



DONNE PATRONE D'EUROPA E DOTTORI DELLA CHIESA

Basilica di Santa Cecilia
in Trastevere

SANTA ILDEGARDA DI BINGEN





DICASTERO PER L'EVANGELIZZAZIONE

SEZIONE PER LE QUESTIONI FONDAMENTALI
DELL'EVANGELIZZAZIONE NEL MONDO



MINISTERO
DEL TURISMO
REPUBBLICA ITALIANA

DONNE PATRONE D'EUROPA E DOTTORI DELLA CHIESA

Cammini Giubilari

Basilica di Santa Cecilia in Trastevere

©Dicastero per l'Evangelizzazione
Sezione per le questioni fondamentali
dell'Evangelizzazione nel mondo

00120 Città del Vaticano

Testi a cura di Mons. Andrea Lonardo
Tutti i diritti riservati

Quattro percorsi tematici da vivere

Il Giubileo è un grande evento di popolo durante il quale ogni pellegrino può immergersi nella misericordia senza fine di Dio. È l'Anno in cui tornare all'essenza della fraternità, ricucendo i rapporti tra noi e il Padre.

È l'Anno che spinge alla conversione, un'opportunità per guardare alla propria vita e chiedere al Signore di dirigerla verso la santità.

È l'Anno della solidarietà, della speranza, della giustizia, dell'impegno al servizio di Dio nella gioia e nella pace con i fratelli.

Ma, soprattutto, l'Anno Giubilare ha come suo centro l'incontro con Cristo.

Per questo, il Giubileo chiede di mettersi in cammino e di superare alcuni confini.

Quando ci muoviamo, infatti, non cambiamo solamente un luogo, ma trasformiamo noi stessi. Per questo, è importante prepararsi, pianificare il tragitto e conoscere la meta. In questo senso il pel-



legrinaggio che caratterizza questo Anno inizia prima del viaggio stesso: il suo punto di partenza è la decisione di farlo.

Per vivere pienamente il Giubileo 2025 attraverso il cammino e la preghiera, sono a disposizione dei pellegrini 4 percorsi tematici dentro la città di Roma.

L'Europa a Roma

Il cammino delle Chiese dell'Unione Europea, prevede 28 Chiese e Basiliche, legate storicamente a Paesi europei per motivi di carattere culturale, artistico o per una tradizione di accoglienza dei pellegrini provenienti da un particolare Stato della comunità europea.

Pellegrinaggio delle Sette Chiese

Ideato da san Filippo Neri nel XVI secolo, il pellegrinaggio delle Sette Chiese rientra tra le più antiche tradizioni romane. Si tratta di un percorso di 25 chilometri che si snoda lungo le vie romane.

Chiese Giubilari

Sono le chiese segnalate come luoghi di ritrovo per i pellegrini. In queste chiese si terranno le catechesi nelle diverse lingue per riscoprire il senso dell'Anno Santo; ci sarà la possibilità di vivere il sacramento della Riconciliazione e nutrire l'esperienza di fede con la preghiera.

Donne Patrone d'Europa e Dottori della Chiesa

Un pellegrinaggio che contempla la sosta in preghiera nelle Chiese romane legate a santa Caterina da Siena, santa Teresa Benedetta della Croce, santa Brigida di Svezia, santa Teresa d'Avila, santa Teresa del Bambin Gesù e santa Ildegarda di Bingen.

La Basilica di Santa Cecilia in Trastevere

Motivi di un pellegrinaggio giubilare

I luoghi più idonei per ricordare Ildegarda di Bingen a Roma sono i monasteri benedettini e la chiesa di Santa Cecilia in Trastevere è uno di questi.

Benedetto di Norcia, che da laico studiò a Roma abitando secondo la tradizione in una casa oggi trasformata nella chiesa di San Benedetto in Piscinula, è colui che dette vita stabile al monachesimo d'occidente: del modo di vivere insegnato dalla sua Regola, Ildegarda si fece discepolo. Non solo: Ildegarda venne confermata nella sua testimonianza quando il Vescovo di Roma, il papa Eugenio III, mentre presiedeva un sinodo a Treviri, lesse un testo della badessa presentato gli dall'Arcivescovo Enrico di Magonza, e la autorizzò a scrivere le sue visioni e a predicare in pubblico.

