

PARTE SETTIMA

ESPERIENZE E ATMOSFERE

Genius loci



Capitolo 36

Il tramonto dal Gianicolo - Contemplazione, panorama, silenzio

La salita verso la luce

Esiste a Roma un luogo dove la città si offre intera allo sguardo, dove il tempo sembra sospendersi nell'ora in cui il giorno declina verso la notte, dove il silenzio non è assenza di suono ma presenza di un respiro più grande. È il Gianicolo, il colle che non appartiene ai sette canonici, eppure custodisce forse il segreto più prezioso dell'Urbe: la visione d'insieme, la possibilità di abbracciare con un solo colpo d'occhio ciò che normalmente si attraversa frammentariamente, quartiere dopo quartiere, vicolo dopo vicolo.

La salita al Gianicolo non è un percorso qualunque. Chi parte da Trastevere, magari da Piazza Trilussa dove la fontana dell'Acqua Paola minore canta la sua musica liquida, inizia un'ascesa che è insieme fisica e simbolica. Le stradine si fanno più ripide, gli scorci si moltiplicano, le prospettive cambiano a ogni tornante. Via Garibaldi si inerpica tra muri di conventi e giardini nascosti, passa accanto alla chiesa di San Pietro in Montorio dove Bramante costruì il Tempietto che racchiude la perfezione rinascimentale in uno spazio di pochi metri, prosegue oltre il portone della Accademia Spagnola, fino a quando la strada si apre improvvisamente sulla terrazza panoramica, e Roma è là, distesa come un corpo vivo che respira.

Ma si può salire anche dall'altra parte, da via della Lungara, passando accanto a Palazzo Corsini e alla Farnesina, seguendo un percorso che costeggia le mura vaticane. O ancora dal Vaticano stesso, attraversando Porta Cavalleggeri e risalendo il versante occidentale. Ogni accesso ha la sua qualità particolare, ma tutti conducono allo stesso punto: quel limite elevato da cui la città si rivela nella

sua interezza, nella sua complessità stratificata, nella sua bellezza che è insieme armonia e caos, ordine e proliferazione.

Il Gianicolo prende il nome dal dio Giano, la divinità bifronte che guarda contemporaneamente al passato e al futuro, alle origini e alle possibilità. Secondo la tradizione più antica, qui sorgeva uno dei primi insediamenti del Lazio preromano, forse una cittadella fortificata che controllava il guado sul Tevere. Giano stesso avrebbe regnato su questo colle prima della fondazione di Roma, insegnando agli uomini l'agricoltura e le arti della civiltà. Non è un caso che proprio da questo luogo dedicato al dio della soglia, del passaggio, della doppia visione, si possa contemplare l'intera vicenda della città eterna.

La storia ha lasciato qui tracce profonde. Nel 1849, durante la breve stagione della Repubblica Romana, il Gianicolo fu teatro di scontri feroci. Garibaldi e i suoi volontari resistettero per settimane agli assalti delle truppe francesi venute a restaurare il potere temporale del papa. Le mura del convento di San Pancrazio portano ancora i segni delle cannonate. In quei giorni di giugno, mentre Roma viveva il suo sogno di libertà repubblicana, il Gianicolo divenne simbolo di resistenza, di difesa degli ideali contro forze soverchianti. La statua equestre di Garibaldi, opera di Emilio Gallori inaugurata nel 1895, domina ancora oggi la terrazza principale, a ricordare quella stagione eroica e tragica.

Ma accanto alla memoria risorgimentale, il Gianicolo custodisce memorie più antiche e più sacre. Poco sotto il terrazzamento principale sorge la chiesa di San Pietro in Montorio, edificata nel luogo dove tradizionalmente si credeva fosse stato crocifisso l'apostolo Pietro. Anche se gli studi moderni hanno spostato il martirio petrino nell'area del Vaticano, il significato simbolico permane: questo è un luogo di elevazione, di passaggio dalla terra al cielo, di visione che travalica i confini del visibile immediato.

L'ora della trasformazione

Il momento privilegiato per salire al Gianicolo è quello che precede il tramonto. Non serve arrivare con ore di anticipo, ma nemmeno attendere l'ultimo istante. L'ideale è giungere quando il sole è ancora alto ma già inclinato, quando le ombre cominciano ad allungarsi ma la luce conserva quella qualità dorata che trasforma ogni superficie in qualcosa di prezioso. A Roma, città mediterranea segnata dalla violenza del sole meridiano e dalla dolcezza delle ore oblique, il tramonto non è soltanto un fenomeno naturale: è una rivelazione quotidiana, un mistero che si compie con regolarità astronomica eppure sempre diverso, sempre unico.

Quando ci si dispone lungo la balaustra della terrazza panoramica, lo sguardo abbraccia un'estensione straordinaria. A destra, oltre il Tevere che scorre pigro incassato tra i muraglioni, si scorge la cupola di San Pietro che domina il profilo della città come un sole immobile, come un centro gravitazionale attorno al quale tutto il resto sembra disporsi. La cupola michelangiolesca, che vista da vicino opprime per la sua mole, da qui rivela la sua funzione di segno, di indicazione verticale, di richiamo al cielo. È possibile seguire con lo sguardo il percorso che la cupola compie nella luce che cambia: quando il sole declina, essa passa dall'abbagliante biancore meridiano a tonalità sempre più calde, prima dorate, poi ambrate, infine ramate, prima di spegnersi lentamente nel grigio violaceo del crepuscolo.

Al centro del panorama si distende il cuore antico della città. Le cupole e i campanili si moltiplicano, ciascuno raccontando una storia: quella di Sant'Andrea della Valle, maestosa e teatrale, quella del Gesù, madre di tutte le chiese gesuitiche, quella di Sant'Ivo alla Sapienza con la sua spirale borrominiana che sembra avvitarci verso l'infinito, quella di Santa Maria Maggiore che sigla l'Esquilino, quella di San Giovanni in Laterano che chiude il profilo verso est. È un paesaggio punteggiato di verticali che emergono dal tessuto orizzontale dei tetti, un dialogo silenzioso tra la terra e il cielo, tra la dimensione umana delle abitazioni e l'anelito trascendente delle architetture sacre.

Più a sinistra, il profilo si fa più irregolare. Si riconoscono le masse scure del Campidoglio e del Palatino, i pini del colle Aventino che disegnano contro il cielo silhouette precise come in una

stampa giapponese, il bianco abbagliante del Vittoriano che ancora divide gli animi dei romani tra orgoglio nazionale e fastidio estetico. E poi, all'estrema destra, se l'aria è limpida, si intravede la sagoma dei Castelli Romani, le alture vulcaniche che chiudono l'orizzonte meridionale, promessa di un altrove vicino eppure distinto dalla città.

Ma il vero spettacolo comincia quando il sole tocca la linea dell'orizzonte. In quel momento, che può durare pochi minuti o prolungarsi in una lenta dissoluzione a seconda delle condizioni atmosferiche, la luce diventa liquida. I colori esplodono: l'oro e il rosa, il viola e l'arancione, il rosso sangue e il turchese pallido si sovrappongono, si mescolano, creano sfumature che nessun pittore potrebbe riprodurre completamente. Roma, la città che di giorno può sembrare polverosa e grigia, si trasfigura in una visione che appartiene tanto alla terra quanto al sogno.

Goethe, che nel suo viaggio italiano scoprì Roma con l'entusiasmo di chi trova finalmente la patria dell'anima, scrisse nel suo diario parole che testimoniano questo incanto: "Chi non ha visto il tramonto dal Gianicolo non può dire di conoscere Roma". Il grande poeta tedesco saliva spesso a questo colle negli ultimi mesi del suo soggiorno romano, quando la familiarità con la città gli aveva insegnato a cercare non più le singole meraviglie ma la totalità del fenomeno urbano. Nel tramonto visto dal Gianicolo, Goethe riconosceva qualcosa che andava oltre il pittoresco: la manifestazione di un'armonia cosmica, il punto in cui natura e cultura, creazione divina e opera umana si fondevano in un'unità superiore.

La contemplazione come esercizio dello sguardo

Ma che cosa significa veramente contemplare il tramonto dal Gianicolo? Non si tratta semplicemente di guardare, di registrare con gli occhi un fenomeno luminoso. La contemplazione è qualcosa di più profondo, di più impegnativo. È un esercizio spirituale che coinvolge l'intera persona, non solo la vista ma anche l'intelligenza, la memoria, l'immaginazione, la capacità di stupore.

Contemplare significa innanzitutto rallentare. In una città dove tutto si muove, dove il traffico ruggisce anche nelle ore più tarde, dove i turisti corrono da un monumento all'altro seguendo itinerari predefiniti, fermarsi sulla terrazza del Gianicolo al tramonto è un atto controcorrente. È decidere che per questi venti o trenta minuti non si farà altro che stare lì, presenti a ciò che accade, disponibili alla trasformazione della luce e, attraverso di essa, alla trasformazione di se stessi. La filosofia antica aveva elaborato una vera e propria teoria della contemplazione. Per i greci, la *theoria* – da cui deriva il nostro termine "teoria" – era originariamente l'atto di guardare con attenzione qualcosa di significativo, tipicamente uno spettacolo sacro o un fenomeno naturale straordinario. Il *theorós* era colui che assisteva alle feste religiose, che contemplava i riti, che tornava poi alla sua città portando non solo il racconto di ciò che aveva visto, ma una trasformazione interiore prodotta da quella visione. Contemplare non era dunque un atto passivo, ma attivo: significava esporsi a qualcosa di più grande di sé, lasciare che quella grandezza operasse una modificazione nel soggetto contemplante.

I filosofi svilupparono questa intuizione in direzioni diverse. Per Platone, la contemplazione delle idee eterne era il fine supremo dell'esistenza umana, ciò che distingueva il filosofo dalla massa immersa nelle ombre della caverna. Per Aristotele, la vita contemplativa – *bios theoretikós* – rappresentava la forma più alta di felicità, perché metteva in atto la parte più divina dell'uomo, l'intelletto capace di cogliere le forme universali. Per gli stoici, contemplare l'ordine del cosmo significava riconoscere la propria posizione all'interno di una razionalità universale, il *logos* che governa tutte le cose.

Il cristianesimo ereditò questa tradizione ma la trasformò profondamente. La contemplazione non era più soltanto visione intellettuale delle essenze eterne, ma incontro personale con il Dio vivente. Sant'Agostino, nelle Confessioni, descrive momenti di contemplazione in cui l'anima si eleva al di sopra di se stessa e tocca, sia pure per un istante, la luce immutabile della verità divina. A Ostia, poco prima della morte della madre Monica, Agostino racconta di aver condiviso con lei un'esperienza contemplativa straordinaria: mentre conversavano affacciati su un giardino, le loro

anime si elevarono attraverso i gradi dell'essere fino a sfiorare la sapienza eterna che dimora al di sopra di tutte le cose create. Quella visione durò un attimo, ma quell'attimo conteneva un'eternità. La tradizione monastica medievale fece della contemplazione il cuore della vita spirituale. I monaci distinguevano diversi gradi: la *lectio*, lettura meditata della Scrittura; la *meditatio*, riflessione approfondita sui misteri divini; l'*oratio*, preghiera che nasce dal cuore commosso; infine la *contemplatio*, sguardo semplice e amoroso rivolto a Dio, al di là delle parole e dei concetti. San Bernardo di Chiaravalle parlava della contemplazione come di un'estasi amorosa, un'uscita da sé verso l'Amato divino. San Bonaventura, nel suo *Itinerarium mentis in Deum*, descriveva un percorso ascensionale che partiva dalla contemplazione delle creature per elevarsi gradualmente fino alla visione mistica di Dio.

Quando oggi un giovane sale al Gianicolo per contemplare il tramonto, probabilmente non pensa a questa ricca tradizione filosofica e spirituale. Eppure, in qualche modo, ne è erede. Anche senza saperlo, anche senza un linguaggio concettuale per esprimerlo, partecipa di quell'esperienza umana fondamentale che è lo stupore di fronte alla bellezza, il sentirsi parte di qualcosa che trascende la propria individualità, il desiderio di un senso che vada oltre l'immediato e il contingente.

Il silenzio abitato

Una delle caratteristiche più sorprendenti della terrazza del Gianicolo al tramonto è il silenzio. Non un silenzio assoluto, certo: in una città di tre milioni di abitanti il rumore di fondo non cessa mai completamente. Eppure c'è qualcosa di particolare nell'atmosfera di quel luogo in quell'ora. Le voci si abbassano spontaneamente, le conversazioni si diradano, anche i gruppi più chiassosi sembrano acquietarsi di fronte alla maestà del fenomeno che si compie davanti ai loro occhi.

È un silenzio abitato, non vuoto. È il silenzio di chi sta assistendo a qualcosa di importante, di chi sente che le parole sarebbero inadeguate o superflue. È il silenzio della soglia, dello spazio intermedio tra il giorno e la notte, tra la veglia e il sonno, tra il tempo ordinario e un tempo altro che si dischiude per pochi istanti.

I maestri spirituali hanno sempre attribuito al silenzio un valore fondamentale. "Il silenzio è la lingua di Dio", scriveva san Giovanni della Croce, il grande mistico spagnolo del Cinquecento. Non intendeva con questo che Dio non parli, ma che la sua parola più profonda si comunica nel silenzio, quando tutte le voci esteriori e interiori tacciono e l'anima può finalmente ascoltare. Il Salmo 46 proclama: "Fermatevi e riconoscete che io sono Dio". Quel "fermarsi" è insieme fisico e spirituale: è interrompere il movimento frenetico, è tacere le molte parole, è creare uno spazio di quiete in cui possa manifestarsi una presenza che sfugge al frastuono.

La modernità ha reso il silenzio sempre più raro e prezioso. Viviamo immersi in un universo sonoro continuo: la musica di sottofondo nei negozi, le automobili nelle strade, gli smartphone che vibrano incessantemente, le notifiche che interrompono ogni pensiero. Il filosofo Pascal, già nel Seicento, aveva intuito che gli uomini fuggono il silenzio perché nel silenzio sono costretti a confrontarsi con se stessi, con le domande fondamentali dell'esistenza, con l'inquietudine che abita il fondo dell'anima. "Tutta l'infelicità degli uomini deriva da una sola causa", scriveva nei Pensieri, "il non sapere restarsene tranquilli in una stanza". Il *divertissement*, lo svago, il riempire ogni momento con attività e rumori, è una fuga dalla verità di sé.

Il silenzio della contemplazione è invece un silenzio cercato, voluto, accolto come condizione per un'esperienza più piena. Quando ci si dispone sulla terrazza del Gianicolo a guardare il tramonto, si compie implicitamente una scelta: quella di sottrarsi per un tempo determinato al flusso ininterrotto degli stimoli, delle richieste, delle sollecitazioni. Si sceglie di stare semplicemente lì, davanti a qualcosa che merita attenzione, rispetto, raccoglimento.

In questo silenzio può accadere qualcosa di inatteso. Può accadere che la mente, non più occupata a elaborare informazioni o a pianificare azioni, si apra a una dimensione diversa dell'esperienza. I pensieri continuano a scorrere, certo, ma perdono la loro urgenza abituale. Le preoccupazioni quotidiane – l'esame da preparare, il lavoro da trovare, la relazione da chiarire – non scompaiono, ma si relativizzano, si collocano in una prospettiva più ampia. Vista dall'alto del Gianicolo, mentre

la luce del tramonto trasforma Roma in una visione quasi irreale, la propria vita particolare appare insieme più piccola e più preziosa: più piccola perché inserita in un contesto vastissimo che la precede e la oltrepassa, più preziosa perché proprio in quel contesto assume un significato, una posizione, un ruolo che nessun altro può occupare.

La città come palinsesto

Contemplare Roma dal Gianicolo al tramonto significa vedere la città come un palinsesto, come una pergamena su cui generazioni successive hanno scritto e riscritto le loro storie senza mai cancellare completamente quelle precedenti. Ogni cupola, ogni torre campanaria, ogni frammento di mura antiche racconta una stratificazione temporale vertiginosa. Il Pantheon che si intravede tra gli edifici conserva ancora la dedica di Agrippa del 27 a.C., ma fu ricostruito da Adriano nel II secolo d.C., trasformato in chiesa cristiana nel 609, restaurato e modificato innumerevoli volte nel corso dei secoli. La basilica di Santa Maria Maggiore che domina l'Esquilino fu fondata nel V secolo, ma il suo aspetto attuale è il risultato di interventi medievali, rinascimentali, barocchi, ciascuno dei quali ha aggiunto un livello di significato.

Questa stratificazione non è soltanto architettonica, ma esistenziale. Le pietre di Roma hanno visto passare imperatori e barbari, papi e pellegrini, artisti e mercanti, santi e peccatori. Hanno assorbito preghiere e bestemmie, grida di trionfo e lamenti di sconfitta, canti liturgici e invettive politiche. La storia di Roma non è una successione lineare di eventi, ma un intreccio fittissimo di vicende che si sovrappongono, si contraddicono, si illuminano reciprocamente.

Guardare questa complessità dall'alto, nell'ora del tramonto quando i contorni si sfumano e le distinzioni si attenuano, produce un effetto particolare. È come se la città rivelasse la sua verità più profonda proprio nel momento in cui perde i dettagli della chiarezza diurna. Il tramonto opera una sorta di semplificazione essenziale: riduce i colori a poche tonalità fondamentali, sfuma i particolari, fa emergere le masse, i volumi, le linee di forza. Ciò che rimane visibile è lo scheletro strutturale della città, la sua forma essenziale.

Gli storici dell'arte hanno spesso riflettuto su questo fenomeno. Heinrich Wölfflin, nel suo studio sui principi fondamentali della storia dell'arte, distingue tra visione lineare e visione pittorica. La prima privilegia i contorni netti, le forme chiuse, la precisione del dettaglio. La seconda privilegia le masse, i contrasti di luce e ombra, l'impressione d'insieme. Il tramonto sposta necessariamente la percezione dalla prima alla seconda modalità: le linee precise del mezzogiorno si dissolvono, le ombre si allungano e si fondono, i colori perdono la loro definizione locale per partecipare a un'armonia cromatica complessiva.

È in questa visione d'insieme che Roma rivela qualcosa che sfugge allo sguardo analitico del turista che percorre le strade a livello del suolo. Dal Gianicolo si coglie l'unità profonda della città, al di là delle divisioni amministrative, storiche, urbanistiche. Il centro antico e i quartieri moderni, il Vaticano e il Quirinale, Trastevere e l'EUR appaiono come parti di un unico organismo vivente che respira, pulsa, si trasforma mantenendo però un'identità riconoscibile.

Le presenze invisibili

Ma contemplare il tramonto dal Gianicolo significa anche far spazio a presenze che non si vedono con gli occhi corporei. È un luogo saturo di memorie, abitato da fantasmi che non sono spiriti inquieti ma testimoni silenti di ciò che è stato e continua a operare nel presente.

Lassù, sulla terrazza, si può immaginare Goethe che prende appunti sul suo taccuino, cercando di catturare con le parole l'ineffabile qualità della luce romana. Si può evocare Stendhal, che nel suo diario romano confessava di non riuscire a lavorare nei giorni di tramonto perché completamente assorbito dalla contemplazione della città. Si può pensare a Gregorovius, lo storico tedesco che dedicò trent'anni della sua vita a scrivere la monumentale Storia della città di Roma nel Medioevo e che conosceva ogni pietra, ogni vicolo, ogni leggenda dell'Urbe.

Ma le presenze più significative sono forse quelle di coloro che vennero qui non da turisti o studiosi, ma da pellegrini, da cercatori di senso. San Filippo Neri, il santo della gioia che nel

Cinquecento riempi Roma della sua allegria contagiosa, amava portare i suoi giovani discepoli a passeggiare per le colline romane, insegnando loro a leggere nella bellezza del creato un riflesso della bellezza del Creatore. Sant'Ignazio di Loyola, fondatore dei Gesuiti, ebbe al Gianicolo una delle sue grandi visioni mistiche: mentre pregava guardando Roma dall'alto, gli parve di vedere tutta la città come un campo di battaglia spirituale dove si combatteva lo scontro decisivo tra il bene e il male, e sentì la chiamata a mettere la sua Compagnia al servizio del Papa per la difesa e la diffusione della fede.

Queste presenze non sono reliquie morte del passato, ma testimoni viventi di una possibilità sempre attuale: la possibilità di leggere la realtà visibile come segno di una realtà invisibile più grande, di riconoscere nelle forme del mondo creato un linguaggio che rimanda al Creatore, di vedere in ogni bellezza una via che conduce verso la Bellezza assoluta.

La tradizione cristiana ha sempre valorizzato questa dimensione sacramentale della creazione. San Paolo, nella Lettera ai Romani, scrive che "dalla creazione del mondo in poi, le perfezioni invisibili di Dio possono essere contemplate con l'intelletto nelle opere da lui compiute". La natura non è soltanto materia bruta, ma teofania, manifestazione di Dio. San Bonaventura sviluppò questa intuizione nella sua dottrina dell'exemplarismo: ogni creatura è un *vestigium Dei*, una traccia di Dio, un segno che rimanda al suo autore come l'opera rimanda all'artista.

Il tramonto, fenomeno naturale prodotto dalla rotazione terrestre e dall'interazione della luce solare con l'atmosfera, diventa così qualcosa di più: diventa simbolo della transitorietà e dell'eternità, della morte e della resurrezione, del tempo che passa e del presente eterno che non passa. I colori che esplodono all'orizzonte nel momento del tramonto ricordano che la bellezza più intensa fiorisce spesso proprio sull'orlo della fine, che la vita rivela la sua preziosità quando riconosciamo la sua fragilità.

La pedagogia dello stupore

Per un giovane che oggi sale al Gianicolo, magari trascinato da un educatore o da un accompagnatore di gruppo, che cosa può significare questa esperienza? In un'epoca dominata dagli schermi, dove le immagini si moltiplicano all'infinito e si consumano in un istante, dove ogni tramonto viene fotografato e condiviso sui social prima ancora di essere veramente guardato, è ancora possibile lo stupore autentico?

La domanda non è retorica. L'inflazione delle immagini ha prodotto una sorta di anestesia percettiva. Siamo esposti quotidianamente a una quantità di stimoli visivi che nessuna generazione precedente ha mai conosciuto. Fotografie, video, grafiche, pubblicità, schermi di ogni tipo e dimensione competono continuamente per catturare la nostra attenzione. Il risultato paradossale è che guardiamo moltissimo ma vediamo pochissimo. Gli occhi registrano, ma lo sguardo non penetra. Le immagini scivolano sulla superficie della coscienza senza lasciare tracce profonde. Romano Guardini, teologo e filosofo che dedicò molta attenzione ai problemi dell'educazione, parlava della necessità di educare alla percezione. In un saggio significativamente intitolato *La fine dell'epoca moderna*, Guardini osservava che il mondo moderno, con la sua enfasi sulla quantità, sulla velocità, sull'efficienza, rischiava di distruggere la capacità umana di cogliere la qualità, il ritmo giusto, il valore intrinseco delle cose. L'uomo moderno, sempre più padrone delle forze naturali, sempre più capace di trasformare il mondo secondo i propri progetti, rischiava di perdere la capacità di ricevere, di accogliere, di lasciarsi trasformare dalla realtà.

L'educazione allo stupore è precisamente questo: un recupero della capacità di ricevere, di essere sorpresi, di riconoscere che la realtà è sempre più ricca dei nostri schemi interpretativi. Lo stupore non è ingenuità, non è mancanza di spirito critico. È piuttosto quella forma di intelligenza che sa riconoscere il mistero, che non pretende di ridurre tutto a ciò che già conosce, che resta aperta all'inatteso.

Quando Aristotele, all'inizio della *Metafisica*, afferma che la filosofia nasce dallo stupore, indica precisamente questo: la meraviglia di fronte alla realtà è il principio della conoscenza autentica. Prima ancora di analizzare, classificare, spiegare, occorre vedere, lasciare che le cose si manifestino

nella loro presenza, accogliere il fatto semplice e straordinario che esse sono. Il filosofo contemporaneo Josef Pieper, nel suo breve saggio *Über die Hoffnung* (Sulla speranza), osservava che lo stupore filosofico non è curiosità superficiale ma "affermazione ammirata del fatto che le cose sono".

Questa affermazione ammirata è esattamente ciò che può accadere sulla terrazza del Gianicolo al tramonto. Di fronte alla bellezza della città che si trasfigura nella luce declinante, di fronte all'immensità del panorama che abbraccia millenni di storia, di fronte al silenzio abitato da presenze invisibili, qualcosa può risvegliarsi nell'animo anche del giovane più disincantato, più cinico, più chiuso nelle sue difese. Non necessariamente in modo eclatante, non con la forza di una conversione improvvisa, ma magari con la delicatezza di un interrogativo che si affaccia: perché tutto questo? Da dove viene tanta bellezza? Qual è il senso di questa storia così vasta che mi precede e mi oltrepassa?

L'ora blu

Dopo il tramonto, quando il sole è scomparso oltre l'orizzonte ma la notte non è ancora calata, si apre un tempo brevissimo e preziosissimo che i fotografi chiamano "ora blu". La luce residua dell'atmosfera produce tonalità azzurro-violacee di una delicatezza straordinaria. Il cielo non è più chiaro ma non è ancora buio. La città accende le sue luci – i lampioni stradali, le finestre illuminate, i riflettori che illuminano cupole e monumenti – e si crea un equilibrio perfetto tra luce naturale e luce artificiale.

È forse il momento più magico di tutta la giornata. La città sembra sospesa tra due mondi, partecipe sia del giorno sia della notte, ancora visibile ma già velata di mistero. Le forme architettoniche perdono peso, sembrano lievi, quasi aeree. Le cupole galleggiano nell'aria come bolle di sapone luminose. I rumori della città si attenuano ulteriormente: il traffico diminuisce, le voci si fanno rade, anche il volo dei gabbiani che durante il giorno stridono sopra il Tevere cessa.

Questa è l'ora in cui la contemplazione può toccare la sua profondità massima. Non c'è più lo spettacolo pirotecnico del tramonto a catturare l'attenzione. C'è invece una quiete che invita al raccoglimento interiore. Lo sguardo può finalmente ritornare su se stesso, può interrogarsi su ciò che ha visto, su ciò che ha sentito, su ciò che questo momento significa per la propria vita.

I mistici medievali parlavano di una "notte luminosa", un'oscurità che non è assenza di luce ma eccesso di luce, una luce così intensa che abbaglia e produce nel soggetto un'esperienza simile alle tenebre. San Giovanni della Croce, nella Notte oscura dell'anima, descrive il cammino spirituale come un passaggio attraverso diverse forme di oscurità: la notte dei sensi, in cui l'anima è purificata dagli attaccamenti alle cose sensibili, e la notte dello spirito, in cui anche le certezze intellettuali e le consolazioni spirituali vengono meno perché l'anima possa aprirsi a una conoscenza più alta di Dio, una conoscenza per connaturalità e amore che trascende ogni concetto.

L'ora blu non è ancora la notte oscura, ma ne è forse un'immagine, una prefigurazione accessibile anche a chi non è chiamato alle vette della mistica. È il momento in cui le distinzioni nette del giorno si sfumano, in cui le certezze granitiche si ammorbidiscono, in cui lo spazio si apre per domande che la piena luce tende a cancellare. Non a caso molti poeti hanno cantato il crepuscolo come momento privilegiato della rivelazione lirica. Leopardi, nell'Infinito, descrive il momento in cui, seduto su un colle solitario e impedito nella vista da una siepe, l'immaginazione si spinge oltre il visibile e intuisce "interminati spazi" e "sovrumani silenzi" e "profondissima quiete". Rilke, nelle *Elegie duinesi*, evoca gli angeli che abitano lo spazio tra il visibile e l'invisibile, tra il giorno e la notte dell'esistenza.

Il ritorno al quotidiano

Ma il momento della contemplazione non può durare indefinitamente. L'ora blu sfuma nel buio, la città si accende completamente delle sue luci artificiali, il freddo della sera comincia a farsi sentire. Bisogna scendere, ritornare al livello del suolo, riprendere il cammino tra le strade affollate, rientrare nelle case, riprendere le occupazioni ordinarie.

Questo ritorno non è una caduta, non è un tradimento dell'esperienza contemplativa. È invece la sua necessaria continuazione. La contemplazione non è evasione dalla realtà, ma immersione più profonda nella realtà. Non è fuga dal mondo, ma ritorno al mondo con occhi rinnovati, con una percezione più acuta del senso e del valore di ogni cosa.

I grandi contemplativi cristiani hanno sempre insistito su questo punto. Santa Teresa d'Avila, donna di altissima esperienza mistica ma anche fondatrice infaticabile di monasteri e riformatrice energica del Carmelo, ripeteva che "Dio cammina anche tra le pentole", volendo dire che la presenza divina non si manifesta soltanto nei momenti di orazione intensa ma anche nelle occupazioni più umili e quotidiane. San Benedetto, nella sua Regola, stabiliva un ritmo di vita monastica che alternava armoniosamente la preghiera e il lavoro, l'ora et labora che divenne il motto del monachesimo occidentale. La contemplazione non esclude l'azione, ma la fonda, la orienta, le conferisce significato.

Per il giovane che scende dal Gianicolo dopo aver contemplato il tramonto, la domanda diventa: come portare nel quotidiano qualcosa di ciò che ho vissuto lassù? Come mantenere quella percezione di senso, quella apertura al mistero, quella consapevolezza della bellezza e della complessità del reale in mezzo alle occupazioni di ogni giorno?

