

MOSAICI DEL SANTUARIO DI SAN GIOVANNI PAOLO II

I. L'Atelier dell'Arte spirituale del Centro Aletti

I mosaici del Santuario di san Giovanni Paolo II sono stati realizzati da un gruppo internazionale di artisti del Centro Aletti (Centro Studi Ezio Aletti del Pontificio Istituto Orientale), sotto la direzione di p. Marko Ivan Rupnik, S. J.

Fondato da Giovanni Paolo II nel 1993, il Centro Aletti di Roma è un luogo di scambio teologico ed artistico tra le tradizioni cristiane dell'est e dell'ovest. Nella ricerca dell'unità tra cattolici e ortodossi, il papa notava che "il vivere insieme, il conoscersi, l'affrontare approfondimenti comuni sia una via regale nella ricerca di una più profonda comunione fra le Chiese". Da questa esperienza di comunione e di una visione condivisa della vita cristiana scendono varie attività intellettuali, pastorali e artistiche.

La creazione di mosaici, per i quali il Centro Aletti è assai conosciuto, è iniziata con la richiesta di papa Giovanni Paolo II che p. Rupnik creasse dei mosaici per la cappella *Redemptoris Mater* nel Palazzo Apostolico Vaticano nel 1999. Da quell'inizio, il gruppo ha proseguito con la creazione di mosaici in più di 140 chiese e luoghi significativi di pellegrinaggio in tutto il mondo; tra questi, due sono dedicati a san Giovanni Paolo II, come il Saint John Paul II National Shrine a Washington ed il Santuario di Cracovia.

II. L'iconografia di san Giovanni Paolo II in chiave teologica

1. La vastità dello spazio architettonico del santuario di Cracovia ha permesso di realizzare una composizione di tante scene, senza soffermarsi alla sola raffigurazione biografica del santo in modo illustrativo. Si è scelta piuttosto una **chiave teologica**, dove la vita di san Giovanni Paolo II può essere contemplata attraverso un'esegesi biblica che lascia intravedere quanto la sua vita abbia fatto emergere il mistero di Dio e dell'uomo, come Parola di Dio realizzata nella sua vita.

Così nella parete dell'abside e nella corona dell'aula ci sono quelle scene bibliche che esprimono i punti salienti del magistero di Woytyła, mentre nelle parti basse le scene sono scelte nella chiave dei gesti più forti e importanti del Papa. Lo scopo di quest'arte è di far vedere come la Parola di Dio si sia realizzata nella sua vita.

2. La composizione del **volto di san Giovanni Paolo II** in mosaico non era per niente facile, a partire dal disegno che è stato fatto e rifatto tante volte. Proprio perché l'arte liturgica non cerca la somiglianza fotografica, è più difficile disegnare un santo contemporaneo che non un santo che sia vissuto molti secoli fa. Il santo, secondo la tradizione iconografica, dovrebbe, infatti, somigliare non solo a se stesso, ma a Cristo e a qualche altro santo. In un volto si deve riconoscere un altro volto, perché nello spazio liturgico non si dovrebbe raffigurare l'individualità di un santo, quanto il suo essere persona, il suo essere in relazione, in comunione. Nel santo non esiste l'individualità. Quel volto non appartiene più ad un individuo, ma è un volto nel quale si incontrano tanti volti.

Entrando in chiesa non dovremmo pertanto più trovare la fotografia di Woytyła, ma un volto trasfigurato. In questo modo, contemplando ciò che è cambiato nel santo – di cui la nostra generazione ha conosciuto molto bene i tratti individuali, "fotografici" – ciascuno può intuire anche ciò che ancora sta cambiando in lui stesso.

Un antico testo ci può aiutare a comprendere la differenza tra una rappresentazione che riproduce solo la sembianza fisica ed un ritratto spirituale, quello cioè dell'uomo trasfigurato e sempre vivo nella comunione dei santi. Si tratta di un racconto degli *Atti di Giovanni* (capp. 26-29), un apocrifo del II secolo.

Licomedo, discepolo di Giovanni, si fa fare un ritratto dell'apostolo a sua insaputa. Una volta realizzato il ritratto, Licomedo lo sistema nella sua camera e lo circonda di fiori. Giovanni scopre per caso questa immagine, ma non riconosce in essa se stesso. Si arrabbia, pensando che Licomedo stia ancora venerando qualche divinità pagana. Ma Licomedo gli risponde: "Non ho che questo solo Dio, che mi ha risvegliato dalla morte, ma, se si possono venerare anche i benefattori, ebbene sei tu ad essere raffigurato in questo ritratto, tu che io incorono, amo e venero, perché sei divenuto per me una buona guida."

