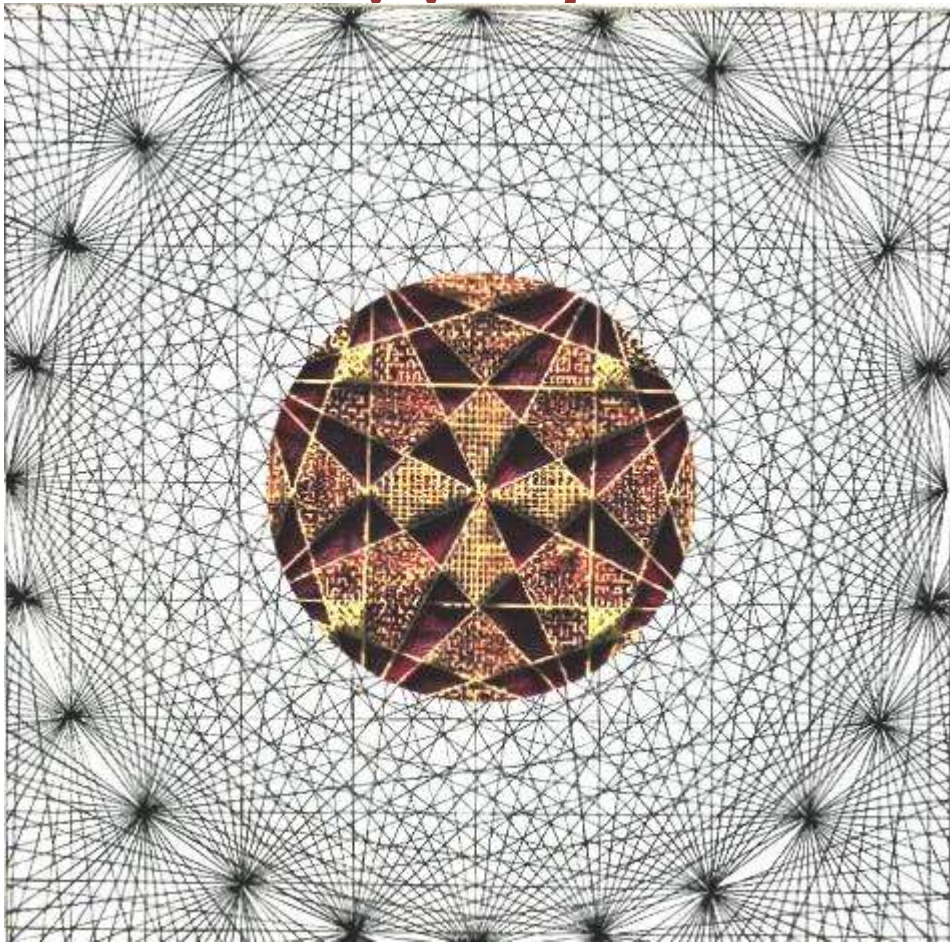


Συμμετρία



N.37 – Gennaio 2015

In questo Numero:

Santa Sabina
Arcaica e filosofale basilica romana
di Claudio Lanzi

Selezione di articoli, commenti, riedizioni, estratti e segnalazioni relative alle attività di Simmetria.

I Quaderni si affiancano alla rivista cartacea di Simmetria, hanno lo stesso comitato direttivo ed editoriale e sviluppano temi particolari, prescelti fra quelli di maggiore interesse fra i nostri lettori. Hanno un carattere aperiodico e vengono inviata gratuitamente a tutti i soci ed amici che ne facciano richiesta e sono scaricabili in formato PDF dal sito di Simmetria www.simmetria.org



Santa Sabina Arcaica e filosofale basilica romana di Claudio Lanzi

Introduzione

Santa Sabina è una chiesa paleocristiana romana, forse l'unica che ha conservato una aderenza al progetto, una distribuzione delle colonne e una conformazione dell'abside "pagano", che sembrano uscire intatti dall'atmosfera dei primi secoli dopo Cristo. La maggior parte delle chiese romane invece, anche più antiche di questa, nate su un *titulus* o su una casa patrizia preesistente, ha subito pesanti rimaneggiamenti anche nella pianta e nell'alzata, nel corso dei secoli.



La struttura, così come la vediamo ora, è più o meno quella del V secolo (**fig 1**) e, a parte il moderno soffitto a cassettoni rifatto agli inizi del '900, mantiene delle caratteristiche arcaiche, sia dal punto di vista ritmico-acustico, come da quello geometrico (proporzioni). Inoltre, nella sua asciuttezza, possiede dei contenuti mistici e

simbolici originali, anche se in confronto all'opulenza di tante chiese romane sembra assai scarna.

Nell'arco absidale sono stati recentemente aggiunti dei *plutei*, cioè degli affre-



schi monocromatici rotondi (forse ispirati ai precedenti mosaici) che dovrebbero rappresentare gli Apostoli o i Santi, ma il risultato è, a nostro avviso, quanto meno deprecabile e assomiglia molto a quanto accaduto nella piccola cappella di Santa Prassede di cui abbiamo parlato in altre occasioni.¹

La Porta di Cipresso

Prima di accedere nella chiesa dobbiamo osservare il “documento” ligneo che trovasi a sinistra dell’ingresso principale: una porta in cipresso, durata più di mille anni e conservata ancora in discrete condizioni (**fig 2**). In realtà in origine aveva 28 formelle (numero, ovviamente non casuale ma collegato al calendario liturgico lunare). Una metà di quelle originali è andata perduta o perché asportate durante la devastante occupazione napoleonica o perché si sono tarlate o, più raramente, perché danneggiate da atti vandalici. Gli alto-



Bibbia in intimo rapporto con l’avvento del Cristo.

Noi ne esamineremo solo due su cui vale la pena di riflettere un poco prima di accedere alla chiesa, rinviando ad una prossima occasione una disamina del coacervo di simboli disseminati in questo piccolo capolavoro.

Nella prima formella (**fig.3**). compare

¹ Dobbiamo inoltre ricordare che la maggior parte dei monasteri non appartiene ai monaci che li abitano; tali strutture sono di proprietà di un apparato statale riconducibile al saccheggio dei beni ecclesiastici (e non solo) iniziato da Napoleone e proseguito metodicamente da Cavour nel sud Italia (e non solo).

Al tempo di Bonaparte, in particolare, si operò un esproprio sistematico e devastante, e solo in alcuni casi fu concesso, il “prestito d’uso” e il mantenimento delle celebrazioni. Stranamente poche persone sono a conoscenza di tale laica operazione.



una straordinaria rappresentazione della crocifissione, aperta agli archetipici simboli geometrici che poi ritroveremo anche all'interno, su alcuni fregi lapidei di tipo longobardo. Come sappiamo sia la Croce, come e soprattutto il Cristo sulla croce, non rientravano fra i simboli protocristiani abituali. Ma la posizione del cosiddetto "orante" con le braccia semiaperte ed ortogonali al corpo, compare invece fin dai primi secoli (e ne abbiamo numerose testimonianze negli ipogei romani).

C'è da notare che il simbolismo geometrico, offerto dalla intersezione di quadrati e losanghe andava, fin dai primi secoli, progressivamente ad integrarsi con quello della Croce cristica e dei "nodi continui" d'area nordica, fino a raggiungere le raffinatezze simboliche più profonde nell'opera geometrica e geniale dei maestri *Comacini*.

