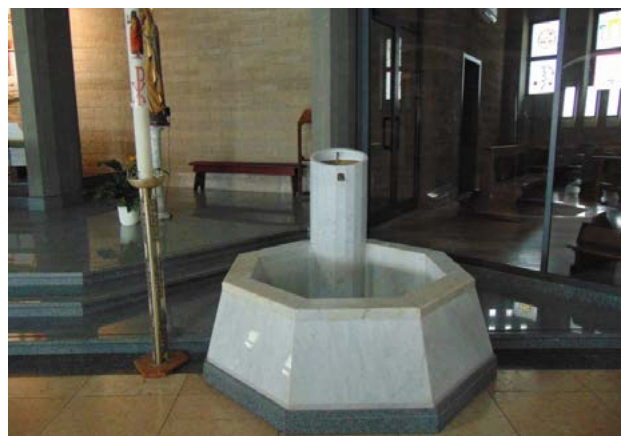


Fig. 7. Parrocchia di Sant’ Ambrogio, fonte battesimale (foto di Cristina Cumbo)

La cappella laterale destra riprende lo stile schematico e lineare già osservato nell’aula principale della chiesa. Le vetrate, però, sono ricche della simbologia che affonda le proprie radici nei primi secoli del Cristianesimo. I due pesci accanto all’ancora si ricollegano, addirittura, a una lastra incisa proveniente dalle catacombe di Domitilla<sup>46</sup>, alludendo alla

<sup>44</sup> Ieva, “Gli elementi della composizione architettonica delle chiese cattoliche”, 68-72.

<sup>45</sup> Michelangelo Cagiano de Azevedo, “Sant’ Ambrogio committente di opere d’arte”, *Arte Lombarda*, 8 (1963), 54-76; Mario Mirabella Roberti, “Il battistero antico di Milano”, in *Atti del VI Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana (Ravenna, 23-30 settembre 1962)* (Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1965), 703-707; Olof Brandt, “Riflessioni sullo studio dell’architettura degli edifici battesimali in Italia”, in *Atti del XV Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana (Toledo, 8-12 settembre 2008)* (Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2013), 1731-1748.

<sup>46</sup> ICUR III, 7162; EDB22693. Si vd. anche Jutta Dresken Weiland, *Immagine e parola. Alle origini dell’iconografia paleocristiana* (Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2012), 174 e ss.

simbologia eucaristica, nonché a quella di resurrezione: l'ancora ricorda la fede e la speranza nella vita oltre la morte, per questo somiglia morfologicamente anche alla croce; i pesci si ricollegano con l'acrostico del nome di Cristo IXΘΥΣ<sup>47</sup>.

Nel pannello vitreo accanto notiamo una schematica resurrezione di Lazzaro, resa attraverso la raffigurazione della mummia del defunto che emerge dalla porta azzurra del sepolcro munito di scalette, legandosi alle rappresentazioni pittoriche delle catacombe romane e ai rilievi dei sarcofagi<sup>48</sup>.

E ancora degno di nota è lo staurogramma con le lettere A e Ω (quest'ultima resa in minuscolo), esattamente come presente nelle numerose lapidi con raffigurazioni incise che erano a chiusura dei sepolcri catacombali<sup>49</sup>; la colomba con il rametto d'ulivo nel becco, ripresa dall'episodio di Noè<sup>50</sup>; di nuovo l'ancora, cui sono appesi i due pesci<sup>51</sup>, simbolo derivante direttamente dalla lastra incisa proveniente dalle catacombe di Priscilla<sup>52</sup>; la celebre palma, che si collega alla vittoria e al martirio<sup>53</sup> (fig. 8).

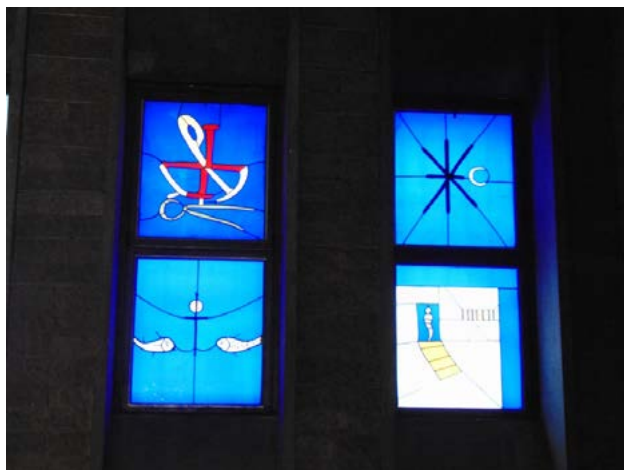


Fig. 8. Parrocchia di Sant' Ambrogio, alcune vetrate della cappella (foto di Cristina Cumbo)

Nella parrocchia di Sant' Ambrogio, perciò, si nota un *revival* paleocristiano a partire dai significati storici e di dedizione al vescovo milanese, giun-

<sup>47</sup> Laura Gambassi, s.v. "Ancora", in *Temi di iconografia paleocristiana*, a cura di Fabrizio Bisconti (Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2000), 105-106; Laura Gambassi, s.v. "Pesce", in Bisconti (a cura di), *Temi di iconografia*, 252-258.

<sup>48</sup> Melania Guj, s.v. "Lazzaro", in Bisconti (a cura di), *Temi di iconografia*, 201-203; Jan Stanislaw Partyka, *La résurrection de Lazare dans le monuments funéraires des nécropoles chrétiennes à Rome (Peintures, mosaïques et décors des épitaphes)* (Varsavia: Zakład Archeologii Śródziemnomorskiej, 1993).

<sup>49</sup> Antonio Enrico Felle, s.v. "Croce (crocifissione)", in Bisconti (a cura di), *Temi di iconografia*, 158-162.

<sup>50</sup> Barbara Mazzei, s.v. "Colomba", in Bisconti (a cura di), *Temi di iconografia*, 153-154.

<sup>51</sup> Laura Gambassi, s.v. "Pesce", in Bisconti (a cura di), *Temi di iconografia*, 252-258.

<sup>52</sup> ICUR IX, 26282a; ICUR IX, 26282b.

<sup>53</sup> Paola De Santis, s.v. "Palma", in Bisconti (a cura di), *Temi di iconografia*, 238-241.

gendo a toccare alcuni elementi, per così dire, secondari che arricchiscono la struttura ecclesiastica attraverso legami ben saldi con le origini del Cristianesimo.

## 5. Parrocchia di San Girolamo – Quartiere Corviale<sup>54</sup>

La Parrocchia di San Girolamo a Corviale è stata eretta nel 1960 su progetto di Francesco Fornari, lo stesso architetto che si occupò della Parrocchia dei SS. Protomartiri Romani. L'accesso è collocato in via Buonvisi 3, costeggiando la principale via della Casetta Mattei, infrastruttura di collegamento tra Bravetta e via Portuense. La chiesa venne dedicata a San Girolamo, Padre della Chiesa e traduttore della Bibbia in lingua latina (Vulgata), che a Roma divenne stretto collaboratore di papa Damaso e fondatore di un circolo biblico sull'Aventino frequentato da numerose nobildonne<sup>55</sup>.

La struttura, in parte intonacata e in parte rivestita in laterizi, richiama l'aspetto già esaminato nella Parrocchia dei SS. Protomartiri Romani nel quartiere Aurelio (fig. 9).



Fig. 9. Parrocchia di San Girolamo a Corviale, facciata (foto di Cristina Cumbo)

Attraverso un portico si accede ad un'unica spaziosa navata con copertura a capriate d'acciaio. Il

<sup>54</sup> Per le foto e i sopralluoghi effettuati, si ringrazia l'Ufficio Comunicazioni Sociali del Vicariato di Roma. Si fa presente che è vietata ogni riproduzione o duplicazione delle foto non autorizzata dall'ente nominato.

<sup>55</sup> Dattrino, *Lineamenti di Patrologia*, 244-256; Beatrice, *I padri della Chiesa*, 221-224; <https://www.vaticannews.va/it/santo-del-giorno/09/30-san-girolamo--sacerdote-e-dottore-della-chiesa.html>.

colore predominante è il bianco, grazie al quale la luce filtrante dalle aperture finestrate laterali conferisce allo spazio interno un aspetto luminoso. La struttura portante, rivestita in laterizi, scandisce a ritmo regolare le pareti intonacate, come a voler riproporre delle lesene<sup>56</sup> (fig. 10).