Non esistono formule magiche. Ogni persona deve trovare il proprio modo, secondo la propria sensibilità e le proprie circostanze. Ma forse alcune indicazioni generali possono essere utili.

Innanzitutto, coltivare momenti di silenzio e di raccoglimento. Non è necessario salire ogni sera su un colle panoramico. Ma è possibile ritagliarsi, anche in un'abitazione modesta o in una giornata piena di impegni, alcuni minuti di vera quiete: al mattino prima di iniziare le attività, alla sera prima di addormentarsi, magari a mezzogiorno in una pausa tra le lezioni o il lavoro. Momenti in cui spegnere il telefono, chiudere il computer, sedersi semplicemente e respirare, lasciando che i pensieri si depositino come la polvere che si posa quando cessa il vento.

In secondo luogo, educare lo sguardo. Imparare a vedere veramente le cose che ci circondano, invece di limitarsi a riconoscerle funzionalmente. Guardare un albero non come "un albero" in generale, ma come questo albero particolare, con questa forma dei rami, questa texture della corteccia, questa qualità della luce che filtra tra le foglie. Guardare il volto di una persona non come maschera sociale ma come presenza unica e irripetibile, portatore di una storia, di speranze, di fatiche che meritano rispetto e attenzione.

In terzo luogo, cercare la bellezza. Non necessariamente la bellezza spettacolare delle grandi opere d'arte o dei panorami mozzafiato, ma anche la bellezza umile delle cose quotidiane: la luce che entra da una finestra, il profumo del pane appena sfornato, il canto di un uccello, il sorriso di un bambino, la voce di un amico. La bellezza non è un lusso per esteti raffinati, ma un nutrimento necessario per l'anima umana. Dostoevskij faceva dire al principe Myškin, protagonista dell'Idiota, che "il mondo, lo salverà la bellezza". È un'affermazione che può sembrare ingenua o retorica, ma contiene una verità profonda: la bellezza apre brecce nelle corazze del cinismo e dell'indifferenza, risveglia il desiderio di senso, orienta verso il bene.

In quarto luogo, coltivare la gratitudine. Riconoscere che tutto ciò che abbiamo – la vita stessa, le capacità, le relazioni, le opportunità – non è un possesso scontato ma un dono ricevuto. La gratitudine non è ingenuità né servilismo, ma realismo: la consapevolezza che la nostra esistenza si fonda su una rete di relazioni, di contributi, di presenze che ci precedono e ci sostengono. Dire "grazie" – a Dio se si crede, alla vita se non si crede, comunque a qualcosa o qualcuno che trascende il nostro ego – è un gesto che ridimensiona la pretesa di autosufficienza e apre al riconoscimento della nostra fondamentale dipendenza e interdipendenza.

La promessa del ritorno

Una delle tentazioni più grandi, dopo un'esperienza intensa come quella della contemplazione del tramonto dal Gianicolo, è di volerla ripetere, di cercare di riprodurre le stesse condizioni, di tornare nello stesso luogo alla stessa ora sperando di ritrovare le stesse emozioni. Ma l'esperienza insegna che le cose non funzionano così. Ogni tramonto è diverso, ogni momento contemplativo ha la sua

qualità unica. Cercare di replicare meccanicamente un'esperienza passata significa quasi sempre andare incontro alla delusione.

Ciò non toglie che si possa e si debba ritornare. Ma il ritorno autentico non è ripetizione, è approfondimento. Non si torna per ritrovare ciò che si è già visto, ma per vedere di più, per vedere meglio, per cogliere aspetti che la prima volta erano sfuggiti. Ogni visita al Gianicolo, se vissuta con attenzione, rivela qualcosa di nuovo: una luce diversa, una prospettiva inedita, un particolare prima inosservato.

Esiste una sorta di spirale ascendente dell'esperienza contemplativa. Si parte da un primo contatto, magari casuale o guidato da altri. Si sperimenta qualcosa di significativo. Si ritorna, portando con sé la memoria della prima esperienza ma anche le domande che essa ha suscitato. La seconda visita non è uguale alla prima: la precede tutta la riflessione intermedia, tutte le connessioni che la mente ha stabilito, tutti i significati che hanno continuato a germogliare nel silenzio. E così via, in un processo che non ha un termine definito ma che rappresenta una crescita, un cammino verso una comprensione sempre più piena.

I pellegrini medievali che venivano a Roma seguivano spesso questo ritmo. Il primo pellegrinaggio era di scoperta: tutto era nuovo, sorprendente, talvolta soverchiante. Se potevano tornare – e molti tornavano più volte nel corso della loro vita – il secondo pellegrinaggio era di approfondimento: si andava a cercare ciò che la prima volta non si era riusciti a vedere bene, si dedicava più tempo ai luoghi che avevano particolarmente colpito, si costruivano itinerari personali invece di seguire passivamente quelli standard.

Per un giovane di oggi, questa pedagogia del ritorno può essere preziosa. In un mondo che privilegia la novità continua, il consumo rapido di esperienze sempre diverse, l'accumulo quantitativo invece dell'approfondimento qualitativo, imparare a ritornare significa imparare a dare valore, a costruire relazioni durature con luoghi e persone, a coltivare invece di dissipare.

La dimensione comunitaria

Fin qui si è parlato della contemplazione come esperienza individuale. Ma esiste anche una dimensione comunitaria della contemplazione che non va trascurata. Salire al Gianicolo in gruppo, condividere con altri la visione del tramonto, scambiarsi impressioni e riflessioni può arricchire l'esperienza invece di impoverirla, a condizione che si rispettino alcune regole non scritte.

La prima è il rispetto del silenzio altrui. Se qualcuno accanto a noi è evidentemente assorto nella contemplazione, non bisogna interromperlo con chiacchiere superficiali. La condivisione dell'esperienza non richiede necessariamente molte parole. Spesso basta uno sguardo, un sorriso, un gesto che comunica: "Vedi? Anch'io sto vedendo. Anch'io sono toccato da questa bellezza".

La seconda è l'ascolto reciproco quando si decide di parlare. Dopo la contemplazione, quando si comincia a scendere o ci si ferma in un bar nelle vicinanze, può nascere spontaneamente il desiderio di condividere ciò che si è visto e sentito. In questi momenti, l'arte del dialogo diventa cruciale. Non si tratta di competere a chi ha avuto l'esperienza più profonda o l'intuizione più brillante, ma di offrire all'altro la propria verità e di accogliere la sua, riconoscendo che la stessa realtà può toccare ciascuno in modo diverso.

San Benedetto, nella sua Regola, dedica un capitolo all'arte dell'ascolto. Il monaco deve ascoltare con attenzione le parole dell'abate, dei fratelli, ma soprattutto deve ascoltare la Parola di Dio che risuona attraverso tutte queste mediazioni. L'ascolto non è passività ma attività intensa: richiede concentrazione, umiltà, disponibilità a essere messi in questione da ciò che l'altro dice.

Nella dinamica di gruppo, soprattutto se il gruppo è composto da giovani, può emergere una resistenza alla contemplazione. Qualcuno cercherà di rompere il silenzio con battute ironiche, qualcun altro manifesterà impazienza, qualcuno si staccherà dal gruppo per guardare lo smartphone. Sono reazioni comprensibili: la contemplazione richiede una disponibilità interiore che non può essere imposta dall'esterno. L'educatore o l'accompagnatore deve saper rispettare queste resistenze senza giudicarle, ma anche senza rinunciare a proporre l'esperienza contemplativa come possibilità autentica.

Talvolta basta un piccolo gesto per aprire una breccia. Raccontare la storia di qualcuno che in quel luogo ha vissuto un'esperienza significativa. Leggere una poesia che esprime qualcosa di simile a ciò che si sta vivendo. Porre una domanda aperta che inviti ciascuno a interrogarsi. Oppure semplicemente tacere, offrendo con la propria presenza silenziosa un modello di come si può stare di fronte alla bellezza.

Il tramonto come metafora esistenziale

Infine, non si può evitare di riconoscere che il tramonto è una delle metafore esistenziali più potenti e universali. In tutte le culture, in tutte le epoche, il tramonto del sole è stato letto come immagine del tramonto della vita, della fine, della morte. Ma è anche immagine del riposo, della pacificazione, della promessa di una nuova alba.

Per un giovane che si affaccia all'esistenza, che ha davanti a sé più albori che tramonti, questa metafora può sembrare lontana. Eppure anche i giovani conoscono tramonti interiori: la fine di un'amicizia, la conclusione di un ciclo di studi, il dissolversi di un sogno, la morte di una persona cara. Ogni esperienza di perdita, di separazione, di conclusione porta con sé qualcosa della qualità del tramonto: quel misto di malinconia e di bellezza, quella percezione della transitorietà, quel bisogno di dare senso a ciò che finisce.

La tradizione spirituale cristiana ha sviluppato una ricca riflessione sul rapporto tra tramonto e morte, tra sera e fine della vita. L'Ufficio delle Ore, la preghiera liturgica che scandisce le diverse parti della giornata, comprende i Vespri, la preghiera della sera, che è anche riflessione sulla sera della vita. Molti inni dei Vespri cantano il ringraziamento per il giorno che finisce e la fiducia nell'alba che verrà. Il Salmo 104, che viene spesso recitato ai Vespri, descrive il ciclo naturale del giorno e della notte come manifestazione della sapienza creatrice di Dio: "Fai sorgere le tenebre e viene la notte... Quando sorge il sole, si ritirano e si accovacciano nelle loro tane. Allora l'uomo esce al suo lavoro, per la sua fatica fino a sera".

San Francesco d'Assisi, nel Cantico delle creature, loda Dio per "frate focu" attraverso il quale Dio illumina la notte, ma anche per "sora nostra morte corporale", dalla quale nessun uomo può sfuggire. La morte è inserita nel grande cantico cosmico non come negazione della vita ma come sua parte integrante, come passaggio necessario verso la vita piena. Francesco, che dettò il Cantico mentre era quasi cieco e segnato dalla malattia, sapeva di essere al tramonto della sua esistenza terrena, eppure quella consapevolezza non spegneva la sua lode ma anzi le conferiva un'intensità particolare.

Contemplare il tramonto dal Gianicolo può diventare così un'occasione per riflettere sul proprio rapporto con la finitezza, con il tempo che passa, con la certezza della morte. Non in modo morboso o deprimente, ma in modo sereno e realistico. La cultura contemporanea tende a rimuovere la morte, a nascondersela, a parlarne il meno possibile. Ma questa rimozione non cancella l'angoscia: anzi la esaspera, perché ciò che non viene nominato e integrato consciamente continua a operare inconsciamente sotto forma di paura diffusa, di fuga nel divertissement, di disperato attaccamento alla giovinezza e all'efficienza.

Guardare il tramonto con occhi contemplativi significa invece accogliere la transitorietà come dimensione costitutiva dell'esistenza, e insieme intuire che la bellezza che si manifesta proprio nel momento del tramonto testimonia qualcosa che eccede la pura transitorietà. Se il tramonto fosse soltanto fine, non potrebbe essere bello. Ma è bello proprio perché rivela, nell'istante della sparizione, qualcosa che non sparisce: la luce stessa, che continua a esistere anche quando il sole è sceso sotto l'orizzonte, che tornerà domani all'alba, che in questo stesso momento sta illuminando altre terre dall'altra parte del globo.

L'ultima luce

Quando si scende finalmente dal Gianicolo, portando con sé l'esperienza della contemplazione, si portano anche domande. Domande che forse non troveranno risposta immediata, ma che continueranno a lavorare nell'animo, a scavare in profondità, a preparare trasformazioni future.

Che cosa ho veramente visto? Soltanto un fenomeno ottico-atmosferico, oppure qualcosa di più? E questo "di più", è una proiezione soggettiva, un'emozione che ho aggiunto io alla realtà neutra del tramonto, oppure è qualcosa che appartiene alla realtà stessa, una dimensione oggettiva che però si rivela solo a chi sa guardare in un certo modo?

Perché la bellezza mi tocca così profondamente? Che cosa è questa commozione che sento di fronte al panorama di Roma al tramonto? Da dove viene questo senso di appartenenza e insieme di nostalgia, come se stessi guardando qualcosa che ho sempre conosciuto e insieme qualcosa che non raggiungerò mai completamente?

Che cosa devo fare di questa esperienza? Come posso evitare che si disperda nella routine quotidiana? Come posso mantenere vivo qualcosa di questa percezione, di questa apertura, di questo stupore?

Sono domande che non ammettono risposte prefabbricate. Ciascuno deve cercare le sue risposte, nel dialogo con se stesso, con gli altri, eventualmente con Dio. Ma il fatto stesso di porsele è già una forma di risposta. È già un mantenersi aperti, un non accontentarsi della superficie, un cercare il senso.

Il filosofo ebraico Martin Buber distingueva tra due modalità fondamentali di relazione con la realtà: l'Io-Esso e l'Io-Tu. Nella relazione Io-Esso, l'altro (che sia una persona, una cosa, o un fenomeno naturale) è trattato come oggetto, qualcosa da usare, da manipolare, da inserire nei propri schemi. Nella relazione Io-Tu, l'altro è riconosciuto nella sua alterità, nella sua consistenza propria, nella sua capacità di interpellarmi e di trasformarmi. La contemplazione autentica è sempre una relazione Io-Tu, anche quando l'oggetto contemplato è un tramonto o un panorama cittadino.

Quando contemplo il tramonto dal Gianicolo non come spettacolo da consumare ma come presenza che mi parla, entro in una relazione dialogica con la realtà. Il tramonto cessa di essere un semplice fenomeno fisico e diventa un Tu che mi interpella, che mi pone domande, che mi invita a uscire dalla chiusura del mio io per aprirmi a una dimensione più ampia.

E forse, in fondo a questa esperienza, dietro il tramonto, dietro la città, dietro la bellezza che mi commuove, si intravede un Tu più grande, un Tu assoluto, quel Dio che i credenti professano come creatore e che anche i non credenti talvolta intravedono come possibilità, come domanda che non si lascia cancellare.

Verso la notte stellata

Quando la notte è completamente calata e le stelle cominciano a farsi visibili (nei rari momenti di cielo limpido e aria pulita), il Gianicolo offre ancora un ultimo dono: la possibilità di alzare lo sguardo oltre la città, oltre la terra, verso l'immensità cosmica.

Le stelle che punteggiano il cielo notturno sono le stesse che guardavano i romani antichi, i pellegrini medievali, i poeti romantici. Sono i soli di altri sistemi planetari, alcune vicine poche decine di anni luce, altre lontane migliaia di anni luce. La luce che arriva adesso ai nostri occhi è partita da quelle stelle quando sulla terra vivevano altri uomini, altre civiltà, altre storie.

Questa vertigine cosmica è salutare. Ridimensiona ulteriormente la pretesa umana di essere il centro di tutto, ma contemporaneamente conferisce alla presenza umana un valore ancora più straordinario. In un universo così vasto, così antico, così apparentemente indifferente, è emersa la vita, e all'interno della vita è emersa la coscienza, e all'interno della coscienza è emersa la capacità di contemplare, di interrogarsi, di cercare il senso.

Pascal, nei Pensieri, scriveva: "L'uomo non è che una canna, la più fragile della natura; ma è una canna pensante. Non occorre che l'universo intero si armi per annientarlo: un vapore, una goccia d'acqua è sufficiente a ucciderlo. Ma quand'anche l'universo lo schiacciasse, l'uomo sarebbe pur sempre più nobile di ciò che lo uccide, dal momento che egli sa di morire e il vantaggio che l'universo ha su di lui; l'universo non sa nulla". La grandezza dell'uomo sta nella sua consapevolezza, nella sua capacità di pensare, nella sua apertura all'infinito.

Guardare le stelle dal Gianicolo, dopo aver contemplato il tramonto su Roma, significa inserire la propria esistenza particolare – con le sue gioie e dolori, i suoi successi e fallimenti, le sue speranze e

paure – in un contesto così vasto da risultare incomprensibile. Ma è proprio questo inserimento che conferisce senso. Non siamo monadi isolate, chiuse in se stesse. Siamo parte di una storia immensa che ci precede e ci oltrepassa, parte di un universo che ancora nasconde più misteri di quanti ne abbia rivelati, parte di un disegno – chiamiamolo così, o chiamiamolo altrimenti – che eccede infinitamente la nostra comprensione ma che ci include, ci coinvolge, ci chiama a partecipare.

Il giovane che scende dal Gianicolo nella notte, portando con sé l'esperienza della contemplazione, porta anche questa domanda di infinito. Forse non la formulerà con parole precise, forse la sentirà solo come inquietudine, come desiderio indefinito, come apertura verso qualcosa che non sa nominare. Ma questa domanda, questo desiderio, questa apertura sono già molto. Sono il contrario dell'indifferenza e della disperazione. Sono il segno che l'umano, anche nell'epoca della tecnica e del nichilismo, conserva la sua vocazione fondamentale: essere cercatore di senso, pellegrino verso una patria che intravede ma non possiede ancora, viandante che cammina nella speranza.

E Roma, vista dall'alto del Gianicolo nel momento magico del tramonto, accompagna questo cammino con la sua testimonianza silenziosa ma eloquente: siamo stati qui da sempre, sembra dire la città eterna. Generazioni innumerevoli hanno percorso queste strade, hanno pregato in queste chiese, hanno cercato risposte alle stesse domande che tu porti nel cuore. Alcuni hanno trovato, altri hanno continuato a cercare. Ma tutti, credenti e non credenti, pagani e cristiani, artisti e pellegrini, hanno riconosciuto che la vita umana non si esaurisce nel visibile e nel misurabile, che esiste una dimensione di profondità, di mistero, di trascendenza che costituisce la nostra dignità più alta e la nostra sfida più grande.

Scendere dal Gianicolo dopo il tramonto significa portare questa consapevolezza nelle strade della città, nelle case, nei luoghi di lavoro e di studio, nelle relazioni quotidiane. Significa tentare di vivere non soltanto in superficie ma anche in profondità, non soltanto nell'immediato ma anche nella prospettiva ampia che la contemplazione ha aperto. È un compito difficile, forse impossibile da realizzare pienamente. Ma è un compito degno dell'uomo, di quell'essere che san Gregorio di Nissa definiva "l'animale capace di Dio", capax Dei, aperto per natura all'infinito.

Capitolo 37

Le chiese nascoste - Gioielli sconosciuti, scoperte inaspettate

Oltre l'itinerario canonico

Esiste una Roma che sfugge alle guide turistiche, che non compare negli itinerari standard, che rimane invisibile anche a chi ha visitato la città più volte seguendo i percorsi obbligati. È la Roma delle chiese nascoste, dei santuari dimenticati, degli oratori appartati in vicoli silenziosi dove il tempo sembra essersi fermato a un'epoca imprecisata, sospesa tra Medioevo e Barocco, tra devozione popolare e raffinatezza aristocratica.

Non si tratta di edifici secondari o privi di valore. Al contrario, molte di queste chiese custodiscono capolavori assoluti dell'arte italiana ed europea: affreschi di maestri dimenticati o sottovalutati, sculture di straordinaria intensità spirituale, architetture che anticipano soluzioni poi divenute canoniche, reliquie di santi venerati per secoli e poi scivolati nell'oblio del grande pubblico. Ma la loro bellezza si offre soltanto a chi sa cercare, a chi è disposto a deviare dal percorso principale, a perdersi nelle stradine laterali, a spingere portoni che sembrano chiusi e che invece si aprono su mondi inattesi.

Per un giovane pellegrino che viene a Roma in cerca non soltanto di monumenti celebri ma di esperienze autentiche, di incontri significativi, di scoperte personali, queste chiese nascoste rappresentano una possibilità preziosa. Sono luoghi dove il turismo di massa non arriva, dove il silenzio è ancora possibile, dove la preghiera non è disturbata dai gruppi rumorosi che invadono San Pietro o il Pantheon. Sono spazi dove l'arte e la fede si intrecciano in modo così stretto da risultare

indistinguibili, dove ogni elemento decorativo racconta una storia di devozione, di committenza, di pietà popolare o aristocratica.

Ma soprattutto, sono luoghi dove la scoperta avviene in modo diverso rispetto ai siti più celebri. Quando si entra in San Pietro, l'emozione è garantita dalla grandiosità stessa dell'edificio, dalla fama mondiale, dall'accumulo di capolavori. Ma quando si scopre per caso una piccola chiesa nascosta in un vicolo, quando si varca la soglia senza aspettative particolari e ci si trova improvvisamente davanti a un affresco straordinario o a un'architettura di sorprendente armonia, la gioia della scoperta è più intensa, più personale. È come trovare un tesoro che nessuno ci aveva indicato, che diventa in qualche modo nostro proprio perché l'abbiamo scoperto da soli.

La geometria del caso

Come si trovano queste chiese nascoste? Non esiste una mappa esauriente, non c'è un percorso codificato. La loro scoperta richiede una disposizione particolare: quella di chi cammina senza fretta, con attenzione agli indizi, pronto a seguire il caso quando si presenta sotto forma di un portone socchiuso, di una musica che viene da un cortile, di una scalinata che sale verso qualcosa di invisibile.

Roma è costruita in modo tale che le sorprese sono sempre possibili. La città medievale e rinascimentale si sviluppò per stratificazioni successive, senza un piano urbanistico complessivo. Le chiese venivano edificate dove c'era spazio disponibile, dove un mecenate possedeva un terreno, dove una confraternita aveva la sua sede, dove la tradizione localizzava un evento miracoloso o il martirio di un santo. Il risultato è un tessuto urbano fittissimo, irregolare, dove ogni isolato può nascondere qualcosa di inatteso.

Camminando per il centro storico, soprattutto nelle zone meno battute dal turismo – i quartieri intorno a Campo Marzio, il Ghetto, le strade tra Piazza Navona e il Tevere, il Celio, l'Aventino – capita di scorgere improvvisamente, in fondo a un vicolo o in una piazzetta raccolta, la facciata di una chiesa. A volte è una facciata modesta, quasi anonima, che non lascia presagire ciò che si trova all'interno. Altre volte è una facciata barocca di rara eleganza, ma così compressa tra gli edifici circostanti da risultare poco visibile dalla strada principale.

Il viaggiatore francese Stendhal, che visitò Roma negli anni Venti dell'Ottocento e ne raccontò l'esperienza nelle *Promenades dans Rome*, osservava che la vera bellezza della città si rivelava soltanto a chi sapeva perdersi. "Roma", scriveva, "è fatta per essere scoperta lentamente, quartiere per quartiere, vicolo per vicolo. Chi la percorre di corsa, seguendo l'itinerario delle guide, ne coglie soltanto la superficie. Ma chi si lascia guidare dalla curiosità e dal caso scopre tesori che nessuna guida potrà mai descrivere completamente". Stendhal stesso dedicava intere giornate a vagabondare senza meta precisa, entrando in ogni chiesa che trovava aperta, conversando con sacrestani e devoti, annotando sul suo taccuino impressioni, scoperte, riflessioni.

Questa disponibilità a perdersi, a deviare dal programma, a seguire l'intuizione del momento richiede tempo. Non è compatibile con la logica del turismo veloce, che deve vedere il massimo numero di monumenti nel minimo tempo possibile. Ma è l'unica via per accedere alla Roma nascosta, alla città che si rivela soltanto a chi è disposto a dedicarle attenzione vera, tempo non calcolato, presenza non frettolosa.

San Clemente: stratificazione e rivelazione

Tra le chiese che possono essere considerate "nascoste" pur essendo abbastanza note agli studiosi, San Clemente occupa un posto particolare. Si trova a poche centinaia di metri dal Colosseo, eppure molti turisti la ignorano completamente, attratti dalla massa imponente dell'anfiteatro. Ma chi entra in questa chiesa vive un'esperienza unica: la discesa attraverso le stratificazioni della storia romana, un viaggio verticale nel tempo che conduce dalle superfici luminose del XII secolo alle profondità oscure del I secolo.

L'ingresso avviene dal livello stradale, dove si accede alla basilica medievale, costruita nel XII secolo. È un edificio di straordinaria bellezza, con il pavimento cosmatesco che disegna geometrie

policrome, il ciborio sorretto da colonne antiche, il coro dei cantori recinto da plutei marmorei. Ma il capolavoro assoluto è l'abside, interamente ricoperta da un mosaico che rappresenta la Croce come albero cosmico della vita: dal piede della croce si dirama un acanto rigoglioso che riempie tutto lo spazio, popolato da figure umane, animali, uccelli, scene di vita quotidiana. Al centro, Cristo crocifisso; ai lati, la Vergine e san Giovanni; in basso, i dodici agnelli che rappresentano gli apostoli. Ma ciò che colpisce è la vitalità di questa vegetazione sacra, il suo espandersi gioioso, la sua celebrazione della vita che fiorisce dalla morte di Cristo.

Questo mosaico appartiene alla tradizione paleocristiana romana, ma è stato realizzato nel XII secolo, quando l'arte romanica stava cedendo il passo alle novità gotiche provenienti dalla Francia. Eppure i maestri mosaicisti romani rimasero fedeli alla loro tradizione, producendo un'opera che avrebbe potuto essere realizzata ottocento anni prima. È un esempio di quella continuità che caratterizza l'arte romana, della sua capacità di mantenere vive tecniche e iconografie antiche anche in epoche di trasformazione culturale.

Ma la vera sorpresa arriva quando, pagato un piccolo biglietto, si scende al livello inferiore. Qui si trova un'altra basilica, quella del IV secolo, costruita sopra una domus romana e un mitreo. Le pareti conservano affreschi sbiaditi ma ancora leggibili, che raccontano storie di santi e martiri. La luce è scarsa, l'umidità percettibile, il silenzio assoluto. Si cammina in spazi angusti, tra muri antichissimi, con la sensazione di essere scesi non solo nel sottosuolo ma nel passato stesso. E c'è ancora un livello più profondo. Scendendo un'altra rampa di scale, si arriva al piano degli edifici romani del I secolo: una domus patrizia con alcune stanze affrescate e, accanto, un mitreo, il santuario del dio persiano Mitra tanto popolare tra i soldati romani. È uno spazio piccolo, una specie di grotta artificiale con un altare al centro su cui è scolpita la scena del dio che sacrifica il toro. Qui, nel I secolo, mentre al piano superiore viveva una famiglia romana, nel sottosuolo si celebravano i misteri mitraici, riti iniziatici riservati agli uomini, che promettevano salvezza e vita eterna ai fedeli. La stratigrafia di San Clemente racconta in modo tangibile la storia di Roma: la città pagana con le sue abitazioni e i suoi culti misterici, la città cristiana primitiva che si sviluppa negli stessi spazi riutilizzandoli e trasformandoli, la città medievale che ricostruisce sopra le rovine precedenti mantenendo però la memoria e la continuità. È un palinsesto architettonico dove ogni epoca ha scritto la sua pagina senza cancellare completamente quelle precedenti.

Per il visitatore che scende questi livelli, l'esperienza ha qualcosa di vertiginoso. Non è solo un viaggio nello spazio ma nel tempo, una discesa archeologica che è anche discesa simbolica verso le origini, verso le radici, verso i fondamenti. Quando si risale alla luce del XII secolo, si porta con sé la consapevolezza di tutto ciò che sta sotto, di tutti gli strati di storia, di fede, di vita umana che hanno reso possibile ciò che vediamo in superficie.

Santo Stefano Rotondo: il martirologio dipinto

Sul colle Celio, in una zona relativamente tranquilla e verde di Roma, sorge una delle chiese più sorprendenti e disturbanti della città: Santo Stefano Rotondo. Costruita nel V secolo, è una delle rare chiese romane a pianta circolare, ispirata forse al Santo Sepolcro di Gerusalemme o ai mausolei imperiali romani. La struttura originaria prevedeva tre anelli concentrici separati da colonnati, creando uno spazio di straordinaria armonia geometrica e luminosa.

Ma ciò che colpisce il visitatore contemporaneo non è tanto l'architettura paleocristiana quanto il ciclo di affreschi che ricopre le pareti del deambulatorio esterno. Furono commissionati nel Cinquecento da papa Gregorio XIII e realizzati da vari pittori manieristi sotto la direzione di Niccolò Circignani, detto il Pomarancio. Rappresentano, con dettaglio anatomico minuzioso e realismo a tratti insostenibile, trentaquattro scene di martirio: santi scorticati vivi, crocifissi, arrostiti su griglie, sbranati da leoni, segati a metà, trafitti da frecce, decapitati, fatti a pezzi in ogni modo immaginabile.

L'effetto è straniante. La chiesa circolare, con la sua luce che entra dall'alto creando un'atmosfera quasi eterea, contrasta violentemente con la brutalità delle immagini dipinte sulle pareti. Non c'è compiacimento morboso, ma nemmeno pudore: i martiri sono mostrati con la precisione di un

manuale di anatomia, con l'intenzione dichiarata di documentare ciò che i cristiani avevano subito per la loro fede.

Questo ciclo fu realizzato in piena epoca della Riforma protestante e della risposta cattolica della Controriforma. Il Concilio di Trento aveva ribadito con forza il valore del culto dei santi e dei martiri, contestato dai riformatori. Gli affreschi di Santo Stefano Rotondo erano una risposta visiva, un'affermazione polemica: ecco cosa hanno sofferto i nostri santi, ecco il prezzo pagato per conservare la fede, ecco la testimonianza suprema dell'amore a Cristo che spinse migliaia di credenti ad accettare torture atroci piuttosto che rinnegare la loro fede.