Nella raffigurazione del sacrificio del Cristo, davanti ad un finto muro, caratteristico dell'epoca e che ricomparirà in modo simile *nelle chiese templari*, appaiono tre strutture lignee congiunte. Non sono delle "croci" come oggi le rappresentiamo, ma quasi delle *capriate* di una chiesa a tre navate su cui si sono date varie chiavi di lettura.

Ricordiamo che la forma della piccola icona, protettiva e devozionale, ricoperta da un "tetto" a capriata, verrà perpetuata nei secoli in tutte le rappresentazioni del Cristo lungo i sentieri *di campagna e di montagna*, in quegli *altarini* che, *ai crocicchi delle vie impervie*, ricordano le raffigurazioni del *Terminus* romano e aiutano ad "orientarsi".

Nella parte centrale dell'altorilievo in questione appare un Cristo imponente, che estende la sua mano destra verso il *ladrone che verrà salvato*; nel triangolo superiore che circonda il personaggio "buono" compare anche una piccola *porta*, potremmo dire un "passaggio" (lui ce l'ha, l'altro no). La posizione delle braccia della triade è flessa quasi a formare una triplice "w" o una triplice *bilancia* o, infine una postura liturgica d'evocazione (cosa che, come già detto, troviamo in raffigurazioni protocristiane presenti negli ipogei romani). Questa postura, anche se non più antropomorfa, la ritroveremo all'interno della chiesa, occultata in altre geometrie simboliche. Nella rappresentazione in questione non vi è *nessun riferimento alla sofferenza* ma solo una potente spinta allusiva di tipo geometrico sapienziale.

Altra cosa da notare: forse questa è la prima volta in cui il Cristo viene raffigurato insieme ai due "ladroni". Dei due ladroni abbiamo già parlato in *Misteri e Simboli della Croce* ma, come già detto ritroveremo più volte la strana tri-



ade all'interno della chiesa. In realtà il Cristo centrale mette in ordine *lux et umbra*, sinistra e destra, sole e luna, ecc. Dunque questa tripartizione appare improvvisamente in tutta la sua potenza teologica e misterica. Il Cristo ligneo di questa formella non è un Pantocratore ma un *Ordinatore* del cosmo, una ierofania che stabilisce cosa vada alla sua *sinistra* e cosa alla sua *destra*, come accade per le espressioni divine nell'*albero sefirotico*.

Il *mistero della Crocifissione* è inserito in una struttura composta da *tre triangoli*, e ciò che ne risulta è una "raffinatezza" anche dal punto di vista del simbolismo numerico: 3 volte 3, cioè un novenario: una "potenza" del 3 e *non* un suo sconfinamento.

Ogni elemento, a sua volta, è trinitario, quindi potremmo pensare ad una affermazione del relativo dogma in tutte le sue forme. Siamo in un'epoca in cui le dispute teologiche contestavano e proponevano frequentemente dogmi di enorme portata metafisica: ad esempio *quello della uno-trinitarietà*. Il ladroni stessi assumono perciò due valenze, una *con-dannata* e l'altra... "con-vertita". All'interno della Basilica troveremo ulteriori richiami simbolici dove le raffigurazioni non saranno più antropomorfe ma vegetali.²

Appare perciò evidente che il motivo delle tre capriate che circondano e coprono i tre personaggi è, non per caso, ondivago ed *armonico* rispetto a quello delle braccia. Vorrei entrare più in profondità in tale dettaglio e far notare come *i gomiti* del Cristo e dei ladroni corrispondano alle due assi del tetto spiovente e come le mani si trovino in prossimità degli incroci fra le navate. Se fosse esistita, a quei tempi, una matematica trigonometrica avremmo potuto dire che *il movimento delle braccia rappresenta una "armonica del secondo ordine" rispetto a quella del tetto*. Insomma il motivo geometrico complesso

² Purtroppo la "cospicua" ignoranza della critica d'arte moderna nei confronti del simbolismo religioso e, in particolare, di quello geometrico ed ermetico, ha fatto sì che buona parte delle opere architettoniche, pittoriche, scultoree, venga ancora esaminata prevalentemente dal punto di vista *estetico* o *storico*, o raffrontata alla *didattica di tipo liturgico* o *catechistico*; ci si dimentica che la struttura filosofica paleocristiana si basa su un *impianto dottrinale immenso*, derivato dalla scuola di Alessandria, dagli esegeti orientali ed occidentali, ecc. che conoscevano assai bene sia la *"Teologia del numero"* di Proclo come le *Nozze di Filologia* e *Mercurio* di Macrobio come i lavori dei monaci filologi della Provenza!!

A tale ignoranza si affianca malauguratamente quella, altrettanto deleteria, dei cercatori di misteri, di coloro che sono alla caccia, con strumenti vari, pendolini e forcelle, di un aspetto magico e più o meno morboso, o terapeutico, in siti (come le abbazie o le cattedrali) in cui si celebra soprattutto un rito straordinario e trasmutativo: *La Messa*. Molti di loro sono dichiaratamente atei o affiliati a qualche setta para-agnostica e non sanno nulla di rito cattolico e, tantomeno, di ermetismo cristiano. Insomma: è come se un pugile con i guantoni volesse cogliere una margherita, o come se un ippopotamo si muovesse in una cristalleria. E la cosa vale ahimè per laici e anche per religiosi (v. il recente articolo di Dalmazio Frau)



richiama la forma “*trinitaria*” della chiesa, proprio in quella *tri-unitarietà* che aprirà il confronto fra le tante “eresie” cristiane del primo millennio e che genererà la sempre più netta separazione fra la chiesa d’Oriente e quella d’Occidente.

Questo, a nostro avviso, è un classico esempio di come una immagine (senza il corredo di una sola parola) possa realizzare un trattato di teologia, parlando però direttamente all’anima di chi guarda.

La seconda formella su cui vorremmo fissare l’attenzione (**fig 4**) è più “spiritosa” ed è quella che allude al *passaggio del Mar Rosso*.

Il restauratore, sicuramente ispirato dai domenicani, utilizzando quella classica (e ampiamente condivisibile) ironia romana ancora assai viva fino a metà ottocento, volle sostituire la testa del Faraone sul carro con quella di *Napoleone* (!!). E con questo piccolo gesto... shamanico lo condannò ad una “sommersione” spirituale, anche se l’imperatore era ormai morto da una quindicina d’anni. (Questo “dispetto” ci ricorda una *sommersione del Faraone*, con implicazioni alchemiche più raffinate, presente nelle Tarsie di *Santa Maria in Bergamo* eseguite sotto la guida di Lorenzo Lotto).

Comunque anche la scelta di tali episodi biblici ha sempre una sua filosofia, quella del *passaggio*, della “porta” che *non si apre per tutti*; anzi per alcuni si richiude definitivamente portando “sotto le acque” coloro che tentano un’effrazione indebita, dissolvendo presunzioni e desideri di potenza.