Fig. 10. Parrocchia di San Girolamo a Corviale, interno (foto di Valentina Angela Cumbo)

Il presbiterio è rialzato e incorniciato da un arco trionfale adornato con una croce in mosaico<sup>57</sup>; il tabernacolo riproduce un motivo eucaristico, includendo al centro un cristogramma simbolo del Cristo vivente, attorniato dai grappoli d'uva, mentre l'altare, molto semplice e stilizzato, è marmoreo, esattamente come i sedili posti in fondo all'aula.

Il catino absidale, invece, è caratterizzato dalle travi poste a ventaglio sullo sfondo, nonché dalla presenza di un affresco, il cui sfondo dorato ricorda i mosaici delle chiese paleocristiane, anche se si tratta di un intervento piuttosto recente che non fa parte del progetto originario. Venne realizzato, infatti, solo nel 2010 dagli artisti Ivan Polverari e Angelo Frigerio per volere dell'allora parroco don Stefano Sparapani, in occasione del cinquantesimo anno della parrocchia<sup>58</sup>. La raffigurazione riguarda il Cristo *Pantokrator*, seduto sul globo tra nubi colorate e apocalittiche, la croce astile e della vittoria nella destra, il rotolo con iscritto "Pace a voi" (Gv 20, 19-21) nella sinistra, il nimbo crucisignato<sup>59</sup>. Troviamo qui un ulteriore

schema iconografico, quello della *Deesis*<sup>60</sup>, sviluppatosi in ambito bizantino e molto diffuso nella tradizione delle icone orientali, che prevede Maria, abbigliata con il *maphorion*, e San Giovanni Battista ai lati di Cristo, crocifisso o non. I due personaggi sono intercessori e in atteggiamento di supplica. Ancora ai lati sono rappresentati San Girolamo, in abiti di presbitero, con il libro delle Sacre Scritture tra le mani, e Santa Paola Romana del circolo delle nobildonne dell'Aventino. Tutti sono affiancati dalle didascalie abbreviate, come si trova di consueto nelle icone. In alto si nota il Tetramorfo<sup>61</sup>, ovvero i simboli dei Quattro Viventi, gli Evangelisti<sup>62</sup> (fig. 11).



Fig. 11. Parrocchia di San Girolamo a Corviale, decorazione absidale (foto di Cristina Cumbo)

L'affresco si pone come punto focale della chiesa ma, come anticipato, si tratta di un'aggiunta successiva al progetto originario. Abbiamo, dunque, anche altri elementi che meritano di essere menzionati. Si tratta delle finestre del presbiterio, decorate con doppia croce aurea alla base delle quale vi è la lettera Alfa, del principio, da cui crescono virgulti, richiamando l'iconografia delle *crux* gemmata e fiorita come ci ricorda, per esempio, l'affresco nelle catacombe di Ponziano<sup>63</sup>. La croce gemmata viene, peraltro, riprodotta sull'arco

<sup>56</sup> Don Aldo Grassi, *Origine e storia della Parrocchia di San Girolamo a Corviale* (Roma: Tipografie Medaglie d'oro, 2012), 16.

<sup>57</sup> Ibid., p. 87.

<sup>58</sup> Ibid., 70-76.

<sup>59</sup> L'esempio più immediato e monumentale è il mosaico della *Traditio Clavium* nel Mausoleo di Santa Costanza, cfr. Simone Piazza, "I mosaici esistenti e perduti di Santa Costanza", in *L'orizzonte tardo antico e le nuove immagini 312-458*, a cura di Maria Andaloro (Milano: Jaca Book, 2006), 53-86, ma anche quello dell'abside della Basilica di San Vitale a Ravenna, cfr. Giuseppe Bovini, *Ravenna. Arte e storia*, con aggiornamenti di W. Frattini Gaddoni (Ravenna: Longo Angelo, 2002), 25-50. Si veda inoltre: Lucrezia Spera, s.v. "Traditio Legis et Clavium", in Bisconti (a cura di), *Temi di iconografia*, 288-293.

<sup>60</sup> Umberto Utro, s.v. "Deesis", in Bisconti (a cura di), *Temi di iconografia*, 165-166.

<sup>61</sup> Umberto Utro, s.v. "Tetramorfo", in Bisconti (a cura di), *Temi di iconografia*, 286-287.

<sup>62</sup> Il Tetramorfo non è esclusivo simbolo dei quattro Evangelisti, ma in primo luogo è segno della presenza di Dio nella liturgia. Per tale motivo è disposto, solitamente, nella zona absidale, sui portali d'ingresso o sugli evangelari (Markiewicz, *Architettura e liturgia*).

<sup>63</sup> Vincenzo Fiocchi Nicolai, "Considerazione sulla funzione del cosiddetto battistero di Ponziano sulla via Portuense", in *Il Lazio tra antichità e medioevo. Studi in memoria di Jean Coste*, a cura di Zaccaria Mari, Maria Teresa Petrara, Maria Sperandio (Roma: Quasar, 1999), 323-332; Mara Minasi, "Nuove acquisizioni dai restauri delle pitture altomedievali della catacomba romana di Ponziano", in *Martiri, Santi Patroni per una archeologia della devozione, X Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, Università della Calabria, Aula Magna, 15-18 settembre 2010*, a cura di Adele Coscarella, Paola De Santis (Università della Calabria: Dip. Archeologia e Storia Arti, 2012), 567-579.



trionfale, dove campeggia nei toni blu con cornice aurea, in asse con il ritratto del Cristo.

Il pavimento riprende ancora la simbologia paleocristiana con la raffigurazione dei pavoni affrontati e dei grappoli d'uva che rammentano la resurrezione, nonché la dimensione eucaristica, e con gli angeli in volo affrontati, che si ricollegano alle più note raffigurazioni monumentali, visibili soprattutto nei mosaici, oppure nei sarcofagi.

Il fonte battesimale si pone accanto al presbiterio, sulla sinistra, al di sotto del rialzo, costituendosi come un cubo marmoreo decorato da strisce in tessere auree che riprendono la copertura, dorata anch'essa. La cappellina collocata sulla destra (fig. 12), immediatamente dopo l'entrata principale e attualmente occupata sia da un confessionale che da una statuetta di Sant'Antonio, era stata progettata per uso battesimale. Questo aspetto appare piuttosto evidente soprattutto confrontando l'esterno della chiesa di San Girolamo con quella dei SS. Protomartiri. Il battistero della chiesa dell'Aurelio è un organismo separato – nella sua fase di realizzazione, ma non in quella di progettazione, come abbiamo visto –, composto da una costruzione a parallelepipedo dalla pianta quadrata, esattamente come quello di San Girolamo che, inoltre, è coperto da una cupoletta in mosaico azzurro sormontata da una croce.



Fig. 12. Parrocchia di San Girolamo a Corviale, battistero (foto di Cristina Cumbo)

Un altro indizio, che può ricondurre all'originaria funzione battesimale della cappellina nella chiesa di Corviale, è costituito dal motivo iconografico presente sulle piccole vetrate: da un lato abbiamo i quattro fiumi paradisiaci, dall'altro l'arca di Noè con la colomba che già è di ritorno con il ramoscello d'ulivo nel becco. Vi è quindi un richiamo all'acqua e alla salvezza che ben si potrebbe combinare con la funzione battesimale dell'ambiente.

Si possono rilevare altre similitudini con la chiesa dei SS. Protomartiri negli ambienti del complesso parrocchiale: un teatro di modeste dimensioni<sup>64</sup>, che a S. Girolamo è stato ricavato da una grande sala poi

suddivisa, andando così a creare uno spazio annesso per l'oratorio, che ai Protomartiri risulta, invece, come un edificio a sé stante; l'utilizzo dei materiali e, in particolare, quello del rivestimento ligneo delle pareti delle sale per il catechismo, già presente in maniera pressoché identica ai SS. Protomartiri, si individua nella sala dell'oratorio e negli uffici parrocchiali a S. Girolamo.