Per il visitatore moderno, abituato a un cristianesimo edulcorato che preferisce non parlare troppo di sofferenza e morte, questi affreschi sono uno shock. Alcuni visitatori escono disgustati o turbati, incapaci di comprendere come si possa decorare una chiesa in modo così macabro. Altri rimangono a lungo, cercando di penetrare il significato di quelle immagini, di capire che cosa volevano comunicare e che cosa possono ancora dire oggi.

La questione del martirio è infatti centrale nella riflessione cristiana. Il termine stesso, *martyros*, significa "testimone": il martire è colui che testimonia la sua fede non solo con le parole ma con la vita, accettando la morte piuttosto che rinnegare Cristo. I primi cristiani veneravano i martiri come atleti della fede, come eroi spirituali che avevano vinto la battaglia decisiva contro il male. Le loro tombe diventavano luoghi di culto, le loro reliquie erano conservate con venerazione, le loro storie erano tramandate come esempi luminosi di coraggio e fedeltà.

Ma come leggere tutto questo oggi, in un'epoca che ha abolito la tortura (almeno formalmente) e che considera la sofferenza un male da evitare a ogni costo? Come parlare di martirio a giovani che vivono in società secolarizzate dove nessuno chiede loro di rinnegare la fede, semplicemente perché nessuno prende sul serio la fede, né in positivo né in negativo?

Forse gli affreschi di Santo Stefano Rotondo pongono proprio questa domanda radicale: fino a che punto sei disposto a spingerti per ciò in cui credi? Qual è il valore ultimo che guida la tua vita, quello per cui saresti disposto a pagare un prezzo altissimo? Nella società contemporanea, dove tutto sembra negoziabile e relativo, dove il compromesso è considerato virtù e la fermezza sui principi viene spesso vista come fondamentalismo, la testimonianza dei martiri interroga con forza disturbante.

Non si tratta di esaltare la violenza o di desiderare il martirio. La tradizione cristiana ha sempre insegnato che il martirio è un dono particolare, una grazia che Dio concede solo ad alcuni, e che nessuno deve cercarlo attivamente. Ma l'esistenza stessa dei martiri testimonia che ci sono realtà per cui vale la pena vivere e, se necessario, morire. Testimonia che l'essere umano non è solo un fascio di bisogni e desideri da soddisfare, ma è capace di trascendenza, di sacrificio, di dedizione a qualcosa che considera più importante della propria sopravvivenza biologica.

Santa Maria dell'Orazione e Morte: memento mori barocco

Nel cuore di Roma, a pochi passi da via Giulia, si trova una delle chiese più singolari della città: Santa Maria dell'Orazione e Morte. La facciata barocca, opera di Ferdinando Fuga, è decorata con teschi alati e ossa incrociate, simboli inequivocabili della sua funzione. Questa era la chiesa della Confraternita dell'Orazione e Morte, un'associazione pia fondata nel Cinquecento con uno scopo preciso: raccogliere e dare sepoltura dignitosa ai cadaveri abbandonati, ai morti senza nome trovati lungo le strade, nel Tevere, nelle campagne intorno a Roma.

All'interno, l'arredo è relativamente sobrio, ma nel piccolo oratorio sotterraneo si conserva un ossario che contiene i resti di migliaia di persone sepolte dalla confraternita nel corso dei secoli. Non è aperto al pubblico se non in rare occasioni, ma la sola consapevolezza della sua esistenza conferisce alla chiesa un'aura particolare, un richiamo alla morte che la modernità vorrebbe rimuovere ma che qui si impone con forza simbolica.

L'arte barocca romana ha fatto largo uso del tema della morte. Il memento mori – "ricordati che devi morire" – non era considerato un atteggiamento morboso ma una sapienza esistenziale, un richiamo alla verità fondamentale dell'esistenza umana. Ricordare la morte non significava vivere

nella tristezza, ma vivere nella consapevolezza, evitando di sprecare il tempo prezioso che ci è dato, di attaccarsi disordinatamente alle cose caduche, di dimenticare la prospettiva dell'eternità.

La cripta dei Cappuccini in via Veneto rappresenta forse l'espressione più estrema di questo tema. Le pareti e i soffitti di cinque piccole cappelle sotterranee sono interamente decorati con le ossa di circa quattromila frati cappuccini morti tra il XVII e il XIX secolo. Teschi, femori, vertebre, costole sono disposti in complessi motivi ornamentali: candelabri, rosoni, stemmi, addirittura interi scheletri vestiti del saio francescano. L'effetto è al tempo stesso macabro e stranamente bello, un trionfo della morte che è anche celebrazione della vita.

All'ingresso della cripta, un'iscrizione in latino ammonisce: "Ciò che voi siete, noi eravamo; ciò che noi siamo, voi sarete". Non è una minaccia ma un invito alla riflessione. I frati che decorarono queste cappelle con i resti dei loro confratelli volevano comunicare una verità che la cultura moderna preferisce ignorare: la morte è il destino comune di tutti gli esseri umani, e solo chi lo riconosce può vivere autenticamente.

La filosofia esistenzialista del Novecento ha recuperato questo tema in chiave secolare. Martin Heidegger, in *Essere e tempo*, analizza l'essere-per-la-morte come dimensione costitutiva dell'esistenza umana. L'uomo è l'unico essere che sa di dover morire, e questa consapevolezza – se non viene rimossa nell'inautenticità della vita quotidiana – conferisce alla sua esistenza una struttura particolare. La morte non è solo l'evento finale che conclude la vita, ma è la possibilità più propria dell'uomo, quella che non può essere delegata a nessun altro, quella che rivela il carattere ultimo delle nostre scelte e dei nostri progetti.

Per un giovane che entra in Santa Maria dell'Orazione e Morte o nella cripta dei Cappuccini, il confronto con questi simboli della morte può essere spiazzante. La cultura contemporanea tende a nascondere la morte: gli ospedali e le case di riposo la segregano lontano dagli sguardi, i mass media la spettacolarizzano nella finzione ma la censurano nella realtà, il linguaggio comune la evita con eufemismi. Ma proprio per questo, l'incontro con questi luoghi dove la morte è rappresentata senza veli può diventare un'esperienza salutare, un richiamo alla verità, un invito a vivere con maggiore intensità e autenticità il tempo che ci è dato.

San Carlo alle Quattro Fontane: il piccolo capolavoro di Borromini

Nell'incrocio tra via del Quirinale e via delle Quattro Fontane, dove quattro fontane barocche ornano gli angoli dell'intenzione, sorge quella che forse è la chiesa più geniale di Roma: San Carlo alle Quattro Fontane, opera di Francesco Borromini. Le dimensioni sono minime: si dice che l'intera chiesa potrebbe entrare in uno dei pilastri della cupola di San Pietro. Ma in questo spazio ristretto, Borromini ha creato un capolavoro assoluto di complessità architettonica e di invenzione spaziale. La pianta è un ovale complesso, in realtà formato dall'intersezione di due triangoli equilateri. Le pareti ondulano continuamente, creando un movimento che nega la staticità tradizionale dell'architettura. Le colonne sono disposte in modo da accentuare questo senso di dinamismo. La cupola, alleggerita da un sistema di cassettoni ottagonali, esagonali e cruciformi che diminuiscono di dimensione verso l'alto, crea un effetto di ascensione vertiginosa verso la lanterna centrale da cui proviene la luce.

L'effetto complessivo è di straordinaria leggerezza e movimento. Nonostante le dimensioni ridotte, lo spazio non opprime ma al contrario si dilata, sembra espandersi, grazie al gioco sapiente delle curve, delle nicchie, delle aperture. La luce entra dall'alto con delicatezza, creando un'atmosfera di raccoglimento mistico.

Borromini lavorò a questa chiesa dal 1638 fino alla morte, nel 1667, senza mai vederla completamente terminata. Era il suo primo incarico importante, ricevuto dall'ordine spagnolo dei Trinitari Scalzi, un ordine povero che non poteva permettersi una grande chiesa ma voleva comunque qualcosa di significativo. Borromini accettò una paga minima e riversò in questo progetto tutta la sua genialità, tutte le sue ossessioni geometriche, tutto il suo desiderio di creare un'architettura che fosse insieme razionale e visionaria.

La chiesa rimase relativamente poco nota al grande pubblico, schiacciata dalla fama delle opere più grandiose di Bernini, il grande rivale di Borromini. Ma gli intenditori la riconobbero sempre come un capolavoro assoluto. L'architetto austriaco Johann Bernhard Fischer von Erlach, che visitò Roma alla fine del Seicento, definì San Carlo "la chiesa più perfetta mai costruita". Rudolf Wittkower, il grande storico dell'architettura barocca, vi dedicò pagine entusiastiche, analizzando minuziosamente il sistema proporzionale e geometrico che governa ogni elemento.

Per Borromini, l'architettura non era solo arte ma anche teologia. La complessità geometrica della pianta, l'ondulare delle pareti, la progressione dei cassettoni nella cupola verso la luce centrale rappresentavano simbolicamente il cammino dell'anima verso Dio: un cammino non rettilineo ma sinuoso, fatto di progressioni e ritorni, di espansioni e contrazioni, ma sempre orientato verso la luce che viene dall'alto.

Visitare San Carlo alle Quattro Fontane significa immergersi in questa visione. La chiesa è quasi sempre aperta, quasi sempre vuota. Si può entrare, sedersi, lasciarsi avvolgere dallo spazio. Non ci sono tour guidati rumorosi, non ci sono transenne che impediscono l'accesso. Si può vivere l'architettura dall'interno, percependola non come oggetto da osservare ma come spazio da abitare, come ambiente che modifica la percezione, che induce una disposizione particolare dell'animo. Molti visitatori riferiscono di aver provato in questa piccola chiesa un senso di pace e di armonia difficile da descrivere. Non è la pace che viene dalla grandiosità imponente di San Pietro, ma una pace più intima, più raccolta. È come se lo spazio stesso, con le sue curve e le sue proporzioni, creasse le condizioni per un certo tipo di esperienza spirituale: l'esperienza dell'essere accolti, contenuti, guidati verso l'alto non con forza ma con dolcezza.

Sant'Ignazio: il trionfo dell'illusione

A pochi passi dal Pantheon, in una piazza raccolta che porta il suo nome, sorge la chiesa di Sant'Ignazio di Loyola, uno dei capolavori del barocco romano. La facciata è imponente ma non eccezionale; nulla lascia presagire lo stupore che attende chi varca la soglia ed entra nella navata. L'interno è un'esplosione di luce, colore, movimento. Marmi policromi rivestono le pareti, sculture dorate ornano gli altari, stucchi bianchi disegnano complesse geometrie sul fondo rosso delle pareti. Ma il vero capolavoro è nel soffitto: un gigantesco affresco di Andrea Pozzo che rappresenta la Gloria di Sant'Ignazio e l'opera missionaria della Compagnia di Gesù.

L'affresco occupa l'intera volta della navata, un'estensione enorme. Pozzo dipinse un'architettura illusionistica che prolunga verso l'alto l'architettura reale della chiesa: colonne, arcate, balaustre si elevano vertiginosamente verso un cielo aperto popolato da centinaia di figure. Al centro, sant'Ignazio ascende verso Cristo circondato da un tripudio di angeli, santi, beati. Ai lati, allegorie dei quattro continenti dove i Gesuiti portavano la missione evangelizzatrice: Europa, Asia, Africa, America, ciascuna rappresentata con i suoi attributi tipici e con figure di missionari che predicano e convertono.

La tecnica utilizzata da Pozzo è quella della prospettiva aerea portata al massimo livello di virtuosismo. L'affresco è concepito per essere visto da un punto preciso, segnato da un disco di marmo giallo nel pavimento della navata. Chi si posiziona su quel punto e alza lo sguardo vede l'illusione nella sua perfezione: l'architettura dipinta sembra reale, le figure sembrano tridimensionali, lo spazio sembra realmente aprirsi verso l'infinito del cielo. Ma basta spostarsi di pochi metri perché l'illusione si scomponga, le linee prospettiche si deformino, le figure assumano proporzioni impossibili.

Questo gioco tra realtà e illusione, tra verità e apparenza, non è un semplice virtuosismo tecnico. Ha un significato teologico e spirituale preciso, legato alla spiritualità ignaziana. Gli Esercizi Spirituali di sant'Ignazio, il testo fondatore della spiritualità gesuitica, insegnano l'uso dell'immaginazione nella preghiera. Il meditante deve immaginarsi presente nelle scene evangeliche, deve vedere con l'occhio della mente i luoghi, i personaggi, le azioni, deve coinvolgere tutti i sensi interiori per rendere viva e attuale la presenza di Cristo. L'immaginazione non è fuga dalla realtà ma via per accedere a una realtà più profonda, quella spirituale.

L'affresco di Pozzo funziona in modo simile. L'illusione pittorica non inganna ma rivela: mostra ciò che gli occhi corporei non possono vedere, la realtà invisibile del mondo spirituale, la comunione dei santi, la gloria celeste. Ciò che appare irreali secondo i criteri della percezione ordinaria è in realtà più reale, perché eterno, mentre ciò che sembra solido e concreto – le pietre della chiesa, i corpi dei fedeli – è destinato a passare.

Un altro elemento straordinario di Sant'Ignazio è la finta cupola. La chiesa era stata progettata con una cupola all'incrocio tra navata e transetto, ma per problemi tecnici e finanziari la cupola non fu mai costruita. Andrea Pozzo risolse il problema dipingendo su una tela piatta, tesa orizzontalmente sopra l'incrocio, una cupola in prospettiva illusionistica. Anche qui, da un punto preciso del pavimento (segnato da un altro disco di marmo), la cupola dipinta appare assolutamente reale, con il suo tamburo, le sue finestre, la sua lanterna. Ma avvicinandosi e guardando dal basso, ci si accorge che è piatta, che le ombre e le luci sono dipinte, che tutto è illusione magistralmente orchestrata. Per un giovane abituato alle immagini digitali, alla realtà virtuale, agli effetti speciali cinematografici, l'illusionismo barocco potrebbe sembrare ingenuo o superato. Ma in realtà pone domande ancora attualissime: che cos'è la realtà? Come distinguiamo ciò che è vero da ciò che è apparente? I nostri sensi sono affidabili o ci ingannano? E soprattutto: esiste una realtà più profonda, invisibile agli occhi corporei ma accessibile ad altri modi di conoscenza – l'immaginazione, la fede, l'intuizione mistica?

Santa Prassede: tesori bizantini nel cuore di Roma

Vicino alla basilica di Santa Maria Maggiore, nascosta in una stradina laterale che molti turisti non percorrono mai, sorge la chiesa di Santa Prassede. La facciata è modesta, quasi anonima. Ma chi entra si trova in un edificio paleocristiano del IX secolo che conserva uno dei cicli musivi più importanti di Roma e uno dei pochissimi esempi di arte bizantina rimasti intatti nell'Occidente latino.

La navata centrale è decorata con mosaici che ricoprono l'arco trionfale e l'abside. Rappresentano scene dell'Apocalisse: Cristo al centro, circondato dai simboli degli evangelisti e da schiere di angeli e santi. I colori sono vividi – oro, azzurro, rosso, verde – e creano un effetto di straordinaria intensità. Ma il tesoro più prezioso è la Cappella di San Zenone, un piccolo ambiente quadrato completamente rivestito di mosaici dorati.

Questa cappella fu voluta da papa Pasquale I nell'817 come mausoleo per la madre Teodora. Le pareti, la volta, ogni centimetro di superficie è coperto da tessere di vetro dorato e colorato che creano un'atmosfera di luce immateriale. Le figure dei santi – Cristo, la Vergine, gli apostoli, i martiri – sembrano fluttuare in uno spazio senza profondità, senza peso, senza tempo. È un'anticipazione del paradiso, una visualizzazione della Gerusalemme celeste descritta nell'Apocalisse, dove non ci sarà più bisogno di sole perché Dio stesso sarà la luce.

L'arte bizantina, di cui questi mosaici sono espressione, ha una concezione della rappresentazione molto diversa da quella occidentale che si affermerà nel Rinascimento. Non cerca il realismo naturalistico, la profondità prospettica, l'illusione della tridimensionalità. Cerca invece di rendere visibile l'invisibile, di far trasparire attraverso le forme materiali la realtà spirituale. Le figure sono frontali, ieratiche, senza ombra apparente. I fondi dorati negano qualsiasi riferimento spaziale concreto. Le proporzioni non seguono la natura ma una gerarchia teologica: Cristo è più grande degli angeli, gli angeli più grandi degli uomini, i santi più grandi dei fedeli comuni.

Per la sensibilità moderna, abituata al naturalismo fotografico, questa arte può sembrare primitiva o stilizzata. Ma in realtà è il risultato di scelte estetiche e teologiche molto consapevoli. I teologi bizantini, elaborando le conclusioni dei concili cristologici del IV-VII secolo, avevano sviluppato una dottrina dell'immagine sacra secondo cui l'icona non è una semplice rappresentazione ma una presenza: attraverso l'immagine materiale, il santo rappresentato è misteriosamente presente e opera. L'icona è una finestra verso il divino, un punto di contatto tra il mondo visibile e quello invisibile.

Stare nella Cappella di San Zenone significa immergersi in questa concezione. La luce dorata che si riflette dalle tessere musive crea un'atmosfera unica, quasi ipnotica. Il tempo sembra fermarsi. I rumori della città si attenuano fino quasi a scomparire. Si è circondati da sguardi: gli occhi grandi e fissi dei santi musivi guardano il visitatore, lo includono nella comunione celeste che rappresentano. Molti visitatori riferiscono di essersi sentiti profondamente toccati da questa esperienza, anche senza avere una formazione particolare in storia dell'arte o teologia. C'è qualcosa nella qualità stessa della luce, nella disposizione delle figure, nella saturazione dei colori che comunica direttamente, al di là delle mediazioni concettuali. È un'esperienza che potremmo definire estetico-spirituale: la bellezza delle forme e dei colori diventa via di accesso a una dimensione che trascende l'estetico, che apre su interrogativi ultimi sul senso, sulla trascendenza, sul mistero.

Santa Maria in Cosmedin: il volto della verità

Nel Foro Boario, l'antica zona portuale di Roma dove arrivavano le merci trasportate sul Tevere, sorge la chiesa di Santa Maria in Cosmedin. È nota soprattutto per la Bocca della Verità, un antico mascherone in marmo murato nel portico, che secondo la leggenda medievale mordeva la mano di chi mentiva. Migliaia di turisti si mettono in fila ogni giorno per farsi fotografare con la mano nella bocca del mascherone, ma pochi entrano poi nella chiesa.

Chi lo fa scopre un edificio di rara purezza architettonica. La chiesa attuale risale all'VIII secolo, ma incorpora strutture più antiche. L'interno ha conservato la disposizione paleocristiana a tre navate separate da colonne antiche di recupero. Il pavimento cosmatesco – opera dei Cosmati, famiglia di marmorari romani dei secoli XII-XIII – disegna complesse geometrie policrome. Il ciborio, il coro, i plutei sono anch'essi opera dei Cosmati, in uno stile che fonde elementi classici, bizantini e romanici.

L'atmosfera è di grande semplicità e raccoglimento. Non ci sono le esuberanze decorative del barocco, non ci sono le prospettive illusionistiche, non ci sono le accumulazioni di marmi preziosi. C'è invece un'eleganza sobria, una proporzione armoniosa, una luce diffusa che entra dalle finestre alte e crea un'ambiente di quiete.

La cripta medievale, accessibile da due scale laterali, conserva frammenti di affreschi e antiche colonne. È uno spazio basso, raccolto, dove la preghiera sembra naturale. Qui si conservano le reliquie di san Valentino, il martire romano del III secolo che divenne patrono degli innamorati, e di altri santi oggi quasi dimenticati ma venerati per secoli dalla pietà popolare.

Santa Maria in Cosmedin rappresenta una Roma diversa da quella barocca e da quella paleocristiana. È la Roma dell'alto Medioevo, quando la città era spopolata e in rovina, quando le grandi basiliche costantiniane cadevano a pezzi e venivano restaurate alla meglio, quando il papato aveva perso molto del suo potere temporale ma continuava a esercitare la sua funzione spirituale. Eppure proprio in quel periodo di apparente decadenza venne creato un linguaggio artistico di straordinaria originalità: l'arte cosmatesca, con i suoi pavimenti policromi, i suoi cibori eleganti, i suoi chiostri luminosi.

I Cosmati non erano artisti nel senso rinascimentale del termine. Erano artigiani, appartenenti a famiglie di marmorari che si tramandavano i segreti del mestiere di generazione in generazione. Lavoravano con materiali di recupero: colonne e capitelli di templi pagani, marmi colorati di antiche domus, porfidi egiziani di edifici imperiali. Frammentavano questi materiali e li ricomponevano in nuove forme secondo principi geometrici precisi, creando superfici di straordinaria ricchezza cromatica e di sottile complessità matematica.

C'è qualcosa di profondamente simbolico in questo processo: il passato pagano non viene rigettato ma trasformato, incorporato nel nuovo edificio cristiano. Le pietre che componevano templi dedicati a Giove o a Marte diventano pavimento di chiese dedicate a Maria o ai martiri. È un'immagine potente della continuità nella trasformazione, della capacità del cristianesimo di assumere e trasformare la cultura precedente senza negarla completamente.

Per un giovane visitatore, camminare sul pavimento cosmatesco di Santa Maria in Cosmedin significa letteralmente camminare sulla storia, sentire sotto i piedi la stratificazione millenaria della

città. Ogni tessera di quel mosaico proviene da qualche parte, ha una storia, ha visto passare generazioni di romani: prima i costruttori del tempio o del palazzo in cui fu utilizzata originariamente, poi i saccheggiatori medievali che la recuperarono dalle rovine, poi i marmorari cosmateschi che la tagliarono e la inserirono nel nuovo disegno, infine i millenni di fedeli che vi hanno camminato sopra.

San Bartolomeo all'Isola: martiri contemporanei

Sull'Isola Tiberina, l'isola naturale che divide il Tevere in due bracci nel cuore di Roma, sorge una chiesa che unisce memoria antica e testimonianza contemporanea: San Bartolomeo all'Isola.

Fondata nell'anno 998 dall'imperatore Ottone III, la chiesa fu dedicata all'apostolo Bartolomeo, le cui reliquie erano state trasferite qui da Benevento.

L'edificio attuale è frutto di ricostruzioni settecentesche e ottocentesche dopo varie alluvioni del Tevere, ma conserva elementi più antichi: la vera del pozzo al centro della navata, scolpita con figure simboliche, risale probabilmente al X secolo. Secondo la tradizione, il pozzo sorgeva sopra la sorgente sacra del tempio di Esculapio che occupava l'isola nell'antichità, quando questa era un importante centro di cura per gli ammalati.

Ma ciò che rende questa chiesa particolarmente significativa oggi è la sua dedica ai "nuovi martiri": i cristiani uccisi per la loro fede nel XX e XXI secolo. Nel 1999, su iniziativa della Comunità di Sant'Egidio, la chiesa fu trasformata in un memoriale dei martiri contemporanei. Altari laterali sono dedicati ai martiri di diversi continenti e contesti: sacerdoti e religiose uccisi in America Latina per la loro difesa dei poveri, cristiani perseguitati nei paesi comunisti dell'Europa dell'Est, vescovi e laici assassinati in Africa e Asia, testimoni della fede sterminati nei campi di concentramento nazisti e nei gulag sovietici.

Ogni altare contiene reliquie, oggetti personali, fotografie, documenti dei martiri commemorati. C'è qualcosa di commovente in questi altari sobri, dove le figure dei nuovi testimoni della fede sono accostate a quelle degli antichi martiri romani. È come se la chiesa affermasse una continuità: il martirio non è solo memoria del passato ma realtà del presente. Anche oggi, nel XXI secolo, ci sono uomini e donne che pagano con la vita la loro fedeltà a Cristo e al Vangelo.

Monsignor Oscar Romero, arcivescovo di San Salvador assassinato nel 1980 mentre celebrava la messa, è commemorato qui accanto a padre Jerzy Popiełuszko, il sacerdote polacco ucciso dalla polizia segreta comunista nel 1984. Suor Rani Maria, missionaria indiana assassinata nel 1995 da un sicario pagato dai latifondisti che si opponevano al suo lavoro per i poveri, è ricordata accanto ad Annalena Tonelli, laica italiana uccisa in Somalia nel 2003 dopo una vita dedicata ai lebbrosi e ai malati di tubercolosi.

Visitare San Bartolomeo all'Isola significa confrontarsi con una verità scomoda: il cristianesimo non è una religione del passato, e il martirio non è un fenomeno concluso con la fine delle persecuzioni romane del IV secolo. Ancora oggi, in molte parti del mondo, confessare Cristo significa rischiare la vita. Ancora oggi ci sono credenti che scelgono di rimanere fedeli al Vangelo anche quando ciò significa perdere tutto: la sicurezza, la libertà, la vita stessa.

Per i giovani occidentali, cresciuti in società dove la fede è al massimo vista con indifferenza ma raramente con ostilità violenta, questa testimonianza può essere uno shock. Ma può anche essere un interrogativo salutare: in che cosa crediamo veramente? Che cosa c'è nella nostra vita per cui saremmo disposti a pagare un prezzo alto? O tutto è negoziabile, tutto è relativo, tutto è subordinato alla conservazione del benessere e della sicurezza personale?

Santa Sabina: la porta che mostra la croce

Sull'Aventino, uno dei sette colli di Roma, in una posizione panoramica che domina il Tevere e il Testaccio, sorge la basilica di Santa Sabina. Fondata nel V secolo, conserva intatto l'aspetto paleocristiano: tre navate divise da colonne corinzie di marmo bianco, finestre alte che inondano lo spazio di luce, un'abside semplice senza decorazioni superflue. È un esempio perfetto di quella che

lo storico dell'arte Richard Krautheimer definì "l'architettura paleocristiana nella sua forma classica": spazio ampio, luminoso, proporzionato, che invita al raccoglimento senza opprimere. Ma il tesoro più prezioso di Santa Sabina è la porta lignea originale del V secolo, una delle poche porte paleocristiane sopravvissute. È formata da pannelli di cipresso scolpiti con scene bibliche. Molti pannelli sono andati perduti nei secoli, ma quelli rimasti sono di straordinario interesse storico e artistico.

In particolare, uno dei pannelli mostra quella che è probabilmente la più antica rappresentazione della crocifissione di Cristo nell'arte cristiana. È una rappresentazione molto diversa da quelle che diventeranno canoniche nei secoli successivi. Cristo e i due ladroni sono rappresentati non inchiodati a croci, ma semplicemente con le braccia allargate, mentre sopra di loro si vedono tre croci schematiche. Non c'è enfasi sulla sofferenza fisica, non ci sono i dettagli anatomici delle ferite, non c'è la corona di spine. È una rappresentazione pudica, essenziale, che accenna al fatto della crocifissione senza insistere sui suoi aspetti cruenti.

Questo corrisponde a un atteggiamento tipico dei primi secoli cristiani. La croce era uno strumento di supplizio infamante, la forma di esecuzione riservata ai criminali più abietti e agli schiavi ribelli. Per i primi cristiani era difficile rappresentare il loro Signore in quella condizione umiliante. Le prime rappresentazioni della croce nell'arte cristiana sono simboliche – il crismogramma, l'ankh egiziano cristianizzato, la croce gemmata che trasforma lo strumento di morte in albero di vita. Solo gradualmente, a partire dal V-VI secolo, iniziano ad apparire rappresentazioni del Cristo crocifisso, e anche queste inizialmente evitano il realismo cruento.

Sarà il Medioevo, soprattutto dal XII secolo in poi, a sviluppare una devozione sempre più centrata sulla passione fisica di Cristo, sulle sue sofferenze umane. I crocifissi romanici e gotici mostrano un Cristo sofferente, con il corpo contorto dal dolore, il sangue che cola dalle ferite, l'agonia visibile sul volto. Questa evoluzione corrisponde a una diversa spiritualità: quella della compassione, della partecipazione emotiva e affettiva alle sofferenze di Cristo, che troverà la sua espressione più alta nella devozione francescana del XIII secolo.

Ma la porta di Santa Sabina ci riporta a un cristianesimo più antico, più vicino alle origini, dove la croce era già centrale ma compresa più come mistero di morte e resurrezione che come focus di identificazione emotiva con la sofferenza. Paolo, nelle lettere, parla sempre della "croce di Cristo" come di un fatto teologico complessivo, raramente descrive i dettagli fisici della passione. Anche i Vangeli, pur narrando gli eventi della passione, lo fanno con una sobrietà che contrasta con le elaborazioni emotive successive.

Contemplare questa antica porta lignea, sfiorata da mani di innumerevoli fedeli nel corso di sedici secoli, significa toccare letteralmente il cristianesimo delle origini. È un'esperienza di continuità vertiginosa: quello stesso legno, quelle stesse immagini hanno accompagnato la preghiera di generazioni e generazioni di credenti, da un'epoca in cui l'impero romano stava crollando fino all'epoca dei social media e dei voli spaziali.

La ricerca continua

Le chiese nascoste di Roma che abbiamo visitato – San Clemente, Santo Stefano Rotondo, Santa Maria dell'Orazione e Morte, San Carlo alle Quattro Fontane, Sant'Ignazio, Santa Prassede, Santa Maria in Cosmedin, San Bartolomeo all'Isola, Santa Sabina – sono solo alcune tra centinaia di possibili scoperte. Roma conta più di novecento chiese, molte delle quali raramente visitate, alcune aperte solo in orari limitati, altre addirittura chiuse permanentemente al pubblico.