L’arancio di San Domenico

Dalla parte opposta della porta lignea si trova un “buco” (**fig. 5**). Questo buco consente di sbirciare nel chiostro e offre il piacevole spettacolo di un arancio che pare sia derivato

da un unico “pollone”, portato dal Portogallo addirittura da Domenico Guzman, fondatore dell’Ordine dei Domenicani. (Molti non sanno che “Portogallo” era il





nome che per molti secoli venne dato in Italia e soprattutto a Roma agli aranci). Quindi, nonostante il tempo e gli aggiustamenti, il *giardino degli aranci* (che abbiamo raggiunto al termine della nostra visita e da cui si gode una particolare vista sul Granicolo e sul Campidoglio) perpetua da centinaia e centinaia di anni la riproduzione di questo particolare frutto collegato al Sole e ai suoi ritmi. Leggende metropolitane narrano ancora che coloro che si sono recati a meditare nel Giardino degli Aranci in determinate ore, connesse ai cicli liturgici lunari e solari, abbiano avuto particolari esperienze interiori.

L'interno della chiesa

Premessa: Mi scuso per la petulanza nel ribadire preventivamente l'importanza enorme del *rispetto* ogni volta che si entra in un tempio, pagano, cristiano, musulmano, indiano; che si tratti di un mitreo o di una catacomba, non importa.

Il cosiddetto e deprecabile “turismo religioso” fa scempio di tale rispetto e noi, ad ogni visita in un luogo “sacro” (e ormai sono centinaia) ci sentiamo sempre in dovere di ricordare che si tratta di *luoghi di culto, di rito e di liturgia* e che il rumore, il disturbo e le chiacchiere non dovrebbero *mai* invadere il silenzio e l'attenzione spirituale dovuta alla *presenza del divino* in sedi, scelte da millenni per raccogliere la meditazione e la preghiera degli uomini e il contatto con gli Dei. Invece, come accaduto anche in questa occasione, abbiamo visto “pellegrini”, scalzi, disordinati, rumorosi, assolutamente indifferenti alla sacralità del luogo, sciamare tra le navate, starnazzando e scherzando in un orgia di telefonini e di flash.

Teniamo presente che Santa Sabina sorge su preesistenti templi romani dedicati alla Luna o a Iside e che l'intero Aventino è stato, fin dall'antichità, il luogo che ospitava i culti “esterni” alla tradizione autoctona Romana pur avendo, nei suoi penetrali, residui di culti antichissimi. Dall'Aventino Romolo scagliò la famosa lancia che si piantò sul futuro *axis mundi* dell'Urbe. Quindi, dal punto di vista mitologico e metastorico si tratta di un posto decisamente significativo.

Questo aspetto (della stratificazione dei culti in uno stesso sito) connesso alla presenza di un *Genius loci*, di una ierofania perenne, caratterizza buona parte degli insediamenti protocristiani. Non si tratta di una usurpazione, come a volte si dice, ma di una sovrapposizione culturale, sviluppata a volte da etnie di-



verse o dalla stessa etnia che si fa permeabile a culti eterogenei (vedi ad esempio il nostro [articolo su Giove Anxur](#))

Utilizzando l'ingresso della navata destra vediamo subito l'abside e la schola cantorum apparire sulla destra.

Non ci interesseremo dell'abside, restaurata da *Taddeo Zuccari*, ne della cappella laterale destra di *Federico Zuccari*; ricordiamo però che questi signori compaiono in numerose nostre ricerche sulla tradizione ermetica nelle ville rinascimentali della Tuscia alle quali abbiamo dedicato vari articoli e libri (Galiano, Lanzi..ecc) e che, anche in questi lavori ci sono elementi degni di essere studiati

La chiesa, accoglie, poco prima dell'abside, un grande coro circondato delle lastre di marmo, che erano sparse qua e là, in buona parte provenienti dal transetto e dall'ambone o dal vecchio coro ora notevolmente modificati. Tali lastre sono dunque state rimesse insieme in modo eterogeneo, e ci dedicheremo ad analizzarle tra poco.

Nella chiesa esiste un livello inferiore, una cripta, ed uno ancora più in basso, al quale non è più possibile accedere e che si ipotizza fosse una parte del tempio dedicato a Iside (v. la scritta *Isis*). Non ci andremo in quanto, dopo il restauro sono rimasti solo degli altari moderni in piccole absidi e le altre testimonianze esulano dall'argomento che ci siamo proposti di affrontare.

Esistono diverse ipotesi sulla provenienza delle bellissime colonne della chiesa (**fig 6**). Siamo in un secolo in cui le colonne le sapevano ancora fare, anche se il denaro per eseguire opere del genere scarseggiava. E' dunque possibile sia che si tratti di una apposita lavorazione come che, non trovandosi più aziende in grado di tornire marmi di questa portata, fosse stata fatto un "prelievo forzoso" (come spesso accadeva) su un preesistente *Tempio di Giove*.





Fu forse *Pietro d'Iliria* (un presbitero o forse un vescovo di cui non si sa molto) che darà avvio alla costruzione della Basilica nel V secolo, partendo da una presunta reliquia di Santa Sabina o da un *titulus* (di cui, nella navata destra, emerge una colonna), ma l'opera venne completata o da *Sisto III* o forse da *Celestino I*.

Come sappiamo, nei secoli del tardo impero, la religione cristiana era seguita soprattutto da patrizi e dai senatori romani, già “formati” sul platonismo, sulla disciplina stoica e sul pitagorismo, sempre presente a Roma fin dalla sua origine. Il nuovo culto aveva assai meno presa sui plebei e sui soldati, più vicini ormai ai culti orientali e al mitraismo. Le chiese protocristiane traggono quindi origine da palazzi nobiliari. Il nobile metteva a disposizione delle stanze e poi, da lì, si costruivano dei centri di meditazione, preghiera, iniziazione battesimale ecc, all'interno dei palazzi patrizi stessi.

L'Aventino, su cui sorge S. Sabina, come già detto, era particolarmente ospitale per “culti altri” (compreso quindi il cristianesimo nascente) a differenza del Palatino, all'interno delle mura romane arcaiche, più vincolato, fino a Costantino, ai culti autenticamente romani. Ma allora come oggi ospitava moltissime ville dell'alta borghesia o della nobiltà senatoria.

Se guardiamo la Basilica nel suo insieme noteremo un intersecarsi di ritmi e numeri a partire dalle colonne che sono dodici e che, al pari del dodecaedro pitagorico, si relazionano al simbolo dell'universalità, della completezza, zodiacale, ecc. (v. *C. Lanzi Ritmi e Riti*). Inoltre, dal punto di vista geometrico S. Sabina è basata su una splendida proporzione vitruviana che contraddistingue le dimensioni sia in pianta che in alzata e che, tra l'altro, utilizza come modulo “gnomonico” il semicerchio absidale nei confronti del rettangolo della pianta della navata centrale.

Questa chiesa ha un aspetto e una luce molto diversi dalla maggior parte delle basiliche romaniche o protoromaniche, tanto che se al centro dell'abside ci fosse la statua di Giove, ...ci starebbe benissimo.

Ricordiamo che nei primi 10 secoli del cristianesimo veniva fatta grande incetta di statue e gemme provenienti dai confini dell'impero che venivano spesso trasformate e riadattate, specie quelle relative a *Giove fulguratore*, spesso trasformato in *Cristo Pantocratore*; in pratica si interveniva sulla mano che teneva i fulmini per ottenere le tre dita alzate oppure l'intera statua o la gemma o la pittura subivano piccoli interventi risolutivi.