Solo al 2015 risale la creazione di un piccolo luogo assembleare all'aperto nella parrocchia di Corviale, dedicato alla Vergine Maria, raffigurata in mosaico come *Theotokos*, laddove sono collocati i campetti sportivi e i giochi per bambini

Infine, si dovrà sottolineare come appaia importante anche il ruolo della luce all'interno della chiesa stessa che, come nei SS. Protomartiri, si presenta, seppur intangibile, come una delle caratteristiche portanti di tale architettura. Fornari, probabilmente, prosegue a trarre ispirazione dal passato, echeggiando un'antichità dalle solide basi.

## 6. Chiesa di San Giocchino – Quartiere Prati<sup>65</sup>

Situata in via Pompeo Magno 25, la chiesa di San Giocchino fu progettata da Raffaele Ingami tra il 1890 e il 1898, sotto il pontificato di Leone XIII<sup>66</sup>, per essere donata a quest'ultimo dai cattolici di tutto il mondo (fig. 13). Venne dedicata al padre della Vergine Maria, Giocchino, nome di battesimo del papa (Vincenzo Giocchino Pecci) ed eretta per stabilire a Roma il centro internazionale dell'Adorazione Riparatrice.



Fig. 13. Chiesa di San Giocchino in Prati, facciata (foto di Valentina Angela Cumbo)

conservato nell'Archivio della Parrocchia di San Girolamo. Si ringrazia il parroco don Stefano Alberici.

<sup>65</sup> Per le foto e i sopralluoghi effettuati, si ringrazia l'Ufficio Comunicazioni Sociali del Vicariato di Roma e l'Amministrazione del Patrimonio della Sede Apostolica (A.P.S.A.). Si fa presente che è vietata ogni riproduzione o duplicazione delle foto non autorizzata dagli enti nominati.

<sup>66</sup> Danila Barsottini, *La Chiesa di San Giocchino ai Prati di Castello in Roma* (Roma: Ministero per i beni e le attività culturali, Soprintendenza per i beni architettonici e per il paesaggio per il Comune di Roma, 2006); Ezio Marcelli, *San Giocchino in Prati* (Gorle: Elledici, 2010).

<sup>64</sup> Don Aldo Grassi, *Origine e storia*, 64. Si rimanda anche al "Progetto sala proiezioni a passo ridotto", tav. 2 (pianta 1:100 e sezioni 1:100)

La struttura, collocata nel quartiere Prati, presenta un'architettura e delle rifiniture di pregio. Ciò che la rende unica è la presenza di cappelle laterali dedicate alle varie nazioni cattoliche del mondo, intento che si ripercuote anche nell'ostensorio a forma di globo. La pianta, a croce latina, è suddivisa in tre navate da 16 colonne monolitiche e 20 pilastri in granito rosa; risulta prevalente l'uso del marmo in tutto l'edificio, coronato da una cupola azzurra e stellata che, illuminata dalla luce naturale, conferisce alla chiesa un'intensa aura di spiritualità (fig. 14).



Fig. 14. Chiesa di San Gioacchino in Prati, interno, navata centrale (foto di Valentina Angela Cumbo)

Gli elementi che richiamano le origini paleocristiane possono essere rintracciati soprattutto nei motivi figurativi proposti sulle vetrate, dove fa la sua comparsa la fenice<sup>67</sup>, creatura raffigurata sia in catacomba che in particolare nelle absidi delle basiliche romane di VI e IX secolo d.C. (basilica dei SS. Cosma e Damiano, di Santa Prassede e in quella di Santa Cecilia in Trastevere<sup>68</sup>). In San Gioacchino, il mitologico uccello è raffigurato mentre risorge, spiccando il volo dal braciere, dove ardono le fiamme.

E ancora troviamo l'*Agnus Dei*, inserito come simbolo del sacrificio di Cristo, su una mensa la cui fronte è decorata con la croce, l'A e l'Ω a indicare il principio e la fine in riferimento alla menzione apocalittica. Dal collo dell'agnello sgorga un fiotto di sangue che termina nel calice aureo, a indicare il sangue di Cristo, collegandosi con l'Eucarestia, così come il c.d. pesce eucaristico, che riprende direttamente il celebre affresco del cimitero di San Callisto<sup>69</sup>, riproducendo il pesce sormontato da una cesta di pani esattamente come nella pittura catacombale, con l'aggiunta di un calice/cantaro. Lo stesso motivo si trova anche nella lunetta in mosaico esterna, posta

sopra l'entrata sinistra della chiesa: in tal caso manca il contenitore, ma vi è l'iscrizione IXΘYC (fig. 15).

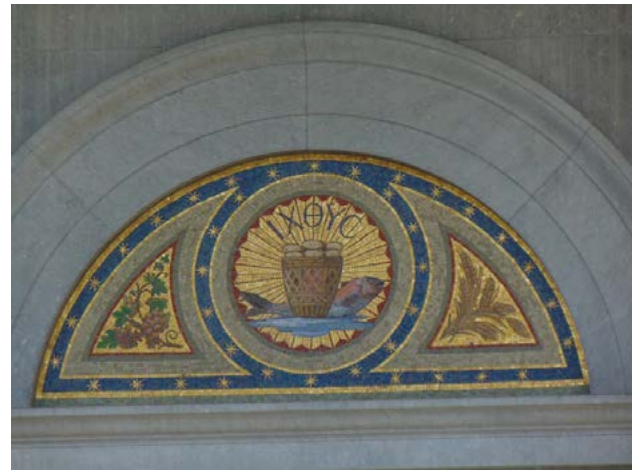


Fig. 15. Chiesa di San Gioacchino in Prati, lunetta con raffigurazione del pesce eucaristico (foto di Cristina Cumbo)

Le vetrate proseguono a illustrare un'arte simbolica, rimasta viva nel Cristianesimo odierno. Ecco, perciò, i pavoni posti simmetricamente ai lati del calice sormontato dall'ostia luminosa, a indicare ancora il concetto di resurrezione e di vita eterna in Cristo, oppure le colombe che si abbeverano dal calice dorato.

Dal punto di vista architettonico, la suddivisione in tre navate riprende il classico schema basilicale paleocristiano, dove si aprono però una serie di cappelle, sintomo delle acquisizioni di epoca successiva, così come la già citata cupola che riproduce un cielo stellato dai pennacchi decorati da angeli e dal Tetramorfo soprastante l'altare; quest'ultimo si propone come una mensa sorretta da un finto rocchio di colonna scanalato, richiamando l'antichità. Le navate sono sormontate, invece, dal matroneo, che ritroviamo per esempio in una basilica di VII secolo, quella di Santa Agnese sulla via Nomentana.

Sopra l'altare maggiore si manifesta, maestoso, l'affresco di Virginio Monti (fig. 16): ci troviamo davanti a una *Maiestas Domini* arricchita di altri elementi<sup>70</sup>, con il Cristo dal nimbo crucisignato assiso su un trono composto da colonnine tortili ai lati e da una decorazione musiva sulla superficie dello schienale, mentre in mano tiene il calice e l'ostia. È un Cristo che è sommo ed eterno sacerdote (Eb 5, 4-10) e che, al contempo, ci comunica l'essenza stessa dell'Eucarestia, alludendo al trionfo di quest'ultima, adorata dagli Apostoli. In asse sono raffigurati la colomba dello Spirito Santo e Dio Padre; sulla sinistra del trono vediamo, invece, San Pietro, con il rotolo svolto, alle cui spalle è ritratta la Basilica Vaticana, e San Paolo sulla destra, con la spada al fianco, mentre lo sfondo è occupato da Gerusalemme. Un parallelo sembra costituirsi sulla vetrata di controfacciata, dove i ritratti

<sup>67</sup> Fabrizio Bisconti, "Aspetti e significati del simbolo della fenice nella letteratura e nell'arte del Cristianesimo primitivo", *Vetera Christianorum* 17 (1980), 21-40; Bisconti (a cura di), s.v. "Fenice", in *Temi di iconografia paleocristiana*, 180.

<sup>68</sup> Marina Righetti, "Pasquale I e la fondazione carolingia", in *Santa Cecilia in Trastevere* (Roma: Palombi, 2007), 73-78.

<sup>69</sup> Antonio Baruffa, *Le catacombe di S. Callisto* (Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2004), 148.