Ogni zona della città ha i suoi tesori nascosti. Nel Ghetto ebraico, la chiesa di San Gregorio della Divina Pietà conserva la memoria delle prediche obbligatorie imposte agli ebrei per secoli, ma anche il ricordo di ebrei che protessero cristiani durante le persecuzioni e di cristiani che nascosero ebrei durante la Shoah. A Trastevere, oltre a Santa Maria con i suoi splendidi mosaici, ci sono decine di chiesette minori: Santa Cecilia con i suoi resti romani sotterranei, San Francesco a Ripa con l'estasi della beata Ludovica Albertoni scolpita dal Bernini, San Benedetto in Piscinula dove secondo la tradizione San Benedetto abitò da giovane.

Nel rione Monti, il quartiere popolare alle pendici dell'Esquilino, ogni vicolo sembra nascondere una chiesa: San Martino ai Monti con la sua cripta paleocristiana, Santa Pudenziana con il suo mosaico absidale del IV secolo, San Pietro in Vincoli dove si conservano le catene che secondo la tradizione legarono san Pietro e dove si trova il Mosè di Michelangelo. Al Celio, oltre a Santo Stefano Rotondo, ci sono Santi Giovanni e Paolo con le case romane sottostanti, Santa Maria in Domnica con i mosaici di Pasquale I, Santi Quattro Coronati con il suo chiostro medievale di rara bellezza.

La scoperta di queste chiese non può essere sistematica. Non è possibile visitarle tutte, non è utile inseguirle con la mentalità del collezionista che deve spuntare tutti i nomi su una lista. Il senso della ricerca sta piuttosto nell'atteggiamento: essere disponibili alla sorpresa, tenere gli occhi aperti, essere disposti a deviare dal percorso stabilito quando qualcosa attira l'attenzione.

È questa disponibilità all'inatteso che fa la differenza tra il turista che consuma la città secondo itinerari prestabiliti e il pellegrino che si lascia guidare dalla città stessa, che ascolta i suoi richiami silenziosi, che riconosce nei segni apparentemente casuali possibili indicazioni di senso. La scoperta di una chiesa nascosta non è mai solo una scoperta architettonica o artistica: è anche una scoperta personale, un momento in cui la storia millenaria della città incrocia la storia particolare di chi visita, creando una connessione unica e irripetibile.

Lo stupore che educa

Queste chiese nascoste esercitano un effetto pedagogico particolare. Non impongono, non sovrastano, non si impongono con la loro fama. Chiedono di essere cercate, di essere scoperte, di essere scelte. E proprio per questo, l'incontro con loro è più libero, più personale, più autentico. Quando un giovane scopre per caso una chiesa sconosciuta, magari seguendo il suono di un organo che proviene da un vicolo, e spingendo il portone si trova davanti a un affresco straordinario o a un'architettura che mozza il fiato, vive un'esperienza formativa che nessuna lezione teorica potrebbe produrre. È il momento della scoperta diretta, dell'emozione non mediata, della bellezza che colpisce senza preavviso.

È anche un'educazione all'umiltà dello sguardo. Le chiese più famose sono celebrate, fotografate, analizzate da esperti, presentate in tutte le guide. La loro importanza è certificata dall'autorità culturale. Ma queste chiese nascoste richiedono un giudizio personale, una valutazione autonoma. Sono belle? Sono significative? Cosa mi comunicano? Il visitatore è costretto a confrontarsi direttamente con l'opera, senza la mediazione rassicurante del consenso universale.

E infine, è un'educazione al valore delle cose neglette, dimenticate, marginali. In una cultura che celebra ossessivamente le celebrità, i record, i primati, i numeri uno, scoprire che bellezza e significato possono trovarsi anche lontano dai riflettori, anche in luoghi ignorati dalla maggioranza, anche in opere di artisti sconosciuti, è una lezione preziosa. Insegna che il valore non coincide necessariamente con la fama, che l'importanza non si misura dall'affluenza, che ciò che è piccolo e nascosto può essere prezioso quanto ciò che è grande e celebrato.

Le chiese nascoste di Roma sono così una scuola silenziosa ma eloquente: insegnano l'arte della ricerca, la pazienza della scoperta, la gioia del trovare, la gratitudine per la bellezza inattesa. Insegnano che Roma non si esaurisce mai, che c'è sempre qualcosa di nuovo da scoprire, che ogni visita può riservare sorprese. E insegnano, forse, che anche la vita è così: piena di tesori nascosti che aspettano solo di essere cercati, di essere visti, di essere accolti con lo stupore grato di chi riconosce un dono.

Capitolo 38

I mercati e la vita quotidiana - Campo de' Fiori, Testaccio, Porta Portese

La Roma che lavora e vive

Esiste una Roma che non compare nelle cartoline, che non viene celebrata dalle guide turistiche se non con qualche cenno distratto, che sfugge agli obiettivi dei fotografi in cerca di scorci monumentali. È la Roma della vita quotidiana, quella che si alza presto al mattino per montare i banchi del mercato, che scarica cassette di verdura dai furgoni, che contratta prezzi con la voce alta e il gesto largo, che si ferma al bar per un caffè veloce prima di riprendere il lavoro. È la Roma dei mercati rionali, degli ambulanti, dei negozianti, dei clienti abituali che fanno la spesa con la borsa di tela e il portafoglio contato.

Per un giovane che visita Roma in cerca non solo di monumenti ma di un'esperienza autentica della città, i mercati rappresentano un'opportunità straordinaria. Sono luoghi dove la storia millenaria incontra il presente immediato, dove le pietre antiche fanno da sfondo a gesti quotidiani ripetuti da secoli, dove la romanità non è reliquia del passato ma realtà viva che si rinnova ogni giorno. Sono spazi di socialità, di incontro, di mescolanza: vi si trovano romani di nascita e immigrati di terza generazione, anziane signore che hanno sempre abitato lo stesso palazzo e studenti stranieri che scoprono per la prima volta il carciofo alla giudia o la coda alla vaccinara.

I mercati romani hanno una storia antica quanto la città stessa. Già nell'età repubblicana, il Foro Romano era innanzitutto un luogo di mercato prima che di attività politica: il termine stesso "foro" deriva dal latino "forum", che indicava lo spazio aperto dove si svolgevano gli scambi commerciali. Con l'espansione della città, nacquero mercati specializzati: il Forum Boarium per il bestiame, il Forum Holitorium per le verdure, il Forum Piscarium per il pesce. L'imperatore Traiano fece costruire i Mercati Traiane, un complesso commerciale di sei piani che prefigurava i moderni centri commerciali, dove si vendeva di tutto: grano dall'Egitto, olio dalla Spagna, vino dalla Gallia, spezie dall'Oriente.

Questa tradizione commerciale non si è mai interrotta. Attraverso i secoli bui dell'alto Medioevo, quando Roma si spopolò e si impoverì, attraverso il Rinascimento quando la città si ripopolò grazie al mecenatismo papale, attraverso l'età moderna con le sue trasformazioni urbanistiche, i mercati sono rimasti il cuore pulsante della vita popolare romana. Ogni rione aveva il suo mercato, ogni quartiere il suo giorno di mercato settimanale, ogni stagione i suoi prodotti caratteristici.

Oggi, nell'epoca dei supermercati e del commercio elettronico, i mercati romani resistono come spazi di resistenza culturale e umana. Non sono semplici luoghi di compravendita, ma custodi di un modo di vivere, di un sistema di relazioni sociali, di una sapienza pratica che rischia di andare perduta nella società digitalizzata e individualizzata. Visitare i mercati romani significa immergersi in questa dimensione alternativa, dove il tempo scorre diversamente, dove le relazioni non sono impersonali e funzionali ma personali e conviviali, dove l'atto economico dello scambio si carica di significati che vanno oltre la pura transazione.

Campo de' Fiori: il mercato nel cuore della storia

Campo de' Fiori è forse il più celebre tra i mercati romani, quello che appare più spesso nelle fotografie e nei documentari sulla città. La piazza è nel cuore del centro storico, a pochi passi da Piazza Navona, circondata da palazzi rinascimentali e barocchi che raccontano storie di cardinali e cortigiane, di artisti e avventurieri. Al centro della piazza si erge, scuro e severo, il monumento a Giordano Bruno, il filosofo domenicano che fu bruciato vivo come eretico proprio in quel luogo il diciassette febbraio del 1600.

Ogni mattina, dal lunedì al sabato, la piazza si riempie di banchi che vendono frutta, verdura, pesce, fiori, spezie. I colori esplodono: il rosso dei pomodori, il verde brillante degli zucchini, il viola intenso delle melanzane, il giallo dei limoni amalfitani, l'arancione delle arance siciliane. Gli odori si mescolano: il profumo dei fiori, l'aroma del caffè che viene dai bar circostanti, l'odore acre del pesce fresco, quello terroso delle verdure appena raccolte. Le voci si sovrappongono: i venditori che

chiamano la clientela con le loro cantilene tradizionali, le signore che contrattano i prezzi, i turisti che chiedono informazioni in lingue diverse.

Il nome della piazza – Campo de' Fiori – deriva probabilmente dal fatto che in epoca medievale l'area era un prato aperto, non ancora edificato, dove crescevano fiori selvatici. Altre interpretazioni fanno risalire il nome al periodo rinascimentale, quando la piazza era circondata da locande e osterie frequentate da viaggiatori e pellegrini, e i fiori decoravano balconi e finestre. In ogni caso, il riferimento botanico è appropriato: ancora oggi, ogni mattina, almeno tre o quattro banchi vendono fiori freschi, e la piazza si profuma di rose, gigli, garofani, ortensie secondo le stagioni.

La storia di Campo de' Fiori è complessa e stratificata come quella di tutta Roma. Nel Quattrocento e Cinquecento la piazza era uno dei centri più vivaci della città: vi si affacciava Palazzo Orsini, dimora di una delle più potenti famiglie baronali romane; vi abitavano cortigiane famose come la Vannozza Cattanei, amante di papa Alessandro VI Borgia; vi risiedevano artisti e artigiani, librai e stampatori. Era un crocevia di culture, lingue, idee, dove si mescolavano il sacro e il profano, l'alto e il basso, il colto e il popolare.

Ma era anche il luogo delle esecuzioni capitali. La giustizia pontificia faceva giustiziare i condannati a morte in questa piazza centrale, perché l'esecuzione servisse da monito pubblico. Oltre a Giordano Bruno, qui furono giustiziati numerosi altri condannati, per crimini comuni o per reati politici e religiosi. La scelta di erigere nel 1889, dopo la presa di Roma da parte del Regno d'Italia, un monumento proprio a Giordano Bruno non fu casuale: era un gesto polemico nei confronti della Chiesa cattolica, un'affermazione del valore della libertà di pensiero contro il dogmatismo religioso. Il filosofo è rappresentato in piedi, incappucciato, con lo sguardo fiero e accusatorio rivolto verso il Vaticano. L'iscrizione sul basamento recita: "A Bruno – il secolo da lui divinato – qui dove il rogo arse". È un monumento che divide ancora oggi: per alcuni è celebrazione del libero pensiero e della resistenza al fanatismo, per altri è un'offesa gratuita alla Chiesa. Ma è anche un elemento che conferisce alla piazza una profondità simbolica: mentre intorno fiorisce la vita quotidiana del mercato, mentre si comprano pomodori e si contrattano prezzi di melanzane, quella statua scura ricorda che su quelle pietre è stato versato sangue per la libertà di coscienza.

Visitare il mercato di Campo de' Fiori al mattino presto, quando i banchi sono ancora in fase di allestimento, significa assistere a un rito che si ripete da secoli con pochissime variazioni. I furgoni arrivano dalle campagne circostanti – dall'agro romano, dai Castelli, dalla Sabina, dalla costa – carichi di prodotti freschi raccolti all'alba o durante la notte. Gli ambulanti montano i banchi con gesti rapidi e precisi, frutto di un'esperienza tramandata spesso di padre in figlio. Dispongono la merce secondo criteri estetici che sono anche commerciali: i prodotti più belli in vista, quelli meno attraenti nascosti dietro, tutto ordinato secondo proporzioni e simmetrie che creano un effetto visivo accattivante.

Quando il mercato è in pieno svolgimento, verso le nove o le dieci del mattino, la piazza diventa un teatro popolare. Ogni banco ha il suo personaggio: c'è il venditore loquace che intrattiene i clienti con battute e storielle, quello taciturno che lascia parlare la qualità della sua merce, quello che canta le sue offerte con voce stentorea, quello che sussurra prezzi speciali alle clienti affezionate. Le anziane signore romane, che hanno fatto la spesa in quella piazza per cinquant'anni, conoscono ogni venditore, sanno chi ha i carciofi più teneri, chi i pomodori più saporiti, chi la frutta più dolce. Contrattano con fermezza ma senza cattiveria, in un gioco rituale dove entrambe le parti sanno qual è il prezzo giusto ma devono fingere di combattere per raggiungerlo.

I prodotti venduti a Campo de' Fiori raccontano il ciclo delle stagioni con una chiarezza che i supermercati moderni hanno cancellato. In primavera dominano i carciofi – quello romanesco, la mammola violetta e tonda, perfetta per essere mangiata cruda alla giudia o ripiena alla romana – le fave fresche da sgranare, i piselli, le fragole. In estate esplode il trionfo dei pomodori in tutte le loro varietà, delle zucchine con i loro fiori gialli, delle pesche e delle albicocche, dell'anguria tagliata a fette e venduta come merenda rinfrescante. L'autunno porta i funghi porcini, le castagne, l'uva da tavola, le prime mele e pere. L'inverno è il tempo dei cavoli e dei broccoli, degli agrumi che

arrivano dalla Sicilia, delle puntarelle – quella cicoria romana dal sapore amarognolo che si mangia in insalata con la salsa di alici.

Ma Campo de' Fiori non vende solo prodotti alimentari. Ci sono banchi di spezie dove si trovano miscele provenienti da tutto il mondo, altre che l'immigrazione recente ha reso familiari alla cucina romana: il curry indiano, il ras el hanout marocchino, il baharat mediorientale. Ci sono banchi di abbigliamento low cost, di borse e cinture, di souvenirs turistici. E naturalmente i fiori, sempre presenti, che conferiscono alla piazza il suo carattere particolare: è difficile attraversare Campo de' Fiori senza fermarsi a guardare i mazzi di rose, le ortensie in vaso, i ciclamini autunnali, i narcisi primaverili.

Verso l'una, il mercato si smonta con la stessa rapidità con cui si era montato. I banchi vengono smontati, le cassette vuote accatastate sui furgoni, il pavimento spazzato dai netturbini. Per qualche ora la piazza rimane relativamente vuota, solo qualche turista che fotografa la statua di Giordano Bruno o si siede ai tavolini dei bar per un pranzo veloce. Poi, verso sera, la piazza si riempie di nuovo, ma in modo diverso: arrivano i giovani, romani e stranieri, che si danno appuntamento qui per un aperitivo, per una birra, per l'inizio della serata. I bar e i ristoranti che circondano la piazza accendono le loro luci, mettono fuori i tavolini, e Campo de' Fiori diventa uno dei centri della movida romana.

Questa doppia vita della piazza – mercato popolare di giorno, luogo di ritrovo giovanile di sera – testimonia la vitalità di Roma, la sua capacità di stratificare usi e significati nello stesso spazio. Ma testimonia anche una tensione: il mercato storico resiste, ma è sempre più assediato dalla gentrificazione turistica. I negozi di alimentari tradizionali chiudono uno dopo l'altro, sostituiti da pizzerie per turisti, pub irlandesi, gelaterie industriali. Gli affitti aumentano, rendendo impossibile per i piccoli commercianti continuare l'attività. Il rischio è che Campo de' Fiori diventi solo un palcoscenico turistico, dove il mercato mattutino sopravvive come folklore pittoresco ma ha perso la sua funzione sociale originaria di luogo di approvvigionamento per i residenti.

Testaccio: la romanità autentica

Se Campo de' Fiori rappresenta il mercato nel cuore turistico della città, Testaccio incarna la romanità popolare più autentica, quella che ancora resiste alla trasformazione consumistica della capitale. Il quartiere di Testaccio si trova sulla riva sinistra del Tevere, nell'area che nell'antichità era il porto fluviale di Roma, dove arrivavano le merci trasportate dalle navi che risalivano il fiume dalla foce di Ostia.

Il nome del quartiere deriva dal Monte Testaccio, una collina artificiale alta circa cinquanta metri, interamente formata dall'accumulo di frammenti di anfore romane. Per secoli, le anfore che trasportavano olio, vino e garum – la salsa di pesce fermentato tanto amata dai romani antichi – venivano scaricate nel porto fluviale. Le anfore vuote, troppo fragili per essere riutilizzate e troppo impregnate di sostanze oleose per essere riciclate, venivano sistematicamente spezzate e accatastate in questo luogo. Nel corso di diversi secoli, l'accumulo raggiunse le dimensioni attuali: si calcola che il Monte Testaccio contenga i resti di circa cinquantatré milioni di anfore.

Questa montagna di cocci divenne nel Medioevo un luogo di giochi e feste popolari. Durante il carnevale vi si svolgevano corse e competizioni. Nel Settecento e Ottocento, le grotte scavate alla base del monte vennero utilizzate come cantine per il vino, sfruttando la temperatura costante garantita dallo strato di cocci. Ancora oggi, alcune delle trattorie più caratteristiche di Testaccio occupano questi spazi suggestivi, con le pareti formate da frammenti di anfore antiche cementati insieme.

Il quartiere moderno di Testaccio nacque alla fine dell'Ottocento, dopo l'unificazione d'Italia, quando Roma divenne capitale del nuovo regno e dovette affrontare una rapida espansione demografica. Fu costruito secondo un piano razionale, con strade dritte che si incrociano ad angolo retto, palazzi popolari di cinque o sei piani con cortili interni, servizi pubblici distribuiti razionalmente. Era un quartiere operaio: qui si concentravano il Mattatoio comunale, il Gazometro,

magazzini e depositi. La popolazione era formata da lavoratori, artigiani, piccoli commercianti, gente che si alzava presto e lavorava duro.

Questa identità operaia e popolare ha plasmato anche il mercato di Testaccio, che si tiene nella piazza centrale del quartiere. Fino al 2012, il mercato occupava la piazza all'aperto, con i banchi disposti sotto tettoie di lamiera. Poi fu trasferito in una nuova struttura coperta, un edificio moderno progettato secondo criteri di sostenibilità ambientale, con pannelli solari sul tetto e sistemi di raccolta dell'acqua piovana. Il trasferimento fu accompagnato da polemiche: molti abitanti storici del quartiere protestarono, sostenendo che il nuovo mercato coperto avrebbe snaturato l'identità del luogo. Altri accolsero con favore la modernizzazione, che garantiva condizioni igieniche migliori e protezione dalle intemperie.

Il mercato di Testaccio oggi è un compromesso tra tradizione e innovazione. All'interno della struttura coperta si trovano i banchi tradizionali di frutta, verdura, pesce, carne, formaggi. Ma si sono aggiunti anche banchi di street food che propongono cucina etnica – vietnamita, pakistana, sudamericana – e banchi che vendono prodotti biologici, vegani, senza glutine, rispondendo alle nuove sensibilità alimentari. Accanto alla signora ottantenne che compra le frattaglie per preparare la pajata – i rigatoni con l'intestino di vitello da latte, piatto iconico della cucina romana – c'è la giovane coppia hipster che cerca quinoa e bacche di goji.

Questa mescolanza potrebbe sembrare una perdita di autenticità. Ma in realtà testimonia la capacità di Roma di assorbire il nuovo senza cancellare completamente il vecchio, di stratificare epoche e culture diverse mantenendo una qualche continuità di fondo. Il mercato di Testaccio rimane un luogo frequentato soprattutto dai residenti del quartiere, non dai turisti. Le anziane signore continuano a fare la spesa quotidiana qui, conoscono i venditori per nome, si fermano a chiacchierare, commentano i prezzi e la qualità dei prodotti con quella competenza pratica che viene da una vita passata a cucinare per la famiglia.

I banchi di carne sono particolarmente caratteristici. A Testaccio, per via della presenza storica del Mattatoio, si è sviluppata una tradizione culinaria basata sul cosiddetto "quinto quarto" – le parti dell'animale che rimanevano dopo che i quattro quarti nobili erano stati distribuiti ai ricchi. Trippa, coda, animelle, cervella, cuore, lingua, rognone: tutte le frattaglie che la cucina aristocratica disdegnava diventavano a Testaccio la base di piatti poveri ma saporitissimi. La coda alla vaccinara – la coda di bue stufata per ore con pomodoro, sedano e aromi – è forse il piatto più celebre, ma ci sono anche la trippa alla romana, i rigatoni con la pajata, il rognone trifolato, le animelle fritte. Questa cucina del quinto quarto racconta una storia di povertà trasformata in creatività. Le classi popolari romane, che non potevano permettersi i tagli nobili, svilupparono tecniche di cottura lunghe e sapienti che rendevano tenere e saporite anche le parti più coriacee. È una cucina che richiede tempo, pazienza, conoscenza: la coda alla vaccinara deve cuocere per almeno cinque ore perché la carne si stacchi dall'osso e il sugo diventi denso e saporito. Non è una cucina che si possa improvvisare o accelerare.

Nel mercato di Testaccio, i macellai vendono ancora queste frattaglie, spiegando alle nuove generazioni – che spesso le conoscono solo attraverso i ristoranti – come si puliscono, come si preparano, quanto devono cuocere. È una trasmissione di sapienza pratica che avviene oralmente, attraverso il dialogo diretto, l'osservazione, la memoria. Nessun manuale di cucina può sostituire completamente questa forma di apprendimento, che passa attraverso i sensi: toccare la carne per valutarne la freschezza, annusarla, osservarne il colore, ascoltare i consigli di chi la lavora da quarant'anni.

Accanto al mercato alimentare, a Testaccio si è sviluppata negli ultimi anni anche una vivace vita culturale. Il Mattatoio, chiuso negli anni Settanta, è stato parzialmente trasformato in spazio per arte contemporanea, con installazioni, mostre, performances. Il MACRO Testaccio, sezione distaccata del Museo di Arte Contemporanea di Roma, occupa alcuni dei vecchi padiglioni del mattatoio. La sera, il quartiere si anima di locali, osterie, wine bar frequentati da una clientela mista: abitanti storici e nuovi arrivati, studenti e professionisti, romani e stranieri.

Questa trasformazione genera tensioni. C'è chi vede nella rivitalizzazione culturale di Testaccio un'opportunità per il quartiere, che rischiava di impoverirsi e spopolarsi. C'è chi invece denuncia una gentrificazione strisciante, che porta all'aumento degli affitti, alla chiusura delle botteghe storiche, alla trasformazione del quartiere popolare in zona alla moda per giovani professionisti. Come spesso accade nelle grandi città, il confine tra rivitalizzazione e gentrificazione è sottile e controverso.

Per un giovane visitatore, Testaccio offre la possibilità di incontrare una Roma meno monumentale ma non meno significativa di quella imperiale o barocca. È la Roma del lavoro quotidiano, della solidarietà di quartiere, delle tradizioni culinarie povere trasformate in orgoglio identitario. È una Roma che sta cambiando, come è sempre cambiata, ma che cerca di mantenere una memoria, un'identità, un senso di appartenenza che la pura logica del mercato immobiliare e turistico tenderebbe a cancellare.

Porta Portese: il mercato delle merci e delle storie

La domenica mattina, dall'alba fino al primo pomeriggio, il quartiere di Trastevere ospita uno degli spettacoli più singolari di Roma: il mercato di Porta Portese, il più grande mercato delle pulci d'Italia. Si estende per chilometri lungo via Portuense e le strade adiacenti, occupando marciapiedi, piazze, ogni spazio disponibile. Vi si vende di tutto: abbigliamento nuovo e usato, scarpe, borse, gioielli veri e falsi, mobili antichi e moderni, libri, dischi in vinile, elettronica, attrezzi, pezzi di ricambio per auto e moto, piante, animali domestici, cibo, spezie, stoffe. È un universo commerciale totale, un bazar orientale trapiantato nel cuore dell'Occidente.

Il nome deriva dalla porta nelle mura aureliane che si apriva in direzione del porto fluviale sul Tevere – da qui "Porta Portese", la porta del porto. Nell'antichità, quest'area era frequentata da commercianti, scaricatori, marinai, prostitute, tutta quella umanità variopinta che popola i quartieri portuali di ogni epoca. Il mercato moderno nacque spontaneamente nel dopoguerra, quando la miseria spingeva le persone a vendere qualsiasi cosa pur di racimolare un po' di denaro: vestiti usati, oggetti di casa, mobili, ricordi di famiglia. Era un mercato della sopravvivenza, dove la necessità creava l'offerta e la domanda.

Con il miracolo economico degli anni Sessanta, il mercato cambiò natura ma non morì. Divenne gradualmente più organizzato, più variegato, più orientato non solo alla necessità ma anche al collezionismo, all'antiquariato, alla ricerca dell'oggetto raro o curioso. Accanto agli ambulanti abusivi che vendevano merce di dubbia provenienza apparvero commercianti regolari specializzati in settori specifici: libri antichi, stampe, monete, francobolli, oggetti militari, vecchi elettrodomestici, giocattoli d'epoca.

Oggi, Porta Portese è un fenomeno complesso, che sfugge a definizioni univoche. È insieme mercato popolare e attrazione turistica, luogo di commercio regolare e zona grigia dove circola merce rubata o contraffatta, spazio di socialità multiculturale e arena di possibili conflitti. La domenica mattina vi si incontrano tutti i volti di Roma: la signora borghese che cerca un mobile liberty per arredare il suo appartamento a Parioli, il collezionista ossessivo che viene ogni settimana in cerca di quella moneta rara che manca alla sua collezione, lo studente straniero che cerca vestiti a basso prezzo, l'immigrato che vende orologi e borse false, il pensionato che trascorre qui la sua mattinata non tanto per comprare quanto per incontrare altri pensionati e commentare insieme l'andamento delle cose.

L'atmosfera è caotica, rumorosa, a tratti soffocante quando la folla si addensa nei passaggi più stretti. Bisogna fare attenzione ai borseggiatori, che trovano terreno fertile nella confusione. Bisogna essere disposti a contrattare, perché i prezzi esposti sono sempre negoziabili. Bisogna avere pazienza, perché trovare qualcosa di interessante in quella massa sterminata di oggetti richiede tempo e un po' di fortuna.

Ma proprio in questo caos apparente si nasconde il fascino particolare di Porta Portese. È un luogo dove è ancora possibile l'incontro casuale, la scoperta inattesa. Si può trovare un libro raro che si cercava da anni, una fotografia antica che racconta storie dimenticate, un vestito vintage perfetto, un

pezzo di arredamento che mancava, un disco introvabile. La probabilità è bassa, ma la possibilità esiste, e questa possibilità è sufficiente a motivare migliaia di persone a venire qui ogni domenica. Gli oggetti venduti a Porta Portese raccontano storie. Quella cassapanca di legno intarsiato proviene forse da una casa di campagna svuotata dopo la morte degli anziani proprietari. Quelle fotografie in bianco e nero ritraggono persone di cui nessuno ricorda più il nome, famiglie scomparse, amori finiti, bambini che sono diventati vecchi o sono morti. Quei libri con dediche scritte a mano testimoniano regali fatti decenni fa, ora finiti nel circuito del mercato dell'usato perché i destinatari sono morti o perché gli eredi non ne capivano il valore. Quegli abiti portano tracce dei corpi che li hanno indossati, delle occasioni in cui sono stati sfoggiati, delle mode che li hanno resi desiderabili e poi obsoleti.

C'è qualcosa di malinconico in questo accumulo di oggetti che hanno perso il loro contesto originario, la loro funzione, il loro senso. Il filosofo tedesco Walter Benjamin, in alcune pagine famose dedicate al collezionista e al flâneur, rifletteva sul significato delle merci esposte nei passages parigini, quei corridoi coperti pieni di negozi che nell'Ottocento erano il cuore della vita commerciale parigina. Benjamin vedeva negli oggetti esposti una dimensione di sogno collettivo: ogni oggetto promette una felicità, un completamento, una trasformazione della vita. Ma questa promessa è sempre delusa, perché nessun oggetto può veramente colmare il desiderio umano, che è desiderio di infinito, di assoluto, di salvezza.

I mercati delle pulci come Porta Portese sono cimiteri di queste promesse deluse. Gli oggetti che vediamo ammassati sui banchi o sparsi per terra sui teloni hanno già avuto i loro proprietari, hanno già vissuto le loro storie, hanno già fallito nel loro compito di portare felicità duratura. Eppure continuano a circolare, a cercare nuovi proprietari, a promettere ancora qualcosa: un'utilità pratica, un valore estetico, un interesse collezionistico, semplicemente un prezzo conveniente.

Ma c'è anche qualcosa di vitale, di resistente in questa circolazione infinita degli oggetti. Porta Portese è un mercato che rifiuta l'obsolescenza programmata, che recupera ciò che la società dei consumi vorrebbe gettare, che prolunga la vita degli oggetti oltre la loro funzione originaria. In un'epoca di sovrapproduzione e spreco, dove ogni anno vengono fabbricati miliardi di oggetti destinati a diventare rifiuti nel giro di pochi anni, il mercato dell'usato rappresenta una forma di resistenza ecologica, un rallentamento del ciclo frenetico produzione-consumo-smaltimento.

Per i giovani, spesso più sensibili alle tematiche ambientali rispetto alle generazioni precedenti, questa dimensione può essere significativa. Comprare un mobile usato invece di uno nuovo non è solo questione di prezzo, ma anche scelta etica: significa sottrarre un oggetto ancora funzionale dalla discarica, significa prolungarne la vita, significa ridurre la domanda di nuova produzione. Il mercato vintage, l'estetica del recupero, la cultura del riuso che negli ultimi anni si sono diffusi soprattutto tra i giovani trovano a Porta Portese un terreno ideale.