Già da questo si vede quanto siano fuorvianti le letture di coloro che interpretano la santa in chiave New Age, come libera pensatrice facente capo a sé sola. Essa fu, invece, una monaca di clausura benedettina che servì la Chiesa del suo tempo, presiedette alla sua comunità monastica e predicò il Cristo

Già all'età di otto anni fu accolta come oblata presso la badia benedettina di Disibodenberg, e alla morte della badessa (il nome allora era quello di magistra) lo

divenne lei stessa intorno al 1136.

Intorno al 1150 fondò un nuovo monastero sul colle chiamato Rupertsberg, nei pressi di Bingen, e poi uno ancora sull'altra riva del fiume e di entrambi fu badessa. Predicò in tantissime città, secondo il mandato di papa Eugenio III e due suoi successori Adriano IV e Alessandro III, come Colonia, Treviri, Liegi, Magonza, Metz, Bamberg e Würzburg.

Già da questo si vede quanto la donna cristiana, anche nel medioevo, avesse autorevolezza nell'annunziare Cristo.

Addirittura, quando l'Imperatore Federico Barbarossa promosse lo scisma facendo eleggere in successione tre antipapi in opposizione al papa Alessandro III, Ildegarda, ispirata da Dio in visione, lo apostrofò ricordandogli che anch'egli era sottoposto al giudizio divino, scrivendogli: "Guai, guai a questa malvagia condotta degli empi che mi disprezzano! Presta ascolto, o re, se vuoi vivere! Altrimenti la mia spada ti trafiggerà!"

Come nell'odierna comunità benedettina di Santa Cecilia, così Ildegarda visse sempre con le consorelle, accompagnata dal monaco Volmar, che fu suo segretario e consigliere spirituale. Nelle miniature che accompagnano i suoi libri Ildegarda è spesso ritratta anche con Richardis di Strade, sua consorella monaca, e tutto attesta questa sua fedeltà alla

vita comunitaria nella carità di Cristo in monastero.

Nel proclamarla dottore la Chiesa ha inteso sottolinearne anche il carisma dell'illuminazione teologica, dello studio, della carità intellettuale del suo insegnamento, come ha scritto papa Francesco in riferimento a lei: "Questo legame tra santità e intelligenza delle cose divine ed insieme umane rifugge in modo del tutto particolare in coloro che sono stati ornati del titolo di dottore della Chiesa". Ma è proprio del monachesimo benedettino aver dato vita ad una sintesi che verrà così definitiva: "Ora et labora et lege", cioè "Prega, lavora e studia", come una triade che illumina la vita monastica.

Nelle sue opere, nate spesso dalle visioni che la aiutavano a capire la fede cristiana, Ildegarda mostra una consapevolezza dell'unità del disegno divino che le permette di scrivere con sintesi geniali: per lei sono la creazione, l'incarnazione e il ritorno del Signore tutti insieme a mostrare come l'intera storia abbia un senso.

Una famosa miniatura mostra una delle sue visioni con l'uomo che è al centro dell'universo, abbracciato dal fuoco della Trinità e dalla paternità del Padre. Tale rappresentazione mostra come la centralità dell'uomo affermata dall'umanesimo era già presente da sempre nella teologia cristiana: il Rinascimento ancora la riconobbe perché riteneva l'uomo una creatura voluta direttamente dal Creatore e salvata dal Cristo nel dono dello

Spirito: sarà l'età moderna a non credere più all'unicità e alla centralità dell'uomo quando abbandonerà l'idea di creazione e di salvezza e l'uomo sarà solo uno delle tante realtà transeunti nel fluire della natura, ridotto ad un essere senza alcuna importanza.

Il corpo stesso venne visto da Ildegarda non come un peso per l'anima, bensì come costitutivo e capace di ricordare all'uomo il fatto di essere un dono, capace di ricordare all'uomo la propria creaturalità.

Ildegarda insegna nei suoi scritti come sia la grazia di Cristo che salvi l'uomo attraverso l'opera della Chiesa e dei suoi sacramenti e come tale comunione con Dio sia realmente raggiungibile, nonostante i peccati della comunità cristiana.

Gli studi che Ildegarda compì e propose alla sua comunità monastica riguardano tutto il sapere, dalla medicina alla botanica, dalla musica, in cui vide un segno dell'armonia della creazione divina, alla letteratura, sempre cercando di collocarle nella luce propria che la teologia le conferiva.

Ildegarda morì nel 1179 nel monastero di Bingen.