<sup>70</sup> Cfr. mosaico absidale della basilica di San Paolo f.l.m. post incendio del 1823, oppure mosaico di facciata della basilica di Santa Maria Maggiore, eseguito da Filippo Rusuti (1294-1308).

degli apostoli – così come nei mosaici della Cappella Arcivescovile di Ravenna<sup>71</sup> –, corredati di attributi e didascalia, “ruotano” attorno alla colomba dello Spirito Santo da cui si dipartono le fiammelle, riferendosi chiaramente alla Pentecoste: troviamo, così, San Pietro con le chiavi, San Matteo con lo stilo per scrivere il Vangelo, San Filippo, San Taddeo, San Tommaso con la lancia, Sant’Andrea con la croce su cui trovò la morte, San Paolo con la spada, San Simone, San Giacomo Maggiore con il bastone del pellegrino, San Giovanni, San Giacomo Minore, San Bartolomeo.



Fig. 16. Chiesa di San Giocchino in Prati, dettaglio dell’abside e dell’altare maggiore (foto di Valentina Angela Cumbo)

Per quanto riguarda l’esterno, infine, un elemento particolare riconduce agli albori del Cristianesimo, precisamente al 312 d.C. quando lo scontro tra Costantino e Massenzio segnò anche una svolta religiosa: il cartiglio sulla croce, posta sopra il globo terracqueo, riporta *In hoc signo vinces* e il monogramma costantiniano<sup>72</sup>.

Tutto si chiude, ancora una volta, in un ritorno alle origini.

## 7. Chiesa di Santa Maria Addolorata – Quartiere Trieste<sup>73</sup>

La chiesa di Santa Maria Addolorata si trova in piazza Buenos Aires nel quartiere Trieste<sup>74</sup> e fu realizzata

su progetto di Giuseppe Astorri nel 1930 per volontà del sacerdote argentino Gallardo. Probabilmente in seguito alla sua costruzione, la piazza – precedentemente chiamata piazza Quadrata e poi piazza Trasi-meno<sup>75</sup> – assunse l’attuale denominazione di dedica alla capitale sudamericana. Nell’insieme tutta la chiesa riprende quegli evidenti elementi paleocristiani, già anticipati dalla decorazione esterna della facciata e del pronao, ideati da Giambattista Conti. Sulla sommità, infatti, è raffigurato l’*Agnus Dei*, circondato di luce, sul trono, insieme ai sette sigilli e ai sette bracieri; ai lati, tra le nubi, appaiono i Quattro Viventi, Luca e Matteo sulla sinistra, Giovanni e Marco sulla destra. La fascia sottostante si riferisce ancora all’aldilà, adottando un simbolismo zoomorfo, con i dodici apostoli raffigurati come agnelli, che occupano gli spazi tra le tre finestre, “pascolando” all’ombra delle palme, che alludono alla rinascita (fig. 17).



Fig. 17. Chiesa di Santa Maria Addolorata, esterno (foto di Cristina Cumbo)

Si tratta di un programma iconografico osservato molte volte nell’antichità, basti pensare all’arco trionfale e al fascione inferiore dello stesso catino absidale della nota basilica dei SS. Cosma e Damiano<sup>76</sup>.

Il pronao, con tre arcate su colonne e capitello ionico, risulta ancora decorato nella parte alta, separata dal resto della facciata dal tetto a spiovente con dente di sega, imitando elementi architettonici medievali, così come il campanile<sup>77</sup>. Con riguardo alle decorazioni, la parte soprastante le arcate del portico allude, ancora una volta, alla resurrezione e alla vita eterna, essendo infatti raffigurati due pavoni che si abbeverano da un *kantharos* da cui emerge una croce aurea, contornati da volute, girali floreali, grappoli d’uva e altri uccelli; in corrispondenza del centro dei due archi laterali sono rispettivamente due clipei contenenti il monogramma mariano MP ΘΥ, ovvero Μήτηρ Θεοῦ. Anche l’intradosso degli archi risulta decorato con ceste da cui

<sup>71</sup> Bovini, *Ravenna. Arte e storia*, 114-116.

<sup>72</sup> Marcelli, *San Giocchino in Prati*, 12.

<sup>73</sup> Per le foto e i sopralluoghi effettuati, si ringrazia l’Ufficio Comunicazioni Sociali del Vicariato di Roma. Si fa presente che è vietata ogni riproduzione o duplicazione delle foto non autorizzata dall’ente nominato.

<sup>74</sup> Fabrizi, *La storia del Trieste Salario*, 38.

<sup>75</sup> *Ibid.*, 110.

<sup>76</sup> Guglielmo Matthiae, Maria Andaloro, *Pittura romana nel Medioevo. Secoli IV-X*, vol. I (Roma: Palombi Editori, 1987), 90-92.

<sup>77</sup> Righetti, *Pasquale I*, 81-82.

sgorgano frutta, spighe e fiori (gigli bianchi, rose canine, ulivi e rami di palma), in una esplosione di colori.

L'edificio, rivestito esternamente in laterizi, cela al suo interno una suddivisione in tre navate con matroneo delimitato da colonne corinzie, che ripropone quello già visto nella basilica di VII secolo d.C. di Santa Agnese sulla via Nomentana<sup>78</sup>. Varcando il portale, si può immediatamente notare come i principali materiali utilizzati siano il marmo per i pavimenti e le colonne (riprodotte in modo da sembrare scanalate e di riutilizzo come nelle antiche chiese), e il legno per la copertura a capriate decorata, a sua volta, con pitture (fig. 18).



Fig. 18. Chiesa di Santa Maria Addolorata, interno (foto di Cristina Cumbo)

Il catino absidale, punto focale della struttura, presenta un programma musivo ideato ancora da Giambattista Conti e realizzato da Marco Tullio Monticelli (1959): ci troviamo di fronte alla Vergine Maria addolorata, contornata dai cherubini, sulle cui gambe è il corpo abbandonato del Figlio; ai piedi sono inginocchiati due angeli in lacrime, mentre altri quattro impugnano gli strumenti della Passione. Il cielo sembra aprirsi per lasciar passare un raggio di luce cruciforme, al di sopra del quale altri quattro angeli portano la corona e la palma. Alla base del catino, un'iscrizione aurea tratta dallo *Stabat Mater* riporta: *Eja Mater fons amoris me sentire vim doloris fa cut tecum lugeam*.

L'arco trionfale mostra, invece, Cristo in una mandorla, nel gesto dell'*adlocutio*, abbigliato in tunica e pallio dai colori rossi e rosati, crucisignato, che tiene nella sinistra un cartiglio con l'iscrizione tratta da Mt 20,28: *Et dare animam suam redemptionem pro multis*. Particolare è l'elemento della *gammadia*<sup>79</sup>, raffigu-

<sup>78</sup> Hugo Brandeburg, *La basilica di S. Agnese e il mausoleo di Costantina Augusta (S. Costanza)* (Milano: Jaca Book, 2004), 19-26. Si rimanda anche a: Hugo Brandeburg, *Le prime chiese di Roma IV-VII secolo* (Milano: Jaca Book, 2013).

<sup>79</sup> Danilo Mazzoleni, s.v. "Gammadia", in Bisconti, *Temi di iconografia paleocristiana*, 185-186; Cristina Cumbo, "La questione delle 'Gammadiae': rassegna degli studi", *Augustinianum* 57/2 (Dicembre 2017), 515-539; Cristina Cumbo, Fabio Cumbo, "GMS – Gammadiae Management System: cataloguing and interpretation project of the so-called gammadiae starting from the iconographic evidences in the Roman ca-

tacombs", *Special Issue Conservar Patrimônio: Studies in Historical Textiles*, 31 (2019), 145-154; Cristina Cumbo, "Le c.d. *gammadiae* nelle catacombe romane: lo *status quaestionis*", *Rivista di Archeologia Cristiana* 95 (2019), 231-280; Cristina Cumbo, *Le c.d. gammadiae nelle catacombe cristiane di Roma: Censimento, confronti ed ipotesi interpretative*, Oxford: BAR Publishing, 2019. Si veda la rispettiva bibliografia.

rata sul bordo del pallio, che si collega direttamente a un passato paleocristiano e complesso. In asse con il Cristo è la *Manus Dei* che sporge dalle nubi, mentre ai lati sono raffigurati San Pietro Nolasco (dell'Ordine dei Mercedari) e San Raimondo Nonnato (cardinale, anch'egli dei Mercedari) insieme ai poveri, ai perseguitati, ai deboli e agli infermi. Nei due pennacchi inferiori sono rappresentati, sorretti dagli angeli, gli stemmi dell'Argentina e dei Mercedari. Infine, si dovrà menzionare la tabula ansata mosaicata, con sfondo blu e cornice dorata, su cui è riportata l'iscrizione: *Captivitatis vincula soluta sunt per Virginem*.

