

di Simona Mazza

Tre colpi sul suolo, tre sorgenti, un capo reciso e una terra che non smise più di parlare. Nell'Abbazia delle Tre Fontane, il martirio di Paolo continua a scaturire, silenzioso, come acqua nascosta, dalla profondità di una ferita sacra

L'Ager Aquae Salviae e l'Abbazia delle Tre Fontane: un margine sacro

L'Abbazia delle Tre Fontane: dove la decapitazione di San Paolo si fece triplice fonte | 2



Molto prima che il cristianesimo vi innalzasse altari e basiliche, l'[Ager Aquae Salviae](#) — l'area che si estende lungo l'attuale via Laurentina, appena oltre la Porta San Paolo — era già percepito come spazio soglia: territorio di transizione tra l'urbs e il silenzio agreste, tra la città della legge e la selva dell'anima. Luogo nutrito da acque sorgive e memorie arcaiche, segnato da declivi erbosi,

piantagioni di salvia, santuari pagani e necropoli repubblicane, incarnava una dimensione di confine, tangente al sacro.

Quanto al toponimo *Salviae*, spesso ricondotto alla pianta medicinale, va invece letto — come ogni parola sacra — nella sua radice profonda: *salvus*, “salvato, integro, preservato”. Qui, l’acqua non era difatti soltanto elemento naturale, ma sostanza mediatrice: veicolo di purificazione, medicina del corpo e del mondo. Insomma, un elemento sacro, in cui si riconosceva, già prima della rivelazione cristiana, il sigillo di una presenza.

Su questa geografia spirituale, ancora inquieta e sospesa, il cristianesimo pose uno dei suoi segni più assoluti: il martirio dell’apostolo Paolo.

Non una scelta casuale, ma una convergenza simbolica. Colui che aveva portato il Verbo oltre la Legge, l’ebreo romanizzato, il teologo itinerante e visionario, colui che aveva parlato della croce agli ateniesi, fu condotto in questo luogo per l’ultimo atto. Ripercorriamo le tappe del sacrificio.

Il Triplice Zampillo: la decapitazione di Paolo alle Tre Fontane

Secondo la tradizione, Paolo fu condotto alle *Aquae Salviae* nel 67 d.C. e decapitato come cittadino romano, con la precisione gelida riservata alle esecuzioni legali. Il gesto fu rapido, tecnico, definitivo. Ma non tutto si esaurì nell’istante del colpo.

Si narra che il capo reciso, toccando il suolo per tre volte, abbia dato origine a tre sorgenti distinte: una calda, una tiepida, una fredda.

Ebbene, questa leggenda non va intesa come semplice derivazione folclorica, ma riconosciuta come trascrizione mitopoietica di un evento fondativo. Il

martire non muore: si imprime nella terra. La sua carne non si dissolve, ma sprigiona vita. E quella vita — scaturita non da falde naturali, ma dalla violenza trasfigurata — diventa battesimo del suolo, consacrazione tellurica, segno tangibile di una nuova alleanza.

In questa visione, la triplice ripetizione non è ornamento narrativo ma forma rituale, ritmo sacro, liturgia cosmica. Non è un semplice simbolo: è struttura. È l'architettura invisibile del reale. Il numero tre si rivela come cifra di un compimento: Padre, Figlio, Spirito; nascita, morte, resurrezione; corpo, anima, spirito. In quei tre balzi, dunque, non si racconta solo la morte di un uomo, ma si celebra l'insediamento sacrale di un luogo. Il terreno si fa altare, il sangue si fa sorgente, la sorgente si fa sacramento. E il sacramento, memoria. Ma continuiamo il viaggio.

Il corridoio del martirio: topografia della testimonianza

All'interno dell'Abbazia delle Tre Fontane si conserva un rettilineo pavimentato, che la tradizione identifica come il tratto percorso dall'Apostolo, incatenato, verso il luogo della decapitazione. È un segmento di pietra antica, costituito da blocchi in basalto, incassato fra murature più recenti e protetto da una recinzione discreta. Non si tratta di un rifacimento moderno, ma di una sopravvivenza autentica: il tracciato originario conservato nella sua direttrice e nei materiali, unico nel suo genere a Roma per funzione e integrità.

Questo cammino conduce direttamente alla Chiesa di San Paolo alle Tre Fontane, costruita nel punto in cui, secondo la tradizione, la testa del martire colpì il suolo tre volte.