Visitando la chiesa

La basilica di Santa Cecilia nasce, secondo la tradizione, sulla casa dove visse la santa, e già in età paleocristiana si ha notizia di un titulus e della chiesa. Fu

Le reliquie della martire Cecilia sono collocate sotto l'altare e dinanzi ad esse è la statua che Stefano Maderno scolpì a 23 anni, nel 1599. A partire dal periodo controriformista in tutta la città tanti, non solo San Filippo Neri e Cesare Baronio,

vollero che si riscoprissero le radici della Chiesa di Roma e le storie dei martiri e dei santi dei primi secoli. **(fig.1)**

Fu così il cardinale Paolo Emilio Sfondrati, divenuto titolare della basilica, ad organizzare scavi portarono in quell'anno al rinvenimento del corpo della santa – corpo che era stato traslato qui nel IX secolo.

La statua mostra la Santa così come venne rinvenuta nel 1599. Sul collo si vedono i segni di tre colpi di spada, inferti dal boia senza riuscire ad ucciderla, e il gesto delle tre dita che venne interpretato come l'estrema testimonianza della fede nella Trinità.

È certo che Cecilia sia stata martire e che fosse amatisima, poiché già la ricorda l'antichissimo Canone Romano – oggi Preghiera eu-



fig.1

però solo nel 1527 che papa Clemente VII vi insediò il monastero delle benedettine, dopo che già diversi ordini religiosi, fra cui i frati Umiliati vi avevano abitato.

caristica I – insieme alle altre martiri veneratissime dal popolo di Dio: «Felicita, Perpetua, Agata, Lucia, Agnese, Cecilia, Anastasia».

Nella Passio composta nel V secolo, è una nobile romana fidanzata a Valeriano che è pagano e scopre dopo le nozze che la sua amata desidera vivere le nozze in castità, per amore di Dio – per cui esiste la tradizione iconografica delle “nozze mistiche” di Santa Cecilia con la versione famosa di Guido Reni.

La fede della santa converte lo sposo e anche suo fratello Tiburzio che si fanno battezzare, ma il prefetto di Roma conduce al martirio prima i due fratelli e poi anche Cecilia, perché non vogliono venerare gli idoli. Un primo tentativo di farla morire sarebbe stato condotto tramite i fumi dei bagni termali – che la tradizione localizzerà proprio qui a Santa Cecilia –, ma solo la decapitazione la condurrà alla morte, con un'agonia di tre giorni.

Sepolta da papa Urbano, nelle catacombe di San Callisto, papa Pasquale nell'alto medioevo traslerà poi il suo corpo nella basilica.

Santa Cecilia è la patrona della musica –sempre rappresentata con l'attributo iconografico di un organo a canne o, comunque, con altri strumenti musicali. Ciò deriva dalla Passio nella quale si dice che, mentre andava alle nozze, cantantibus organis, Caecilia in corde suo soli Domino decantabat dicens: fiat cor meum immacolatum. Questo “canto” interiore è

stato poi trasfigurato dalla tradizione ad esprimere un amore per la musica offerta a Dio.

L'abside rappresenta sempre nelle Chiese cristiane l'oriente, la luce che dà orientamento all'esistenza e verso cui la comunità che celebra è in cammino. In Santa Cecilia si è conservato il mosaico absidale del tempo di papa Pasquale I (817-824),



fig.2

nella cosiddetta età carolingia – ma tutta la basilica doveva essere stata ricoperta di mosaici.

(fig.2) Al centro sta il Cristo: ha un rotolo in una mano, segno che egli è la Parola stessa, mentre nell'altra mano stanno l'anulare e il pollice uniti, in segno di benedizione. Su di lui appare la mano del Padre che lo incorona. Nell'arco si vede il monogramma di Pasquale I.

Alla destra ed alla sinistra del Cristo stanno Pietro e Paolo con i loro simboli iconografici: le chiavi ed il libro. Dal lato di San Paolo, si vede Santa Cecilia che presenta

a Cristo papa Pasquale I che reca nelle mani il modellino della chiesa stessa di Santa Cecilia che offre al Signore. Dal lato di San Pietro si vedono invece San Valeriano e Sant'Agata, patrona dell'antico

te nel simbolo dell'agnello, duplicando l'immagine superiore. L'agnello è su di un monte paradisiaco da cui sgorgano i quattro fiumi della vita, ripresi da Genesi e dall'Apocalisse.



fig.3

monastero insieme a Santa Cecilia.