Le pareti sono in gran parte intonacate, ma rivestite dalla metà verso il basso da pannelli marmorei, riprendendo le decorazioni in *opus sectile*. Le finestre (fig. 19) e la disposizione spaziale sono paragonabili a quelle della basilica di Santa Sabina sull'Aventino<sup>80</sup>, dove il presbiterio è delimitato da una recinzione in marmo. Il grande ciborio ricorda quello proposto nella basilica di San Lorenzo fuori le mura<sup>81</sup>, ma anche quello della basilica di San Clemente al Laterano<sup>82</sup>, prevedendo una suddivisione in colonnine e una copertura a doppio spiovente.



Fig. 19. Chiesa di Santa Maria Addolorata, dettaglio della finestra (foto di Cristina Cumbo)

tacombs", *Special Issue Conservar Patrimônio: Studies in Historical Textiles*, 31 (2019), 145-154; Cristina Cumbo, "Le c.d. *gammadiae* nelle catacombe romane: lo *status quaestionis*", *Rivista di Archeologia Cristiana* 95 (2019), 231-280; Cristina Cumbo, *Le c.d. gammadiae nelle catacombe cristiane di Roma: Censimento, confronti ed ipotesi interpretative*, Oxford: BAR Publishing, 2019. Si veda la rispettiva bibliografia.

<sup>80</sup> Joachim Joseph Berthier, *L'église de Sainte-Sabine à Rome* (Roma: Hachette Livre, 1910), 110-126; Antonio Muñoz, *L'église de Sainte Sabine a Rome* (Roma: Tipografia Cuggiani, 1924); Fèlix M. D. Darsy O.P., *Recherches archéologiques à Sainte-Sabine sur l'Aventin: géologie, topographie, sanctuaires archaïques, culte isiaque ensemble architectural paléochrétien* (Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1968).

<sup>81</sup> Giuseppe Da Bra, *San Lorenzo fuori le mura* (Roma: Tipografia Ghibauda, 2005).

<sup>82</sup> Federico Guidobaldi, *San Clemente: gli edifici romani, la basilica paleocristiana e le fasi altomedievali* (Roma: Collegio San Clemente, 1992).

L'altare, marmoreo e sopraelevato grazie alla presenza di tre gradini, è suddiviso sulla fronte in tre riquadri ottenuti tramite l'abile utilizzo di colonnine corinzie, riprendendo lo schema dei sarcofagi paleocristiani a colonne. Le tessere musive compongono una *Deesis*, formata da un Cristo centrale benedicente dal nimbo crucisignato, dalla Madonna sulla sinistra e dal Giovanni Battista sulla destra (fig. 20).



Fig. 20. Chiesa di Santa Maria Addolorata, abside e ciborio (foto di Valentina Angela Cumbo)

È ancora il tema mariano a caratterizzare il mosaico aureo della cappella sulla destra, dove la Madonna con il bambino in braccio, ammantata in azzurro e oro, il capo velato e l'espressione dolcemente sorridente, splende come Vergine Immacolata sulla falce di luna. La raffigurazione è corredata, nuovamente, da un'iscrizione: *Redemptrix captivorum ora pro nobis*.

## 8. Chiesa di Santa Maria della Pace – Quartiere Parioli<sup>83</sup>

La chiesa di Santa Maria della Pace, situata in viale Bruno Buozzi, 75 nel palazzo sede dell'Opus Dei, venne costruita tra il 1954 e il 1959 su progetto di Jesus Alvarez Gazapo (chiamato anche Pedro Alvarez) in collaborazione con Saverio Cotelo, per conto del fondatore dell'Opus Dei, San Josemaría Escrivá. L'edificio non è visibile dall'esterno perché interrato, seguendo una scelta progettuale derivante dalla necessità di creare una cappella interna.

L'ambiente, pur volendo riprendere le caratteristiche delle chiese paleocristiane, non possiede le consuete tre navate, dovendosi infatti adattare al poco spazio disponibile all'interno della struttura palaziale. Tuttavia, le colonne alternate alle finte finestre laterali, dalle quali proviene una luce artificiale e so-

pra cui sono presenti le stazioni della *via Crucis*<sup>84</sup>, sembrerebbero suggerire la presenza di altre due navate laterali (fig. 21).



Fig. 21. Chiesa di Santa Maria della Pace, interno (foto di Cristina Cumbo)

Il culmine è costituito dall'altare, ospitante il feretro di San Josemaría Escrivá<sup>85</sup>, sormontato da un semplice ciborio sostenuto da quattro colonnine tortili terminanti con capitelli corinzi, e da un'immagine della Madonna con Bambino, dipinta su supporto metallico<sup>86</sup>.

Il tabernacolo non è presente, trovandosi invece nella c.d. Cappella del Santissimo. Tutta la chiesa è osservabile anche dal matroneo, accessibile dal piano superiore, da cui è possibile notare che le sedute marmoree sono posizionate parallelamente al muro, per facilitare il rito liturgico ed ospitare un maggior numero di persone. La chiesa è stata realizzata richiamando volontariamente la tradizione paleocristiana, così com'è accaduto per altri ambienti interni all'edificio<sup>87</sup>. San Josemaría Escrivá aveva, infatti, la consuetudine di ispirarsi ad altre opere edilizie importanti del resto del mondo, riprendendo quegli elementi utili al suo progetto.

Per esempio, il pavimento marmoreo ripropone quello di Palazzo Medici Riccardi a Firenze (fig. 22), mentre la configurazione del mosaico absidale, pur con le dovute modifiche, sembrerebbe – da tradizione orale – essersi ispirata a quella della chiesa dei

<sup>84</sup> La *via Crucis*, realizzata in mattonelle dipinte, include anche alcuni episodi della vita di Maria i quali non sono, però, sormontati dalla croce (n.d.A.).

<sup>85</sup> Ciò parrebbe riprendere il culto delle catacombe in cui il rito era svolto sulla tomba del martire. Si vd. Ieva, "Gli elementi della composizione architettonica delle chiese cattoliche", 59.

<sup>86</sup> Gesù era stato precedentemente rappresentato in piedi, decidendo in seguito di porlo seduto, poiché la sua visuale dal fondo della chiesa era incompleta.

<sup>87</sup> Ci riferiamo sia alla cappella in cui è sepolto San Josemaría Escrivá, sia alla Cappella del Santissimo Sacramento. Nel chiostro, invece, vi è una riproduzione del capitello con la fuga in Egitto tratto dalla Cattedrale di Autun. Particolare appare anche la decorazione dell'intera cappella di San Michele Arcangelo (n.d.A.).

<sup>83</sup> Ringraziamo la Prelatura della Santa Croce e l'Opus Dei, in particolare don Carlo Pioppi e l'arch. Saverio Cotelo per averci guidate all'interno degli ambienti. Si fa presente che è vietata ogni riproduzione o duplicazione non autorizzata delle foto.

SS. Nereo e Achilleo. Nell'edificio di culto, situato presso le Terme di Caracalla, l'abside riporta – nella sua configurazione attuale voluta dal Card. Cesare Baronio<sup>88</sup> – la raffigurazione dell'adorazione della Croce gemmata simbolo del trionfo sulla morte, con due gruppi di santi, uno maschile a sinistra e l'altro femminile a destra; nella chiesa di Santa Maria della Pace abbiamo, invece, centralmente la Vergine Maria con il Bambino in braccio, attorniata dagli apostoli (tutti distinguibili per specifici attributi), tra i quali trovano curiosamente spazio due donne, Marta sorella di Lazzaro e Maria di Magdala. Il perno della rappresentazione costituita dalla Madonna trova, invece, maggiore affinità con il catino absidale di Santa Maria in *Domnica*<sup>89</sup>. Questa introduzione di importanti figure femminili si ricollega, con ogni probabilità, all'inclusione delle donne nell'Opus Dei, tematica rimarcata poi nella data riportata all'interno delle *tabulae* ansate nell'arcone in mosaico, di cui si parlerà più avanti.