La sezione dei libri è particolarmente interessante. Decine di banchi vendono volumi di ogni epoca e genere: romanzi ottocenteschi con copertine liberty, saggi filosofici degli anni Trenta, manuali tecnici obsoleti, enciclopedie sorpassate, riviste d'epoca, fumetti anni Sessanta. Molti libri hanno dediche scritte a mano: "A Maria, per il suo compleanno, con affetto, Giovanni, 15 marzo 1954". Chi era Maria? Chi era Giovanni? Che fine hanno fatto? Perché questo libro, evidentemente regalato con affetto, è finito qui, tra centinaia di altri libri ammassati su un banco di Porta Portese? I collezionisti di libri antichi vengono qui alla ricerca di edizioni rare, prime edizioni, libri con dediche di autori famosi. Ma la maggior parte dei libri venduti non ha particolare valore bibliofilo. Sono semplicemente libri che nessuno vuole più, provenienti da case svuotate, biblioteche dismesse, eredità liquidate. Eppure continuano a cercare lettori, a offrire le loro parole a chi sia disposto ad accoglierle.

C'è un paradosso struggente in questa scena: mentre le librerie chiudono una dopo l'altra perché non riescono a reggere la concorrenza della vendita online, mentre l'editoria attraversa una crisi profonda, mentre si parla di "morte del libro", qui a Porta Portese migliaia di libri vengono ancora offerti, scambiati, comprati ogni domenica. Forse non trovano lettori, forse vengono comprati solo

come arredamento o per peso. Ma forse qualcuno li apre davvero, li legge, entra in contatto con mondi e pensieri che credeva definitivamente tramontati.

La dimensione antropologica del mercato

I mercati romani – Campo de' Fiori, Testaccio, Porta Portese, e molti altri più piccoli disseminati per la città – non sono solo luoghi di commercio ma spazi antropologici di grande significato. Sono tra gli ultimi luoghi pubblici dove avvengono ancora incontri faccia a faccia, dove lo scambio economico non è mediato da schermi e algoritmi, dove la relazione umana precede e accompagna la transazione commerciale.

Il sociologo Richard Sennett, nel suo libro *The Fall of Public Man*, analizza la crisi dello spazio pubblico nella modernità. Secondo Sennett, le società moderne tendono a privatizzare sempre più la vita, a ritirarsi dalla dimensione pubblica verso il privato, a sostituire gli spazi di incontro reale con spazi virtuali o commerciali altamente controllati. I centri commerciali, apparentemente spazi pubblici, sono in realtà spazi privati dove il comportamento è rigidamente regolato, dove non c'è vera vita pubblica ma solo consumo individuale.

I mercati tradizionali resistono a questa tendenza. Sono spazi genuinamente pubblici, non controllati da un'unica proprietà privata, aperti a tutti, dove vige una certa libertà di comportamento. Si può camminare senza essere obbligati a comprare, ci si può fermare a chiacchierare, si può contrattare, si può semplicemente guardare. La presenza fisica degli altri non è vissuta come minaccia o disturbo ma come elemento costitutivo dell'esperienza: il mercato ha senso proprio perché è affollato, rumoroso, vitale.

In questi spazi avvengono forme di socialità che la modernità ha eroso altrove. La relazione tra venditore e cliente regolare non è puramente funzionale ma diventa nel tempo una relazione personale: ci si conosce, ci si saluta, si scambiano notizie sulla famiglia, si commentano insieme gli eventi del giorno. La signora che da trent'anni compra le verdure allo stesso banco non sta solo acquistando pomodori: sta anche confermando un legame, mantenendo una continuità, partecipando a una rete di relazioni che costituiscono la trama sociale del suo quartiere.

L'antropologo francese Marc Augé ha introdotto la distinzione tra "luoghi" e "non-luoghi". I luoghi sono spazi carichi di storia, di identità, di relazioni: una piazza di paese dove tutti si conoscono, una casa abitata da generazioni, un mercato tradizionale. I non-luoghi sono spazi anonimi, intercambiabili, dove non si creano relazioni durature: aeroporti, autostrade, catene di hotel, supermercati. I non-luoghi proliferano nella surmodernità, producendo una forma di solitudine collettiva: siamo circondati da altri esseri umani ma non entriamo in relazione con loro, scivoliamo gli uni accanto agli altri senza veramente incontrarci.

I mercati romani sono ancora, nonostante tutto, "luoghi" nel senso di Augé. Hanno storia, identità, memoria. Chi frequenta il mercato di Testaccio da decenni porta con sé i ricordi di come era il quartiere, di come erano i banchi, di chi li gestiva, di come erano i prezzi, di che cosa si vendeva. Questa memoria collettiva, trasmessa oralmente e praticamente, costituisce un patrimonio immateriale che rischia di andare perso quando i mercati chiudono o vengono trasformati in attrazioni turistiche svuotate di funzione reale.

Ma i mercati sono anche spazi di mescolanza sociale. A differenza dei supermercati, che tendono a segmentare la clientela per classe sociale e potere d'acquisto (ci sono supermercati di lusso e discount popolari), i mercati rionali mescolano: vi fa la spesa la professoressa universitaria e la pensionata con la minima, lo studente straniero e il professionista affermato. Questa promiscuità sociale, sempre più rara nelle città contemporanee dove la segregazione spaziale per censo è sempre più marcata, è preziosa. Permette l'incontro tra mondi sociali diversi, riduce la distanza che altrimenti si crea tra classi, mantiene un minimo di coesione sociale.

La sapienza pratica

I mercati sono anche luoghi di trasmissione di saperi pratici. La signora che compra i carciofi non riceve solo il prodotto ma anche, se chiede, istruzioni su come pulirli, come cucinarli, quanto tempo

devono bollire. Il macellaio che vende la coda non si limita a pesarla e a incassare il prezzo, ma spiega come deve essere preparata, quali aromi usare, quanto deve cuocere. Questa trasmissione di conoscenza è gratuita, fa parte del servizio, ma ha un valore che va oltre il commerciale.

Si tratta di quella che il filosofo americano Matthew Crawford, nel suo libro *Shop Class as Soulcraft*, chiama "intelligenza pratica": una forma di conoscenza che non deriva dai libri o dalle scuole ma dall'esperienza diretta, dall'apprendistato, dalla pratica ripetuta. È il sapere dell'artigiano, del contadino, del cuoco: un sapere incarnato, che coinvolge il corpo, i sensi, l'intuizione, non solo l'intelletto astratto.

La società contemporanea tende a svalutare questa forma di intelligenza, privilegiando la conoscenza teorica, astratta, formalizzata. Il risultato è una crescente incapacità pratica: molte persone con alte competenze intellettuali non sanno più fare cose semplici con le mani, non sanno riparare oggetti rotti, non sanno cucinare partendo da ingredienti grezzi, non sanno riconoscere la qualità di un prodotto toccandolo o annusandolo. Hanno delegato tutte queste competenze a specialisti o a prodotti industriali preconfezionati.

I mercati tradizionali sono tra gli ultimi luoghi dove questo sapere pratico viene ancora trasmesso e valorizzato. Il venditore esperto sa riconoscere a colpo d'occhio un melone maturo al punto giusto, sa quando un pesce è fresco o no, sa consigliare il taglio di carne appropriato per ogni tipo di cottura. Questa competenza non si impara sui manuali ma attraverso anni di esperienza, di osservazione, di prove ed errori. Ed è una competenza che può essere trasmessa solo attraverso la relazione diretta, l'esempio, la pratica condivisa.

Per i giovani, che crescono in un mondo sempre più mediato dalla tecnologia digitale, il contatto con questa dimensione pratica può essere un'esperienza formativa importante. Imparare a scegliere le verdure toccandole e annusandole invece di leggerle su un'app, imparare a contrattare un prezzo invece di cliccare su "aggiungi al carrello", imparare a riconoscere la qualità attraverso l'esperienza sensoriale diretta invece che attraverso recensioni online: tutto questo riattiva facoltà umane che rischiano di atrofizzarsi nell'ambiente digitale.

Il mercato come resistenza

In un'epoca di globalizzazione e standardizzazione, dove gli stessi prodotti si trovano negli stessi supermercati di tutto il mondo, dove le catene multinazionali hanno sostituito i negozi locali, dove l'algoritmo di Amazon suggerisce cosa comprare in base ai nostri acquisti precedenti, i mercati tradizionali rappresentano una forma di resistenza.

Resistenza alla dittatura dell'efficienza: fare la spesa al mercato richiede più tempo che andare al supermercato, ma è un tempo qualitativamente diverso, non è tempo perso ma tempo abitato da relazioni, da scoperte, da esperienze sensoriali.

Resistenza all'uniformità: ogni mercato ha la sua specificità, riflette il suo territorio, le sue stagioni, le sue tradizioni. I prodotti non sono standardizzati come quelli industriali: ogni carciofo è diverso, ogni pomodoro ha la sua forma, ogni mela il suo sapore particolare.

Resistenza all'anonimato: al mercato ci si conosce, ci si riconosce, ci si saluta. Il venditore non è un dipendente intercambiabile con un badge ma una persona con un nome, una storia, una competenza riconosciuta.

Resistenza alla perdita di memoria: i mercati mantengono vive tradizioni, ricette, sapori che altrimenti andrebbero perduti. La cucina romana del quinto quarto sopravvive perché i macellai di Testaccio continuano a vendere le frattaglie e a spiegare come si cucinano.

Questa resistenza non è nostalgica né reazionaria. Non si tratta di rifiutare il progresso o di voler tornare a un passato idealizzato. Si tratta piuttosto di difendere spazi di umanità, di relazione, di senso che il modello dominante dell'economia globalizzata tende a schiacciare. Si tratta di rivendicare il diritto alla lentezza, alla qualità, alla particolarità contro la pressione verso la velocità, la quantità, l'uniformità.

I giovani, spesso dipinti come generazione completamente assorbita dalla dimensione digitale, mostrano in realtà una crescente sensibilità verso queste tematiche. Il movimento dello slow food,

nato proprio in Italia negli anni Ottanta come reazione all'omologazione alimentare, ha trovato ampia diffusione tra le nuove generazioni. L'interesse per i prodotti biologici, a chilometro zero, per i mercati dei contadini, per la cucina tradizionale testimonia un bisogno di autenticità, di radici, di concretezza che il mondo virtuale non può soddisfare.

Visitare i mercati romani con questa consapevolezza significa non solo fare un'esperienza turistica pittoresca, ma partecipare – sia pure brevemente, marginalmente – a una forma di vita alternativa rispetto al modello dominante. Significa votare con i propri piedi e con il proprio portafoglio per un tipo di economia e di società diverso da quello delle multinazionali e degli algoritmi. Significa riconoscere che il valore non si misura solo in termini di efficienza e convenienza, ma anche in termini di qualità delle relazioni, di salvaguardia delle tradizioni, di rispetto per il lavoro umano.

Il mercato come parabola

In fondo, i mercati raccontano una parabola che va oltre l'economia. Raccontano che la vita umana è fatta di scambi, di relazioni, di dare e ricevere. Raccontano che nessuno è autosufficiente, che dipendiamo gli uni dagli altri: il contadino che ha coltivato i pomodori dipende da chi li compra, chi compra dipende da chi coltiva. Questa interdipendenza fondamentale viene occultata dal sistema della grande distribuzione, dove i prodotti arrivano sugli scaffali come per magia, senza che il consumatore veda il lavoro umano che c'è dietro.

Al mercato questa interdipendenza è visibile, tangibile. Si vede il venditore che ha caricato la merce all'alba, che ha montato il banco, che sta lì per ore ad aspettare i clienti, che alla sera smonta tutto e ricomincia il giorno dopo. Si intuisce il lavoro del contadino che ha coltivato quegli ortaggi, del pescatore che ha preso quel pesce, dell'allevatore che ha cresciuto quegli animali. Lo scambio economico non è depersonalizzato ma conserva una dimensione umana, anche quando è mediato dal denaro.

I Vangeli usano spesso l'immagine del mercato come metafora della vita spirituale. La parabola della perla preziosa racconta di un mercante che cerca perle di valore e, quando trova quella di grandissimo valore, vende tutto quello che ha per comprarla. Il regno dei cieli, dice Gesù, è simile a quella perla: vale la pena di tutto, richiede di dare tutto, ma in cambio offre ciò che ha valore infinito.

La parabola dei talenti racconta di servi che ricevono dal padrone diverse somme di denaro e devono farle fruttare. Chi commercia, chi investe, chi fa circolare i talenti ricevuti viene lodato. Chi invece sotterra il talento per paura di perderlo viene condannato. La vita spirituale non è accumulo geloso ma circolazione generosa: i doni ricevuti devono essere messi a frutto, condivisi, fatti circolare.

Queste parabole usano il linguaggio del mercato, dello scambio, del commercio non per ridurre la vita spirituale a transazione economica, ma per mostrare che c'è una logica dello scambio che attraversa tutta l'esistenza umana. Riceviamo continuamente: la vita stessa è dono ricevuto, non conquista autonoma. E siamo chiamati a nostra volta a dare, a condividere, a far circolare i doni ricevuti. La salvezza non è proprietà privata da custodire gelosamente ma realtà che si comunica condividendola.

I mercati romani, con il loro vociare, il loro contrattare, il loro scambiare merci contro denaro, storie contro ascolto, sorrisi contro riconoscimento, sono immagine incarnata di questa verità antropologica e spirituale: siamo esseri di relazione, viviamo di scambio, esistiamo nella rete delle interdipendenze. E la qualità della nostra vita dipende non da quanto possediamo in privato, ma da quanto riusciamo a far circolare in comune.

Capitolo 39

La Roma notturna - Luci, atmosfere, suggestioni

Il crepuscolo come soglia

Quando il sole tramonta su Roma e le ombre della sera cominciano ad allungarsi sulle pietre antiche, la città subisce una metamorfosi silenziosa ma profonda. Non si tratta semplicemente del passaggio dalla luce al buio, dall'attività al riposo. È piuttosto l'apertura di una dimensione altra, dove la Roma diurna – fragorosa, affollata, abbagliante – cede il posto a una Roma più segreta, più intima, dove i contorni si sfumano e l'immaginazione trova spazio per muoversi liberamente.

La notte romana ha una qualità particolare che deriva dalla stratificazione millenaria della città. Le pietre che di giorno raccontano storie precise – questo è il Colosseo, quello è il Pantheon, quella è la Fontana di Trevi – di notte diventano presenze più enigmatiche, meno definite. L'illuminazione artificiale, sapientemente studiata per valorizzare i monumenti principali, crea effetti scenografici che trasformano l'architettura in visione, la pietra in sogno. Ma accanto alle zone illuminate esistono ampie porzioni di città che rimangono in penombra, dove la notte conserva ancora la sua oscurità naturale, dove il buio non è nemico da sconfiggere ma elemento che fa parte dell'esperienza urbana. Per un giovane che visita Roma, scoprire la città di notte significa accedere a una Roma diversa da quella dei percorsi turistici diurni. Significa camminare per strade che di giorno erano invase dalla folla e trovarle improvvisamente vuote, risonanti dei propri passi. Significa vedere monumenti che di giorno sembravano familiari, quasi banali a forza di essere fotografati e riprodotti, riacquistare un potere di suggestione, una capacità di commuovere che l'eccesso di luce e di presenza umana aveva attenuato.

La notte urbana ha una sua fenomenologia specifica. Il filosofo tedesco Rüdiger Safranski, nel suo studio sul Romanticismo, osserva che la notte è stata da sempre il tempo privilegiato per l'esperienza del mistero, del sacro, dell'oltre. Mentre il giorno è il tempo della chiarezza, della distinzione, del controllo razionale, la notte è il tempo dell'indistinto, della fusione, dell'apertura all'irrazionale. I romantici tedeschi – Novalis, Tieck, Eichendorff – cantarono la notte come dimensione di rivelazione superiore, dove l'anima si libera dalle catene della ragione diurna e accede a verità più profonde.

Questa concezione romantica della notte può sembrare lontana dall'esperienza contemporanea, dominata dall'illuminazione elettrica che ha abolito la vera oscurità nelle città moderne. Eppure anche oggi, anche a Roma dove l'illuminazione pubblica è capillare, la notte conserva qualcosa della sua alterità, del suo essere tempo diverso dal giorno, tempo che apre possibilità diverse di percezione e di esperienza.

I monumenti illuminati: architettura e luce

L'illuminazione monumentale di Roma è frutto di un progetto sviluppato nel corso di decenni, che ha coinvolto architetti, lighting designer, storici dell'arte. L'obiettivo non è semplicemente rendere visibili i monumenti dopo il tramonto, ma creare vere e proprie scenografie luminose che esaltino le caratteristiche architettoniche, creino atmosfere particolari, guidino lo sguardo verso elementi significativi.

Il Colosseo illuminato è forse l'icona più celebre della Roma notturna. La luce color ambra che lo avvolge dopo il tramonto ne esalta la massa possente, ne sottolinea gli archi sovrapposti, ne evidenzia la struttura ellittica. Visto da lontano – ad esempio dal Colle Oppio o dalla terrazza del Vittoriano – appare come una presenza magica, quasi irreali nella sua perfezione geometrica. Ma avvicinandosi, girando intorno all'edificio, la luce rivela anche i particolari: le crepe nelle pietre, le lacune dove i blocchi sono stati asportati nei secoli per essere riutilizzati in altre costruzioni, la vegetazione che cresce nelle fessure.

L'illuminazione crea anche effetti drammatici che di giorno non sono percepibili. Le arcate buie che si alternano a quelle illuminate producono un ritmo di luce e ombra che conferisce all'edificio una profondità vertiginosa. Guardando attraverso gli archi illuminati si intravede il nero profondo

dell'interno, e questo contrasto suggerisce gli abissi della storia, i secoli bui che separano la gloria imperiale dalla modernità.

La tradizione vuole che l'illuminazione del Colosseo assuma una tonalità particolare in occasioni specifiche: bianca quando in qualche parte del mondo viene abolita la pena di morte o graziato un condannato a morte, colorata in altre occasioni per manifestazioni di solidarietà o commemorazioni. Questa usanza, iniziata nel 2000, ha trasformato il monumento antico in simbolo vivente, in presenza attiva nel dibattito contemporaneo sui diritti umani.

Il Pantheon di notte offre un'esperienza completamente diversa. L'edificio, che di giorno può sembrare quasi banale nella sua semplicità esterna – un portico con colonne e un corpo cilindrico massiccio – di notte acquista una monumentalità severa. L'illuminazione dal basso esalta le colonne del pronao, le fa sembrare più alte, più slanciate. La scritta sull'architrave –

"M·AGRIPPA·L·F·COS·TERTIVM·FECIT" – diventa perfettamente leggibile, e quelle lettere romane scolpite duemila anni fa sembrano parlare direttamente al passante notturno.

Ma la vera magia del Pantheon notturno si rivela a chi entra all'interno. L'edificio rimane aperto fino a tarda sera, e visitarlo quando la folla dei turisti diurni si è diradata è un'esperienza che tocca dimensioni quasi mistiche. L'unica fonte di luce naturale è l'oculo nella cupola, quel cerchio perfetto di nove metri di diametro che si apre verso il cielo. Di notte, attraverso quell'apertura, si vede il nero del cielo stellato, e se si è fortunati qualche stella particolarmente luminosa.

L'illuminazione artificiale interna è discreta, studiata per non disturbare l'equilibrio architettonico. Il risultato è uno spazio pervaso da una penombra che invita al raccoglimento. I pochi visitatori parlano a voce bassa, quasi sussurrando, come se l'architettura stessa imponesse un rispetto che di giorno, nella confusione delle visite guidate e dei selfie, viene meno. Ci si può sedere su una delle panche laterali e semplicemente stare lì, alzando lo sguardo verso la cupola che sembra galleggiare nell'aria, verso quell'oculo che da duemila anni inquadra lo stesso cerchio di cielo.

La Fontana di Trevi di notte diventa teatro di luce e acqua. L'illuminazione subacquea fa brillare l'acqua della vasca in tonalità turchesi e azzurre, mentre i riflettori esaltano la monumentale scenografia barocca: Nettuno sul carro trainato dai cavalli marini, le allegorie dell'Abbondanza e della Salubrità, le rocce artificiali da cui sgorga l'acqua. Il rumore dell'acqua che cade riempie la piazza, creando una colonna sonora naturale che copre parzialmente i rumori della città circostante. La tradizione del lancio della monetina nella fontana acquista di notte una valenza quasi rituale. I gesti compiuti nell'oscurità hanno sempre avuto una dimensione magica, propiziatoria. Lanciare la moneta nella fontana illuminata, voltando le spalle secondo la tradizione, esprimendo il desiderio di tornare a Roma, è un gesto che milioni di visitatori compiono ogni anno. È facile liquidarlo come puro folklore turistico, ma forse c'è qualcosa di più profondo: il bisogno umano di compiere gesti simbolici, di affidare all'acqua – elemento primordiale, purificatore – un desiderio, una speranza, un legame con un luogo che ha toccato il cuore.

Piazza Navona di notte è un salotto illuminato dove romani e turisti si mescolano nelle ore serali. Le tre fontane – la Fontana dei Quattro Fiumi al centro, la Fontana del Moro a sud, la Fontana del Nettuno a nord – sono illuminate in modo da esaltare le sculture berniniane. La Fontana dei Quattro Fiumi, con l'obelisco egiziano che svetta al centro e le quattro allegorie fluviali ai lati, crea un effetto scenografico straordinario. Le figure marmoree sembrano animate dalla luce, quasi in movimento: il Rio della Plata che si protegge gli occhi, il Gange che regge un lungo remo, il Danubio che tocca lo stemma papale, il Nilo che si vela il capo.

La piazza, che occupa l'area dell'antico Stadio di Domiziano, conserva la forma ellittica originaria. Di notte, quando i tavolini dei ristoranti e dei caffè si riempiono, quando gli artisti di strada si esibiscono, quando le coppie passeggiano mano nella mano, la piazza diventa un palcoscenico dove si recita la commedia umana romana: la mescolanza di epoche, stili, umanità che è l'essenza stessa di questa città.

I vicoli bui e le chiese silenziose

Ma la Roma notturna non è solo quella dei monumenti illuminati e delle piazze affollate. Esiste anche una Roma più nascosta, più silenziosa, che si rivela a chi è disposto ad allontanarsi dai percorsi battuti e ad addentrarsi nei vicoli bui del centro storico.

Camminare di notte nel Ghetto ebraico, tra le stradine strette che si aprono improvvisamente su piccole piazze raccolte, significa entrare in un'atmosfera sospesa nel tempo. Le case medievali e rinascimentali si ergono alte ai lati delle strade, creando gole d'ombra dove la luce dei lampioni penetra a fatica. Qualche finestra illuminata lascia intuire vite che si svolgono dietro quelle mura antiche: si intravede una cucina, un salotto, si sente il rumore di una televisione, una voce che chiama. Sono frammenti di quotidianità che ricordano che Roma non è un museo a cielo aperto ma una città viva, abitata, dove le persone nascono, crescono, amano, soffrono, muoiono da millenni nello stesso spazio ristretto.

La Sinagoga, con la sua cupola quadrata che domina il profilo del quartiere, è illuminata discretamente. Di notte, vista dal lungotevere, appare come un faro di identità, un segno che testimonia la presenza ebraica ininterrotta a Roma da oltre duemila anni. Gli ebrei romani possono vantare la comunità diasporica più antica del mondo occidentale: erano già qui prima della nascita di Cristo, prima della diffusione del cristianesimo. Hanno attraversato persecuzioni, ghettizzazioni, emancipazioni, la tragedia della Shoah. E sono ancora qui, tenacemente radicati in questo angolo di Roma che portano nel nome e nel cuore.

Nel rione Monti, il quartiere popolare tra i Fori Imperiali e Santa Maria Maggiore, la notte esalta il carattere bohémien del luogo. Le stradine si animano di piccoli locali, wine bar, osterie dove si mescolano abitanti storici e nuovi arrivati, artisti e professionisti, italiani e stranieri. Ma basta allontanarsi di poche decine di metri dalle vie più frequentate per trovarsi improvvisamente soli in vicoli deserti, dove l'unico rumore è l'eco dei propri passi sul sampietrino.

Qui, più che altrove, si avverte la presenza del passato. Le case che fiancheggiano questi vicoli sono costruite con materiali di recupero: colonne romane inglobate nei muri, capitelli usati come base per pilastri, frammenti di cornici antiche riutilizzati come soglie. Camminare tra queste pietre significa letteralmente toccare la storia, sentire sotto le mani la continuità millenaria. Quella colonna spezzata murata nel palazzo fu forse parte di un tempio pagano, poi di una chiesa paleocristiana, poi di un edificio medievale, prima di finire qui. Quanti occhi l'hanno vista, quante mani l'hanno toccata, quante vite sono passate accanto a lei?

Le chiese, nella Roma notturna, assumono un ruolo particolare. Molte rimangono aperte fino a tarda sera, offrendo rifugio e silenzio a chi ne ha bisogno. Entrare in una chiesa romana di notte, quando è vuota o quasi, significa vivere un'esperienza di raccoglimento che durante il giorno, con il via vai dei turisti, è difficile trovare.

Santa Maria in Trastevere, con i suoi mosaici dorati che brillano alla luce delle candele, diventa di notte uno spazio di pace straordinaria. La basilica è una delle più antiche di Roma, fondata secondo la tradizione nel III secolo, ricostruita nel XII secolo. La facciata, con il mosaico che rappresenta la Vergine che allatta il Bambino circondata da dieci figure femminili con lampade – le vergini sagge e le vergini stolte della parabola evangelica – è illuminata discretamente. All'interno, la luce è soffusa, dorata. I mosaici dell'abside – Cristo e Maria in trono, scene della vita della Vergine – sembrano pulsare di vita propria nella penombra.

Ci si può sedere in una delle panche di legno scuro e semplicemente stare lì. Non è necessario pregare, non è richiesta alcuna professione di fede. La chiesa accoglie chiunque entri, credente o non credente, alla ricerca di Dio o semplicemente di silenzio. E in quel silenzio può accadere qualcosa: un acquietarsi dei pensieri, un rallentare del respiro, un aprirsi a una dimensione di profondità che il frastuono quotidiano copre ma non cancella.

Sant'Andrea al Quirinale, il gioiello barocco progettato da Bernini per i Gesuiti, rimane aperto alcune sere della settimana. L'interno, con la sua pianta ovale e la ricchezza di marmi policromi, oro, stucchi, appare nella penombra notturna come una scrigno prezioso. La cupola, decorata con cassettoni dorati, sembra aprirsi verso un cielo dove angeli di stucco bianco si librano nell'aria. Al

centro dell'altare maggiore, la pala di Guillaume Courtois raffigura il martirio di sant'Andrea: il santo sale verso il cielo mentre in basso la croce di legno su cui è stato crocifisso giace vuota. È un'immagine di vittoria, non di sconfitta: la morte è solo passaggio, la croce è trampolino verso la vita eterna.

La chiesa è piccola, raccolta, perfettamente proporzionata. Bernini la considerava una delle sue opere migliori, e visitandola di notte, quando la luce radente esalta i volumi e le superfici, si comprende perché. Ogni elemento è al posto giusto, ogni decorazione ha una funzione non solo estetica ma anche simbolica e spirituale. Lo spazio guida lo sguardo e l'anima verso l'alto, verso la luce che viene dall'alto, verso quel cielo che la cupola fa intravedere.

Il Tevere e i suoi ponti

Il Tevere di notte è una presenza liquida e silenziosa che attraversa la città dividendola e unendola al tempo stesso. I ponti che lo scavalcano – Ponte Sant'Angelo, Ponte Sisto, Ponte Mazzini, Ponte Garibaldi – sono illuminati in modo da esaltare la loro architettura. I lungotevere, le strade che corrono parallele al fiume su entrambe le sponde, sono percorse da poche automobili nelle ore tarde, e diventa possibile camminarvi in relativa tranquillità.

Ponte Sant'Angelo, il ponte che conduce a Castel Sant'Angelo, è uno dei più belli e simbolici di Roma. Fu costruito dall'imperatore Adriano nel II secolo d.C. come accesso al suo mausoleo, poi trasformato in fortezza pontificia. Le statue di angeli che lo decorano furono progettate da Bernini nel XVII secolo: dieci angeli che recano gli strumenti della Passione di Cristo. Di notte, illuminate dal basso, queste figure marmoree sembrano veramente librarsi nell'aria, messaggeri tra terra e cielo.

Attraversare Ponte Sant'Angelo di notte, quando il flusso dei turisti si è esaurito, significa compiere un percorso simbolico. Gli angeli accompagnano il cammino, ciascuno mostrando un oggetto legato alla Passione: la colonna della flagellazione, la corona di spine, il velo della Veronica con il volto di Cristo impresso, la veste e i dadi, i chiodi, la croce, la scritta INRI, la spugna imbevuta di aceto, la lancia. È una via crucis scolpita nel marmo, un invito a meditare sul mistero della sofferenza e della redenzione.

Dall'altra parte del fiume, Castel Sant'Angelo si erge nella notte come una presenza massiccia e misteriosa. L'illuminazione ne esalta la struttura cilindrica, le mura possenti, la statua bronzea dell'arcangelo Michele sulla sommità. Secondo la leggenda, durante una terribile pestilenza nel VI secolo, papa Gregorio Magno vide l'arcangelo Michele apparire sulla sommità del mausoleo mentre rinfoderava la spada, segno che l'epidemia stava per cessare. Da allora l'edificio prese il nome dall'angelo, e sulla sua cima fu posta una statua che lo rappresenta.