È l'edificio più importante del complesso, nonostante l'estrema sobrietà della sua facciata e la linearità dell'impianto architettonico. L'interno, ad aula unica, è

scandito da tre edicole marmoree, ciascuna delle quali racchiude una fonte: una calda, una tiepida, una fredda. Le sorgenti sono sormontate da conchiglie scolpite e busti marmorei del Santo, in una composizione che unisce simbologia paleocristiana e ordine rinascimentale.

Lungo l'asse laterale dell'edificio, è conservata anche la colonna alla quale, secondo la tradizione, Paolo fu legato prima della decapitazione. Si tratta di un fusto marmoreo scanalato, privo di base e capitello, protetto da una grata metallica.

Utile precisare che, la sua collocazione all'interno della chiesa, non ha solo valore devozionale: funge da perno visivo e assiale, segnando il punto di massima concentrazione simbolica del sito.

Il tempo nel marmo: il mosaico cosmatesco delle Quattro Stagioni

Tutta la struttura — progettata nel 1601 da Giacomo della Porta, su incarico del cardinale Pietro Aldobrandini — risponde a un criterio di essenzialità liturgica, in linea con i principi architettonici della Controriforma. L'edificio è privo di enfasi decorativa: la pianta è regolare, l'aula unica, gli elementi sono ridotti all'essenziale.

In questo impianto severo, si inserisce un dettaglio prezioso: nel pavimento si trovano frammenti musivi di età medievale, provenienti da [Ostia Antica](#), che raffigurano le Quattro Stagioni. Si tratta di un mosaico cosmatesco, realizzato secondo la tecnica sviluppata a Roma tra il XII e il XIII secolo dai marmorari della famiglia Cosmati. Lo stile è riconoscibile per l'uso di tessere policrome — porfido, serpentino, vetro colorato — disposte in motivi geometrici simmetrici, spesso incorniciati da fasce lapidee chiare. Non si tratta di figure narrative o iconografiche complesse, ma di ornati modulari, costruiti per durare, per

accompagnare il passo e scandire lo spazio.

La rappresentazione delle stagioni, benché qui non sia più completa né figurativa, appartiene all'iconografia classica ed era diffusa nell'arte paleocristiana e medievale. Le stagioni erano tradizionalmente associate a quattro figure femminili allegoriche, ciascuna con i propri attributi: fiori e rami in fiore per la primavera, spighe di grano e luce piena per l'estate, uva e foglie cadenti per l'autunno, fuoco e mantelli per l'inverno. Il loro significato non era puramente ornamentale, ma metteva in rapporto il ciclo naturale con quello della vita umana e, per estensione, con le fasi della storia della salvezza.

La continuità del tempo

L'inserimento di questi frammenti nel pavimento della chiesa non è pertanto casuale: richiama l'idea di una continuità tra tempo terreno e tempo liturgico. Le stagioni non sono solo il ritmo dell'anno, ma anche figure del rinnovarsi, del mutamento e della durata, in contrasto — o in dialogo — con la fissità del luogo sacro. Il riuso di materiale proveniente da Ostia Antica, città simbolicamente legata alle origini cristiane di Roma, aggiunge inoltre un livello di profondità storica: non solo si recupera una materia pregiata, ma si innesta in un luogo del martirio una traccia concreta del passato romano-cristiano.

In questo senso, il mosaico suggerisce — in filigrana — una distinzione che attraversa tutta la tradizione patristica e teologica: quella tra *khrónos* e *kairós*. Il primo è il tempo misurabile, lineare, che scorre e si consuma; il secondo è il tempo opportuno, il tempo significante, in cui l'eternità tocca la storia. Le stagioni appartengono a *khrónos*, ma la loro collocazione all'interno dello spazio sacro le carica di un valore ulteriore: diventano segni di un ordine che non è solo naturale, ma anche salvifico.

Santa Maria Scala Coeli: visione, martirio, fondazione

La seconda chiesa del complesso, Santa Maria Scala Coeli, si erge poco distante da San Paolo alle Tre Fontane, in una posizione appartata ma tutt'altro che marginale. Il suo nome — scala del cielo — richiama una visione mistica attribuita a San Bernardo di Chiaravalle, che, celebrando la messa nel luogo in cui oggi sorge l'altare, avrebbe visto le anime ascendere al cielo lungo una scala luminosa. L'episodio fu recepito non come leggenda devozionale, ma come conferma mistica della santità del sito.

L'edificio attuale, costruito alla fine del XVI secolo su progetto di Giacomo della Porta, si innalza su una cripta più antica, ritenuta sede delle reliquie dei martiri della Legione Tebea, uccisi in massa a causa della loro fede. L'interno è a pianta longitudinale, con una sola navata, proporzionata secondo un modulo sobrio. L'illuminazione naturale, filtrata da aperture minime, contribuisce a creare un'atmosfera raccolta e verticale, coerente con la destinazione escatologica del luogo. Lo spazio è organizzato in funzione della celebrazione e del raccoglimento, secondo una logica che privilegia la gravitas rispetto alla rappresentazione.