Fig. 22. Chiesa di Santa Maria della Pace, pavimento (foto di Valentina Angela Cumbo)

Ancora, in Santa Maria della Pace, la sommità del catino absidale è occupata da quattro angeli che sorreggono una ghirlanda entro la quale è raffigurata una croce. Un motivo iconografico simile si trova a Ravenna, sulla volta aurea della Cappella Arcivescovile<sup>90</sup>: gli angeli stanti tengono un clipeo con il cristogramma dorato, motivo ripreso anche nel sacello di San Zenone nella basilica romana di Santa Prassede<sup>91</sup>; nello spazio tra le figure ravennati sono raffigurati i simboli degli Evangelisti.

<sup>88</sup> Maria Teresa Bonadonna Russo, *Dal titolo di Fasciola alla chiesa dei SS. Nereo ed Achilleo* (Roma: Congregazione dell'Oratorio di Roma, 2014), 75-85.

<sup>89</sup> Matthiae, Andaloro, *Pittura romana*, 158-172.

<sup>90</sup> Bovini, *Ravenna*, 113-120.

<sup>91</sup> Matthiae, Andaloro, *Pittura romana*, 158-172; Marco Carpicci, Andrea Angelini, "Forme e colori dell'oratorio di San Zenone e mausoleo di Teodora episcopa", in *Grata più delle stelle. Pasquale I (817-824) e la Roma del suo tempo*, a cura di Serena Ammirati, Antonella Ballardini, Giulia Bordini (Roma: Edizioni Efesto, 2020), vol. I, 242-263.

Le figure degli angeli in volo, invece, potrebbero essere accostate a quelle presenti nella basilica di San Vitale a Ravenna<sup>92</sup>, che sormontano la raffigurazione della cena di Mambre e del sacrificio di Isacco (fig. 23), o al mosaico del Sancta Sanctorum Lateranense.



Fig. 23. Chiesa di Santa Maria della Pace, mosaico del catino absidale (foto di Cristina Cumbo)

L'arcone absidale sembrerebbe rifarsi per alcuni elementi ancora a un mosaico di epoca carolingia, quello della basilica di Santa Prassede, dove troviamo centralmente l'*Agnus Dei* sul trono, con il rotolo dei sette sigilli, i sette ceri accanto e, ai lati, quattro angeli che introducono il Tetramorfo, rispettivamente a sinistra i simboli degli Evangelisti Marco e Matteo, mentre a destra, Giovanni e Luca; nel registro inferiore, si trovano i 24 Vegliardi che portano le corone, in un'ottica Apocalittica che ben si associa al programma iconografico dell'arco trionfale e dell'abside.

Nella chiesa di Santa Maria della Pace sono ripresi i simboli degli Evangelisti, distribuiti secondo il medesimo ordine di Santa Prassede, in una realizzazione più semplificata e meno accurata rispetto al mosaico di IX secolo. Inoltre, mentre i simboli degli Evangelisti sono solitamente raffigurati con il *volumen* del Vangelo, in questo caso solo il leone alato di Marco e il bue di Luca lo presentano, mentre l'angelo di Matteo e l'aquila di Giovanni tengono le corone. Al di sotto del Tetramorfo su sfondo aureo, si innestano rispettivamente due *tabulae* ansate e una decorazione a volute vegetali: sulla sinistra, vi è riportata la data XIV *Februarii* MCMXXX MCMXLIII riferita sia all'anno di fondazione del ramo femminile dell'Opus Dei (1930) che all'anno di istituzione della Società Sacerdotale della Santa Croce (1943); sulla destra troviamo invece la data del II *Octobris* MCMXXVIII *Laus Deo*, ovvero il 2 ottobre 1928, anno riferito alla nascita dell'Opus Dei per opera di San Josemaría Escrivá (fig. 24).

<sup>92</sup> Bovini, *Ravenna*, 25-50.

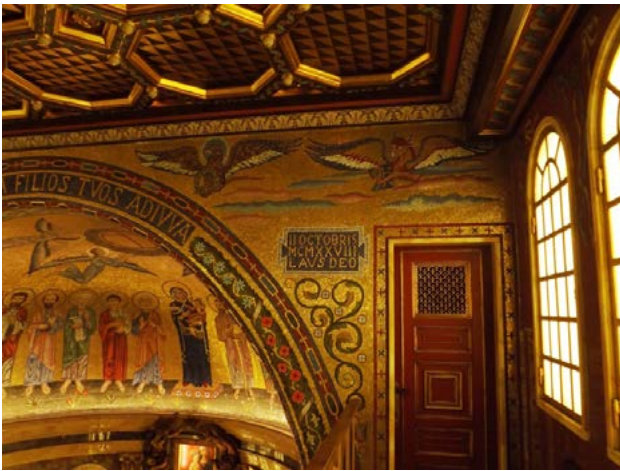


Fig. 24. Chiesa di Santa Maria della Pace, mosaico dell'arco absidale con i simboli degli Evangelisti Giovanni e Luca (foto di Valentina Angela Cumbo)

L'iscrizione che sormonta il catino absidale è inserita su sfondo azzurro e riporta *Sancta Maria Filios Tuos Adiuva*, con ghirlande floreali ai lati.

Tutto sembra riferirsi a quell'arte paleocristiana che, in realtà, troverà la sua ripresa nel periodo carolingio, come dimostrano i mosaici della chiesa romane di Santa Maria in *Domnica*, Santa Prassede, Santa Cecilia in Trastevere e San Marco in Piazza Venezia<sup>93</sup>.

Infine, un altro simbolo ricorrente nelle decorazioni è quello della rosa, che si riferisce, invece, a un episodio specifico della vita di San Josemaría Escrivá: in occasione dell'attraversamento dei Pirenei, egli chiese alla Madonna un segno per capire se andare oltre o meno. La Madonna gli fece trovare una rosa dorata, proveniente da una pala d'altare andata distrutta. Quel manufatto sacro permise al santo di proseguire il suo percorso. Quella stessa rosa dorata è conservata in una teca in fondo alla chiesa, ma si può notare una sua riproduzione ovunque nella stessa struttura, dal soffitto fino alle rose fresche inserite in un vaso alla base dell'altare.

## 9. Conclusioni

I cinque edifici di culto fin qui analizzati, che coprono un arco cronologico compreso tra la fine dell'Ottocento e la seconda metà del Novecento, riescono ancora a trasmettere in modo diretto gli antichi principi cristiani, reinterprestandoli attraverso materiali e immagini innovative al passo con i tempi. Ecco, quindi, che la luce naturale diventa, per esempio, sia parte strutturante dell'edificio stesso, sia elemento simbolico, cui contribuisce anche la forma stessa della chiesa come si è visto nel caso della chiesa dei SS. Protomartiri Romani e di quella di S. Ambrogio. Inoltre, sono di fondamentale importanza l'utilizzo e la disposizione de-

gli arredi e delle loro decorazioni, riferite spesso al Santo cui è dedicato l'edificio, posizionati in modo da seguire le normative all'epoca vigenti e legandosi alle esigenze liturgiche contemporanee, ma riprendendo al contempo le caratteristiche tipiche dell'antichità, sia paleocristiana che, talvolta, medievale. Gli architetti hanno cercato di cogliere e rispettare il più possibile questi principi, nonostante le modifiche effettuate negli anni successivi alla costruzione delle chiese abbiano alterato, talvolta, i progetti originari.

La gran parte di questi progettisti ha utilizzato uno stesso *modus operandi*: Francesco Fornari, per esempio, sembrerebbe, per motivi dovuti anche alla sua formazione e all'ambito lavorativo, riproporre alcuni elementi costruttivi e di arredo in più di un progetto, andando a costituire un vero e proprio stile personale. Un esempio è legato all'utilizzo dei medesimi lampadari sia nella chiesa dei SS. Protomartiri Romani che nella chiesa di Santa Silvia a Roma<sup>94</sup>, così come dei laterizi e delle pareti semplicemente intonacate di bianco per far sì che si possa riflettere la luce, oppure di ambienti come il battistero concepito come elemento separato dal resto dell'edificio, il teatro e spazi per attività all'aperto. Ipotizziamo, pertanto, che tali caratteristiche siano dovute a una scelta stilistica.