In epoca carolingia, ci furono molte gemme trasformate in tal modo e spesso i cristianissimi imperatori se le portavano dietro, nelle loro campagne, per motivi scaramantici o apotropaici.

Il pavimento di Santa Sabina è, in buona parte rifatto nel corso dei secoli, ma ha avuto sicuramente l'intervento dei Cosmati

All'interno della Basilica ci sono molte tombe, tra cui una che ospita uno dei principali fondatori dell'Ordine Domenicano. Ordine, che si è qui instaurato come “*ordine dei predicatori*” e non ha mai abbandonato questo luogo - cosa rara..... E' qui dal 1200!!

La pietra del diavolo

Probabilmente la pietra del diavolo (**fig. 7**) era in realtà un contrappeso per derrate alimentari e potrebbe provenire dal sottostante porto di Ripetta o da Ripa Grande.

Interessante notare come, in qualsiasi epoca, l'elemento lapideo, il *lapis*, sia sempre stato oggetto di timore o devozione, a seconda dei casi.

C'è da dire che la Pietra ricorre spesso nel cristianesimo, e l'unica altra tradizione che ha tanto a che fare con l'elemento lapideo è il Mitrismo (Mitra...il *petrogenito*).

Nel cristianesimo la troviamo nel nome dell'Apostolo *Pietro*, nel concetto basilare di *pietra* fondazione della chiesa, nella *pietra* angolare, nella *pietra* trapezoidale, testata di volta che sostiene l'arco, nell'episodio evangelico in cui nessuno deve scagliare la “*prima pietra*”, ecc. ecc.



L'elemento lapideo, la roccia, è sicuramente più antico di qualsiasi uomo... e qui si potrebbe fare un lungo discorso dal punto di vista alchemico.

Chi vuole approfondire può riferirsi al testo di *Fulcanelli sulle Cattedrali*, dove esso parla della colonna o della pietra che, fuori della chiesa, aveva una funzione particolare e di quella pietra dove spesso si spegnevano i ceri, e che rappresentava il diavolo stesso.



Le pietre raccontano silenziosamente la storia, la vita, la presenza e l'informazione di coloro che le hanno abitate o frequentate. Vengono scolpite dall'uomo e *lavorate*, e rappresentano delle mute sentinelle, a volte disprezzate: eppure sono la base per costruire, per proteggersi, e per esprimersi, e come recita l'alchimia rappresentano simbolicamente l'*occultum lapidem* da trovare all'interno del tempio interiore.

Ovviamente non è questo il caso della pietra che stiamo esaminando. La leggenda vuole che questa *pietra nera* che compare nell'angolo sinistro di Santa Sabina e posta sopra una colonna, sia stata lanciata addosso dallo stesso demone, al fondatore dei Domenicani, e che, senza colpirlo, abbia spezzato una pietra tombale del pavimento. In realtà è probabile che questa lastra fosse già rotta e che l'architetto Fontana l'abbia ripristinata, quindi stiamo parlando di una leggenda quasi sicuramente falsa.

Ma la storia ufficiale è sempre... un falso, in quanto scritta o dai vincitori, o dagli agiografi o... da coloro che commentano gli agiografi e i vincitori; difficile ricostruire oggettivamente una "verità".

La mitostoria, che è il tipo di storia che, in questo caso, a noi interessa maggiormente (forse un po' falsa anche lei) ha delle valenze particolari perché *si collega al Signum*, al significato, a ciò che una determinata cosa vuole trasmettere, per lo meno nell'ambito di coloro che si avvalgono di determinati simboli per partecipare ad determinata "sacralità".

Questa pietra perciò è *anche* tutto ciò che le è stato attribuito.



Non l'ha detto solo Benedetto, ma anche altri autorevoli monaci, che: "*il diavolo più potente si nasconde dietro le colonne delle chiese*"...in senso simbolico, e non solo. Dunque qui disponiamo di un *signum diaboli*, ben visibile. Evviva.

Il mosaico policromo pavimentale

Questo mosaico è la testimonianza evidente che in questa Basilica c'è stato



l'intervento dei Cosmati, e, nel suo genere è una rarità, perché nei pavimenti dei comacini sono rappresentati animali, o figure geometriche particolari con un preciso significato: assai più raramente persone. Questa invece è una dedizione al primo priore domenicano dell'Abbazia *Munio de Zavora*, generale Domenicano morto del 1300. E' un ritratto convincente, ieratico, assai lontano dalla tecnica tardo romana, come quella che compare in Aquileia. Forse l'opera fu eseguita da Fra Pasquale di Viterbo in quanto la famiglia dei Cosmati formava "allievi" in tutte le cattedrali che raggiungeva. Notate come sono ancora piccole le tessere del mosaico cosmatesco, riscopritore dell'arte musiva Romana: un'arte misteriosa come misteriosi sono stati i maestri che la diffusero, in pochissimi anni in tutta l'Europa.

La schola cantorum

Tutte le lastre che circondano il coro sono uno straordinario oggetto di meditazione: Ce ne sono tante simili nel nord Europa ma, in questo piccolo gioiello, abbiamo la possibilità di studiarle nella loro uniformità e continuità simbolica. Al centro del coro dovrebbe esserci la cassa di marmo (IX secolo) dove un tempo erano conservate appunto le reliquie di Sabina e di Serapia (la sua iniziatrice al cristianesimo) oltre a quelle di altri martiri o santi.

Premettiamo subito che l'analisi che proporremo può essere non condivisibile in quanto non esistono significativi apparati testuali di sostegno. Tracce utili sono reperibili in Paolo Diacono (*Historia Longobardorum*) o in Isidoro di Siviglia che nel *Liber Rotarum* trae ispirazione dagli *schemi grafici di manuali provenienti da tradizioni più antiche*, o in Gregorio di Tours (*Historia Francorum*) o infine in Beda il Venerabile che ricordiamo in quanto *1000 anni prima di Galileo sosteneva la rotondità della terra e dei corpi celesti*.

Ci assumiamo la responsabilità di quanto segue osservando di nuovo che il messaggio simbolico travalica spesso quello testuale.

Per cercare di comprendere un po' questo insieme di lastre bisogna tener presente il significato *della assai complessa e iniziatica ritmica luni-solare* fortemente sentita *fino al IX secolo*, e per tutto il periodo della influenza longobarda e celtica in Europa centrale. In questa sede ne evidenzieremo solo alcuni aspetti.

Bisogna inoltre considerare che l'assimilazione della cultura druidica nel cristianesimo, anche se abbastanza confinata nelle zone Bretoni d'origine, ebbe



sicuramente delle grandiose ricadute nell'iconologia lapidea. Non sappiamo dire fino a qual punto i monasteri di Colomba, Colombano ecc, abbiano ricondotto in Italia monaci formati nell'ascetismo nordico ma sicuramente, attraverso le grandi migrazioni e gli scambi culturali dei secoli che precedettero il medioevo vero e proprio, la rappresentazione del "sacro" cambierà profondamente.



Iniziamo dalla prima lastra sulla destra del coro dove si vedono chiaramente due cerchi (**fig 9**) ai lati della parte superiore della croce e che rappresentano in realtà due *aspetti della luce*: la luce *diretta* e la luce *riflessa*. Notate che il primo *luminare*, radiante, gira in senso antiorario, l'altro invece è "fisso".