Poi però Giovanni non crede che quelle siano veramente le sue sembianze. Licomedo gli porta allora uno specchio. E qui arriva la lezione:

Per la vita del Signore Gesù Cristo, questo ritratto mi assomiglia. In realtà però, figliolo, assomiglia non a me, ma alla mia immagine corporea. Infatti, se il pittore che ha imitato il mio volto vuol fare il mio ritratto, i colori con cui mi ha dipinto, le tavolette di legno, lo schizzo, l'aspetto, la forma, la vecchiaia, la giovinezza, insomma tutto ciò che è visibile, non lo soddisferà mai del tutto. Ma tu, Licomedo, sii un buon pittore per me. Possiedi dei colori che ti dona tramite me Colui che per se stesso dipinge tutti noi, Gesù, che conosce le forme, i tratti, l'aspetto, la disposizione e l'indole delle nostre anime. Questi sono i colori con i quali tu devi dipingere: la fede in Dio, ... la comunione, la mitezza, ... la serenità,... e tutta la gamma di colori che riproduce come in un quadro l'anima tua ... lavando il tuo volto, educando i tuoi occhi... Una volta che la miscela di questi colori si sarà compiuta nella tua anima, questa sarà resa incrollabile nel Signore nostro Gesù Cristo, tutta d'un pezzo e salda. Ma ciò che hai appena fatto è puerile e imperfetto: hai dipinto l'immagine morta di un morto.

Per non rischiare di dipingere "l'immagine morta di un morto" ci si può rifare ad un linguaggio artistico-liturgico già conosciuto dalla Chiesa del I millennio, dove la rappresentazione simbolica della gloria era incorporata nel volto: il nimbo insieme agli occhi grandi, il naso prolungato, la bocca piccola creano un linguaggio simbolico e, con questi mezzi di per sé semplici, si esprime il passaggio dal terrestre al celeste, per mezzo di una trasfigurazione spirituale.

III. Le scene del presbiterio

"Il Redentore dell'Uomo, Gesù Cristo, è il centro dell'universo e della storia" (San Giovanni Paolo II, Lettera enciclica *Redemptor Hominis*).

La cornice dell'abside porta la scritta *Redemptor Hominis*, ricordando la prima enciclica di Giovanni Paolo II, con la quale ha indicato l'uomo come la via della Chiesa. In questo testo coraggioso e programmatico, Giovanni Paolo II descrive la situazione umana come forse più drammatica di quanto non lo sia mai stata nella storia. Fin dal momento in cui gli esseri umani decadono dalla grazia, il peccato sostiene l'illusione che essi siano capaci di auto-redenzione, di progresso illimitato. In ogni tempo il serpente sussurra: "Prendi, mangia e diverrai..." (cf. Gen 3). Tutti i tipi di ideologia ci convincono che l'uomo può farsi grande da solo. Nella sua interpretazione delle "strutture di peccato" Giovanni Paolo II mostra che questa mentalità ha penetrato le compagini culturali, sociali e politiche (cf. *Sollicitudo Rei Socialis* 36). Ma in questo tipo di "divenire" fiutiamo l'odore della morte: "L'uomo ... vive sempre più nella paura", osserva il Papa (*RH* 15).

La situazione cambia quando Dio Padre interviene e manda suo Figlio: "Cristo, Redentore del mondo ... è penetrato, in modo unico e irripetibile, nel mistero dell'uomo ed è entrato nel suo 'cuore'" (*RH* 8). Il Figlio dell'uomo, "nato da donna" (Gal 4,4), ha assunto l'umanità di tutti gli uomini. È entrato in un'intima relazione personale con "ciascuno... degli uomini viventi sul nostro pianeta" (*RH* 13).

Nel "tremendo mistero dell'amore", cioè la passione, la morte e la risurrezione di Cristo, la creazione è rinnovata (*RH* 9). L'uomo arriva a comprendere che Dio è una comunione viva e indistruttibile di Persone, ed "è penetrato da quel soffio di vita che proviene da Cristo" (*RH* 18). Egli riceve lo Spirito Santo, che è la vita stessa di Dio: la comunione tra il Figlio e il Padre.

Attraverso l'opera dello Spirito, infatti, questa divino-umanità costituisce la Chiesa; come scrive Giovanni Paolo II, la Chiesa è il "corpo, che lo Spirito vivifica" che vive la verità sull'uomo rivelata in Cristo (*RH 18*). Questa vita, che la Chiesa ha ricevuto, anima tutte le espressioni della sua vita culturale e della sua opera caritativa.