La semplicità costruttiva, la composizione architettonica e quella materica sembrano dipendere anche dal quartiere in cui sono collocate le strutture ecclesiastiche. Le zone, da sempre considerate abitate da un ceto sociale più elevato, presentano una maestosità particolare, quasi "barocca", oltre a un copioso utilizzo dei marmi, come nel caso della chiesa di San Gioacchino in Prati, la chiesa di Santa Maria della Pace ai Parioli e la chiesa di Santa Maria Addolorata presso il Quartiere Trieste. Mentre diversa è la situazione dell'Aurelio e di Corviale che hanno origini più umili, frutto di un'espansione edilizia incontrollata e di conseguenza di minor pregio architettonico, destinata perciò ad un'altra tipologia di fruitori. Si è quindi forse sentita la necessità di mantenere uno stile architettonico che rispecchiasse il contesto di riferimento, con l'impiego di laterizi e calcestruzzo, materiali – tra le altre cose – tipici dell'epoca contemporanea.

In tutto ciò, i simboli rimangono costanti, non cambiano. Costituiscono un appiglio, una chiave di lettura affinché il messaggio cristiano possa essere decifrato dai fedeli. I motivi zoomorfi sono importanti, così come le iconografie più complesse poste a completamento dei catini absidali. L'arte che, nel V secolo, era emersa dalle catacombe per riflettere nelle grandi basiliche evolvendosi, conseguentemente, in figurazioni più o meno complesse nelle epoche a seguire, è ancora protagonista nelle nostre chiese, forse meno monumentali, ma sempre ricche di una grande spiritualità.

<sup>93</sup> Matthiae, Andaloro, *Pittura romana*, 158-172.

<sup>94</sup> Alcuni elementi sono stati sostituiti nel giugno 2022.

## 10. Riferimenti bibliografici

### 10.1. Fonti primarie

APIAC: Archivio del Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana  
 Archivio dell'Ufficio per l'Edilizia per il Culto della Diocesi di Roma  
 ICUR: Inscriptiones Christianae urbis Romae septimo saeculo antiquiores  
 EDB: Epigraphic Database Bari

### 10.2. Bibliografia

- Alemanno, Massimo. *Le chiese di Roma moderna*, IV. Roma: Armando Editore, 2010.
- Amore, Agostino, *I Martiri di Roma* (a cura di A. Bonfiglio), Todi: Tau Edizioni, 2013.
- Astorri, Giuseppe. *Architettura sacra generale*, Istituto "Beato Angelico" di studio per l'arte sacra. Roma: Angelo Signorelli Editore, 1935.
- Barsottini, Danila. *La Chiesa di San Gioacchino ai Prati di Castello in Roma*. Roma: Ministero per i beni e le attività culturali, Soprintendenza per i beni architettonici e per il paesaggio per il Comune di Roma, 2006.
- Baruffa, Antonio. *Le catacombe di S. Callisto*. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2004.
- Beatrice, Pier Franco. *I padri della Chiesa*. Vicenza: Edizioni Istituto S. Gaetano, 2003.
- Berthier, Joachim Joseph. *L'église de Sainte-Sabine à Rome*. Roma: Hachette Livre, 1910.
- Bisconti, Fabrizio. "Aspetti e significati del simbolo della fenice nella letteratura e nell'arte del Cristianesimo primitivo", *Vetera Christianorum* 17 (1980): 21-40.
- Bisconti, Fabrizio. s.v. "Fenice", in Bisconti, Fabrizio (a cura di), *Temì di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2000, 180.
- Bonadonna Russo, Maria Teresa. *Dal titolo di Fasciola alla chiesa dei SS. Nereo ed Achilleo*. Roma: Congregazione dell'Oratorio di Roma, 2014.
- Bovini, Giuseppe. *Ravenna. Arte e storia*, con aggiornamenti di W. Frattini Gaddoni. Ravenna: Longo Angelo, 2002.
- Braghieri, Alessandro. "Le chiese, espressione della ecclesiologia attuale", *Thema. Rivista dei beni culturali ecclesiastici* 5 (2015): 42-46.
- Brandenburg, Hugo. *La basilica di S. Agnese e il mausoleo di Costantina Augusta (S. Costanza)*. Milano: Jaca Book, 2004.
- Brandenburg, Hugo. *Le prime chiese di Roma IV-VII secolo*. Milano: Jaca Book, 2013.
- Brandt, Olof. "Riflessioni sullo studio dell'architettura degli edifici battesimali in Italia", in *Atti del XV Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana (Toledo, 8-12 settembre 2008)*, Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2013, 1731-1748.
- Cagianò de Azevedo, Michelangelo. "Sant' Ambrogio committente di opere d'arte", *Arte Lombarda*, 8 (1963): 54-76.
- Campanella, Nicoletta. *Roma: Nuovo Corviale. Miti, utopie, valutazioni*, Romasocietà / 3. Roma: Bulzoni, 1995.
- Carletti, Carlo. "Esplorazioni dimenticate. Il coemeterium in Clivum Cucumeris", in Pergola, Philippe e Bisconti, Fabrizio (a cura di), *Quaeritur inventus colitur. Miscellanea in onore di Padre Umberto Maria Fasola*. Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1989, 93-105.
- Carpiceci, Marco, Angelini, Andrea. "Forme e colori dell'oratorio di San Zenone e mausoleo di Teodora episcopa", in *Grata più delle stelle. Pasquale I (817-824) e la Roma del suo tempo*, a cura di Serena Ammirati, Antonella Ballardini, Giulia Bordi, Roma: Edizioni Efestò, 2020, vol. I, 242-263.
- CEI – Ufficio Liturgico Nazionale. *La progettazione di nuove chiese*, Nota pastorale (18 febbraio 1993).
- Chiesa parrocchiale Santi Protomartiri Romani. Rito di dedicazione e consacrazione dell'altare*, 27 novembre 2004.
- Cumbo, Cristina. "La questione delle 'Gammadiae': rassegna degli studi", *Augustinianum* 57/2 (Dicembre 2017): 515-539.
- Cumbo, Cristina. "L'ogdoade cristiana: riflessioni e ipotesi a partire dagli studi di Antonio Quacquarelli", *De Medio Aevo* 7, 1 (2018): 259-276.
- Cumbo, Cristina, Cumbo, Fabio. "GMS – Gammadiae Management System: cataloguing and interpretation project of the so-called gammadiae starting from the iconographic evidences in the Roman catacombs", *Special Issue Conservar Património: Studies in Historical Textiles*, 31 (2019): 145-154.
- Cumbo, Cristina. "Le c.d. gammadiae nelle catacombe romane: lo status quaestionis", *Rivista di Archeologia Cristiana* 95 (2019): 231-280.
- Cumbo, Cristina. *Le c.d. gammadiae nelle catacombe cristiane di Roma: Censimento, confronti ed ipotesi interpretative*. Oxford: BAR Publishing, 2019.
- Cumbo, Cristina, Cumbo Valentina Angela. *Parrocchia dei SS. Protomartiri Romani nel quartiere Aurelio*. Lecce: Youcanprint, 2023.
- Da Bra, Giuseppe. *San Lorenzo fuori le mura*. Roma: Tipografia Gribaudo, 2005.
- Darsy, Félix M. D. O.P. *Recherches archéologiques à Sainte-Sabine sur l'Aventin: géologie, topographie, sanctuaires archaïques, culte isiaque ensemble architectural paléochrétien*. Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1968.