Uno *emana* e l'altro *assorbe*. Uno è un *fiore*, l'altro è un *sole*.

Sulla geometria di tali elementi ci può essere di grande aiuto far riferimento a Graziotti (*Hermetica geometria*), da cui si evince il senso profondo della raffigurazione *poligonale* e *curvilinea* della glittica arcaica, che non è *mai* una decorazione fine a se stessa, ma è sempre una *rappresentazione simbolica*; anzi è una *raffigurazione che dà vigore* al simbolo.

Qui c'è una Croce "quasi" templare, anche se molto antecedente (è una *croce-spada* con l'elsa in alto) ed è anche arborescente: un tralcio di vite che si annoda su se stesso e quindi, nello stesso tempo, ripropone il *nodo continuo*, caratteristico dell'area longobarda e celtica, in cui "una cosa che inizia, in realtà non finisce mai".

Come abbiamo cercato di mostrare tutte le volte che siamo andati a visitare la cattedrale di Orvieto: "il tempo cristiano, soprattutto nell'ambito delle confraternite più "ermetiche", pur essendo scandito da una ritmica quaternaria, non è affatto lineare, ma ciclico, chiuso tra due "eternità": quella di Dio prima del "fiat" e quella della manifestazione redenta, post apocalittica". E' quindi un rinnovarsi di ere e di eventi che si ripresentano sempre nello stesso



modo, pur senza minimamente entrare in confusioni karmiche d'altre tradizioni (v. Ritmi e Riti).

Questa del tempo ciclico, o meglio “euritmico”... potrebbe sembrare un'eresia clamorosa ma, per accorgersi che non è così, bisogna, a nostro avviso, osservare le varie rappresentazioni del tempo secondo la ermetica filosofia dei *Maestri costruttori*, che si ripropone, in Francia, in Italia e in Germania, sempre nello stesso modo, pur se sotto il velame della glittica nascosta nelle cattedrali (ed è indubbio che le influenze filosofiche delle cosiddette “eresie” gnostiche, ariane, monofisite ecc, possa sempre essere presente, anche se non a livello teologico, ma a livello simbolico).

Confidando nella connivenza con le *corporazioni d'arti e mestieri* e con le confraternite cristiane, assai versate nello studio del simbolismo geometrico, tali Maestri si concedevano straordinarie e a volte assai profonde *evasioni dottrinali* di carattere esoterico, ma sempre in un rigoroso rispetto della funzione cristiana.

E noi riteniamo che, sia metafisicamente che logicamente, al di là di acefale posizioni oltranziste, dietro le quali si nascondono spesso problemi di gestione del potere, le varie “dimensioni” temporali possano felicemente convivere e contribuiscano ad ampliare la *universalità* del messaggio cristico anziché deformarla (v. Misteri e Simboli della Croce”).

Premesso quanto sopra, osserviamo che la Croce rappresentata in queste immagini, è conservata dentro un *templum*, dentro un arco trionfale, una Porta (un *coelum*) una *caverna cosmica*.. Talecroce è fiorita, e rappresenta sia *la Via* come *la Chiesa*. All'interno del *templum*, sotto il braccio orizzontale della croce, ci sono *due alberi* leggermente differenti l'uno dall'altro: l'insieme ricorda la *triplicità della crocifissione* che abbiamo visto sulla porta lignea: *sono le tre modalità attraverso cui si esplica la “funzione” della Croce*. Ovviamente questo si rapporta anche al fatto che nell'Eden, rappresentato comunque dallo *spazio cosmico della croce* esistono *due alberi*, quello della *conoscenza* e quello della *Vita*.

Dal punto di vista della geometria sapienziale e simbolica questo ci apre al rapporto *raffinatissimo tra l'ortogonalità fra gli assi della la Croce (il 4) e la ritmica triadica* (in questo caso ben analizzate da *Proclo* e da *Marziano Capella*, che ben conoscevano la *qualità del numero* e non solo la sua qualità, as-



sai prima che ne riparlasse *Guénon* nelle sue varie opere sulla matematica)!!

La stessa cosa si ripete nella lastra successiva (**fig 10**). Sono cambiate le piante (sono sempre palme) segno di *Gloria* (non di pace), di glorificazione e di esaltazione...l'”Esaltazione della Croce”, appunto. In questa lastra i significati si complicano un poco, sia dal punto di



vista geometrico-matematico che da quello *simbolico-teologico*: non c'è soltanto una Croce, ne abbiamo due. Due archi e due Croci.

I maestri scultori longobardi sotto l'influenza di quelle persone spiritualmente sagge e colte che erano i benedettini e i cistercensi, hanno realizzato una vera e propria “*summa simbolica*”.



Da un parte possiamo osservare un Sole *ruotante* e una Luna *fiorita*, che fiorisce perché riceve l'impronta della luce solare come nella prima lastra. Ma, sulla croce di sinistra, compaiono anche delle doppie ellissi o ancor meglio delle doppie “mandorle” (simbolo frequentissimo sia

nell'Europa del nord che presso i maestri comacini) formanti un particolare *nodo continuo*. I due grandi luminari sono diventati *due stelle*. Notate: *non sono più diversi* fra loro... ma *Res Bina*: sono diventati “quasi” la stessa cosa. (**fig 11**)



Diciamo “quasi” perché, ad una osservazione attenta si noterà che la stella di destra alterna l’incrocio fra le due mandorle passando prima sotto e poi sopra. Viceversa accade in quella di sinistra. Quindi hanno “qualità” diverse: due oggetti omogenei formano una stella a quattro punte incrociandosi in due modi diversi

Il movimento è lo stesso, *ma il rapporto dinamico è differente. E in questi semplicissimi simboli tutto l’Ermetismo Cristiano prende vita e forma e si apre ai misteri alchemici così come grandiosamente mostrato dai monaci alchimisti dell’epoca longobarda.*

Nel nodo continuo, che forma i bracci orizzontali e verticali delle croci, la differenza del *movimento* all’interno della Croce, indica anche lo stato e la qualità dell’oggetto.



La lastra successiva (**fig. 12**) è... spettacolare, perché oltre ai due vegetali compaiono ben *quattro luminari*, due dentro l’arco e due fuori dell’arco che, come si può notare, è diventato improvvisamente *fiammeggiante*.

Cioè nel passaggio da una lastra all’altra è accaduto qualcosa. La porta stessa è cambiata. *E’ diventata una porta di fuoco!*

Qui si sono invertiti i termini: *al di sotto* dell’arco il Sole è andato a finire

a sinistra e la Luna a destra... invece all’esterno sono *nati* due nuovi astri, questa volta nella stessa posizione che avevano nelle lastre precedenti. Lo Zolfo e il Mercurio hanno iniziato la loro danza geometrica. Questo indica che è cambiato qualcosa di sottile. Dietro tali simboli c’è la saggezza arcaica di *Rabano Mauro* e prima di lui, di tanti altri. Dietro tali simboli c’è la mistica ebraica entrata come *Kabbalah*, all’interno della Sapienza cristiana e che provvede alla reiterazione di quella *sophia universale* che ha permeato di se tutto il medioevo.

Le palme si sono “aperte” *fruttificando*, e ne sono comparse anche altre due simmetriche all’esterno dei pilastri.