Dentro la Chiesa, la persona umana scopre che finalmente può vivere ciò che da sempre è stato il piano del Padre: gli uomini capiscono che non sono più individui solitari, ma figli di Dio. Finalmente l'uomo comprende se stesso. O, secondo le parole del Concilio Vaticano II che Giovanni Paolo II ama citare, "Cristo, che è il nuovo Adamo, proprio rivelando il mistero del Padre e del suo amore *svela anche pienamente l'uomo a se stesso* e gli manifesta la sua altissima vocazione" (Concilio Vaticano II, *Gaudium et Spes 22*). Allo stesso modo delle pagine della sua enciclica e la vita stessa del grande Papa, così l'arte su queste pareti ci mostra che la redenzione non viene da un Dio trionfante, ma da un Dio che si fa ospite, che si fa Bambino e che è solidale con noi fino alla morte.

1. I tre angeli in visita da Abramo (Gen 18,1-15)

Da solo, l'uomo non può dare la vita. La sterilità si esprime persino in coloro che cercano di seguire la chiamata di Dio: Abramo e Sara non hanno figli. Ma quel Dio che benevolmente ha stabilito un'alleanza con Abramo (cf. Gen 17,1-8) interviene e si fa ospite dell'uomo.

Tre misteriosi visitatori – una prefigurazione della Trinità – appaiono all'anziana coppia a Mamre (cf. Gen 18,1). Abramo finalmente fa il gesto più proprio all'essere umano: accoglie, mostra ospitalità, riceve.

Ali d'angelo nascondono il volto del primo visitatore, la cui veste è sfumata del rosso della divinità: vede, ma non può essere visto, con la mano alzata mentre ci benedice "con ogni benedizione spirituale nei cieli in Cristo" (Ef 1,3). Il secondo visitatore, la cui veste porta tracce del blu dell'umanità, indica sia la figura alla sua destra che la ferita nel suo fianco. In questa danza di mani e nel movimento delle ali, la mano del terzo visitatore si ferma sui doni di Abramo, e la sua ala si stende su Sara che diventerà madre.

2. L'Epifania (Mt 2,1-12).

Al centro dell'abside si trova la scena dell'Epifania, che, unita alla figura del Papa, si presenta come la scena centrale del suo insegnamento, perché Giovanni Paolo è il Papa dei popoli nuovi. Per questo motivo i Magi sono raffigurati come rappresentanti di diversi continenti: l'Asia, l'Africa e l'Europa.

Inclinati nel profondo rispetto religioso di chi è capace di riconoscere l'Altro, i Magi si avvicinano al Bambino Gesù; dai loro scrigni escono i doni. Davanti a questo Bambino, gli orefici scoprono che l'oro brilla per il Re eterno. I produttori di incenso scoprono il solo Dio davanti al quale la preghiera sale come incenso. E chi prepara la mirra trova il Cristo, nato e unto per morire. I tre doni si trovano esattamente sotto il rolo di Cristo, il Verbo, per indicare che, entrando nella luce del *Logos*, in cui tutto è stato fatto (cf. Gv 1,3), ogni cultura scopre la sua verità, la sua ricchezza. Ogni etnocentrismo è vinto di fronte all'incontro con il Salvatore degli uomini e Signore di tutti i popoli.

Insieme alla stella, ad indicare il Signore c'è la mano del Papa, che però mostra Cristo tramite la Madre, cosa che ci fa immediatamente ricordare il suo motto apostolico: *Totus Tuus*. Proprio come la stella aveva guidato questi magi, san Giovanni Paolo II indirizza la nostra attenzione verso il Redentore del mondo, indicando la Madre che lo ha partorito.

3. Anastasis o Discesa agli Inferi

Questa immagine esprime non solo la risurrezione di Cristo, ma anche la nostra. Cristo risorge facendoci risorgere. Con la sua incarnazione, il Figlio di Dio si è reso solidale con la nostra situazione umana e ci ha seguiti fin nella tomba. Non poteva raggiungerci se non morendo, ma in quanto Dio non poteva morire se non offrendosi, perché Dio non può morire. Ma, una volta morto, ha consumato la morte. La croce, memoria perenne del suo sacrificio, diventa un ponte che gli

permette di scendere nello sheol, e allo stesso tempo un enorme chiodo che impedisce allo sheol di richiudere la bocca, facendo scappare in questo modo tutti i prigionieri della morte.

Adamo ed Eva, presi per il polso perché viene loro ridato il battito della vita, non si nascondono più sentendo il rumore dei passi del Signore (cf Gen 3,8). Adamo finalmente contempla l'Archetipo, a somiglianza del quale era stato creato, ed Eva ora accarezza il Frutto veramente desiderabile, il Redentore stesso che la fa passare dalle tenebre alla luce.

Noi tutti abbiamo già vissuto nel nostro battesimo ciò che qui si contempla: Cristo ci ha raggiunti nella schiavitù nella quale ci teneva la paura della morte (cf Eb 2,15). Nel battesimo siamo stati sepolti con Lui e con Lui siamo risorti per camminare in una vita nuova (cf Rm 6,4). In virtù di questa "sepoltura battesimale", viviamo anche una risurrezione anticipata, un innesto nel Corpo risorto di Cristo nel quale possiamo fin d'ora accedere al santuario celeste.