Le due palme a destra ed a sinistra unitamente ai fiori ed alla vegetazione dicono lo splendore del Paradiso e la sua fecondità. Sulla palma di sinistra si vede chiaramente la fenice, simbolo di immortalità. Nella fascia inferiore Cristo è presen-

te nel simbolo dell'agnello, duplicando l'immagine superiore. L'agnello è su di un monte paradisiaco da cui sgorgano i quattro fiumi della vita, ripresi da Genesi e dall'Apocalisse.

Ai quattro angoli Arnolfo ha scolpito sul lato anteriore a sinistra Santa Cecilia,

Dodici pecore, simboli degli apostoli – e dell'intera chiesa fondata dagli apostoli –, si rivolgono verso l'agnello, uscendo dalle due città di Betlemme e Gerusalemme ed avvicinandosi.

Papa Pasquale I ha un'aureola quadrata ad indicare che egli era ancora vivente al momento della realizzazione del mosaico. Lo stesso pontefice realizzò anche il mosaico absidale di Santa Prassede e quello di Santa Maria in Domnica alla Navicella.

Il ciborio sopra l'altare ha sempre la funzione di solennizzare simbolicamente il luogo dell'evento sacrificale-eucaristico. Quello di Santa Cecilia è magnifico.

L'opera è firmata dallo stesso Arnolfo e datata all'anno 1293 e segue di una decina di

anni circa il ciborio arnolfiano di San Paolo fuori le Mura ed appare evidente l'evoluzione artistica del maestro, che diviene sempre più consapevole dei suoi mezzi espressivi.

che è incoronata, ed a destra San Valeriano, suo sposo. In cima alle due colonne posteriori, invece, sono papa Urbano e Tiburzio, martirizzato insieme al fratello Valeriano. Quella di Tiburzio è forse la figura più bella: emerge dall'angolo con il cavallo sul quale è in sella. Tutto il cibo-rio, ma soprattutto quest'ultima figura manifesta la novità espressiva di Arnolfo, ormai pienamente capace di richiamarsi al classico, in questo caso al Marco Aurelio a cavallo, e di caratterizzare in maniera modernamente realistica le figure umane. Giotto, secondo i nuovi studi, potrebbe aver appreso a Roma o ad Assisi proprio da Arnolfo e da pittori romani come il Cavallini la lezione che poi farà sua ad Assisi e a Padova.

Sulle fronti degli archi si vedono sul lato anteriore due profeti che stendono le loro profezie, quasi inchinandosi al Signore che viene, sui due lati di destra e sinistra i quattro evangelisti e sul retro due figure femminili che rappresentano le vergini sagge della parabola.

(fig.3) Nella navata non appare più niente delle antiche strutture che sono state inglobate nei pilastri attuali quando la basilica ricevette la sua forma attuale nel

1724 su iniziativa del cardinale Francesco Acquaviva.

Del 1725 è il grande affresco di Sebastiano Conca che adorna il soffitto con Santa Cecilia che riceve la corona di gloria per



fig.4

il suo martirio dal Signore Gesù, mentre è illuminata dallo Spirito Santo e riceve la benedizione di Dio Padre. (fig.4)

Sul lato sinistro non vi sono cappelle laterali, perché la chiesa si appoggia al chiostro monastico, sul lato destro si trovano diverse cappelle.

La più importante è la prima, la Cappella di Santa Cecilia o "del Bagno", perché ricorda il luogo nella quale la tradizione pone il primo martirio della santa attraverso le esalazioni del calidarium. La Cappella fu voluta nel 1599, nell'ambito delle ristrutturazioni promosse dal cardinal Sfondrati. La cappella vera e propria

pinti sono di Antonio Massaro da Viterbo detto il Pastura: la pala d'altare è una Madonna della Misericordia fra i Santi Stefano e Francesca Romana.

Segue poi la Cappella delle Reliquie alla quale lavorò Luigi Vanvitelli, 1700-1773, che è autore del dipinto sulla parete di destra con l'Apparizione dell'angelo a Santa Ceci-

lia e dell'affresco del soffitto con Angeli musicanti – uniche testimonianze superstiti dei dipinti del maestro, più noto come architetto, realizzate quando era ancora giovanissimo, all'età di 23 anni.