Passiamo ora alla lastra di fig 13 dove c'è una sottile allusione alla *quadratura del cerchio* oltre che una esposizione filosofica e catechistica della dottrina della fede sulla quale però non ci soffermeremo. *L'albero fiorito* (che protende le sue radici e le innalza di nuovo disegnando



una specie di *utero* estende dal basso le sue ramificazioni, come nell'abside di *San Clemente*; e tali radici raggiungono i fedeli, assetati dei frutti.

In genere gli alberi medievali che si parcellizzano in glifi rotondi, sono associati alla rappresentazione delle virtù, dei vizi, dei santi; a volte nascono dall'ombelico o dal fallo di *Jesse* e mostrano la genealogia della Chiesa.

Invece, in questo albero strano, dentro ad ogni voluta di ramo c'è una Croce, in tutto sono 32, cioè $4 \times 4 = 16$ da una parte e $4 \times 4 = 16$ dall'altro. Ma nulla avviene a caso. Limitandoci ad un aspetto meramente matematico, osserviamo che tale numero individua la moltiplicazione dell'8, *il grande numero mediatore tra cielo e terra*.

Il primo tentativo di quadratura del cerchio, infatti, proviene proprio dal raddoppio del 4, che è il quadrato (e il quadrato è anche il simbolo della terra, *la pietra*).



Inscivo dunque un quadrato (*elemento discontinuo ma misurabile*) in un cerchio (*elemento continuo ma non misurabile se non attraverso gli irrazionali*) e, in tal modo, comincio a *tendere verso la realizzazione del confine con l'infinito*; per far questo non posso far altro che moltiplicare i lati il più possibile cer-



cando di raggiungere *il continuum*, che è rappresentato dal cerchio stesso. Troviamo ben esplicitato tale aspetto (su cui siamo entrati in dettaglio in *Sedes Sapientiae*) nella sovrapposizione di quadrati sul *tamburo* dove poggiano le cupole seicentesche (o anche nei coevi fonti battesimali). Il quadrato da solo non consentirebbe l'appoggio della forma curvilinea e delle centine necessarie all'elevazione della cupola, mentre l'ottagono permette di trovare il primo e indispensabile appoggio e la necessaria mediazione.

La raffigurazione nella lastra è una gemmazione, una vera e propria proliferazione *dell'Arbor Vitae cristico* che “produce” una serie di croci (che nascono dagli stessi tralci) (**fig 14**), ognuna delle quali, a sua volta, farà la stessa cosa; quindi in tale altorilievo vediamo la *rappresentazione simbolica della chiesa e dei fedeli appartenenti ad uno stesso lignaggio*.

Inoltre, in tale generazione, viene esplicitato sottilmente il principio delle *loriche dei santi* “nordici” (Colomba, Colombano, Patrizio, ecc) e dell'influenza e protezione spirituale dell'albero cristico principale, all'interno di tutto l'universo, intorno all'Uomo.

Passiamo poi alla piccola lastra di **fig 15** (una delle più “ermetiche”) dove appare una rappresentazione di piccoli uccelli cristici. La *creatura* è colei che mangia, colei che riceve il “frutto” simbolico rappresentato dalla linfa del Creatore. Quindi ogni appartenente alla iniziazione cristica è attivo e “maschile” nel suo decidere di alimentarsi ma “passivo” e femminile nel suo ricevere. Come vedete si tratta di una serie di 8 (di nuovo il magico numero!) di uccellini, o forse pavoni, che beccano grappoli d'uva raccolti in una specie di involucro, costantemente a forma di foglia d'edera o di cuore o forse...di altro.



A volte un uccello sembra alimentarsi, mentre un altro, stranamente, è *sottoposto* al frutto stesso. Se si trattasse di una rappresentazione fine a se stessa sarebbe assurdo raffigurare un uccello sotto un frutto!

Ogni tanto questo cuore-frutto ha all'interno una ulteriore forma...ma credo sia opportuno che ognuno la indaghi seriamente per suo conto.

Infatti, senza voler alimentare misteriosofie da quattro soldi, ritengo che la “spiegazione” di determinati simboli sia a volte necessaria ma altre volte possa essere deleteria. Infatti offre il segnale del possibile traguardo assai prima



che il traguardo stesso sia in vista. Il simbolo ha una sua funzione proprio *se resta tale*; cioè se non passa necessariamente dalla deduzione ma dalla *intuizione* che appare folgorante il momento in cui si riuniscono i significati occulti. In quell'istante il senso (dell'immagine, della parola, del gesto ecc.,) vengono stravolti e la somma delle parti non forma assolutamente un insieme omogeneo *ma cambia completamente di significato e scopo*.

E poiché il cammino all'interno di Santa Sabina è uno splendido pellegrinaggio individuale, diventerebbe sterile e stupido offrire rifugi razionali dove invece è necessario che ognuno navighi con...la *navicella del suo ingegno*.

Segnalo solo che dei cuori assai simili si ritrovano a S. Miniato, anche se li sono maggiormente nascosti fra gli inganni dei marmi carolingi.



Passando alle lastre sul lato destro del coro facciamo un ulteriore passo: siamo arrivati a quello che sarà la *base di tutta la glittica per le operazioni musive dei Cosmati*. (Fig 16.)

Abbiamo infatti il *nodo continuo*, i 4 elementi e la *quinta essenza al centro*; cioè le 4 direzioni e il centro, il mondo dell'emanazione, il quinario, il ternario, il novenario,

il quadro, la Croce. Insomma: un piccolo *naufragio* nel simbolismo geometrico-alchemico e nella "qualità" e non nella quantità del numero.

Quello che vediamo nella figura è un bellissimo nodo continuo, distribuito secondo 4 direzioni e intrecciatesi come un serpente secondo un quadruplicato "8" in cui, l'elemento centrale è il riferimento per tutti quelli periferici.

In realtà, siamo di fronte ad un *assaggio di percorso liturgico pavimentale*. Questo percorso indica come si muovono (o meglio si muovevano) sia il *Sacerdote* che e i suoi sodali per celebrare il Rito arcaico.

Il percorso ad 8 è sempre il percorso perfetto; è l'unione di *due cerchi* che viaggiando *uno nell'altro* diventeranno uno dei più importanti *simboli della storia della matematica* (quello dell'infinito). *E' anche una parabola del percorso cristico, detto altrimenti "conversione" che, per essere realizzato comporta un cambio di direzione*. Ma cambiare direzione vuol dire fare una *con-*



versione ad U da fuori a dentro. Quindi dal manifesto all'immanifesto. Dal... "pentitevi" che ogni Savonarola dentro di noi è pronto ad urlare, al "pentiti"

...che solo i coraggiosi osano dire a se stessi (come ricorda Sant'Ilario).



Questa conversione di direzione che passa dall'annichilimento (come insegnano i grandi esponenti della mistica ma anche dell'ermetismo come *Jacopone*, o *Hildegard* o lo stesso *Dante* o più tardi gli esponenti dell'*Accademia Ficiniana*) deve avvenire senza alcun masochismo, ma con estrema consapevolezza di sé; per questo la base del cristianesimo è nel silenzio e nella meditazione scandita dal suono argenteo dei campanelli durante la Messa... e non nell'esternazione sociale.