4. Annunciazione (Lc 1,26-38).

Maria si fida della parola dell'angelo e la Parola viene ad abitare nel suo grembo. "Sono la serva del Signore", dice, "avvenga per me secondo la tua parola" (cf. Lc 1,38). Nelle sue mani vediamo un gomitolino rosso, che ricorda un'antica tradizione secondo la quale stava tessendo il velo del Tempio di Gerusalemme al momento in cui le apparve l'angelo Gabriele. Ora, con il suo "Sì", tesse la carne del Verbo. Attraverso il suo Fiat Maria diventa la Madre del Salvatore e la Madre di tutti i credenti – la vera "madre dei viventi", l'antico titolo di Eva (cf. Gen 3,20). La sua risposta umile e fiduciosa dà inizio alla storia della Redenzione.

5. Incoronazione

Grazie a Maria, Cristo si riveste del corpo cioè dell'umanità, dal Verbo a sua volta Maria riceverà la veste di gloria e viene assunta e coronata nel cielo. In Lei contempliamo anche il compimento della Redenzione, la divinizzazione della creatura umana. Maria partecipa alla Risurrezione del Figlio suo e adempie ciò che ogni uomo attende. L'uomo è creato non solo in vista dell'incarnazione del Verbo, ma anche in vista della divinizzazione.

6. Crocifissione (Gv 19,26-29; Eb 4,14, 7,27)

Indossando vesti sacerdotali, il Cristo crocifisso, con le braccia stese nell'antico gesto della preghiera, abbraccia ed accoglie tutta la creazione. Nell'Antica Alleanza, il sommo sacerdote entrava una volta all'anno attraverso il velo del Tempio nel santuario, il Santo dei Santi, per offrire un sacrificio di espiazione per il peccato in favore del popolo. Cristo, il "grande sommo sacerdote" (Eb 4,14) con il sacrificio di se stesso, che compie "una volta per tutte" (Eb 7,27), unisce la terra e il cielo. Entra nel santuario celeste e così unisce l'umanità al Padre.

Alla sua sinistra sta san Giovanni Evangelista e alla sua destra Maria, che personifica la Chiesa-Sposa. Con la sua sinistra indica il costato, dal quale è generata la nuova Eva-Chiesa-Sposa, mentre con la destra tiene il filo della Tessitrice come nella scena dell'Annunciazione.

7. Apparizione del Risorto a Maddalena (Gv 20, 11-18; Ct 3,4)

Maria Maddalena incontra il Cristo risorto mentre piange presso la tomba vuota. Con il grande amore, acceso in lei dall'esperienza della redenzione, ravvisiamo un'immagine della Chiesa che, come la sposa del Cantico dei Cantici, cerca lo Sposo divino. Ma il suo amore deve essere ancora purificato, attirato nella Pasqua. Come la sposa del Cantico, infatti, Maria cerca di trattenere il Signore nel passato: "Lo strinsi forte e non lo lascerò, finché non l'abbia condotto nella casa di mia madre, nella stanza di colei che mi ha concepito" (Ct 3,4). Maria Maddalena addita indietro, mentre il Risorto indica in avanti e in alto, al Padre. "Non mi trattenere", dice, "ma va' dai miei fratelli e di loro: 'Salgo al Padre mio e Padre vostro, Dio mio e Dio vostro'" (Gv 20,17).

IV. Le scene che fanno da “cornice” al presbiterio

Le scene poste sopra e ai lati del presbiterio sono realizzate con una tecnica diversa, in mosaico di terracotta dipinta; esse sono come un quadro liturgico a ciò che si celebra sull'altare. L'eucarestia ha tre dimensioni: la dimensione escatologica (*Gerusalemme celeste*), la dimensione di epiclesi (*Pentecoste*), e la dimensione dell'*exodus* (*Mar Rosso*).

1. Gerusalemme celeste (Ap 21,1-2; 21,23; 22,1-3.5).

Sopra l'altare, a 22 m di altezza, c'è la scena della Gerusalemme celeste, perché con l'eucarestia siamo trasportati nel Regno. Ogni messa comincia con queste parole: “La grazia del Signore nostro Gesù Cristo, l'amore di Dio Padre e la comunione dello Spirito Santo sia con tutti voi”.

Le mura della Gerusalemme celeste sono aperte verso il basso, perché anche noi facciamo parte di questa scena. La Gerusalemme celeste, città della pace in cui l'umanità dispersa è radunata, si apre per accoglierci.