- Dattrino, Lorenzo. *Lineamenti di Patrologia*. Roma: EDUSC, 2008.
- De Santis, Paola. s.v. “Palma”, in Bisconti, Fabrizio (a cura di), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2000, 238-241.
- Dresken Weiland, Jutta. *Immagine e parola. Alle origini dell’iconografia paleocristiana*. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2012.
- Fabrizi, Sara. *La storia del Trieste Salario. Dalla preistoria ai giorni nostri*. Roma: Typimedia Editore, 2018.
- Fallani, Giovanni. “Introduzione al tema delle chiese nuove”, *Fede e Arte* 15/1 (1967): 8-12.
- Felle, Antonio Enrico. s.v. “Croce (crocifissione)”, in Bisconti, Fabrizio (a cura di), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2000, 158-162.
- Fiocchi Nicolai, Vincenzo. “Considerazione sulla funzione del cosiddetto battistero di Ponziano sulla via Portuense”, in Mari, Zaccaria, Petrarà, Maria Teresa, Sperandio Maria (a cura di), *Il Lazio tra antichità e medioevo. Studi in memoria di Jean Coste*, Roma: Quasar, 1999, 323-332.
- Fogli, Sandro. *Parioli e Flaminio. La storia*. Modena: Palombi Editore, 2016.
- Gambassi, Laura. s.v. “Ancora”, in Bisconti, Fabrizio (a cura di), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2000, 105-106.
- Gambassi, Laura. s.v. “Pesce”, in Bisconti, Fabrizio (a cura di), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2000, 252-258.
- Giuliani, Raffaella. “Roman cemetery of St. Hermes. An archaeo-historical introduction”, in Devos, Eric, Meurice, Anne-Sophie, Morel, Anne-Francoise (eds.), *Walking with Saints. Protection, devotion and civic identity. The role of Landscape, Proceedings of the International Conference on Intangible Heritage, Ronse, 24-26 May 2018, City of Ronse and KADOC KU Leuven*, Ronse: G.O.K.R.T.I. - C.H.A.R.T.I., 2020, 63-73.
- Grassi, Don Aldo. *Origine e storia della Parrocchia di San Girolamo a Corviale*. Roma: Tipografie Medaglie d’oro, 2012.
- Guarrera, Fabio. “Il carattere e l’identità del complesso parrocchiale”, *Thema. Rivista dei beni culturali ecclesiastici* 8 (2018): 4-11.
- Guidobaldi, Federico. *San Clemente: gli edifici romani, la basilica paleocristiana e le fasi altomedievali*. Roma: Collegio San Clemente, 1992.
- Guj, Melania. s.v. “Lazzaro”, in Bisconti, Fabrizio (a cura di), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2000, 201-203.
- Heid, Stefan. “Le origini della Chiesa romana e la questione delle cosiddette domus ecclesiae”, *Rivista di Archeologia Cristiana* 92 (2016): 259-283.
- Ieva, Matteo. “Gli elementi della composizione architettonica delle chiese cattoliche”, in Strappa, Giuseppe (a cura di), *Edilizia per il culto. Chiese-Moschee-Sinagoghe-Strutture cimiteriali*, Torino: UTET Libreria, 2005.
- Krautheimer, Richard. *Early Christian and Byzantine Architecture*, Harmondsworth and Baltimore: Penguin Books, 1965.
- “La prima pietra della parrocchia di S. Ambrogio”, *Rivista diocesana di Roma* IX, 3-4, marzo-aprile 1968: 409.
- López-Arias, Fernando. *El Concilio Vaticano II y la Arquitectura Sagrada. Origen y evolución de unos principios programáticos (1947-1970)*. Roma: CLV Edizioni, 2021.
- Longhi, Andrea. “Parrocchie e periferie nel dopoguerra. Laboratori di Architettura per le cittadelle cristiane”, *Thema. Rivista dei beni culturali ecclesiastici* 1 (2012): 36-41.
- Marcelli, Ezio. *San Gioacchino in Prati*. Gorle: Elledici, 2010.
- Markiewicz, Philippe. “Architettura e liturgia: un dialogo aperto”, *Thema. Rivista dei beni culturali ecclesiastici* 5 (2015): 21-23.
- Matthiae, Guglielmo, Andaloro, Maria. *Pittura romana nel Medioevo. Secoli IV-X*, vol. I. Roma: Palombi Editori, 1987.
- Mavilio, Stefano. *Guida all’architettura sacra. Roma 1945-2005*. Milano: Electa, 2006.
- Mazzei, Barbara. s.v. “Colomba”, in Bisconti, Fabrizio (a cura di), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2000, 153-154.
- Mazzoleni, Danilo. s.v. “Gammadia”, in Bisconti, Fabrizio (a cura di), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2000, 185-186.
- Minasi, Mara. “Nuove acquisizioni dai restauri delle pitture altomedievali della catacomba romana di Ponziano”, in Coscarella, Adele, De Santis, Paola (a cura di), *Martiri, Santi Patroni per una archeologia della devozione, X Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, Università della Calabria, Aula Magna, 15-18 settembre 2010*, Università della Calabria: Dip. Archeologia e Storia Arti, 2012, 567-579.
- Mirabella Roberti, Mario. “Il battistero antico di Milano”, in *Atti del VI Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana (Ravenna, 23-30 settembre 1962)*, Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1965, 703-707.
- Muñoz, Antonio. *L’église de Sainte Sabine a Rome*. Roma: Tipografia Cuggiani, 1924.
- Nestori, Aldo. “Gli «ufficiali» della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra”, in Pergola, Philippe e Bisconti, Fabrizio (a cura di), *Quaeritur inventus colitur, Miscellanea in onore di Padre Umberto Maria Fasola*. Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1989, 483-499.
- Nieddu, Anna Maria. s.v. “Francesco Fornari II”, in Heid, Stefan, Dennert, Martin (hrsg. von), *Personenlexikon zur Christlichen Archäologie: Forscher und Persönlichkeiten vom 16. bis 21. Jahrhundert*, vol. I, (Regensburg: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2012), 517.

- Palombi, Cinzia. “Nuovi studi sulla basilica di San Valentino sulla via Flaminia” *Rivista di Archeologia Cristiana* 85 (2009): 469-540.
- Partyka, Jan Stanislaw. *La résurrection de Lazare dans le monuments funéraires des nécropoles chrétiennes à Rome (Peintures, mosaïques et décors des épitaphes)*. Varsavia: Zakład Archeologii Śródziemnomorskiej, 1993.
- Petreschi, Marco. “Riflessioni sulla costruzione di uno spazio sacro. Dal Giubileo del 2000 al Giubileo della Misericordia del 2016”, *Thema. Rivista dei beni culturali ecclesiastici* 7 (2017): 73-77.
- Piazza, Simone. “I mosaici esistenti e perduti di Santa Costanza”, in Maria Andaloro (a cura di), *L’orizzonte tardo antico e le nuove immagini 312-458*, Milano: Jaca Book, 2006, 53-86.
- Pietri, Charles. “Recherches sur les *domus ecclesiae*”, *Revue des Études Augustiniennes* 24 (1978): 3-21.
- Quacquarelli, Antonio. “L’ogdoade patristica e suoi riflessi nella liturgia e nei monumenti”, *Quaderni di Vetera Christianorum* 7 (1970).
- Ratti, Pierino, Berarducci, Francesco, Bevilacqua, Carlo (a cura di). *Guida alle nuove Chiese di Roma*. Roma: Gangemi Editore, 2007.
- Righetti, Marina. “Pasquale I e la fondazione carolingia”, in AA.VV., *Santa Cecilia in Trastevere*, Roma: Palombi, 2007, 73-78.
- “S. Ambrogio a Valle Aurelia”, *Rivista diocesana di Roma* IX, 7-8, luglio-agosto 1968: 831.
- Santi, Giancarlo. “Un canone per l’arte sacra “Nobile bellezza piuttosto che fasto””, *Thema. Rivista dei beni culturali ecclesiastici* 5 (2015): 7-12.
- Sessa, Kristina. “«Domus ecclesiae». Rethinking a Category of «ante Pacem» Christian Space”, *The Journal of Theological Studies*, 60/1 (2009): 90-108.
- Spera, Lucrezia. s.v. “Traditio Legis et Clavium”, in Bisconti, Fabrizio (a cura di), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2000, 288-293.
- Utro, Umberto. s.v. “Deesis”, in Bisconti, Fabrizio (a cura di), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2000, 165-166.
- Utro, Umberto. s.v. “Tetramorfo”, in Bisconti, Fabrizio (a cura di), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2000, 286-287.

### 10.3. Siti consultati

<https://www.santambrogioroma.it>.

<https://www.vaticannews.va/it/santo-del-giorno/09/30/san-girolamo--sacerdote-e-dottore-della-chiesa.html>.