Il castello ha una storia stratificata: mausoleo imperiale, fortezza medievale, prigione pontificia, rifugio dei papi durante i pericoli. Le sue mura hanno visto imperatori e papi, santi e criminali, artisti e condannati. Benvenuto Cellini vi fu imprigionato due volte nel Cinquecento e vi scolpì nella cella alcuni graffiti ancora visibili. Giordano Bruno vi fu detenuto prima di essere condotto al rogo. Durante il Sacco di Roma del 1527, papa Clemente VII vi si rifugiò mentre i lanzichenecchi devastavano la città.

Di notte, visto dall'esterno, il castello appare come un luogo denso di memorie, di storie, di presenze invisibili. Non è aperto al pubblico nelle ore notturne, ma anche solo guardarlo dalla sponda opposta del Tevere, mentre l'acqua scorre silenziosa riflettendo le luci della città, è un'esperienza che tocca l'immaginazione e la memoria.

Risalendo il Tevere verso nord si arriva all'Isola Tiberina, l'unica isola naturale del fiume nel tratto urbano. Di notte l'isola, con i suoi due ponti antichi che la collegano alle rive – Ponte Fabricio e Ponte Cestio – appare come un luogo magico, sospeso tra acqua e terra, tra passato e presente. L'ospedale Fatebenefratelli che occupa gran parte dell'isola è illuminato discretamente. La chiesa di San Bartolomeo, che commemora i martiri contemporanei, è spesso aperta per la preghiera serale. L'isola ha una storia medica millenaria. Nell'antichità vi sorgeva il tempio di Esculapio, dio della medicina, e i malati venivano portati qui per essere curati. Ancora oggi l'ospedale continua questa

tradizione di cura, e l'isola rimane associata alla salute, alla guarigione, alla speranza. Di notte, il rumore dell'acqua che scorre intorno all'isola crea una colonna sonora naturale, un fruscio continuo che isola acusticamente questo piccolo mondo dal resto della città.

Trastevere notturno: vita e voci

Trastevere – letteralmente "al di là del Tevere" – è il quartiere che più di ogni altro incarna la romanità popolare, quella delle osterie rumorose, delle piazzette dove si suona la chitarra, dei vicoli dove si incontrano e si scontrano generazioni, culture, lingue diverse. Di giorno Trastevere è invaso dai turisti che cercano la "vera Roma", finendo spesso in ristoranti turistici che di autentico hanno ben poco. Ma di notte, soprattutto nelle ore più tarde quando i locali per turisti chiudono, il quartiere rivela un'anima più vera.

Le stradine si svuotano gradualmente. I gruppi rumorosi si dissolvono. Rimangono i residenti che rientrano a casa, qualche coppia che passeggia, gruppi di giovani che si fermano a chiacchierare sotto un lampione. Dalle finestre aperte – soprattutto d'estate, quando il caldo rende impossibile tenere tutto chiuso – escono voci, musica, odori di cucina. Si sente una madre che chiama i figli per la cena, un televisore che trasmette un programma serale, una coppia che litiga, una risata improvvisa.

Questa dimensione domestica, che di giorno è coperta dal frastuono turistico, di notte emerge con chiarezza. Trastevere non è solo un set cinematografico dove si recita la parte della romanità autentica per compiacere i visitatori. È un quartiere vero, dove vivono famiglie vere, con i loro problemi, le loro gioie, le loro fatiche quotidiane. Vedere le luci delle case accese, sentire le voci che vengono dalle finestre, intuire le vite che si svolgono dietro quelle persiane socchiuse è un modo per ricordare che Roma non è solo monumenti e storia, ma è soprattutto un organismo vivente fatto di persone in carne e ossa.

La Basilica di Santa Maria in Trastevere, con la sua facciata mosaicata che brilla nella notte, domina la piazza omonima. Di sera la piazza è animata da artisti di strada, da gruppi di giovani seduti sui gradini della fontana ottagonale al centro, da venditori ambulanti che offrono rose o braccialetti. Ma nelle ore più tarde, quando la piazza si svuota, l'atmosfera cambia. Il silenzio si fa più denso. La facciata della basilica, con il suo mosaico del XII secolo che rappresenta la Vergine che allatta circondata dalle vergini con le lampade, sembra guardare la piazza deserta con una presenza materna.

Salendo sul Gianicolo – il colle che domina Trastevere – si può godere di una vista notturna spettacolare su tutta Roma. Le luci della città si stendono a perdita d'occhio, creando una galassia terrestre che rispecchia quella celeste. Si riconoscono i monumenti illuminati: la cupola di San Pietro che domina tutto, il Vittoriano bianchissimo, il Colosseo color ambra. Ma sono soprattutto le infinite luci delle case, delle strade, degli edifici a creare l'effetto più impressionante: milioni di punti luminosi che testimoniano milioni di vite che si svolgono contemporaneamente, ciascuna con le sue speranze e paure, gioie e dolori, sogni e delusioni.

Alle nove di sera, dal Gianicolo parte un colpo di cannone che fa parte della tradizione romana dal 1847. Il boato echeggia per tutta la città, facendo sobbalzare chi non lo conosce. È un rito quotidiano, un segnale che scandisce il tempo della città, un legame con il passato che si mantiene vivo nel presente. Molti romani regolano i loro orologi su quel colpo di cannone, come se la città stessa battesse un tempo proprio, indipendente da quello standardizzato dei dispositivi elettronici.

La Roma della trasgressione e del mistero

Ma la Roma notturna ha anche zone d'ombra, letterali e metaforiche. Come ogni grande città, ha i suoi spazi di marginalità, di trasgressione, di pericolo. Ci sono quartieri che di notte è meglio evitare, strade dove la criminalità rende rischioso camminare da soli, zone di spaccio dove lo sguardo è meglio non si soffermi troppo.

Il Colosseo, monumento simbolo visitato da milioni di turisti di giorno, di notte diventa a volte ritrovo di umanità marginale: senz'altro che cercano riparo sotto gli archi, tossicodipendenti,

prostitute che aspettano i clienti. Questa presenza del disagio sociale accanto al monumento più celebrato crea un contrasto stridente che dice qualcosa di importante sulla città: la gloria e la miseria convivono, i trionfi del passato non cancellano le fatiche del presente, la bellezza non redime automaticamente la sofferenza.

Termini, la stazione centrale, è di notte un crocevia di umanità in transito: viaggiatori che aspettano treni notturni, immigrati che dormono sui marciapiedi, polizia che pattuglia, spacciatori che si mimetizzano, prostitute dell'Est Europa che cercano clienti. È una Roma che esiste ma che le guide turistiche preferiscono ignorare, che le narrazioni celebrative della città eterna cancellano. Eppure è parte integrante del volto contemporaneo di Roma, e chi vuole conoscere davvero la città non può fingere che non esista.

Anche i Fori Imperiali, chiusi al pubblico dopo il tramonto, diventano nelle ore notturne spazio ambiguo. Le rovine antiche, illuminate debolmente, appaiono come scenografie di un teatro abbandonato. Gruppi di giovani si arrampicano a volte oltre le recinzioni per bere birra seduti sulle pietre millenarie, compiendo un atto di trasgressione che è anche, forse, un modo maldestro di appropriarsi di quel passato monumentale, di renderlo proprio, di sottrarlo alla sacralità museale per riportarlo nella dimensione dell'uso, sia pure improprio.

Il filosofo francese Michel de Certeau, nei suoi studi sull'uso dello spazio urbano, distingue tra lo spazio progettato dalle autorità – con le sue funzioni assegnate, i suoi divieti, le sue prescrizioni – e lo spazio praticato dai cittadini, che se ne appropriano in modi non previsti, inventano percorsi non tracciati, danno agli spazi usi diversi da quelli ufficiali. La Roma notturna è particolarmente ricca di queste pratiche di appropriazione trasgressiva: il monumento che diventa panchina per ubriacarsi, la piazza che diventa campo da calcio improvvisato, la fontana che diventa piscina per rinfrescarsi nelle notti d'estate.

Queste pratiche possono essere viste come atti di inciviltà, violazione del decoro, mancanza di rispetto per il patrimonio. E spesso lo sono. Ma possono anche essere lette come tentativi di riportare la città monumentale alla dimensione del vissuto, di sottrarla alla fossilizzazione museale, di affermare che Roma non è solo un set cinematografico o un parco archeologico ma una città viva, dove le persone hanno il diritto di usare gli spazi pubblici, sia pure in modi che non sempre coincidono con quelli prescritti dalle autorità.

La notte come tempo della creazione

La Roma notturna è stata da sempre tempo privilegiato per artisti, poeti, scrittori. La notte offre condizioni particolari per la creazione: il silenzio, la solitudine, l'assenza delle distrazioni diurne, una qualità diversa della luce e dell'atmosfera.

Molti pittori hanno amato dipingere Roma di notte. I vedutisti del Settecento – Piranesi soprattutto – rappresentavano spesso le rovine romane avvolte nell'oscurità, illuminate solo dalla luna o da fuochi isolati. Queste immagini non erano semplici registrazioni visive ma costruzioni immaginative: la notte permetteva di enfatizzare il senso di mistero, di sublime, di vertigine temporale che le rovine antiche suscitavano nell'animo romantico.

Nel Novecento, artisti come Giorgio de Chirico dipinsero piazze romane deserte, illuminate da una luce innaturale che sembra venire da nessuna parte e da ogni parte contemporaneamente. Sono immagini metafisiche dove l'architettura diventa enigma, dove lo spazio urbano si carica di presenze invisibili, dove il tempo sembra sospeso in un eterno mezzogiorno o in un'eterna mezzanotte.

Anche i poeti hanno cantato la Roma notturna. Goethe, nelle Elegie romane, descrive le sue notti d'amore nella città eterna, mescolando erotismo e classicismo in un modo che scandalizzò molti lettori contemporanei ma che esprime perfettamente la dimensione dionisiaca di Roma, la sua capacità di liberare energie vitali, di dissolvere le inibizioni nordiche nella sensualità mediterranea. Pier Paolo Pasolini, che amò Roma con passione contraddittoria – attratto e respinto al tempo stesso dalla sua vitalità popolare e dalla sua corruzione – ambientò molti dei suoi film e dei suoi scritti nella Roma notturna delle borgate, dei ragazzi di vita, delle prostitute di via Cristoforo Colombo. La

sua Roma notturna non è quella dei monumenti illuminati e delle piazze turistiche, ma quella delle periferie abbandonate, dei corpi venduti, della marginalità che sopravvive ai confini della città opulenta.

Per un giovane che abbia vocazione creativa – artistica, letteraria, poetica – camminare per Roma di notte può essere un'esperienza formativa importante. La città offre stimoli visivi, emotivi, intellettuali che di giorno sono coperti dal rumore e dalla folla. Di notte, nel silenzio, nella solitudine, quegli stimoli possono essere accolti più pienamente, elaborati più profondamente, trasformati in creazione.

Anche semplicemente camminare senza meta, praticando quella che i francesi chiamano *flânerie* – il vagabondaggio urbano senza scopo preciso, mosso solo dalla curiosità e dalla disponibilità all'incontro casuale – può diventare un esercizio creativo. Il *flâneur* notturno si lascia guidare dalle suggestioni: una luce che filtra da una finestra, un rumore che viene da un vicolo, un profumo che improvvisamente riempie l'aria. Segue questi indizi senza sapere dove lo porteranno, costruendo il suo percorso secondo una logica non razionale ma intuitiva, affettiva, estetica.

Walter Benjamin, che dedicò al *flâneur* pagine memorabili, vedeva in questa figura una forma di resistenza alla modernità capitalistica che vuole ogni movimento finalizzato, ogni tempo produttivo, ogni spazio funzionale. Il *flâneur* rifiuta questa logica: cammina senza comprare nulla, guarda senza consumare, esiste nello spazio urbano senza obbedire alle sue prescrizioni economiche. È una figura di libertà marginale, ma proprio per questo preziosa.

Il cielo stellato sopra Roma

Nelle rare notti in cui l'inquinamento luminoso e atmosferico lo permette, chi alza lo sguardo verso il cielo di Roma può vedere le stelle. Non con la chiarezza con cui si vedono in montagna o in aperta campagna, ma comunque visibili: le più luminose, le costellazioni principali, la Via Lattea come una striscia lattiginosa che attraversa il cielo.

Questo cielo stellato è lo stesso che guardavano i romani antichi, i pellegrini medievali, i poeti rinascimentali. Le stelle che vediamo sono le stesse – o quasi, perché in duemila anni alcune stelle si sono spostate leggermente rispetto alla volta celeste, ma il cambiamento è minimo. Questo crea un senso di continuità vertiginosa: sotto questo stesso cielo Cicerone pensava la repubblica, Agostino meditava sul tempo e l'eternità, Dante immaginava i cieli del paradiso, Galileo osservava con il suo cannocchiale le lune di Giove.

Il cielo stellato ha sempre suscitato nell'essere umano domande fondamentali. Kant, nella Critica della ragion pratica, scriveva: "Due cose riempiono l'animo di ammirazione e venerazione sempre nuova e crescente, quanto più spesso e più a lungo la riflessione si occupa di esse: il cielo stellato sopra di me, e la legge morale in me". Il cielo stellato rappresenta l'infinito spaziale che ci sovrasta, la vastità cosmica di fronte alla quale la nostra piccolezza terrestre appare schiacciante. Ma questa percezione non produce disperazione: produce piuttosto meraviglia, e insieme a essa la consapevolezza che l'essere umano, proprio perché capace di questa meraviglia, di questo interrogarsi, di questo cercare senso, partecipa di qualcosa che trascende la sua piccolezza fisica.

A Roma, guardare il cielo stellato significa inserire la storia umana millenaria che la città testimonia in un contesto ancora più vasto: quello cosmico. Le pietre di Roma raccontano tremila anni di storia, che sembrano un'immensità. Ma le stelle che brillano sopra quelle pietre sono vecchie di miliardi di anni, e la loro luce ha viaggiato per anni, decenni, secoli prima di raggiungere i nostri occhi. Quella stella che vediamo ora potrebbe essere già morta, collassata su se stessa, ma la sua luce continua a viaggiare portando l'immagine di ciò che fu.

Questa vertigine temporale e spaziale non cancella il significato della storia umana, ma la relativizza e insieme la dignifica. La relativizza perché mostra quanto è piccola, fragile, contingente la vicenda umana rispetto alla vastità del cosmo. Ma la dignifica anche, perché solo l'essere umano – per quanto sappiamo – è capace di contemplare il cielo stellato e interrogarsi sul suo significato, solo l'essere umano costruisce civiltà, crea arte, cerca verità, anela a trascendenza.

Roma di notte, con le sue pietre millenarie sotto il cielo stellato, è immagine potente di questa condizione umana: radicati nella terra, nella storia, nella materia, ma con lo sguardo rivolto al cielo, all'eterno, all'infinito.

Il ritorno all'alba

La notte romana finisce come è cominciata: gradualmente, con una transizione che non è mai netta. Verso le cinque del mattino, in estate anche prima, il cielo a oriente comincia a schiarire. Le stelle più deboli scompaiono, rimangono solo quelle più luminose. L'azzurro scuro della notte si trasforma in azzurro pallido, poi in celeste, poi in rosa, poi in arancione.

In questi minuti che precedono l'alba, Roma vive un momento di sospensione particolare. La città notturna non c'è più: i locali hanno chiuso, gli ultimi nottambuli sono rientrati, le strade sono deserte. Ma la città diurna non è ancora cominciata: i negozi sono ancora chiusi, il traffico non è ancora iniziato, la folla dei turisti dorme ancora negli hotel. È un interludio di silenzio, un respiro tra due mondi.

Chi ha camminato per tutta la notte e assiste all'alba da qualche punto panoramico – il Gianicolo, il Pincio, la terrazza del Vittoriano se è eccezionalmente aperta – vive un'esperienza di rara intensità. Vedere il sole nascere su Roma, vedere la luce che gradualmente invade la città, che accende le cupole, che fa brillare il Tevere, che colora di rosa i palazzi, è uno spettacolo che compensa la fatica della notte insonne.

Il filosofo francese Emmanuel Levinas ha scritto pagine profonde sul significato dell'alba. L'alba, secondo Levinas, non è semplicemente il ritorno della luce dopo il buio, ma è l'irruzione della novità, della possibilità, della speranza. La notte è il tempo dell'indifferenziato, della confusione, talvolta dell'angoscia. L'alba è il tempo della distinzione, della chiarezza, del riconoscimento. Con la luce nascente le cose riacquistano i loro contorni, i loro colori, la loro identità. E anche noi riacquistiamo la nostra identità, usciamo dall'anonimato notturno, torniamo a essere persone individuali con un nome, una storia, un compito.

Per un giovane che ha vissuto la notte romana come esperienza di esplorazione, di scoperta, di incontro con aspetti nascosti della città e forse anche di se stesso, l'alba può essere momento di sintesi. Ciò che è stato vissuto nella notte – le visioni, le emozioni, gli incontri, i pensieri – non scompare con l'arrivo del giorno, ma viene portato alla luce, integrato nella coscienza diurna, trasformato in memoria e forse in comprensione.

Gradualmente, la città si risveglia. Dalle case escono le prime persone che vanno a lavorare. I bar aprono, preparando i primi caffè della giornata. Gli ambulanti cominciano a montare i banchi dei mercati. I netturbini spazzano le strade. Roma ricomincia il suo ciclo quotidiano, che da tremila anni si ripete con variazioni infinite ma con una costanza di fondo che testimonia la vitalità inesauribile di questa città.

Chi ha vissuto la notte romana porta con sé qualcosa di quella esperienza. Non è più lo stesso che era ventiquattro ore prima. Ha visto la città con occhi diversi, ha percorso strade che di giorno aveva solo attraversato distrattamente, ha sentito silenzi che il frastuono diurno copre, ha incontrato presenze – umane, architettoniche, spirituali – che la luce del sole rende meno percepibili.

La Roma notturna non è un'altra città rispetto alla Roma diurna, ma è la stessa città vista da un'altra angolazione, vissuta con un'altra disposizione dell'animo, compresa con una sensibilità diversa. E forse proprio questa molteplicità di possibili esperienze della stessa realtà è una delle lezioni più preziose che Roma può insegnare: la realtà non è mai univoca, mai esauribile in una sola prospettiva, mai riducibile a una sola verità. È ricca, stratificata, complessa, e richiede sguardi diversi, tempi diversi, disponibilità a lasciarsi sorprendere sempre di nuovo.

Capitolo 40

Il Natale e la Pasqua a Roma - Liturgie, tradizioni, popolo

L'attesa che trasforma la città

Esiste un ritmo liturgico che scandisce l'anno romano con una profondità che va oltre il semplice succedersi delle stagioni o il calendario civile. È il ritmo dell'anno cristiano, segnato da due poli fondamentali: il Natale e la Pasqua. Queste due solennità non sono semplicemente feste religiose per i credenti o giorni festivi per tutti gli altri. Sono eventi che coinvolgono l'intera città, che trasformano lo spazio urbano, che creano atmosfere particolari, che mobilitano tradizioni secolari, che chiamano a raccolta milioni di pellegrini da tutto il mondo.

Per un giovane che visita Roma durante questi periodi, l'esperienza della città assume una qualità del tutto particolare. Non si tratta solo di assistere a cerimonie religiose o di ammirare decorazioni festive. Si tratta di immergersi in un tempo diverso, dove la storia millenaria della cristianità si fa presente, dove la dimensione sacra permea lo spazio pubblico, dove il popolo romano rivela aspetti della sua identità che durante il resto dell'anno rimangono nascosti sotto la superficie della quotidianità.

L'Avvento – le quattro settimane che precedono il Natale – trasforma gradualmente la città. Le vie del centro storico si illuminano con decorazioni che diventano ogni anno più elaborate: cascate di luci dorate su via del Corso, stelle luminose sospese sopra via Condotti, alberi di Natale nelle piazze principali. Piazza Navona ospita da secoli un mercatino natalizio che vende presepi, decorazioni, giocattoli, dolci tradizionali. L'atmosfera è festosa, commerciale certo, ma anche carica di un'eccitazione particolare che precede le grandi celebrazioni.

Ma questa dimensione commerciale e turistica, per quanto vistosa, non esaurisce il significato del Natale romano. Esiste una Roma più nascosta, più autentica, dove la preparazione alla festa segue ritmi e tradizioni antiche. Nelle chiese di quartiere si montano i presepi, spesso opere d'arte popolare create con passione da gruppi di volontari: non solo la grotta di Betlemme con la Sacra Famiglia, ma interi paesaggi in miniatura che riproducono la campagna romana con le sue rovine, i suoi pastori, le sue greggi. Questi presepi restano esposti dall'otto dicembre fino all'Epifania, e le famiglie romane li visitano in una sorta di pellegrinaggio cittadino, portando i bambini a vedere le rappresentazioni più belle.

La Pasqua ha un carattere diverso. Mentre il Natale porta con sé un'atmosfera di gioia immediata, quasi infantile, la Pasqua è preceduta dalla Quaresima, tempo di penitenza, di riflessione, di preparazione attraverso il digiuno e l'elemosina. A Roma questo tempo penitenziale ha sempre avuto una solennità particolare. Le chiese stazionali – quelle che nel calendario liturgico antico erano meta di pellegrinaggio in giorni specifici della Quaresima – rivivono la loro funzione originaria. Gruppi di fedeli si radunano all'alba per partecipare alle messe nelle basiliche designate, ripercorrendo itinerari spirituali tracciati sedici secoli fa.

La Settimana Santa – la settimana che va dalla Domenica delle Palme alla Domenica di Pasqua – è il culmine dell'anno liturgico. Roma diventa il centro del mondo cattolico: arrivano pellegrini da ogni continente, i media internazionali accendono i riflettori, le celebrazioni presiedute dal Papa attirano centinaia di migliaia di persone. Ma accanto a questo evento globale, mediatico, spettacolare, continua a esistere una dimensione più intima, più popolare, fatta di processioni nei quartieri, di riti tramandati da generazioni, di gesti devozionali che legano i romani contemporanei ai loro antenati attraverso secoli di continuità.

Il presepe: teologia incarnata

La tradizione del presepe ha radici antiche che si intrecciano profondamente con Roma. San Francesco d'Assisi celebrò il primo presepe vivente a Greccio, nel Lazio, nella notte di Natale del 1223. Voleva rendere visibile, tangibile il mistero dell'Incarnazione: Dio che si fa bambino, che nasce povero in una mangiatoia, che sceglie la fragilità e la debolezza come via per entrare nella storia umana. Quella rappresentazione vivente – con il bue e l'asinello, con il fieno, con una

mangiatoia vera – fu uno shock devozionale per i contemporanei, abituati a una teologia astratta, a un Cristo glorioso rappresentato sui mosaici bizantini in trono come imperatore celeste.

Da Greccio la tradizione si diffuse in tutta Italia e poi nel mondo. Ma a Roma, sede del papato e cuore della cristianità, il presepe assunse caratteristiche particolari. Non si limitò a rappresentare la scena essenziale della Natività – Maria, Giuseppe, il Bambino nella mangiatoia – ma si espanse fino a includere un intero mondo: i pastori che accorrono all'adorazione, i Re Magi nel loro corteo orientale, gli angeli che cantano gloria, i mendicanti, i mercanti, le donne al pozzo, gli osti, i soldati romani, le rovine di templi pagani che fanno da sfondo alla grotta della nuova nascita.

I presepi romani del Settecento e dell'Ottocento erano opere monumentali, allestite nelle chiese e nei palazzi aristocratici da artisti specializzati. Le figure erano scolpite con cura maniacale: i volti espressivi, i costumi riccamente decorati, gli animali modellati con precisione anatomica. Gli scenari erano paesaggi complessi con montagne, ruscelli che scorrevano davvero usando meccanismi idraulici nascosti, cieli dipinti che simulavano l'alba o il tramonto, luci disposte per creare effetti drammatici.

Ancora oggi, alcune chiese romane mantengono questa tradizione con presepi di straordinaria complessità. La Basilica dei Santi Cosma e Damiano, nel Foro Romano, è famosa per il suo presepe monumentale che occupa un'intera cappella laterale: centinaia di figure popolano un paesaggio che riproduce la campagna romana con le sue rovine classiche, i suoi acquedotti spezzati, le sue greggi che pascolano tra i ruderi. L'effetto è straniante e profondo: la nascita di Cristo non avviene in un altrove lontano e indefinito, ma qui, a Roma, tra le pietre dell'impero decaduto. Il messaggio teologico è chiaro: il Verbo si è fatto carne non in astratto ma in un tempo e in un luogo precisi, e ogni tempo e ogni luogo possono diventare teatro dell'Incarnazione.

La chiesa di Santa Maria in Via, nel centro della città, allestisce ogni anno un presepe che attira migliaia di visitatori. Le figure, alcune antiche di secoli, sono disposte secondo una scenografia studiata nei minimi dettagli. Si può restare a lungo davanti a questa rappresentazione, scoprendo ogni volta particolari nuovi: il pastore che porta un agnello sulle spalle, la donna che impasta il pane, il fabbro al lavoro, il pescatore che getta le reti, il mendicante che stende la mano. Ogni figura racconta una storia, rappresenta un aspetto della vita umana, dice che l'Incarnazione riguarda tutti: non solo i pastori santi e i re sapienti, ma anche gli ultimi, i dimenticati, coloro che faticano per vivere.

Per un giovane abituato alle rappresentazioni minimaliste del Natale – l'albero decorato, Babbo Natale, i regali – la scoperta del presepe tradizionale romano può essere rivelatrice. Qui il Natale non è ridotto a festa consumistica o a vaga celebrazione della bontà e della famiglia. È rappresentazione di un evento teologico preciso: Dio che entra nella storia, che assume la condizione umana in tutta la sua concretezza, che sceglie di nascere povero, vulnerabile, bisognoso di cure. E questo evento non è relegato nel passato remoto, ma è reso presente attraverso la rappresentazione, è attualizzato, è offerto alla contemplazione e all'adorazione di chi si ferma a guardare.

Il presepe, nella sua apparente ingenuità popolare, porta un messaggio sovversivo: il Signore dell'universo si identifica con gli ultimi, con i poveri, con i senza dimora. Nasce in una grotta che serviva da stalla perché "non c'era posto per loro nell'albergo", come riferisce il Vangelo di Luca. I primi testimoni della sua nascita non sono i potenti o i sapienti, ma pastori – una categoria disprezzata nella società ebraica del tempo, considerati ritualmente impuri. Solo successivamente arrivano i Magi, rappresentanti delle nazioni pagane e della sapienza umana, ma anch'essi devono inginocchiarsi davanti a un bambino povero, riconoscendo che la vera sapienza non sta nel loro sapere astrologico ma nell'umiltà di Dio che si fa piccolo.

La Messa di Mezzanotte e il Natale dei romani

La notte del ventiquattro dicembre, Roma si prepara alla celebrazione centrale del Natale: la Messa di Mezzanotte. In tutte le chiese della città, dalle basiliche maggiori alle più piccole chiese di

quartiere, si celebra l'Eucaristia che commemora la nascita di Cristo. Ma è a San Pietro, naturalmente, che l'attenzione del mondo si concentra.

La Basilica di San Pietro illuminata nella notte di Natale è uno spettacolo di rara suggestione. La facciata, la cupola, il colonnato del Bernini sono avvolti da luci che creano un'atmosfera insieme festosa e solenne. La piazza si riempie di decine di migliaia di fedeli: pellegrini venuti da tutto il mondo, romani che mantengono la tradizione di partecipare alla Messa papale, turisti attratti dall'evento. Gli schermi giganti trasmettono le immagini dell'interno della basilica, dove il Papa celebra circondato dai cardinali in paramenti bianchi e dorati.

La liturgia segue un rituale antico, codificato nei secoli. Il canto del "Gloria" è accompagnato dallo scampanio festoso di tutte le campane della basilica. Il Vangelo proclamato è sempre quello di Luca: "In quei giorni un decreto di Cesare Augusto ordinò che si facesse il censimento di tutta la terra... Anche Giuseppe, dalla Galilea, dalla città di Nàzaret, salì in Giudea alla città di Davide chiamata Betlemme... Mentre si trovavano in quel luogo, si compirono per lei i giorni del parto. Diede alla luce il suo figlio primogenito, lo avvolse in fasce e lo pose in una mangiatoia, perché per loro non c'era posto nell'albergo".

L'omelia del Papa, tradotta simultaneamente in decine di lingue, porta un messaggio che cerca di attualizzare l'evento della nascita di Cristo per il mondo contemporaneo. Negli ultimi decenni, i pontefici hanno usato il Natale per lanciare appelli alla pace, per ricordare i poveri e gli emarginati, per denunciare le ingiustizie, per invitare alla conversione dei cuori. Il Natale non è evasione dalla realtà ma richiamo a trasformarla secondo il Vangelo dell'amore e della giustizia.

Ma accanto a questa dimensione universale, mediatica, globalizzata, esiste un Natale più popolare, più romano, che si vive nei quartieri, nelle case, nelle trattorie. Dopo la Messa di Mezzanotte, le famiglie romane tradizionalmente si riuniscono per il cenone: un pasto abbondante che segue regole tramandate di generazione in generazione. Non carne, perché il ventiquattro è ancora giorno di vigilia, ma pesce: capitone fritto, baccalà, brodo di arzilla (la razza), spaghetti con le vongole. Poi i dolci: il panettone o il pandoro portati dal Nord Italia ma ormai adottati anche a Roma, ma soprattutto i dolci tradizionali romani come il pangiallo – un impasto denso di frutta secca, miele, canditi, ricoperto di una glassa dorata – che ha origini che risalgono all'antica Roma imperiale.