Al centro di questa nuova città c'è il trono con l'Agnello pasquale ferito e vittorioso. Sotto il trono scorre la fonte d'acqua viva. Tra il verde fogliame dell'albero della vita, vediamo Maria e Giovanni Battista che indicano il Redentore. Insieme a loro; in mezzo a questo giardino celeste, si vede “una moltitudine immensa, che nessuno può contare, di ogni nazione, tribù, popolo e lingua” (cf. Ap 7,9). Sono i nostri fratelli santi e beati, che sono passati alla vita attraverso la morte dell'Agnello.

2. Pentecoste (Atti 1,14; Atti 2,1-4; Ez 37,1-14)

La scena della Pentecoste si trova tra la cappella del battesimo e il presbiterio, quindi fa da ponte tra l'epiclesi sulle acque battesimali e l'epiclesi sui doni posti sull'altare. Giovanni Paolo II è stato il primo papa che ha scritto un'enciclica sullo Spirito Santo.

Nella parte superiore c'è Maria in mezzo agli apostoli, in posizione di Orante. Sopra di lei si apre il cielo e scende lo Spirito. Lo Spirito Santo è Dono, ma c'è bisogno di chi lo accoglie; lo Spirito è Fuoco, ma c'è bisogno della materia che rivela la sua azione. Lo Spirito Santo non si rivela da solo, ma cerca una terra, un grembo, un cuore, dove posarsi. Qui lo vediamo accolto da Maria, figura della Chiesa, il che pone l'accento sulla fecondità, sulla vita, sulla maternità che lo Spirito dona alla Chiesa. “Dove è la Chiesa, lì c'è lo Spirito; e dove è lo Spirito, lì c'è la Chiesa” (sant'Ireneo). La Chiesa si edifica dal dono della comunione che è lo Spirito stesso, perciò gli apostoli sono avvolti nel mantello di Maria-Chiesa, messi sotto la protezione del suo velo. Una piscina con dei pesci in mezzo a loro ricorda che gli apostoli sono “pescatori” che pescano gli uomini per Cristo: *Cristo stesso dunque è il pescatore, noi siamo i pesciolini, pescati e salvati con il battesimo, per vivere in questa vita nuova* (Cirillo di Gerusalemme).

Sotto questa epiclesi di Maria-Chiesa raggiunge le ossa secche della valle di Ezechiele, prefigurando così la risurrezione dell'ultimo giorno, quando, come dice san Paolo, *Colui che ha risuscitato Cristo dai morti, darà la vita anche ai nostri corpi mortali per mezzo del suo Spirito che abita in noi* (cf Rom 8,11).

3. L'*exodus* e la liberazione degli apostoli (Es 14,21-31; Es 15:1-18; Atti 12,6-11)

Questa scena si trova tra la cappella del Santissimo e il presbiterio, e ci fa comprendere tutto il nostro cammino cristiano come un passaggio dal Getsemani fino al Padre, un cammino nel quale anche la sofferenza trova il suo senso. Su questo la vita di san Giovanni Paolo II ci ha insegnato molto.

Dove sembra non esserci nessuna via d'uscita, il Signore apre una strada. Così Mosè blocca il Mar Rosso e il popolo passa. Camminano seguendo una colonna di fuoco che li accompagna, mentre sopra di loro c'è un angelo che apre la porta della prigione per liberare gli apostoli. Nell'Antico Testamento per liberare il suo popolo Dio doveva bloccare il mare e aprire una strada su di un terreno asciutto. Nel Nuovo Testamento, nella Chiesa, l'angelo apre una prigione e gli apostoli camminano sulle acque. Non è nella natura dell'uomo il camminare sulle acque, ma l'amore

trasfigura la nostra natura. Pietro, difatti, poteva camminare sulle acque quando era orientato a Cristo e si fidava della sua parola.

Woytifa era un papa delle epoche dei popoli; aveva il carisma di far alzare il popolo e metterlo in cammino, come è vero anche che attraverso di lui sono state aperte le “prigioni” di tante Chiese: Messico, est Europa, Vietnam, Cambogia...

V. Scene della corona

Sulla corona continuano le scene che si riferiscono ai momenti salienti del magistero di Woytifa.