L'intero impianto — dalla cripta sottostante alla visione celeste che ne giustifica il nome — restituisce un'idea di verticalità teologica: dalla terra al cielo, dal martirio alla redenzione, dal corpo al mistero.

Santi Vincenzo e Anastasio: la stabilità della preghiera

La terza chiesa del complesso, Santi Vincenzo e Anastasio, rappresenta il nucleo più antico e istituzionale del sito. Fondata nel V secolo, subì numerosi rimaneggiamenti, ma conserva ancora oggi la funzione per cui era nata: essere centro e presidio della vita monastica. Fu per secoli l'edificio principale del

monastero benedettino che amministrava l'intera area, ed è in essa che si articolava la liturgia quotidiana, il canto delle ore, il ritmo regolare della Regola.

L'architettura è di tipo basilicale, con tre navate divise da colonne in granito, abside semicircolare e tetto a capriate lignee. Lo stile, seppure privo di decorazioni appariscenti, possiede un rigore proporzionale che gli conferisce un'eleganza austera. L'equilibrio degli spazi, la solidità della struttura, la continuità della destinazione ne fanno un esempio emblematico di architettura monastica occidentale, nella quale la forma è al servizio della funzione, e la funzione al servizio della vita interiore.

Un insieme organico: architettura e destinazione

Il complesso delle Tre Fontane non è la somma di edifici isolati, ma un organismo unitario, costruito secondo una logica funzionale, simbolica e cronologica, in cui ogni chiesa corrisponde a una specifica dimensione della memoria cristiana: il martirio, la visione escatologica, la stabilità orante. La loro disposizione, pur rispondendo a esigenze storiche diverse, obbedisce a una coerenza superiore, in cui la geografia architettonica riflette una gerarchia spirituale.

Le strutture — essenziali, misurate — dialogano tra loro attraverso il linguaggio comune dei materiali, delle proporzioni e delle finalità liturgiche. Nessuna enfasi celebrativa, nessuna teatralità: solo l'intelligenza costruttiva di Roma, capace di armonizzare tempo, fede e spazio in un'architettura silenziosa ma eloquente.

E tuttavia, la complessità del sito non si esaurisce nella sola articolazione delle chiese. Oltre il recinto liturgico, la vita monastica continua a pulsare, in forme diverse ma coerenti con lo spirito originario: un insieme di edifici, orti, laboratori e silenzi ordinati secondo una regola che ancora oggi struttura il tempo e lo

spazio.

Il monastero trappista: il silenzio come custodia

Nel XIX secolo, l'intero complesso delle Tre Fontane fu affidato ai monaci trappisti, cistercensi della stretta osservanza, giunti dalla Trappa di Soligny, in Normandia. Allora, l'area era tutt'altro che salubre: una valle paludosa, attraversata da miasmi e malaria, in cui la memoria sacra conviveva con il degrado fisico. I monaci non si limitarono a risanare edifici: risanarono la terra. Piantarono eucalipti per bonificare l'aria, ridisegnarono i sentieri, restaurarono le chiese e, senza clamore, restituirono forma e funzione al paesaggio.

La loro opera, silenziosa e coerente, fu più spirituale che agricola: trasformarono uno spazio abbandonato in un luogo vivibile, dove il lavoro quotidiano fosse compatibile con la preghiera e con il raccoglimento. Ancora oggi vivono secondo la Regola di san Benedetto, nella forma più rigorosa: silenzio, preghiera, lavoro, discrezione. Producono miele, birra, liquori, articoli monastici, ma il vero prodotto è l'ambiente che custodiscono: uno spazio mantenuto integro, non turistico né edulcorato, ma abitato con sobrietà e dedizione.

Nel 2021, una piccola comunità di monache trappiste, provenienti dal monastero di Vitorchiano, si è unita alla realtà già esistente. Risiedono in un settore separato, lontano dallo sguardo dei visitatori, ma condividono lo stesso ritmo interiore, la medesima forma di servizio nascosto. Le loro giornate si dispiegano in silenzio, in laboriosità, in ascolto profondo. Non si offrono al mondo: intercedono per esso, con la sola forza della presenza.