Nell'immagine successiva, **fig. 17** c'è un compendio di quanto visto finora: il grappolo d'uva, il Sole, questa foglia strana, di cui è stato detto di tutto, che però ha la forma di un cuore (quella su cui ho mantenuto un briciolo di riserbo). Tutti i simboli base vengono riuniti e collegati da un unico ramo come a dire *che l'Arbor Vitae si esprime nell'Arbor scientiae attraverso la manifestazione*.

Nella tav. di **fig.18** abbiamo invece l'elemento *radiante* e l'elemento *vibrante*; cioè da un centro parte l'impulso con cerchi concentrici e si espande: è il *principio creativo*, l'onda di emanazione.

Stiamo sempre parlando del *sole*, ma l'emanazione, la comunicazione, nel senso mistico del termine, viene portata al di fuori del





cuore.



Nella tavola a seguire **fig. 19** compare finalmente la Croce ottuplice, che poi è la Vera croce, quella stessa con cui verrà sempre rappresentato il normogramma cristico.

Cioè, in tutte le lastre precedenti, la Croce aveva solo 4 direzioni. Adesso abbiamo una Croce che fiorisce ai lati con dei gigli che e-

spliscono la *tripartizione* finale.

Ora se ogni lato della Croce si divide in 3 abbiamo $3 \times 4 = 12$. Direzioni: abbiamo di nuovo uno...zodiaco.

Quindi la Croce, che è un quaternario entra *in rapporto col 12 attraverso il 3*. La fioritura dell'estremo della Croce dà luogo a questa sapiente moltiplicazione, al *raggiungimento del dodecagono* quando ogni braccio viene diviso in 3 che è l'elemento della perfezione, nella logica cristiana, platonica, neoplatonica ecc.



Le lastre delle **figg. 20 e 21** aprono il sipario sui rapporti fra astronomia, fisiologia e teologia. Provocatoriamente affermo che proprio i popoli del mediterraneo hanno fondato la scienza della geometria dei... *Mandala e degli Yantra*. E' stato fondata a Creta, a Crotone con Pitagora e poi, in modo strategico, a Roma.

Nella prima figura appare un quadrato; fuori del quadrato il cerchio e, dentro il quadrato iniziale, c'è di nuovo il cerchio che ramifica in quattro radianze



che si congiungono al cerchio esterno. Dentro il cerchio interno c'è il Cristo, o l'Aquila, e ai lati, dentro il quadrato c'è una nuova divisione dello spazio dichiarata da quattro animali.

Questo è lo schema primordiale che si ritrova nei *rosoni* romanico-gotici. La parte alta rappresenta il trionfo dell'anima, la parte bassa presenta l'anima rovesciata, in corrispondenza al punto di "sfortuna" della ruota cosmica, poi destra e sinistra sono rispettivamente le fasi ascendenti e discendenti. Gli aspetti sono identici a quanto appare nella "ruota della fortuna" delle antiche lame dei Tarocchi.

Se vogliamo di nuovo riferirci alla "qualità" delle figure geometriche notiamo che abbiamo un cerchio dentro un quadrato, quindi un *continuo immisurabile* dentro un *finito e determinato*...scusate la semplificazione. Ma la proposta metafisica non termina qui in quanto, oltre il quadrato c'è un altro cerchio... quindi un *immisurabile*, per cui, in realtà, *non si ha mai un confine* tra cosa è dentro e cosa è fuori.



La **fig 21** è apparentemente più semplice. Il cerchio centrale è diventato una specie di *squarcio* e all'interno appare una croce dritta incrociata ad una traversa secondo il normogramma cristico per eccellenza che sostituisce il simbolo animale centrale della figura precedente.

Riteniamo che la lettura delle meraviglie che sono dentro le chiese protocristiane dovrebbe sempre aprire il cuore del "fedele" (e usiamo questo termine secondo il suo senso arcaico) alla conoscenza e alla meditazione. L'aspetto devozionale è sicuramente fondamentale, ma è assai riduttivo rispetto alla lettura simbolico-metafisica.

A questa lettura (come dice anche Dante nel *De Monarchia* e nella *Vita Nova*) si arriva compiutamente solo attraverso la meditazione, la riflessione, la con-



templazione e intender *non la può* (compiutamente) chi non *la prova*. Il resto (comprese tutte le elucubrazioni esposte in queste righe) è soltanto un supporto, una rampa di lancio, un suggerimento, una spinta, ma comunque è sempre un *confine*.

Il glifo in questione, a parte la “ratio” geometrica con cui è composto, parla al cuore di chi *lo ascolta e lo danza* (per far esplicito riferimento a Pitagora) e dice molto più di quanto non abbiamo scritto in queste righe: non *commenta* nulla, né si preoccupa di fare un’*esegesi* della gentile signorina Sabina e di tutto quello che lei ha fatto nella sua vita. Però fornisce gli *orientamenti per cercare il senso euritmico dell’esistenza* (e scusate se è poco).

Ovviamente tali orientamenti non sono davvero deducibili da queste poche righe ma forse qualche indicazione sì. O per lo meno ci auguriamo che sia così.

Nella **fig. 20** si vede benissimo il momento di trionfo dell’uomo (uccellino in alto) e la discesa (uccellino in basso): gli si è invertita la sorte.

Un esempio simile, anche se più tardo di 4 secoli, lo abbiamo nel rosone di San Zeno, in cui è visibile l’imperatore che ottiene la corona in alto; cade, e perde la corona poi finalmente risorge.

Il *tempo cristiano*, proprio attraverso questa efficace allusione geometrica, è ciclico. L’allusione alla Fortuna, anche lei in cima ad una palla come nelle raffigurazioni seicentesche, non indica solo l’instabilità delle sorti umane, ma proprio l’ineluttabilità del “ritorno” delle situazioni animiche e spirituali, fino alla loro definitiva e *alchemica solutio*.

Gli stani inserti in opus sectile nella navata centrale

La parte più importante e seria di Santa Sabina, come tutte le cose importanti: è *invisibile*. E’ una sfida per l’intelletto. Potrete leggere tutti i libri su S. Sabina, e troverete sempre spiegazioni di comodo. A volte qualcuno parlerà di tali opere come rappresentazioni *delle insegne e della forza militare Romana* che soggiacciono alla Chiesa, anzi alla unione delle due chiese, *paolina e petrina*. Ma riempire tutte le pareti di un messaggio del genere forse potrebbe essere un pochino noioso e forse inutile e dubitiamo assai che gli esecutori di un’opera prodigiosa come questa si siano annoiati a dire sempre la stessa cosa.



Sopra ogni colonna c'è un disegno. Ad un occhio distratto tutti i disegni potrebbero sembrare uguali, (fig 22) ma ad una osservazione appena un pochino più attenta, si potrà scoprire che, non solo non ce ne è uno uguale all'altro ma che sono anche diversi come colori (sempre gli stessi che troviamo anche

nelle tessere cosmatesche: rosso, bianco e verde).

I nostri progenitori protocristiani avevano la tendenza a *stressare la mente* ed evitare che si scrivessero in modo esplicito i significati simbolici. Insomma era una mentalità un po' "zen" e proponevano dei...koan. Sottoponevano un disegno che aveva uno scopo chiaramente didattico, e poi.... *qui potest capere capiat!!*

Cedendo alla modernità in cui siamo avvolti e concedendo alla logica qualche spazio in più, cercheremo qualche indizio diverso, senza esagerare ovviamente... ma suggerendo, sicuramente, delle chiavi di lettura un pochino più arcaiche.