All'estremità della navata è visibile un frammento degli affreschi del XIII secolo che dovevano ornare il nartece: esso mostra l'Apparizione di Santa Cecilia a Pasquale I per indicargli il luogo della sepoltura ed il Ritrovamento del corpo della santa da parte del



fig.5

è in relazione, tramite una grata, con gli scavi sottostanti che sarebbero appunto quelli del bagno romano del primo martirio della santa. La pala d'altare è una Decollazione di Santa Cecilia, opera giovanile di Guido Reni che è autore anche del tondo dipinto con le Nozze mistiche di Cecilia e Valeriano.

Si apre poi la Cappella dei Ponziani, così chiamata perché antica proprietà della famiglia Ponziani, dalla quale nacque Santa Francesca Romana: la si può immaginare mentre prega in basilica. I di-

pontefice. La controfacciata era ornata dal Giudizio universale di Pietro Cavallini, che fu rovinato dai lavori settecenteschi. Il portico in facciata venne realizzato intorno al 1200, così come il campanile – la maggior parte dei campanili romanici delle chiese di Roma vennero realizzati al passaggio fra XII e XIII secolo, da maestranze esperte in materia. Al di sopra delle colonne, è una fascia decorata a mosaico con al centro un emblema circolare con la croce dalla quale pendono l'alfa e l'omega: che simbolizzano Cristo,

inizio e fine di ogni cosa. Nella stessa fascia vi sono poi i clipei con i santi titolari della basilica: Santa Cecilia ripetuta due volte (forse una delle due era precedentemente Valeriano, poi restaurato male), Sant'Agata, San Tiburzio, Sant'Urbano e San Lucio, forse papa Lucio I (253-254). La facciata venne risistemata nel settecento, al tempo del cardinale Francesco Acquaviva.

Sotto il portico, alla destra, è stato ricostruito il monumento funebre del cardinale Paolo Emilio Sfondrati. Sopra il busto del defunto si vede un bassorilievo con la scoperta del corpo di Santa Cecilia. Il monumento è dei primi del seicento ed ai disegni delle sculture lavorò Pietro Bernini, padre di Gian Lorenzo. (fig.5)

Il cortile è anch'esso settecentesco, così come la sua facciata esterna che è opera di Ferdinando Fuga che la realizzò nel 1742 (il Fuga è lo stesso che fece la facciata settecentesca di Santa Maria Maggiore). Forse al posto del cortile vi era in

origine un quadriportico, ma certamente la sua sistemazione odierna assolve alle stesse funzioni. Al centro del cortile è collocato un cantaro romano che doveva forse essere posto davanti alla basilica già in età medioevale.

All'interno del monastero, è possibile ammirare ciò che resta del famosissimo Giudizio universale di Pietro Cavallini. (**fig.6**) L'affresco era – come è tradizione – nella controfacciata della chiesa. Fu definitivamente coperto e irrimediabilmente rovinato nel settecento, quando si decise la ristrutturazione della chiesa secondo i gusti dell'epoca.

La fascia che è stata riportata alla luce con i restauri è quella centrale, si potrebbe dire la più importante, quella che è la chiave dell'intera composizione che comprendeva tutta l'ampiezza della parete.

Al centro è il Cristo giudice, quel Cristo dinanzi al quale il mondo intero viene riunito alla resurrezione dei morti per il Giudizio universale. Il gesto del Cristo è più com-



fig.6

posto di quello del Cristo di Michelangelo nella Sistina, ma nondimeno egli è il principale attore: seduto, egli guarda alla sua destra dove saliranno gli eletti e con la sua mano, che reca evidente il segno delle piaghe offerte per la loro salvezza, li invita.

Il Giudizio universale, infatti, non vuole innanzitutto spaventare, ma anzi vuole annunziare che esiste la speranza, anche

nome in abbreviazione, ancora con i caratteri greci – c'è il chi greco – che ormai sfumano verso il latino – iota eta sigma sta divenendo IHS, cioè Iesus hominum salvator. Intorno al Cristo stanno gli straordinari angeli dalle ali variopinte: sono i “suoi” angeli, gli angeli del Cristo, come egli stesso afferma nei vangeli. Tutti lo guardano, lo adorano, lo lodano, amandolo. Subito a



fig.7

dove tutto sembra fallire. L'età moderna ha tragicamente smesso di rappresentare la parusia e il giudizio di Cristo nelle chiese non perché ha vinto la paura, ma perché ha perso la speranza! Opere come questa del Cavallini ricordano che solo se Dio farà giustizia, solo se la storia non è l'ultima parola sulla vita del mondo, allora chi è trattato ingiustamente non lo sarà in eterno! Nell'affresco del Cavallini Gesù è rappresentato all'interno di una mandorla, cioè come pienamente appartenente all'eternità. Si noti, però, che egli è il Cristo incarnato, che mostra le sue piaghe in maniera evidente – si vedono chiaramente anche quelle dei piedi. Ha il nimbo con la croce e si vede il suo

fianco si trovano la Vergine a sinistra e Giovanni Battista a destra, cioè la deesis (termine greco che significa “supplica”, “intercessione”).