Immersione nel verde

Accanto a questa dimensione monastica, si estende un paesaggio sorprendente per la sua essenzialità serena: viali ombrosi, filari di cipressi, orti coltivati, frutteti, pergolati di vite, alberi d'alloro, ulivi e piante aromatiche. Ogni elemento è disposto con cura, ma senza ostentazione: si intuisce un ordine agricolo intriso di spiritualità, dove ciò che cresce è rispettato nei tempi, nelle forme e nelle proporzioni. Il verde non addolcisce, non decora: sostiene. Accompagna il visitatore senza distrarlo, offre silenzio senza vuoto. L'eucalipto, pianta funzionale e salvifica, è diventato quasi l'emblema vegetale del luogo: alto, discreto, benefico.

Camminando tra questi spazi, si coglie un equilibrio difficile da definire: tra ciò che è coltivato e ciò che è lasciato libero, tra ciò che è sacro e ciò che è utile, tra ciò che si mostra e ciò che si cela. Il silenzio si espande oltre le chiese, entra nei rami, si deposita sul suolo, accompagna i gesti lenti dei monaci. È un silenzio operativo, pensato, sostenuto. Un silenzio che non si impone, ma protegge.

E tuttavia, la valle delle Tre Fontane non si esaurisce nel suo ordine monastico. C'è, al suo margine, un'altra voce — singolare, irregolare, moderna — che ha lasciato una traccia indelebile: una grotta scavata nella roccia e nella coscienza, legata alla figura complessa e dirompente di Bruno Cornacchiola. Ma questa è un'altra storia, e un altro punto di frattura.

La Grotta: interruzione del tempo, fessura del reale

Il 12 aprile 1947, in una cavità naturale situata poco oltre la chiesa di San Paolo alle Tre Fontane, Bruno Cornacchiola — ex avventista del settimo giorno, ex fascista, militante acceso dell'odio anticattolico — fu travolto da un evento che

ne ruppe le certezze, i propositi, l'identità stessa. Mentre i suoi tre figli giocavano tra le rocce, raccontarono di vedere una donna vestita di luce, i piedi scalzi, la Bibbia stretta al petto, lo sguardo fermo. Cornacchiola stesso, scendendo nella grotta, fu come sopraffatto da una voce interiore che lo chiamava per nome, pronunciando parole semplici e irrevocabili:

“Tu mi perseguiti. Ora basta.”

Non fu un'estasi, nè un fenomeno collettivo o uno spettacolo. Quella che si produsse nella grotta fu piuttosto una cesura netta del tempo, una discontinuità improvvisa nella linearità della vita, un'irruzione dell'altro in un luogo che, fino a poco prima, era solo un vuoto geologico. In quel punto la pietra non fu decorazione né supporto, ma materia colpita, fessura concreta nella quale si aprì una possibilità imprevista di redenzione.

La Vergine della Rivelazione

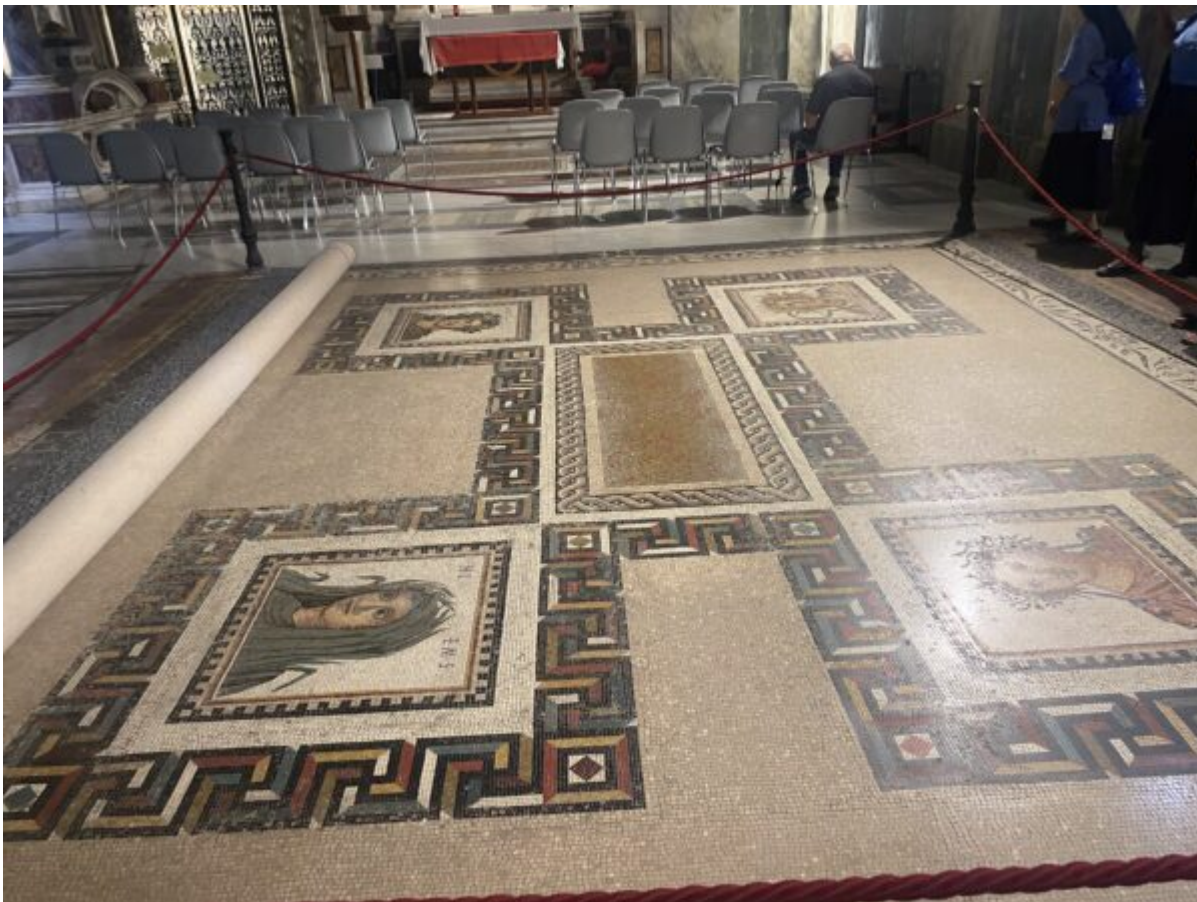
Cornacchiola raccontò che la figura si identificò come la Vergine della Rivelazione: non la Madonna dell'estasi, ma Colei che trattiene, che redime, che richiama, senza promesse facili né concessioni emotive. Nessun trionfalismo, nessuna apocalisse: soltanto un'interruzione lucida e interiore, una conversione fondata sul disarmo personale.