1. Creazione dell'uomo (Gen 3,1- 7)

Il primo uomo e la prima donna furono creati “a immagine di Dio, secondo la sua somiglianza” (cf. Gen 1,26). Essi erano avvolti della gloria di Dio, risplendenti nella comunione che godevano l'uno con l'altro, con la creazione e con il Creatore. Ma questa comunione è fin da subito minacciata. Dio ha chiesto ad Adamo ed Eva di non mangiare dell’“albero della conoscenza del bene e del male”, concedendo loro in questo modo l'opportunità di ascoltare e di vivere dalla sua voce (cf. Gen 2,17). Ma il serpente antico – il diavolo –, tenta l'umanità con una falsa immagine di Dio. Avvicinandosi alla testa di Eva, imprigiona la sua mente, e le sue parole avvelenano la sua conoscenza. “Mangiate e sarete come Dio” (cf. Gen 3,5). Eva è già creata ad immagine di Dio, ma ascoltando questa voce, distoglie lo sguardo dal Creatore e lo fissa sulla creatura, sull'albero del bene e del male. La sua mano è tesa, per impossessarsi di un dono che può essere solo ricevuto. Qui si vede il capovolgimento della realtà creata da Dio: anziché essere un sacerdote che rende grazie, l'uomo diventa un consumismo, scegliendo di essere colui che possiede.

2. Due esorcismi sull'uomo (Mc 1,21-28; 5,1-20)

Il mosaico raffigura due esorcismi operati da Gesù, in due contesti differenti, ma qui presentati insieme. Nell'esorcismo della sinagoga (Mc 1,21ss.), raffigurata in grigio – colore della confusione – Cristo libera l'uomo dal demonio religioso, dalla possessione di un'ideologia religiosa. Nell'esorcismo del Geraseno (5,1-20), dove la montagna raffigura un cimitero, Cristo libera l'uomo dal demonio pagano, dalla possessione di un'ideologia economica. Gli esorcismi sono operati da un Cristo buono, umile e mite. I due uomini, liberati dai demoni, hanno entrambi uno sguardo sereno e luminoso. Con questi due esorcismi si ricorda l'opposizione di Giovanni Paolo II a ogni ideologia, facendo vedere come sia Cristo colui che libera l'uomo da ogni oppressione.

3. Esorcismo sulla natura (Mc 4,35-41; 6,45-61)

L'angelo decaduto si nasconde nell'avvenire del mondo e l'uomo vive nella continua paura delle forze del male. In questo episodio si vedono i discepoli sperimentare la paura di fronte a una minaccia portata alla loro vita: quella della “gran tempesta di vento” che riempie la barca di acqua. È la mentalità del mondo che inizia a entrare nella barca e ad agitare.

Ma Cristo viene a liberare l'uomo anche da questa paura. Il mosaico lo raffigura in piedi alla prua della barca, che si mostra Risorto, mentre compie un esorcismo sul mondo, rappresentato attraverso un turbine di vento dal quale emerge il volto capovolto di Satana. Il male è come un turbine di vento: di per sé inconsistente, ma quando prende la materia-cosmo diventa potente.

Con la mano destra Cristo compie il gesto della benedizione, mentre nella sinistra tiene il rotolo della Parola. Essendo il Logos, rivolge la parola al creato: “Taci, calmati!” (Mc 4,39), e il creato gli obbedisce. Il mare è già pacifico, il cielo si è rischiarato, solo il diavolo sta sparendo, avvitato su se stesso. Il mantello di Cristo diventa la vela che accoglie lo Spirito Santo, l'umanità nuova.

4. Nozze di Cana (Gv 2,1-11)

Nelle sue catechesi sull'amore umano, Giovanni Paolo II presentava la comunione originaria tra l'uomo e la donna come “il dono fondamentale” che ha l'Amore come sua sorgente. In questo

mosaico delle Nozze di Cana la sposa e lo sposo sono raffigurati tristi. “Non hanno vino” (Gv 2,3), dice Maria, che vede il loro bisogno; poiché il vino esprime la gioia della vita, dell’amore. Questa festa di nozze senza vino è immagine del rapporto tra Dio e l’umanità che è diventato freddo, rigido. Davanti agli sposi ci sono sei giare di pietra, contenenti l’acqua usata per la purificazione rituale. Sono un simbolo della legge, che era stata data come un aiuto all’umanità per avvicinarsi a Dio, ma che per la durezza del cuore degli uomini era diventata un moralismo angusto e ideologico, incapace di dissetare e di purificare.

Cristo ordina che le giare vuote siano riempite di acqua, e poi l’acqua versata nel calice diventa vino, mentre il Signore indica la ferita nel suo costato. L’acqua diventa vino, proprio come il vino diventerà suo sangue. Dal costato aperto dello Sposo divino sarà generata la vera Sposa, la Chiesa. La giara del cuore umano, se riempita dall’invocazione della vita e dell’amore, può trasformarsi nel vino della festa di un amore più forte della morte stessa.

5. Il cieco nato e l’adultera perdonata (Gv 8,3-11; Gv 9,1-17.30-41)

Cristo è posto in mezzo alla scena, rivolto verso l’adultera che stava per essere lapidata. Scrivendo su un terreno pietroso, duro come i cuori degli accusatori, dice: “Chi di voi è senza peccato, getti per primo la pietra contro di lei ...” (Gv 8,7). Il volto della donna esprime supplica, pietà e riconoscimento verso colui che ha impedito alle pietre di scagliarsi su di lei.