Nel Giudizio l'uomo ha come suoi intercessori Maria ed il Battista – e tutti i santi – che pregano per lui. È l'interrotta fede della chiesa che afferma che siamo salvati per grazia di Dio e per i meriti di Cristo e di tutti i santi che, amandoci, pregano per noi.

Seguono poi i 12 apostoli, (fig.7-8) con l'iscrizione del loro nome e con i simboli iconografici del loro martirio che li rappresentano: Pietro, a differenza delle abituali chiavi, ha la croce del suo martirio, Paolo ha la spada, Giovanni il calice avvelenato che secondo la

tradizione gli fu offerto e così via.

Più sotto si vedono, non complete, ulteriori raffigurazioni che ci permettono di intuire ancora meglio come doveva essere l'impianto globale. Al centro, ai piedi del Cristo, gli strumenti della passione. Ai due lati, gli angeli con le loro trombe che – secondo il racconto dell'Apocalisse – chiamano i morti alla resurrezione. Più

fa da cesura con il Giudizio universale si vede il Sogno di Giacobbe e, più oltre, Giacobbe che carpisce la primogenitura ad Esaù – si vedono anche parte del corpo di Rebecca e le armi di Esaù.

Sono visibili anche lacerti di un'Annunciazione che ci richiama invece ad un ciclo neotestamentario con la vita del Cristo. Infine parte del grande corpo di un San Cristoforo.

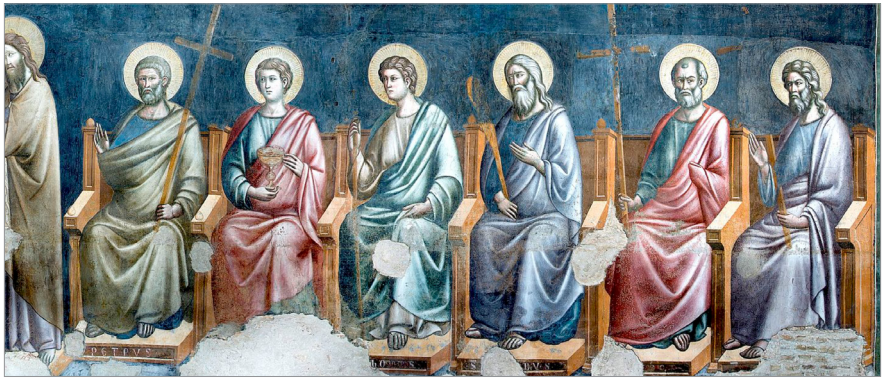


fig.8

a sinistra si vedono le avanguardie delle schiere dei salvati: prima due figure isolate, poi il gruppo dei martiri, poi quello degli ecclesiastici, poi quello delle donne. Dall'altro lato gli angeli allontanano i dannati e, sotto di essi, doveva essere certamente rappresentato l'inferno.

Nelle pareti a fianco è possibile vedere lacerti ancora più ridotti che si sono conservati degli affreschi che decoravano tutta la navata.

Sulla parete destra della chiesa erano rappresentate le storie dell'Antico Testamento, certamente quelle di Giacobbe ed Esaù. Se ne vedono solo frammenti da due scene: dopo la colonnina tortile che

Gli affreschi del Cavallini mostrano come il nuovo modo di dipingere alla fine del duecento, in maniera più aderente all'umano e alla realtà, non sia nato unicamente a Firenze, mentre nel resto d'Italia – ed a Roma in particolare –, gli stilemi sarebbero stati ancora quelli bizantini, bensì piuttosto come uno dei centri propulsivi di sviluppo fu proprio l'urbe e la committenza papale in particolare.

Il "moderno" venne sperimentato, sostenuto ed incoraggiato proprio dai commitenti degli ambienti ecclesiastici del tempo e dal pontefice in prima persona – ed anche il cantiere di Giotto ad Assisi fu una committenza papale!