- Eliminando dunque l'idea che si tratti di "insegne" militari con sopra una croce, osserviamo subito che, alcune hanno base tonda, altre volte quadrata. La sfera o il cerchio o lo specchio centrale possono essere rossi o verdi. Poi, sopra ogni "ca-





lice” ci sono degli strani fiocchetti volanti, cioè agitati dal vento, ed in mezzo (sempre) una croce (**fig 23**). Nello sfondo appare sempre un finto muro.

- Inoltre, a proposito dello specchio, si potrebbe pensare che uno dei nomi della Vergine, recitato nelle sapientissime litanie lauretane è *Speculum Iustitiae*.
- Un altro spunto potrebbe derivare dai tre colori utilizzati (*simboli cromatici delle tre virtù teologali*)
- Un terzo spunto può derivare dai numeri: le raffigurazioni sono 14 per lato, quindi $28 + 4$ nell'abside, in totale sono 32. Ci ricordiamo, sulla lastra laterale sinistra della schola cantorum...quante erano le croci? Erano 32, 4×8 .
- Possiamo poi soffermarci sulle forme, che potrebbero essere comunque “suggerite” dalle insegne romane, nelle quali è sicuramente stato aggiunto qualcosa in più. Cosa? Fa assai pensare quella specie di “calice” che sostiene la sfera. La *coppa* appare ogni volta con un diametro diverso e sostiene la sfera, o il cerchio che ci sta sopra, oppure, a volte, appare ristretta, tanto che la sfera non c'entra, quindi la sostiene e basta. O infine sembra l'immagine di una eclisse.
- La base dei “calici” è a volte quadrata, filiforme. A volte è molto corta. Tutto ciò è inquietante. In alcuni casi, invece di avere una sfera abbiamo un'ellisse, o uno *specchio* - solo 1 per lato oppure due cerchi concentrici.
- Possiamo inoltre osservare che, nella parte superiore appaiono due nastri saettanti e che in mezzo c'è una croce. Esiste, come noto, una croce alchemica che, sopra la sfera, ha a che vedere con la *sapienza vera*.
- Ed inoltre, sempre a proposito dei nastri, se osservati bene ricordano un componente alchemico fondamentale per qualsiasi trasmutazione.
- E' evidente che c'è un numero che si ripropone: 32 calici e 32 croci che si generano dall'albero, cioè dalla colonna fiorita in un capitello corinzio!...non è un caso!
- C'è anche un altro albero, che abbiamo visto, in due casi distinti sulla *schola cantorum*, e che è sicuramente lo stesso che troviamo nella rappresentazione *dell'utero geroglifico*, in cui viene innestata anche la prosecuzione delle radici che poi ripartono e si proiettano in alto e che abbiamo esaminato in precedenza.

Questi sono solo alcuni degli elementi a disposizione e ci sembra che, già co-



sì, siano più sufficienti per stimolare la riflessione del lettore, o meglio del visitatore, o meglio ancora del pellegrino che non arrivi solo in un luogo di culto, ma in una “sedes sapientiae”.

Conclusioni

S. Sabina è uno dei luoghi straordinari, più belli, più connessi alla Roma antica, alla Roma egizia, alla Roma arcaica, alla Roma pagana e a quella cristiana, cioè a quel trasferirsi profondo di sapienza da una cultura all'altra; sicuramente ciò è avvenuto attraverso delle trasformazioni e delle cancellazioni. Accade sempre che i vincitori mettano i loro simboli su quelli dei vinti, come avviene sempre nell'arco della storia umana: però in Santa Sabina si è conservato qualcosa di magico, un ritmo particolare che è rimasto intatto nei millenni..... e un'acustica straordinaria *che durante la nostra visita abbiamo “provato” con un piccolo omaggio di canto gregoriano. La nostra piccola dimostrazione di “attenzione” e “rispetto” è stata accompagnata da un silenzio generale di tutti gli astanti, dal cessare improvviso dello sciabordio delle “guide” turistiche e dall'entusiastica approvazione di alcuni monaci.*

L'acustica è stata ed è straordinaria proprio perché chi ha costruito la Basilica, ha studiato e attuato un preciso rapporto tra altezza, profondità, dimensione dell'abside e lunghezza della navata. Perché se l'abside fosse poco più grande o più piccola, non si otterrebbe la qualità del riverbero ambientale esistente.

Per costruire qualcosa che segua la tradizione, bisogna che alla teoria corrisponda la pratica ispirandosi all'armonia e alla bellezza.

Percezione della Bellezza vuol dire (conformemente all'idea che ne avevano sia i neoplatonici che gli esponenti della mistica renana) che nel momento in cui la incontri, ti stupisci continuamente della sua meravigliosa e straordinaria... normalità...

La basilica di S. Sabina è appunto “normalmente straordinaria” ieratica, ascetica, fredda (ci sono chiese molto più accoglienti) ma non ti dà scampo: o la accetti o non la accetti. O la capisci o non la capisci. Questa la sua peculiarità e anche il suo fascino.

Per esempio la basilica delle Tre Fontane (vecchio romanico), se pur bellissima e altrettanto ascetica, non è spietata. S. Sabina ti propone degli oggetti ma non ti soverchia di spiegazioni simboliche e neanche di penombre ieratiche come quella delle Tre Fontane; è tutto messo in modo che sia destinato a “co-



lui che ha voglia di ascoltarla”.

Esistono tante altre parti della chiesa che non abbiamo minimamente trattato ma il nostro scopo era spingere alla ricerca chi vuole ancora cercare il sacro dove il sacro è ancora *vivente* nonostante l'incuria dell'uomo.

Ovviamente ci auguriamo che nessuno vada lì a cercare energie alternative, o forze misteriose armato di strumenti strani e pendolini come abbiamo visto fare a Chartres e in tanti altri luoghi. E' una chiesa. Chi vuole ci vada per ascoltare la Messa, o per pregare o per ascoltare la meraviglia del canto gregoriano. Santa Sabina come ogni chiesa *antica*, incredibile a dirsi, è nata proprio per questo!



Condizioni per riprodurre i materiali

Tutti i materiali, i dati e le informazioni pubblicati all'interno di questo sito web sono "*no copyright*", nel senso che possono essere riprodotti, modificati, distribuiti, trasmessi, ripubblicati o in altro modo utilizzati, in tutto o in parte, senza il preventivo consenso di Simmetria, a condizione che tali utilizzazioni avvengano per finalità di uso personale, studio, ricerca o comunque non commerciali e che sia citata la fonte attraverso la seguente dicitura, impressa in caratteri ben visibili: "www.simmetria.org". Ove i materiali, dati o informazioni siano utilizzati in forma digitale, la citazione della fonte dovrà essere effettuata in modo da consentire un collegamento ipertestuale (link) alla *home page* www.simmetria.org o alla pagina dalla quale i materiali, dati o informazioni sono tratti. In ogni caso, dell'avvenuta riproduzione, in forma analogica o digitale, dei materiali tratti da www.simmetria.org dovrà essere data tempestiva comunicazione al seguente indirizzo:

info@simmetria.org, allegando, laddove possibile, copia elettronica dell'articolo in cui i materiali sono stati riprodotti.