Negli anni successivi, attorno alla grotta venne edificata una piccola cappella, incastonata nel tufo, minimalista nelle forme, fedele all'evento che la aveva originata. Al suo interno si conserva oggi una statua della Vergine, diversa da ogni altra: scalza, in abito verde, con la Scrittura sul petto. Un'immagine non estetizzante, spoglia di sentimentalismo, che rifiuta ogni trasfigurazione edulcorata e mantiene il tratto essenziale della parola udita.

Intorno, lo spazio è rimasto raccolto, quasi difeso. Non vi è fasto, né monumentalità. Vi si accede attraverso un sentiero incassato tra le rocce, tra vegetazione spontanea, terra scura e un silenzio che si impone senza preavviso. La grotta non ha la maestà delle apparizioni canoniche, ma una sobrietà che conserva intatta la tensione dell'origine: è un luogo che non chiede di essere fotografato, ma ascoltato.

Per la sua storia, per la sua posizione ai margini del complesso monastico, per la discrezione con cui si offre al visitatore, la Grotta della Rivelazione è oggi uno dei punti più intensi e singolari dell'intero sito.

Un luogo da visitare non per assistere a qualcosa, ma per lasciare che qualcosa si disarmi dentro.



L'Abbazia delle Tre Fontane: dove la decapitazione di San Paolo si fece triplice fonte | 13



L'Abbazia delle Tre Fontane: dove la decapitazione di San
Paolo si fece triplice fonte | 14



L'Abbazia delle Tre Fontane: dove la decapitazione di San
Paolo si fece triplice fonte | 15





L'Abbazia delle Tre Fontane: dove la decapitazione di San
Paolo si fece triplice fonte | 17



L'Abbazia delle Tre Fontane: dove la decapitazione di San
Paolo si fece triplice fonte | 18



L'Abbazia delle Tre Fontane: dove la decapitazione di San Paolo si fece triplice fonte | 19



L'Abbazia delle Tre Fontane: dove la decapitazione di San Paolo si fece triplice fonte | 20



L'Abbazia delle Tre Fontane: dove la decapitazione di San Paolo si fece triplice fonte

L'Abbazia delle Tre Fontane: dove la decapitazione di San Paolo si fece triplice fonte | 21



L'Abbazia delle Tre Fontane: dove la decapitazione di San Paolo si fece triplice fonte | 22



L'Abbazia delle Tre Fontane: dove la decapitazione di San
Paolo si fece triplice fonte | 23





L'Abbazia delle Tre Fontane: dove la decapitazione di San Paolo si fece triplice fonte | 25



L'Abbazia delle Tre Fontane: dove la decapitazione di San
Paolo si fece triplice fonte | 26