L’altra mano del Cristo offre il rotolo della Parola al cieco nato che si avvicina alla Luce del mondo (cf. Gv 9,5). È la Parola che guarisce il cieco, il quale finalmente vedrà lo splendore del Logos, del Verbo incarnato. Per guarirlo Gesù prende la saliva, cioè la condensa del suo respiro, e la mischia alla terra, facendo così un gesto che ricorda la creazione dell’uomo dalla polvere della terra e dal soffio di Dio (cf. Gen 2,7). Il cieco offre la polvere a Cristo, riconoscendosi una creatura bisognosa dell’intervento divino e accogliendo l’invito a lasciarsi guarire.

6. Ultima cena (Mt 26:20-29; Mc 14:17-25; Lc 22:14-23)

Di fronte alla scena della creazione e del peccato originale, dove l’uomo ha scelto di possedere invece di accogliere c’è la scena dell’Ultima cena dove Cristo si offre. Al tavolo dell’ultima cena Giuda si trova esattamente in mezzo al quadro del mosaico, diventando così la figura centrale di questa immagine. Cristo si dona anche a lui, anche se egli, in realtà, è incapace di accoglierlo, perché le sue mani sono legate e imprigionate a ciò che egli stesso ha scelto di possedere.

VI. Cappella laterale del Battistero

1. Deposizione dalla croce (Pietà) (Gv 19,25-27.31-37)

Nel battesimo noi moriamo con Cristo per risorgere anche con Lui nella vita nuova: ecco perché la scena centrale della Cappella del Battistero è quella di Cristo che, dopo la sua passione e la sua morte, è depresso dalla croce. In una posizione simile a quella di una partoriente, Maria accoglie Cristo per farlo riposare ancora una volta sul suo seno. Lì dove Gesù tante volte ha dormito il sonno dell’infanzia, ora dorme il sonno della morte. La Madre, che lo ha partorito, lo sostiene nell’atto della deposizione, ma allo stesso tempo è da Lui protetta. Maria, immagine della Chiesa, raccoglie dal costato aperto sangue e acqua, simbolici di quella vita nuova che riceviamo nel battesimo, generata da una ferita. Come dal costato aperto del primo Adamo è stata generata la prima Eva, così dal costato del nuovo Adamo, Cristo, nasce la nuova Eva, Maria-Chiesa.

2. Sguardo tra Pietro e Cristo (Lc 22,54-62)

Nell’angolo sinistro della Cappella del Battistero è rappresentato Pietro, disperato, mentre ascolta il canto del gallo che gli ricorda ciò che gli aveva detto Cristo a proposito del suo rinnegamento. Sin dai tempi dell’arte paleocristiana, il gallo appare insieme alla figura Pietro, rammentando che il potere della Chiesa è fondato su una radicale fragilità. La fede, infatti, ha il suo inizio proprio là dove crolla la nostra capacità puramente umana. Il crollo di Pietro è pienamente accolto dallo

sguardo di Cristo. La riconciliazione, chiamata anche “sorella del battesimo”, sgorga proprio da questo sguardo misericordioso di Cristo che suscita in noi le lacrime del pentimento. Questo sguardo tra Cristo e Pietro è citato anche nelle poesie di Karol Wojtyła, il Papa che ha avuto il coraggio di chiedere perdono a nome di tutta la Chiesa.

VII. Cappella laterale del Santissimo

1. Getsemani (Mt 26,36-46; Mc 14,32-42; Lc 22,40-46)

Getsemani in ebraico significa “frantoio”. L’adesione alla volontà salvifica del Padre porterà Cristo a essere stretto e stritolato tra i due macigni del frantoio, rappresentati dai due archi di mosaico. La pietra assume la forma del calice che Lui è chiamato a bere fino in fondo. Il Figlio vive la sua obbedienza al Padre, il quale vuole che il mondo si scopra e si senta amato da Lui. Nel dramma di questa preghiera Cristo si affida nelle mani del Padre, per poi essere consegnato nelle mani degli uomini.

2. Adorazione del Risorto (Mt 28,5-10)

Nella scena centrale della Cappella del Santissimo, di fronte alla Pietà, troviamo l’adorazione di Cristo Risorto. Dalla chiesa riusciamo a vedere solo le donne e i piedi di Cristo, mentre Lui rimane nascosto e si rivela solo quando si entra in questa cappella. Accogliendo, amando il Risorto, le donne sono state inabitate dalla sua stessa vita. Perciò esse, a loro volta, possono comprendere e compiere la propria vita come servizio, come dono di sé.