Il giorno di Natale, il venticinque dicembre, il Papa si affaccia dalla Loggia centrale della Basilica di San Pietro per impartire la benedizione "Urbi et Orbi" – alla città e al mondo. È uno dei momenti più solenni dell'anno liturgico cattolico. La piazza San Pietro è gremita di fedeli che hanno atteso ore per ottenere un posto. Il Papa, dopo aver pronunciato il messaggio natalizio in italiano e i saluti in decine di lingue diverse, impartisce la benedizione apostolica con l'indulgenza plenaria. È un gesto che riassume il significato universale di Roma nella concezione cattolica: la città non è solo capitale d'Italia, ma centro spirituale che irradia la benedizione divina su tutta la terra.

Per i romani, il Natale è anche tempo di riposo dal lavoro, di riunioni familiari, di passeggiate per il centro addobbato a festa. Il ventisei dicembre, festa di Santo Stefano, prolunga l'atmosfera natalizia. Molte famiglie visitano i presepi nelle varie chiese, portando i bambini a vedere le rappresentazioni più belle. Altri vanno al cinema o a teatro: il periodo natalizio è tradizionalmente ricco di spettacoli, commedie leggere, musical che offrono intrattenimento adatto alle famiglie.

L'Epifania, il sei gennaio, chiude il ciclo natalizio. A Roma questa festa ha un significato particolare per i bambini: è il giorno della Befana, la vecchia strega benevola che porta dolci e piccoli doni nelle calze appese al camino. La tradizione della Befana è antichissima, probabilmente preesiste al cristianesimo e fu poi cristianizzata associandola all'arrivo dei Re Magi. La notte tra il cinque e il sei gennaio, Piazza Navona si riempie di famiglie che comprano calze di Befana ripiene di dolciumi ai banchi del mercatino.

Il sei gennaio il Papa celebra la solennità dell'Epifania in San Pietro, commemorando la manifestazione di Cristo alle genti pagane rappresentate dai Magi. È la festa dell'universalità della salvezza: Gesù non è nato solo per il popolo ebraico ma per tutti i popoli della terra. I Magi, venuti dall'Oriente seguendo la stella, rappresentano l'umanità in cerca di verità che trova in Cristo la risposta alle sue domande più profonde.

La Quaresima: il deserto nella città

Dopo l'Epifania, il calendario liturgico entra nel Tempo Ordinario, che dura alcune settimane fino all'inizio della Quaresima. Il Mercoledì delle Ceneri, che cade quaranta giorni prima della Pasqua (escludendo le domeniche), segna l'inizio del tempo penitenziale.

A Roma, il Mercoledì delle Ceneri ha una solennità particolare. In tutte le chiese si celebra il rito dell'imposizione delle ceneri sulla fronte dei fedeli, accompagnato dalla formula: "Ricordati che sei polvere e in polvere ritornerai" oppure "Convertiti e credi al Vangelo". Le ceneri provengono dalla combustione dei rami d'ulivo benedetti l'anno precedente nella Domenica delle Palme: è un simbolo potente del ciclo liturgico, dove ogni festa porta in sé il seme della festa successiva, dove tutto è collegato in una trama di significati che si richiamano reciprocamente.

La cenere sulla fronte è segno di mortalità, di precarietà, di finitezza. È un richiamo brutalmente realistico: sei polvere, la tua vita è fragile, tutto ciò che accumuli e costruisci è destinato a dissolversi. Per una società come quella contemporanea, che rimuove sistematicamente la morte e coltiva l'illusione dell'immortalità giovanile, questo rito è controcorrente, quasi scandaloso. Ma proprio per questo conserva una forza profetica: dice la verità che non vogliamo sentire, rompe l'incantesimo dell'autosufficienza, apre uno spazio per la conversione.

La Quaresima è tradizionalmente tempo di digiuno, astinenza, preghiera, elemosina. Nell'antichità cristiana era il periodo in cui i catecumeni – coloro che si preparavano a ricevere il battesimo – intensificavano la loro preparazione attraverso istruzioni quotidiane, esorcismi, preghiere. Venivano battezzati nella notte di Pasqua, emergendo dall'acqua come creature nuove, rinati alla vita divina. Tutta la comunità cristiana accompagnava questo cammino dei catecumeni con il proprio cammino di rinnovamento: anche chi era già battezzato doveva rinascere spiritualmente, morendo al peccato e risorgendo alla grazia.

A Roma, le chiese stazionali riacquistano durante la Quaresima la loro importanza liturgica. Il calendario liturgico antico assegnava a ogni giorno della Quaresima una chiesa specifica dove il Papa celebrava la "stazione" – la messa solenne con processione – circondato dal clero e dal popolo romano. Questa pratica si era quasi del tutto persa, ma negli ultimi decenni è stata parzialmente recuperata. Gruppi di fedeli, guidati spesso da sacerdoti o da associazioni laicali, si radunano all'alba nelle chiese stazionali per celebrare la messa del giorno, riattualizzando un rito che risale ai primi secoli del cristianesimo.

Partecipare a una di queste celebrazioni significa immergersi in una dimensione del cristianesimo molto diversa da quella contemporanea. La basilica di Santa Sabina sull'Aventino, stazione del Mercoledì delle Ceneri, si riempie all'alba di fedeli silenziosi. La liturgia è essenziale, senza musica solenne o apparati scenografici. L'architettura paleocristiana – le colonne bianche, le finestre alte che lasciano entrare la luce dell'alba, l'abside semplice – crea un'atmosfera di purezza e concentrazione. Qui il cristianesimo appare spogliato di tutte le sovrastrutture barocche e moderne, riportato alla sua essenzialità: una comunità radunata per ascoltare la Parola di Dio, per spezzare il pane eucaristico, per pregare insieme.

Le letture della Quaresima hanno un carattere particolare. Ripercorrono la storia della salvezza: la creazione, il peccato, la promessa di redenzione, le figure dell'Antico Testamento che prefigurano Cristo. Il profeta Giona nella pancia del pesce anticipa Cristo nel sepolcro. Il sacrificio di Isacco prefigura il sacrificio del Figlio di Dio. Il serpente di bronzo innalzato da Mosè nel deserto preannuncia Cristo innalzato sulla croce. Questa lettura tipologica – che vede nell'Antico Testamento figure e ombre di ciò che si compirà nel Nuovo – era fondamentale per i primi cristiani e continua a strutturare la liturgia quaresimale.

Per un giovane educato in una cultura secolarizzata, dove questi riferimenti biblici sono spesso sconosciuti, seguire le letture quaresimali può essere un'introduzione affascinante a un universo simbolico ricchissimo. Non si tratta solo di testi antichi da studiare filologicamente, ma di narrazioni che hanno plasmato l'immaginario occidentale per duemila anni, che hanno ispirato

artisti e poeti, che hanno orientato vite e società intere. Anche chi non condivide la fede cristiana può riconoscere il valore culturale, antropologico, esistenziale di questi testi.

La Settimana Santa: il dramma della redenzione

La Settimana Santa è il cuore pulsante dell'anno liturgico. Comincia con la Domenica delle Palme, che commemora l'ingresso trionfale di Gesù a Gerusalemme accolto dalla folla che agitava rami di palma e gridava "Osanna!". A Roma, la celebrazione principale si tiene in Piazza San Pietro. Il Papa benedice i rami d'ulivo e di palma che i fedeli portano. Poi si svolge una processione che ricorda l'ingresso di Gesù nella città santa. La liturgia ha un carattere ambivalente: è insieme festosa e drammatica, perché dopo la processione si legge il racconto della Passione, anticipando gli eventi tragici che si compiranno nei giorni seguenti.

I romani portano a casa i rametti d'ulivo benedetti e li conservano tutto l'anno, spesso dietro il crocifisso o le immagini sacre. È un gesto devozionale semplice ma significativo: l'ulivo benedetto diventa presenza protettiva, richiamo alla fede, segno della benedizione di Dio sulla casa. Molte famiglie che non frequentano abitualmente la chiesa durante l'anno mantengono questa tradizione, testimoniando una religiosità popolare che sopravvive oltre le pratiche ufficiali.

Il Giovedì Santo commemora l'Ultima Cena, l'istituzione dell'Eucaristia e del sacerdozio ministeriale. La celebrazione è carica di simbolismo. Durante la messa il sacerdote compie il gesto della lavanda dei piedi, ripetendo ciò che Gesù fece ai suoi discepoli: il maestro che si fa servo, che si inginocchia davanti ai suoi, che lava loro i piedi come facevano gli schiavi con i padroni. È un gesto che capovolge le gerarchie umane, che insegna che la grandezza nel regno di Dio si misura dal servizio, non dal dominio.

Il Papa celebra la Messa "in Coena Domini" in San Pietro, ma spesso sceglie di compiere la lavanda dei piedi non in Vaticano ma in luoghi periferici, marginali: carceri, centri per rifugiati, ospedali. Papa Francesco ha lavato i piedi a detenuti musulmani, a disabili, a rifugiati, volendo significare che il servizio evangelico non conosce confini religiosi, etnici, sociali. Questi gesti hanno una forza comunicativa che va oltre le parole: dicono che il Vangelo è innanzitutto prassi, azione concreta, scelta di campo in favore degli ultimi.

Dopo la messa del Giovedì Santo, i tabernacoli delle chiese vengono svuotati. L'Eucaristia è portata in processione a un altare laterale preparato come "sepolcro", dove rimarrà fino alla Veglia Pasquale. Le chiese vengono spogliate: si tolgono i fiori, si coprono le immagini con veli viola, si rimuovono le tovaglie dagli altari. È un gesto drammatico che prepara al Venerdì Santo, giorno della morte di Cristo.

Nella tradizione romana popolare, il Giovedì Santo sera le famiglie visitano sette chiese diverse, fermandosi in ciascuna per una breve preghiera davanti al sepolcro. Questo pellegrinaggio cittadino, chiamato "la visita ai sepolcri", è un modo di partecipare al dramma della Passione, di accompagnare spiritualmente Cristo nel suo cammino verso la croce. Le chiese rimangono aperte tutta la notte, e fino a pochi decenni fa era comune vedere gruppi di fedeli che camminavano per le strade notturne della città, passando da una chiesa all'altra in preghiera silenziosa.

Il Venerdì Santo è giorno di lutto. Non si celebra la messa. Nel pomeriggio, tradizionalmente alle tre – l'ora in cui secondo i Vangeli Gesù spirò sulla croce – si tiene la celebrazione della Passione del Signore. Si legge il racconto della Passione secondo Giovanni, si venera la croce con baci e genuflessioni, si distribuisce la comunione con il pane consacrato il giorno precedente. L'atmosfera è di silenzio, di raccoglimento, di dolore trattenuto.

A Roma, la celebrazione più suggestiva del Venerdì Santo avviene al Colosseo. Il Papa presiede la Via Crucis, la meditazione delle quattordici stazioni che ripercorrono il cammino di Gesù dal pretorio di Pilato al Calvario. L'anfiteatro antico, teatro di tanti martiri cristiani secondo la tradizione, diventa scenario di questa commemorazione. Una grande croce illuminata è piantata al centro dell'arena. Migliaia di persone si radunano all'interno e all'esterno del Colosseo, seguendo le stazioni mentre una processione si snoda con torce accese.

Ogni stazione è accompagnata da una meditazione scritta appositamente ogni anno da un teologo, un vescovo, talvolta un poeta o un artista. Queste meditazioni cercano di attualizzare il dramma della Passione, di mostrarne la rilevanza per il mondo contemporaneo. Si parla dell'innocente condannato ingiustamente, e si pensa ai prigionieri politici, agli innocenti uccisi dalle guerre. Si medita su Gesù che cade sotto il peso della croce, e si ricordano coloro che sono schiacciati dai pesi insopportabili della povertà, della malattia, della disperazione. Si contempla Maria ai piedi della croce, e si pensa alle madri che piangono i figli morti.

Questa capacità di collegare l'evento salvifico centrale del cristianesimo con la sofferenza umana di ogni tempo è essenziale per mantenere viva la fede. Se la Passione di Cristo rimanesse solo memoria di un fatto accaduto duemila anni fa in Palestina, perderebbe la sua forza trasformatrice. Ma quando la si vede riflessa nei volti dei sofferenti di oggi, quando si riconosce Cristo nel povero, nel malato, nel carcerato, nell'esule, allora la Passione diventa evento sempre attuale, sempre presente, sempre interpellante.

Il Sabato Santo: il silenzio e l'attesa

Il Sabato Santo è il giorno più enigmatico dell'anno liturgico. Non si celebra la messa, non ci sono funzioni particolari fino alla sera. È il giorno del silenzio, del vuoto, dell'attesa. Cristo è nel sepolcro. I discepoli sono dispersi, terrorizzati, delusi. Le donne preparano gli aromi per ungere il corpo. Tutto sembra finito, il sogno del Regno infranto, il Maestro morto come un criminale comune.

Questo giorno di sospensione ha una profondità teologica che spesso viene trascurata. Il Sabato Santo è il giorno in cui Dio stesso sperimenta la morte, il giorno in cui il Figlio di Dio giace inerte nel regno dei morti. Gli antichi Simboli della fede – le professioni di fede usate nel battesimo – contengono l'articolo: "discese agli inferi". Non agli "inferi" nel senso dell'inferno come luogo di dannazione, ma allo Sheol, il regno dei morti, il luogo dove secondo la concezione ebraica antica dimoravano le anime di tutti i defunti in attesa della resurrezione finale.

L'iconografia cristiana orientale rappresenta la discesa di Cristo agli inferi come momento trionfale: Cristo che spacca le porte dello Sheol, che afferra per i polsi Adamo ed Eva e li trae fuori dalla morte, che libera i giusti dell'Antico Testamento che attendevano la redenzione. È il momento in cui la morte stessa viene sconfitta dall'interno, in cui Cristo porta la vita divina fin nel cuore della morte.

Ma il Sabato Santo, prima di questo trionfo nascosto, è giorno di silenzio. A Roma, questo silenzio si fa percepibile. Le campane tacciono, gli altari rimangono spogli, la vita liturgica sembra sospesa. È un silenzio che interroga, che inquieta, che apre domande. Dove è Dio quando Cristo è morto? Che ne è della fede quando il Maestro è stato ucciso? Come attendere una resurrezione che sembra impossibile?

Per il credente contemporaneo, il Sabato Santo può diventare simbolo di quelle fasi dell'esistenza in cui Dio sembra assente, in cui la fede vacilla, in cui le certezze si dissolvono. Sono i momenti della "notte oscura" di cui parlano i mistici: quando Dio si nasconde, quando la preghiera diventa arida, quando il senso sfugge. Ma proprio in questa notte, secondo i maestri spirituali, Dio opera più profondamente, purificando la fede dalle scorie dell'immaginazione, conducendo l'anima verso un'unione più vera, più matura, meno dipendente dalle consolazioni sensibili.

Per il non credente, il Sabato Santo può essere simbolo dell'esperienza del nulla, della morte di Dio proclamata da Nietzsche, del vuoto di senso che caratterizza secondo molti pensatori la condizione postmoderna. Ma è un nulla che attende, un vuoto che è sospeso tra la morte del Venerdì e la vita della Domenica, un silenzio che forse prepara una parola nuova.

La Veglia Pasquale: dalla tenebra alla luce

Quando cala la sera del Sabato Santo, le chiese di Roma si preparano alla celebrazione più importante e più antica del cristianesimo: la Veglia Pasquale. È la "madre di tutte le veglie", come

la chiamano i testi liturgici, la notte in cui si commemora il passaggio dalla morte alla vita, dalle tenebre alla luce, dalla schiavitù alla libertà.

La celebrazione comincia nel buio. Tutte le luci della chiesa sono spente. All'esterno viene acceso il fuoco nuovo, benedetto dal sacerdote. Da questo fuoco si accende il cero pasquale, una grande candela che porta scolpiti l'anno corrente e le lettere greche Alfa e Omega – "Cristo principio e fine, inizio e compimento del tempo e dell'eternità". Il cero viene portato in processione all'interno della chiesa buia mentre si canta tre volte "Lumen Christi" – Luce di Cristo. A ogni ripetizione del canto, le luci nella chiesa vengono progressivamente accese, fino a che la basilica è completamente illuminata.

È un rituale di grande forza simbolica. La luce che vince le tenebre, la vita che trionfa sulla morte, Cristo risorto che illumina il mondo: tutto questo è rappresentato visivamente, corporalmente, attraverso il gesto semplice di accendere candele nel buio. È un gesto che parla a una dimensione più profonda della ragione, che tocca gli archetipi fondamentali dell'esperienza umana.

Segue il canto dell'Exsultet, l'annuncio pasquale, uno dei testi più belli e più antichi della liturgia latina. Il diacono canta: "Esulti il coro degli angeli, esulti l'assemblea celeste... questa è la notte in cui Cristo, spezzando i vincoli della morte, risorge vittorioso dal sepolcro... O notte veramente beata, che hai meritato di conoscere il tempo e l'ora in cui Cristo è risorto da morte! Questa è la notte di cui sta scritto: la notte splenderà come il giorno, e sarà fonte di luce per la mia delizia... O felice colpa che meritò di avere un così grande redentore!".

Questo paradosso – *felix culpa*, felice colpa – è al cuore della teologia pasquale. Il peccato di Adamo, che causò la caduta dell'umanità, diventa occasione per una redenzione ancora più gloriosa. Se l'uomo non avesse peccato, Dio non si sarebbe incarnato. La storia della salvezza non è un piano B messo in atto dopo il fallimento del piano A, ma è il disegno originario di Dio: creare una umanità capace di comunione con lui attraverso la mediazione del Figlio fatto uomo.

Dopo l'Exsultet, la liturgia della Parola ripercorre tutta la storia della salvezza. Si leggono brani dell'Antico Testamento che prefigurano la Pasqua: la creazione del mondo, il sacrificio di Isacco, il passaggio del Mar Rosso, le profezie di Isaia, Baruc, Ezechiele. Ogni lettura è seguita da un salmo responsoriale. L'intero arco narrativo della Bibbia viene ripresentato in questa notte, mostrando come tutto converga verso Cristo, come tutta la storia sia orientata verso questo momento di resurrezione.

Poi, improvvisamente, mentre si canta il Gloria, le campane scoppiano a suonare dopo il silenzio del Venerdì e del Sabato. È un'esplosione di gioia, un annuncio festoso: Cristo è risorto! La morte è stata vinta! È cominciato il giorno che non avrà fine!

Segue la lettura del Vangelo della Resurrezione. Quest'anno può essere quello di Matteo, di Marco, di Luca, secondo il ciclo liturgico triennale, ma sempre il racconto è lo stesso nella sostanza: all'alba del primo giorno dopo il sabato, le donne vanno al sepolcro e lo trovano vuoto. Un angelo annuncia: "Non è qui, è risorto, come aveva detto. Venite a vedere il luogo dove era stato deposto". Le donne corrono ad annunciare la notizia ai discepoli. Pietro e Giovanni corrono al sepolcro, entrano, vedono le bende per terra e il sudario ripiegato. Giovanni "vide e credette".

È su questa testimonianza fragilissima – donne impaurite, un sepolcro vuoto, bende abbandonate – che si fonda la fede cristiana. Non ci sono prove inconfutabili, non ci sono dimostrazioni logiche necessarie. C'è solo la testimonianza di chi ha visto, ha creduto, ha annunciato. E questa testimonianza si trasmette di generazione in generazione, attraverso i secoli, fino ad arrivare a noi. Nella Veglia Pasquale si celebrano i battesimi degli adulti. I catecumeni che hanno percorso tutto il cammino quaresimale di preparazione vengono battezzati immergendosi nell'acqua battesimale – quando possibile per immersione totale – e emergendo come creature nuove, risorte con Cristo a vita nuova. Il battesimo è partecipazione alla morte e resurrezione di Cristo: si muore all'uomo vecchio, schiavo del peccato, e si risorge all'uomo nuovo, libero e figlio di Dio.

Anche chi è già battezzato rinnova le promesse battesimali. Il sacerdote chiede: "Rinunciate a Satana?". L'assemblea risponde: "Rinuncio". "E a tutte le sue opere?". "Rinuncio". "E a tutte le sue seduzioni?". "Rinuncio". Poi le domande positive: "Credete in Dio Padre onnipotente?". "Credo".

"Credete in Gesù Cristo suo unico Figlio?". "Credo". "Credete nello Spirito Santo?". "Credo". È una professione di fede comunitaria, solenne, che riattualizza la scelta battesimale originaria.

La celebrazione si conclude con l'Eucaristia. In questa notte, per la prima volta dopo il Giovedì Santo, si consacra di nuovo il pane e il vino. Cristo risorto si fa presente nel sacramento, offrendosi come cibo e bevanda di vita eterna. La comunione pasquale ha un sapore particolare: è partecipazione alla vita del Risorto, anticipo del banchetto eterno nel Regno.

Quando i fedeli escono dalle chiese, spesso è già l'alba. La notte è passata, il giorno è venuto.

Alcuni si dirigono verso casa portando con sé la luce del cero pasquale, che accenderanno nelle loro abitazioni come segno della presenza di Cristo risorto. Altri si fermano nei bar già aperti per un caffè e una brioche, condividendo la gioia della Pasqua in modo più informale ma non meno sincero. Roma si risveglia illuminata dalla luce pasquale, e per chi ha vissuto la Veglia con partecipazione vera, la città appare trasfigurata, come se la resurrezione di Cristo avesse illuminato anche le pietre antiche, le strade, le case, facendo di tutto il creato testimone della vittoria della vita sulla morte.

La Pasqua: il tempo della gioia

La Domenica di Pasqua, il Papa celebra la messa solenne in Piazza San Pietro e poi si affaccia dalla Loggia centrale per impartire la benedizione Urbi et Orbi. Il messaggio pasquale che pronuncia è atteso dal mondo intero. Nei suoi interventi, i pontefici hanno sempre cercato di mostrare come la resurrezione di Cristo non sia solo un evento religioso che riguarda i credenti, ma un fatto che cambia la qualità dell'esistenza umana, che apre speranze nuove, che offre forze per affrontare le sfide del presente.

La Pasqua, infatti, non è solo commemorazione di un evento passato. È celebrazione di una realtà sempre attuale: Cristo risorto vive, opera, accompagna la sua Chiesa e tutta l'umanità. La resurrezione non è solo la sopravvivenza dell'anima dopo la morte del corpo – questo lo credevano già i greci platonici. La resurrezione è la vittoria definitiva della vita sulla morte, è la trasformazione radicale della condizione umana, è l'inizio di una nuova creazione che ha cominciato a germogliare in Cristo e che attende di compiersi pienamente alla fine dei tempi.

Per i romani, la Pasqua è anche tempo di tradizioni culinarie specifiche. Il pranzo pasquale tradizionale comincia con gli antipasti: salumi, carciofi, uova sode benedette durante la Veglia. Poi l'abbacchio – l'agnello da latte arrosto con patate – piatto simbolico che richiama l'agnello pasquale ebraico e Cristo stesso, "l'Agnello di Dio che toglie i peccati del mondo". Come contorno, verdure di stagione: puntarelle, fave fresche, piselli. Infine i dolci: la colomba pasquale, le uova di cioccolato per i bambini, la pizza pasquale – un pane dolce lievitato tipico del Lazio.

Questi pranzi riuniscono le famiglie allargate: nonni, genitori, figli, nipoti si ritrovano intorno alla tavola imbandita. È un momento di convivialità che rafforza i legami familiari, che trasmette tradizioni, che crea memorie. Anche famiglie poco praticanti dal punto di vista religioso mantengono spesso queste tradizioni culinarie, che sono parte dell'identità culturale prima ancora che religiosa.

Il Lunedì dell'Angelo – detto anche Pasquetta – prolunga la festa. È tradizione fare una gita fuori porta: ai Castelli Romani, a Tivoli, al mare di Ostia se il tempo è bello. Le famiglie organizzano picnic, mangiano all'aperto, approfittano dei primi caldi primaverili. Questa usanza ha un fondamento evangelico: commemora l'incontro dei discepoli di Emmaus con il Risorto lungo la strada. Anche oggi, camminando per le strade, mangiando insieme, condividendo la gioia della vita che riprende dopo l'inverno, i credenti possono riconoscere la presenza del Risorto che accompagna il cammino.

Il significato antropologico delle feste

Al di là della loro dimensione specificamente religiosa, il Natale e la Pasqua a Roma mostrano qualcosa di fondamentale sulla condizione umana: il bisogno di tempo festivo, di interruzione del quotidiano, di celebrazione comunitaria di eventi che danno senso all'esistenza.

L'antropologo rumeno Mircea Eliade, nei suoi studi sul sacro, osservava che in tutte le culture umane esiste la distinzione tra tempo sacro e tempo profano. Il tempo profano è quello ordinario, quello del lavoro, della routine, della ripetizione. Il tempo sacro è quello della festa, che interrompe la linearità del tempo profano e apre a una dimensione di eternità, di contatto con l'origine, di rigenerazione. Le feste non sono semplici pause ricreative ma sono momenti in cui la comunità riattualizza gli eventi fondativi, rinnovando il contatto con le sorgenti del senso.

Le feste cristiane del Natale e della Pasqua funzionano esattamente così. Non si limitano a commemorare eventi storici accaduti duemila anni fa. Li rendono presenti, li attualizzano, permettono ai credenti di oggi di parteciparvi. Quando il cristiano celebra il Natale, non sta solo ricordando che Gesù nacque a Betlemme in un certo anno del regno di Augusto. Sta celebrando il fatto che il Verbo si fa carne sempre, che Dio continua a nascere nel cuore di chi lo accoglie, che l'Incarnazione è un mistero permanente. Quando celebra la Pasqua, non sta solo commemorando che Gesù risorse il terzo giorno. Sta celebrando che Cristo vive ora, che la morte è stata vinta per sempre, che la vita eterna è già iniziata.

Questa dimensione di attualizzazione è essenziale. Senza di essa, le feste cristiane diventerebbero pure commemorazioni storiche, rievocazioni nostalgiche di un passato irripetibile. Ma proprio perché rendono presente ciò che celebrano, mantengono una forza trasformatrice, una capacità di dare senso, una promessa di rinnovamento.

Per i giovani contemporanei, spesso cresciuti in contesti secolarizzati dove le feste cristiane sono state svuotate del loro contenuto religioso e ridotte a occasioni di consumo, riscoprire il Natale e la Pasqua romani nelle loro dimensioni liturgiche, comunitarie, simboliche può essere un'esperienza rivelatrice. Può mostrare che esistono modi di festeggiare più profondi e più ricchi dell'accumulo di regali o dell'abbuffata gastronomica. Può aprire a una dimensione del tempo che non è solo successione lineare di momenti equivalenti, ma è strutturato da ricorrenze che danno ritmo, senso, orientamento all'esistenza.

E può anche rivelare che la dimensione comunitaria della festa – il radunarsi insieme, il condividere cibo e preghiera, il partecipare a riti comuni – risponde a un bisogno antropologico profondo che la società individualista contemporanea tende a negare ma non può cancellare. L'essere umano non è monade isolata ma essere di relazione, e le feste sono occasioni privilegiate in cui questa dimensione relazionale si esprime, si celebra, si rafforza.

Capitolo 41

Mangiare a Roma - Trattorie, cucina romanesca, convivialità

La tavola come luogo teologico

Esiste a Roma una sapienza che non si apprende dai libri né si insegna nelle aule universitarie, ma si trasmette di generazione in generazione intorno ai tavoli delle trattorie, nelle cucine delle case, davanti ai fornelli dove bollono pentole di sugo e friggono supplì dorati. È la sapienza della cucina romanesca, quella che sa trasformare ingredienti poveri in piatti memorabili, che conosce i tempi giusti di cottura tramandati oralmente, che riconosce la qualità di un carciofo dal peso e dal colore, che sa quando la pasta è cotta al punto giusto senza bisogno di timer.

Per un giovane che visita Roma cercando non solo monumenti ma l'anima della città, sedersi a tavola in una vera trattoria romana significa accedere a una dimensione dell'esperienza che va ben oltre il semplice nutrimento. Significa entrare in contatto con una tradizione culinaria che affonda le radici nell'antica Roma imperiale, che è passata attraverso il Medioevo povero e il Rinascimento fastoso, che ha assorbito influenze ebraiche e contadine, aristocratiche e popolari, creando una sintesi unica e riconoscibile.

Ma significa anche, e forse soprattutto, partecipare a un rito di convivialità che rivela qualcosa di essenziale sulla cultura romana e sulla condizione umana in generale. La tavola è luogo di incontro,

di condivisione, di costruzione di legami. È spazio dove si sciolgono le distanze sociali, dove l'aristocratico e il popolano possono ritrovarsi uniti dal piacere dello stesso piatto, dove lo straniero diventa commensale e quindi, etimologicamente, colui che condivide il pane.

Non è casuale che il cristianesimo abbia posto al centro della sua liturgia proprio un pasto: l'Eucaristia, che letteralmente significa "rendimento di grazie", è memoria dell'Ultima Cena di Gesù con i suoi discepoli. Il Vangelo è pieno di scene di banchetti: Gesù mangia con i pubblicani e i peccatori, scandalizzando i farisei; trasforma l'acqua in vino alle nozze di Cana; moltiplica i pani e i pesci per sfamare la folla; si manifesta risorto ai discepoli di Emmaus nello spezzare il pane; prepara la colazione ai discepoli sul lago di Tiberiade dopo la pesca miracolosa. La tavola è luogo di rivelazione, di comunione, di festa.