3. Emmaus (Lc 24,13-34)

I discepoli di Emmaus accolgono il Risorto come uno straniero e gli offrono il pane e il vino. Lui lo prende e lo spezza. E, mentre i discepoli ricevono il pane che lo Straniero ha spezzato per loro, riconoscono il Cristo morto e risorto (cf Lc 24,13 ss.). Spiegando loro le Scritture, il misterioso viandante comincia ad aprire i loro occhi al significato della croce, del fallimento e della sofferenza. Cristo spezza il pane sul suo costato, perché il pane che distribuisce è il suo corpo. Il discepolo che porge la brocca del vino e il calice riconosce Gesù guardandolo nel volto. Anche l’altro discepolo, con un purificatoio che è simbolo della diaconia, riconosce Gesù, ma il suo volto è rivolto al pane. La rappresentazione è un esplicito richiamo alla celebrazione Eucaristica, che vede l’offerta del pane e del vino diventare il corpo e il sangue di Cristo.

VIII. Cappella laterale mariana

Anche le ultime due cappelle riportano i gesti di Giovanni Paolo II. Accanto alla Cappella del Battistero c’è la Cappella mariana, nella quale si parte dalla scena della **Visitazione** (Lc 1,39-56).

Maria è colei che ha fatto spazio a Dio e ora può portarlo ad Elisabetta. Nell’incontro tra le due donne, Maria tiene sul petto la Parola di Dio, che è “lampada ai suoi passi, luce sul suo cammino” (Sal 119,105), ed Elisabetta, in segno di accoglienza, apre il mantello. Entrambe, mettendosi la mano sul grembo, si raccontano l’opera che Dio ha compiuto in loro. Nell’incontro delle due donne risuona l’incontro di Cristo e di Giovanni Battista.

La primizia di accoglienza che Maria ha esteso al Verbo diventa gioioso incontro tra le due donne e i loro bambini. La luce del Verbo incarnato si riversa sull’uomo: il cammino degli uomini è l’incontro, l’accoglienza, l’apertura a un dono inatteso. Questo incontro libero e amorevole è il luogo della presenza di Dio; è un momento di rivelazione e di verità.

Questo è stato anche l’orizzonte del magistero di Giovanni Paolo II, per il quale l’evangelizzazione si fonda proprio sull’incontro tra le persone, sulla relazione, più che attraverso istituzioni o progetti.

Si è tenuto conto anche dei Polacchi emigrati, soprattutto in America, inserendo nel mosaico l'immagine della Madonna di Guadalupe. Sotto questa immagine mariana appare la Basilica di San Pietro, figura della comunità che si riconosce come "chiesa del Pontefice", e la cattedrale di Newark (USA) dove esiste una grande comunità di immigrati polacchi. Tutto ciò significa che l'incontro tra le persone si dilata e si compie nell'incontro tra le chiese.

In questa cappella si trova la reliquia della tonaca che san Giovanni Paolo II indossava durante l'attentato del 1981 in piazza san Pietro. Per questo motivo sulla parte centrale della cappella è stato rappresentato anche **l'incontro tra la Madre e il Figlio sulla Via Crucis**. In questo incontro si percepisce la tenerezza della Madre verso il Figlio, quella tenerezza che anche Giovanni Paolo II sperimentava nell'ora dell'attentato.

IX. Cappella laterale della liberazione polacca

Dall'altro lato c'è la cappella della liberazione della Chiesa polacca. Sul lato sinistro c'è l'immagine della Madonna di Częstochowa, icona-simbolo della fede del popolo polacco.

Dirimpetto troviamo la **fornace ardente** descritta dal profeta Daniele (cfr. Dn 3), nella quale possiamo riconoscere i tre giovani e l'angelo che li protegge dalle fiamme. Al posto dei tre giovani c'è una famiglia polacca, avvolta nella bandiera polacca, e al posto dell'angelo si può vedere san Giovanni Paolo II nelle vesti sacerdotali per indicare la protezione attraverso il magistero, la cura del pastore per il gregge, la preghiera liturgica.

La scena centrale rappresenta **Wyszyński e Popieluszko in deesis** davanti al trono dell'Apocalisse (con il libro-Verbo e la colomba-Spirito), per indicare che la vera liberazione appartiene all'*eschaton*, al Regno celeste. Accanto vediamo un'altra scena apocalittica, quella del stagno di fuoco e zolfo (cfr. Ap 19,20; 20,10), nel quale vengono finalmente gettati la bestia con sette teste e dieci corna, il falso profeta, e il diavolo. In questo drammatico passaggio pasquale, il male viene sconfitto, proprio come i giovani sono passati illesi attraverso la fornace ardente. Ogni vera liberazione partecipa alla vittoria definitiva sul male e alla vittoria dell'Agnello.

A cura del Centro Aletti,
ad uso della Giornata mondiale dei giovani