I Padri della Chiesa svilupparono una vera e propria teologia della mensa. Sant'Agostino rifletteva sul fatto che il pane eucaristico è fatto di molti chicchi di grano macinati insieme e impastati, e il vino di molti acini pigiati: così la Chiesa è un solo corpo fatto di molte membra unite dall'amore. San Giovanni Crisostomo insegnava che non basta ricevere Cristo nell'Eucaristia se poi si nega il pane al povero affamato: "Vuoi onorare il corpo di Cristo? Non permettere che sia oggetto di disprezzo nelle sue membra, cioè nei poveri". La tavola eucaristica obbliga alla tavola della condivisione quotidiana.

Questa dimensione teologica della mensa è stata spesso dimenticata o ridotta a metafora astratta. Ma la tradizione culinaria romana, con la sua enfasi sulla convivialità, sul mangiare insieme, sul piacere condiviso, mantiene viva – sia pure in forma secolarizzata – qualcosa di questa sapienza antica. Sedersi a una tavola romana significa riconoscere implicitamente che l'essere umano non vive di solo pane, ma neanche senza pane; che il cibo è insieme necessità biologica e occasione di cultura, di relazione, di festa; che mangiare da soli è possibile ma mangiare insieme è umano.

Le trattorie storiche: custodi della memoria

Roma conta centinaia di trattorie, osterie, frascchette sparse per tutti i quartieri. Alcune sono turistiche, con menu tradotti in cinque lingue e prezzi gonfiati. Altre sono autentiche, frequentate soprattutto da romani, dove il dialetto risuona tra i tavoli e il menu è scritto a mano su un foglio consunto. E poi ci sono le trattorie storiche, quelle che hanno attraversato generazioni mantenendo fedeltà alla tradizione, che sono diventate istituzioni cittadine, luoghi di memoria dove ogni tavolo potrebbe raccontare storie.

A Testaccio, il quartiere popolare nato intorno al Mattatoio, sorgono alcune delle trattorie più autentiche di Roma. Qui la cucina del quinto quarto – le frattaglie, le parti meno nobili dell'animale – è stata elevata a forma d'arte. La coda alla vaccinara, piatto simbolo della cucina testaccina, richiede una preparazione lunga e sapiente: la coda di bue deve essere pulita accuratamente, tagliata a pezzi, rosolata con sedano, carota, cipolla, poi stufata per ore nel pomodoro con un battuto di guanciale, aglio e mentuccia. Il risultato è una carne tenerissima che si stacca dall'osso, immersa in un sugo denso e saporito che chiede di essere accompagnato da pane casereccio per la scarpetta finale.

I rigatoni con la pajata – l'intestino tenue del vitello da latte non ancora svezzato – sono un altro piatto testaccino che oggi sta scomparendo per motivi sanitari legati alla normativa europea, ma che fino a pochi anni fa era presente in ogni trattoria del quartiere. L'intestino, non pulito ma lasciato con il suo contenuto lattiginoso, viene tagliato a pezzi, rosolato con pomodoro e pecorino, creando un sugo cremoso e ricchissimo. È un piatto che divide: chi lo ama lo considera sublime, chi lo prova per la prima volta spesso rimane perplesso. Ma proprio questa radicalità – il rifiuto di mascherare la provenienza umile dell'ingrediente, l'affermazione che anche le parti più povere possono diventare deliziose – definisce lo spirito della cucina romana popolare.

La trippa alla romana è più accessibile al palato non abituato. La trippa – lo stomaco del bue – viene bollita a lungo, poi tagliata a striscioline e cucinata in umido con pomodoro, mentuccia e pecorino. Servita fumante in scodelle di terracotta, accompagnata da pane casareccio, è comfort food allo stato puro: calda, sostanziosa, saporita. Le vecchie trattorie di Testaccio la servivano

tradizionalmente il sabato, giorno di mercato, quando i lavoratori del Mattatoio si concedevano una pausa pranzo abbondante.

Ma non tutta la cucina romana è così estrema. I quattro piatti di pasta fondamentali della tradizione – carbonara, amatriciana, gricia, cacio e pepe – sono ormai conosciuti in tutto il mondo, ma mangiarli a Roma, preparati secondo la ricetta autentica, è un'esperienza che rivela quanto le imitazioni internazionali siano lontane dall'originale.

La carbonara vera prevede solo guanciale (non pancetta, e assolutamente non bacon), uova intere (non solo tuorli, come sostengono alcuni puristi recenti), pecorino romano, pepe nero. Niente panna, niente aglio, niente prezzemolo. La difficoltà sta nel mantecare perfettamente: le uova devono amalgamarsi con il grasso del guanciale e l'acqua di cottura della pasta creando una crema densa e lucida, senza rapprendersi in frittata. Quando è fatta bene, la carbonara è un miracolo di equilibrio: ricca ma non pesante, saporita senza essere aggressiva, cremosa senza essere stucchevole.

L'amatriciana prende il nome da Amatrice, cittadina sui monti della Sabina al confine tra Lazio e Abruzzo, ma è stata adottata dai romani come piatto identitario. Guanciale rosolato fino a diventare croccante, pomodoro pelato (rigorosamente San Marzano secondo i puristi), pecorino, pepe. La semplicità apparente nasconde una complessità di sapori: il dolce del pomodoro, il salato-sapido del guanciale, il piccante del pepe, l'umami del pecorino si fondono creando un insieme superiore alla somma delle parti.

La gricia è l'amatriciana senza pomodoro, ancora più essenziale: solo guanciale, pecorino, pepe, pasta. È probabilmente il piatto più antico dei quattro, quello che i pastori preparavano in montagna con gli ingredienti non deperibili che potevano portare con sé: il guanciale stagionato, il formaggio, il pepe. La pasta si cuoceva nell'acqua del ruscello, il guanciale si rosolava in padella, si aggiungeva il pecorino grattugiato e un po' di acqua di cottura, e il pranzo era pronto. Semplicità estrema che diventa sublimità quando gli ingredienti sono di qualità eccelsa e la tecnica è perfetta.

La cacio e pepe è il piatto più minimalista e insieme il più difficile tecnicamente. Solo tre ingredienti: pecorino romano, pepe nero, pasta. L'acqua di cottura della pasta è il quarto ingrediente invisibile ma essenziale. Il trucco sta nel creare, attraverso la mantecatura vigorosa, un'emulsione perfetta tra il grasso del formaggio e l'acqua amidosa, ottenendo una crema che avvolge ogni filo di spaghetti. Quando riesce, è poesia pura. Quando fallisce, diventa una massa grumosa e immangiabile. Per questo, ordinare cacio e pepe in una trattoria è un test: rivela immediatamente se il cuoco conosce davvero il mestiere.

I prodotti: la qualità come fondamento

La cucina romana, nella sua apparente semplicità, è spietata: non perdona ingredienti mediocri. Con pochi elementi in gioco, ciascuno deve essere perfetto. Il guanciale non può essere sostituito dalla pancetta: ha una texture diversa, un sapore diverso, un contenuto di grasso diverso. Il pecorino romano DOP ha una sapidità e una grana che il parmigiano non può replicare. I pomodori pelati devono essere San Marzano, non un generico pomodoro da sugo. La pasta deve essere di grano duro, estrusa al bronzo, con quella ruvidezza superficiale che trattiene il condimento.

Questa intransigenza sugli ingredienti riflette una sapienza profonda. La cucina povera tradizionale non poteva mascherare ingredienti scadenti con salse complesse o tecniche elaborate. Doveva esaltare ciò che aveva, trasformando il poco in molto attraverso la tecnica e il tempo. Un sugo di coda alla vaccinara richiede cinque ore di cottura lenta: è il tempo che trasforma un taglio di carne duro e poco appetibile in qualcosa di sublime. Ma se la carne di partenza non è buona, nessuna quantità di tempo la salverà.

Il mercato di Campo de' Fiori o quello di Testaccio, visitati al mattino presto quando i cuochi delle trattorie fanno la spesa, rivelano questa attenzione maniacale alla qualità. Il cuoco esperto tocca i carciofi uno per uno, soppesandoli, valutandone la compattezza. Annusa i pomodori, cercando quelli con il profumo più intenso. Controlla il colore della trippa, che deve essere bianca come latte. Sceglie il guanciale esaminando la striatura di grasso e magro, la stagionatura, la consistenza.

Questa conoscenza sensoriale dei prodotti è una forma di sapienza pratica che si acquisisce solo con l'esperienza. Nessun manuale può insegnare a riconoscere un carciofo fresco dal peso e dal suono che fa quando lo si stringe. Nessun video tutorial può trasmettere la capacità di valutare la qualità del guanciaie toccandolo e annusandolo. Sono competenze che si apprendono attraverso anni di pratica, di prove ed errori, di confronto con maestri esperti.

I carciofi romaneschi meritano un discorso a parte. Roma ha due varietà autoctone: il carciofo romanesco del tipo "mammola", violetto e tondo, senza spine, tenerissimo; e il "cimarolo", più piccolo e tardivo. Il primo si presta alla preparazione alla giudia – fritto intero in olio bollente fino a diventare croccante come una rosa di petali dorati – o alla romana – pulito, riempito con mentuccia, aglio e prezzemolo, cotto a testa in giù in padella con olio, acqua e vino bianco. Quando è cucinato perfettamente, il carciofo alla giudia è un miracolo: l'esterno croccantissimo, quasi bruciato, l'interno morbido e dolce, il contrasto di texture che crea un'esperienza tattile oltre che gustativa. Il carciofo alla romana è più delicato, più umido, profumato di mentuccia – l'erba aromatica che i romani chiamano "mentuccia" ma che botanicamente è *Mentha pulegium*. La sua presenza è distintiva: nei carciofi, nella trippa, nelle fave, la mentuccia conferisce quel sapore inconfondibilmente romano che nessun'altra erba può replicare.

Le puntarelle – una varietà di cicoria catalogna – sono l'insalata romana per eccellenza. I germogli interni, tagliati a striscioline sottili e messi in acqua ghiacciata, si arricciano formando riccioli croccanti. Si condiscono con una salsa di acciughe, aglio, olio e aceto, creando un contrasto perfetto tra l'amaro della cicoria e il sapido delle alici. Le vecchie trattorie di Testaccio le servivano come antipasto standard, insieme alla bruschetta con l'olio nuovo e alle alici marinate.

Il vino: la collina che scende in città

Nessun pasto romano è completo senza il vino. I Castelli Romani – le cittadine collinari a sud-est di Roma, arroccate sui crateri di antichi vulcani – producono da millenni vini bianchi che sono parte integrante dell'identità gastronomica capitolina. Frascati, Marino, Velletri, Genzano, Albano: ogni centro ha il suo vino, le sue cantine, le sue fraschette.

Il vino dei Castelli è tradizionalmente bianco, prodotto principalmente da uve Malvasia e Trebbiano. È un vino giovane, da bere fresco, non troppo alcolico, perfetto per accompagnare la cucina saporita romana senza sovrastarla. Nelle fraschette tradizionali – le osterie di campagna dove un tempo i produttori vendevano il vino nuovo direttamente – si beve ancora sfuso, servito in caraffe di vetro, misurato a "quartini" (un quarto di litro).

La tradizione della "scampagnata" ai Castelli la domenica è antica quanto Roma moderna. Già nell'Ottocento le famiglie romane prendevano il trenino che saliva a Frascati o a Marino per trascorrere la giornata fuori città, mangiare all'aperto sotto i pergolati, bere il vino novello. Questa usanza è sopravvissuta, anche se oggi si va in automobile invece che in treno, e le fraschette hanno spesso ceduto il posto a ristoranti più strutturati.

Ma nelle fraschette autentiche rimaste – e ce ne sono ancora, nascoste tra i vigneti, raggiungibili solo da chi conosce – si può vivere un'esperienza che ha il sapore del tempo sospeso. Tavoli di legno grezzo sotto un pergolato di vite, la vista che spazia sulla campagna romana fino al mare, il vino che arriva fresco dalla cantina sottostante, i piatti semplici della tradizione contadina: bruschette con l'olio nuovo, salumi nostrani, formaggi pecorini di varie stagionature, porchetta calda tagliata al momento.

La porchetta merita una menzione speciale. È un maiale intero disossato, farcito con sale, pepe, rosmarino, aglio, finocchietto selvatico, arrotolato su se stesso e cotto lentamente in forno per ore. Quando è fatta bene, ha la cotenna croccante come vetro, il grasso che si scioglie in bocca, la carne profumata dalle erbe aromatiche. Tradizionalmente si mangiava nei giorni di festa, quando il norcino preparava il maiale e lo offriva alla comunità. Oggi la porchetta si trova in molte rosticcerie e fraschette, ma quella artigianale, preparata secondo i metodi antichi, è sempre più rara.

La convivialità: il tempo dilatato

Mangiare in una trattoria romana significa accettare un tempo diverso da quello frenetico della vita quotidiana. Non si può pretendere il servizio rapido del fast food o della catena standardizzata. I piatti vengono preparati al momento, cucinati con i tempi necessari. La coda alla vaccinara non può essere fatta in mezz'ora: se è nel menu, significa che è stata messa sul fuoco ore prima e ha cotto lentamente, come richiede la tradizione.

Questo tempo dilatato del pasto non è inefficienza ma è parte essenziale dell'esperienza. Mangiare è anche conversare, osservare, ascoltare il vociare degli altri tavoli, guardare il cuoco che lavora in cucina a vista, sentire i profumi che escono dalla cucina, anticipare mentalmente il sapore dei piatti che arriveranno. È un tempo pieno, abitato, non un vuoto da riempire freneticamente.

Le trattorie romane tradizionali non hanno tovaglie di lino e posate d'argento. Hanno tovaglie di carta (spesso con fantasie a quadri rossi e bianchi), bicchieri di vetro spesso, posate semplici.

L'arredo è spartano: tavoli di legno, sedie impagliate, pareti decorate con fotografie in bianco e nero che mostrano la trattoria com'era decenni fa, magari qualche suppellettile vintage – damigiane vuote, attrezzi agricoli antichi, cartelli pubblicitari smaltati di prodotti che non esistono più.

Questa semplicità non è trascuratezza ma è scelta estetica consapevole. L'attenzione è sul cibo, sulla convivialità, sull'autenticità. Non c'è bisogno di decorazioni elaborate o di tovagliato raffinato: ciò che conta è la qualità di ciò che arriva in tavola e il calore umano con cui viene offerto.

Il cameriere della trattoria romana tradizionale è un personaggio. Non è il cameriere impersonale e interscambiabile della catena internazionale, addestrato a sorridere meccanicamente e a recitare il copione standardizzata. È spesso il proprietario stesso, o un membro della famiglia, o un dipendente che lavora lì da trent'anni. Conosce i clienti abituali per nome, ricorda le loro preferenze, scherza con loro in dialetto. Con i nuovi arrivati può essere brusco, quasi intimidatorio: "Te do questo e questo, va bene?". Non è maleducazione ma è un modo di stabilire immediatamente il rapporto: qui comandi io, tu ti fidi, mangi quello che ti porto e vedrai che ti troverai bene.

Questo atteggiamento patriarcale può irritare chi è abituato al cliente che ha sempre ragione. Ma per chi lo accetta, apre a un'esperienza più ricca. Il cameriere/proprietario diventa guida, consigliere, quasi complice. Sa cosa è meglio oggi, cosa è freschissimo, cosa il cuoco ha preparato con particolare cura. Sa abbinare i piatti, dosare le porzioni, consigliare il vino giusto. E alla fine del pasto, se ha percepito interesse genuino e non solo consumo turistico, può fermarsi a chiacchierare, raccontare la storia della trattoria, spiegare come si prepara un certo piatto, magari offrire un amaro della casa.

Il rito del pranzo domenicale

La domenica, per le famiglie romane tradizionali, il pranzo è un rito. Non si mangia velocemente, non si mangia soli. Ci si riunisce: genitori, figli, nipoti, magari zii e cugini. La tavola si allunga, si aggiungono sedie, si mette la tovaglia buona. Il pranzo domenicale può durare tre, quattro ore: dall'antipasto al caffè, passando attraverso primo, secondo, contorno, dolce, frutta, ammazzacaffè.

Questo ritmo lento ha una funzione sociale fondamentale. È il momento in cui la famiglia si riunisce, si raccontano le vicende della settimana, si prendono decisioni comuni, si risolvono conflitti, si celebrano ricorrenze. I bambini giocano tra i tavoli, gli anziani raccontano storie del passato, gli adulti discutono di politica o di calcio. La tavola è il centro gravitazionale intorno a cui ruota la vita familiare.

Per molti giovani contemporanei, cresciuti in famiglie nucleari ristrette dove spesso si mangia velocemente davanti alla televisione, l'esperienza del pranzo domenicale allargato può essere straniante e insieme attraente. Straniante per il tempo che richiede, per la dimensione comunitaria così diversa dall'individualismo contemporaneo, per le dinamiche familiari a volte complicate. Ma attraente per il senso di appartenenza che trasmette, per la continuità generazionale che rende visibile, per il piacere semplice ma profondo di mangiare insieme.

Il filosofo francese Paul Ricœur ha riflettuto sull'importanza della memoria e della narrazione nella costruzione dell'identità personale e comunitaria. Siamo, secondo Ricœur, animali narranti:

costruiamo la nostra identità raccontandoci e raccontando le nostre storie. E il luogo privilegiato della narrazione familiare è proprio la tavola, dove si tramandano oralmente le storie della famiglia, gli aneddoti dei nonni, le vicende che hanno plasmato l'identità del gruppo.

Quando la nonna racconta come si viveva durante la guerra, quando il nonno spiega come funzionava il suo mestiere ormai obsoleto, quando i genitori ricordano com'era il quartiere quarant'anni fa, stanno compiendo un'operazione fondamentale: trasmettono memoria, identità, continuità. I giovani che ascoltano queste storie si collocano in una linea genealogica che li precede e li oltrepassa, riconoscono di essere eredi di una tradizione, custodi di un patrimonio immateriale che devono a loro volta trasmettere.

La cucina ebraico-romana: un tesoro nel tesoro

Un capitolo particolare della gastronomia romana è rappresentato dalla cucina giudaico-romanesca, sviluppata nella comunità ebraica del Ghetto nel corso dei secoli. Gli ebrei romani, costretti per tre secoli (dal 1555 al 1870) a vivere segregati nel piccolo quartiere murato vicino al Tevere, svilupparono una cucina distintiva che combinava le prescrizioni alimentari ebraiche (la kasherut) con gli ingredienti e le tecniche romane.

Alcuni piatti della cucina romana che oggi sono universalmente apprezzati hanno origine ebraica. I carciofi alla giudia sono l'esempio più famoso: il nome stesso rivela l'origine. La tecnica della doppia frittura – prima a temperatura più bassa per cuocere l'interno, poi a temperatura altissima per rendere croccante l'esterno – è distintivamente ebraica. Le aliciotti con l'indivia, i baccalà fritti, i carciofi fritti, molti dolci a base di ricotta e miele: sono tutti piatti che dalla cucina del Ghetto sono passati al repertorio generale romano.

Le regole kasher proibivano di mescolare carne e latticini, di mangiare carne di maiale e frutti di mare. Queste limitazioni spinsero la cucina ebraica a sviluppare tecniche alternative: la frittura divenne fondamentale, perché permetteva di cucinare verdure e pesci in modo saporito senza ricorrere a grassi animali proibiti. L'uso dell'olio d'oliva invece dello strutto o del lardo differenziava la cucina ebraica da quella cristiana.

Oggi, nel Ghetto, esistono alcune trattorie e ristoranti che mantengono viva questa tradizione. Il ristorante Ba'Ghetto, per esempio, offre cucina kasher in un ambiente che mescola tradizione e modernità. Altri locali, pur non essendo kasher, propongono i piatti classici della tradizione giudaico-romanesca: il carciofo alla giudia, naturalmente, ma anche il concia di zucchine (zucchine fritte e marinate con aceto, mentuccia e aglio), la pizza ebraica (che pizza non è, ma un dolce di pasta frolla ripiena di frutta secca e candita), i tortelli di zucca e ricotta.

Mangiare nel Ghetto non è solo un'esperienza gastronomica ma anche storica e culturale. Le strade strette del quartiere raccontano secoli di segregazione e di resilienza. La Sinagoga, con la sua cupola caratteristica, domina il paesaggio urbano. Le pietre di inciampo sul selciato ricordano gli ebrei romani deportati e uccisi nella Shoah. E le trattorie, con i loro piatti tramandati di generazione in generazione, testimoniano una continuità che nessuna persecuzione è riuscita a spezzare.

La pizza: dalla strada alla tavola

Anche se la pizza è generalmente associata a Napoli, Roma ha sviluppato un suo stile distintivo. La pizza romana è più sottile e croccante di quella napoletana, meno soffice, quasi come una focaccia bassa. Si dice "scrocchiarella" per la sua croccantezza. La tecnica di stesura è diversa: mentre a Napoli si usa ancora tradizionalmente solo le mani per allargare l'impasto, a Roma si usa anche il mattarello, stendendo la pasta molto sottile.

Le pizzerie romane tradizionali hanno un carattere particolare. Non sono i ristoranti eleganti di alcune pizzerie gourmet contemporanee, ma locali semplici, spesso rumorosi, dove si mangia in fretta seduti a tavoli affollati. La pizza arriva fumante, tagliata in spicchi con la rotella, da mangiare con le mani o con forchetta e coltello secondo la preferenza personale.

I condimenti classici sono semplici: margherita, marinara, capricciosa, quattro stagioni, diavola. Ma ogni pizzeria ha le sue specialità. Alcune hanno inventato combinazioni che sono diventate cult,

tramandate da decenni. La pizza bianca con la mortadella, servita come street food in molte pizzerie al taglio, è un classico dello spuntino romano: la pizza bianca ancora calda, sottile e fragrante, viene tagliata a metà e farcita con fette sottili di mortadella. La semplicità estrema nasconde un equilibrio perfetto di sapori e texture.

La pizza al taglio romana merita un discorso a parte. A differenza della pizza tonda servita nei ristoranti, la pizza al taglio viene cotta in teglie rettangolari, tagliata in pezzi e venduta a peso. È lo street food romano per eccellenza, consumato in piedi davanti al bancone o camminando per strada. Le pizzerie al taglio migliori sfornano continuamente, garantendo che la pizza sia sempre fresca e calda.

Ogni ora del giorno ha la sua pizza al taglio. La mattina, per colazione, c'è chi mangia un pezzo di pizza bianca con lo zucchero o con la Nutella. A metà mattina, la pizza rossa – solo pomodoro, olio e origano – o la pizza bianca semplice. A pranzo, le pizze più elaborate: patate e salsiccia, verdure, prosciutto e funghi. Il pomeriggio, di nuovo la pizza bianca, magari farcita con prosciutto o con la mortadella.

Questa centralità della pizza nella vita quotidiana romana rivela qualcosa di importante sulla cultura alimentare della città. Non tutto deve essere elaborato o seduto a tavola per ore. Esiste anche il piacere del cibo semplice, veloce, consumato in piedi, che non richiede cerimonie ma mantiene la qualità. La pizza al taglio romana, quando è fatta bene, non è junk food ma è prodotto artigianale: impasto lievitato naturalmente per ventiquattro ore o più, ingredienti di qualità, cottura attenta, consumo immediato.

Il gelato: poesia fredda

Roma rivendica, insieme a Firenze, la paternità del gelato artigianale moderno. Che sia vero o no dal punto di vista storico, è innegabile che il gelato romano ha caratteristiche distintive e raggiunge livelli di eccellenza straordinari. Le gelaterie artigianali romane – quelle vere, non le catene industriali che vendono gelato fatto con basi pronte e coloranti – producono un gelato cremoso, intenso di sapore, mai stucchevole.

I gusti classici sono quelli della tradizione italiana: crema, cioccolato, nocciola, pistacchio, stracciatella, fior di latte. Ma le gelaterie migliori offrono anche gusti stagionali che seguono la disponibilità della frutta: fragola a primavera, pesca e albicocca d'estate, fico e castagna in autunno, mandarino d'inverno. Il gelato alla frutta deve essere fatto con frutta vera, non con aromi artificiali: si riconosce dal colore meno acceso, dal sapore più delicato ma più vero.

La tradizione romana vuole che il gelato si mangi passeggiando. La sera, soprattutto d'estate quando il caldo romano rende difficile stare fermi, i quartieri si animano di famiglie e gruppi di amici che escono a "prendere il gelato". Si fa la fila davanti alle gelaterie famose, si sceglie con cura i gusti – di solito due o tre in una coppetta o in un cono – si paga, si esce e si inizia a passeggiare mangiando lentamente il gelato prima che si scioglia.

Questa passeggiata con il gelato è un rito sociale. Si incontra gente, ci si ferma a chiacchierare, si vedono e si è visti. I giovani usano la scusa del gelato per flirtare: proporre a qualcuno di andare insieme a prendere il gelato è un modo soft di invitare a uscire, meno impegnativo di una cena ma più personale di un semplice messaggio. Le famiglie portano i bambini a scegliere il gelato come premio o come conclusione della giornata. Gli anziani si siedono sulle panchine con il loro cono e commentano il passeggio.

Le gelaterie storiche di Roma – Giolitti, Fassi, San Crispino, Della Palma, Gelateria del Teatro, il Gelato di Claudio Torcé – sono istituzioni cittadine. Alcune esistono da generazioni, tramandate di padre in figlio. Altre sono più recenti ma hanno conquistato la fama grazie alla qualità assoluta del prodotto. Visitarle significa non solo gustare un gelato eccellente ma anche osservare un pezzo di vita romana: le famiglie che si concedono il dolce domenicale, i turisti che fotografano ogni cono, i romani che discutono animatamente su quale sia la migliore gelateria della città.

Mangiare insieme: la dimensione comunitaria

In fondo, ciò che rende speciale il mangiare a Roma non sono solo i piatti, gli ingredienti, le tecniche. È la dimensione comunitaria, conviviale, relazionale che accompagna il cibo. Mangiare a Roma è quasi sempre mangiare insieme: con la famiglia, con gli amici, con i colleghi, con i conoscenti, perfino con gli sconosciuti con cui si condivide il tavolo in una trattoria affollata.

Questa dimensione comunitaria della tavola ha radici antiche. Il termine "compagno" deriva dal latino cum panis – colui con cui si condivide il pane. Mangiare insieme crea legami, stabilisce comunità, fonda relazioni di reciprocità. L'antropologia ha sempre riconosciuto l'importanza del pasto comune nelle società umane: è uno dei riti fondamentali che distinguono la cultura dalla natura, che trasformano l'atto biologico del nutrirsi in evento sociale, simbolico, significativo. Claude Lévi-Strauss, nel suo celebre studio *Il crudo e il cotto*, analizzava come la cottura del cibo fosse uno dei marcatori fondamentali della transizione dalla natura alla cultura. Ma altrettanto importante è la condivisione del cibo cotto: mangiare insieme intorno a un fuoco è uno dei gesti originari che hanno fatto dell'homo sapiens un animale sociale, politico, culturale.

Le società moderne, con la loro enfasi sull'individualismo e l'efficienza, hanno progressivamente eroso questa dimensione comunitaria del mangiare. Si mangia da soli, in fretta, davanti a uno schermo, consumando cibi preconfezionati che non richiedono preparazione né condivisione. Il risultato è non solo un impoverimento gustativo ma anche un impoverimento relazionale: vengono meno quei momenti di incontro, di conversazione, di costruzione di legami che la tavola tradizionalmente offriva.

Roma, con la sua tradizione di trattorie, pranzi familiari, mangiate tra amici, mantiene viva – sia pure tra mille contraddizioni e trasformazioni – questa dimensione comunitaria del cibo. Sedersi a una tavola romana significa implicitamente riconoscere che mangiare non è solo ingerire calorie ma è partecipare a un rito sociale, contribuire a una tradizione, costruire relazioni.

Per un giovane che viene a Roma da contesti dove questa dimensione è andata perduta, riscoprire il piacere del mangiare insieme può essere rivelatore. Può mostrare che esistono alternative all'isolamento individualistico, che il tempo speso intorno a una tavola non è tempo perso ma tempo investito in ciò che rende la vita veramente umana: le relazioni, l'amicizia, l'amore, la comunità.

E può anche rivelare una verità teologica profonda: che siamo fatti per la comunione, che la nostra natura più vera si realizza non nell'autosufficienza ma nella condivisione, che il modello ultimo dell'esistenza umana non è la monade isolata ma la tavola comune dove tutti hanno posto, dove tutti sono nutriti, dove nessuno è escluso. È l'immagine del banchetto escatologico che le Scritture usano per descrivere il Regno di Dio: un pranzo di nozze dove sono invitati tutti, ricchi e poveri, giusti e peccatori, dove la gioia è piena e la comunione perfetta.

Mangiare a Roma, quando è vissuto con consapevolezza e non solo consumato distrattamente, può diventare così un'esperienza che apre a dimensioni più ampie del semplice nutrimento. Può essere scuola di convivialità, esercizio di gratitudine per i doni ricevuti, celebrazione della vita nella sua concretezza materiale che è anche, sempre, promessa di qualcosa che va oltre la materia, che anticipa quella pienezza di vita e di comunione che il cuore umano desidera e che nessun banchetto terreno può completamente saziare.