

COLLECTION DE L'ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME - 516



11

L'ARCHEOLOGIA DELLA PRODUZIONE A ROMA (SECOLI V-XV)

Atti del Convegno Internazionale di Studi
Roma, 27-29 marzo 2014

a cura di

Alessandra Molinari, Riccardo Santangeli Valenzani e Lucrezia Spera

Coordinamento scientifico della banca dati
e cura redazionale del volume
Cinzia Palombi

Realizzazione e gestione della piattaforma GIS
Nicoletta Giannini

ESTRATTO

L'autore ha il diritto di stampare o diffondere copie di questo PDF esclusivamente per uso scientifico o didattico. Edipuglia si riserva di mettere in vendita il PDF, oltre alla versione cartacea. L'autore ha diritto di pubblicare in internet il PDF originale allo scadere di 24 mesi.

The author has the right to print or distribute copies of this PDF exclusively for scientific or educational purposes. Edipuglia reserves the right to sell the PDF, in addition to the paper version. The author has the right to publish the original PDF on the internet at the end of 24 months.

TRA PITTURA E PARETE. PALINSESTI, RIUSI E OBLITERAZIONI NELLA DIACONIA DI SANTA MARIA IN VIA LATA TRA VI E XI SECOLO

Giulia Bordi

La 'parete palinsesto' di S. Maria Antiqua rappresenta sin dalla sua scoperta nel 1900 l'immagine più straordinaria, complessa e stratificata dell'alto Medioevo romano (fig. 1)¹. Abituati a studiare la pittura medievale per lo più attraverso la documentazione fotografica, la maggior parte degli specialisti di storia dell'arte si concentra in particolare sull'individuazione di nessi formali tra i vari testi pittorici e raramente si accorge che la 'parete palinsesto' di S. Maria Antiqua non è un'eccezione ma è la norma. Un numero cospicuo di chiese romane presenta, infatti, decorazioni stratificate, le quali, una volta superati i limiti imposti dalla frammentarietà, rivelano le loro distinte 'pelli pittoriche'².

Da tempo gli storici dell'arte di area anglosassone denunciano i limiti di un approccio esclusivamente stilistico nello studio della pittura altomedievale proponendo chi, come John Osborne, di considerarlo una testimonianza della cultura materiale³, chi, come Beat Brenk, di concentrarsi sulla committenza⁴ e chi, come Leslie Brubaker, di leggere il testo pittorico come un documento storico⁵. Lo studio della pittura medievale, in realtà, richiede oggi un approccio multi e inter disciplinare, che non può prescindere dalla lettura storico-artistica.

La metodologia che ho sperimentato per lo studio delle decorazioni pittoriche delle chiese romane indaga



Fig. 1. - S. Maria Antiqua. Parete 'palinsesto'.

la superficie dipinta attraverso un'analisi stratigrafica 'verticale'. Lo scopo è quello di sfogliare, strato dopo strato, il palinsesto pittorico. I singoli livelli sono riconosciuti e isolati in base ai precipui materiali costitutivi e alle tecniche esecutive impiegate. In seconda battuta, con un occhio più propriamente storico-artistico,

¹ NORDHAGEN 1962, pp. 54-66; ANDALORO 2004, pp. 97-111; BORDI c.s.

² Si ricordano a titolo esclusivamente esemplificativo le decorazioni stratificate conservate sulle pareti della chiesa inferiore di S. Saba, nelle nicchie di S. Balbina, sulle pareti della chiesa inferiore

di S. Crisogono e nell'absidiola settentrionale della chiesa inferiore dei SS. Quirico e Giulitta.

³ OSBORNE 2001, pp. 694-711.

⁴ BRUBAKER 2006, pp. 41-47.

⁵ BRENK 2003, pp. 971-974, 1047-1053.



Fig. 2. - S. Maria in via Lata. Sotterranei della chiesa. Vano II.

cerco di leggere e integrare l'ordito iconografico e formale di ogni singola 'pelle pittorica'. La sfida è quella di capire fino a che punto ci si possa spingere nell'interpretazione di pareti dipinte ritenute illeggibili e sia possibile superare, mediante un' 'integrazione mentale', il limite della frammentarietà di un testo pittorico⁶. L'obiettivo è quello di restituire visibilità a ciò che irrimediabilmente sta scomparendo, di riconoscere, registrare e quindi recuperare ogni minima traccia di decorazione dipinta al tessuto figurativo originario, senza mai oltrepassare la soglia della ricostruzione arbitraria.

Un rapporto dinamico con la parete dipinta permette inoltre di riconoscere la coesistenza di fasi pittoriche risparmiata accanto a oblitterazioni e aggiornamenti. La frequenza di casi di questo tipo induce a proporre l'introduzione, anche in pittura, del concetto di 'riuso' che di norma ci è più familiare in architettura e scultura. Gli

intonaci dipinti, infatti, possono essere 'riusati' sia per un mero sfruttamento materiale sia per il loro valore culturale o ideologico⁷.

Ho scelto come osservatorio privilegiato per indagare il rapporto tra parete e pittura nel Medioevo gli ambienti sotterranei dell'antica diaconia di S. Maria in via Lata (fig. 2), poiché rappresentano con la loro decorazione pittorica stratificata, oggi in gran parte decontestualizzata, un caso emblematico⁸.

Questa scelta vale una provocazione per esplicitare come un'indagine sui cantieri e sulla circolazione delle maestranze pittoriche a Roma nel Medioevo debba scontrarsi necessariamente con la realtà molteplice e mutevole della parete dipinta

intessuta di palinsesti, riusi e oblitterazioni.

La chiesa di S. Maria in via Lata nella sua maestosa veste barocca, opera di Pietro da Cortona (1658-1662), si affaccia su via del Corso, antica *via Lata*⁹.

I dipinti murali medievali tornarono alla luce tra il 1904 e il 1914 durante le campagne di scavo condotte da Luigi Cavazzi nella cripta barocca¹⁰. Essi sono caratterizzati da una stratificazione complessa della quale sono andati perduti gran parte dei nessi quando, negli anni 1959-1961, a causa dell'eccessiva umidità degli ambienti, l'Istituto Centrale per il Restauro decise di staccarli e trasferirli in un luogo più idoneo¹¹. Conservate per quaranta anni nei depositi dell'Istituto, le pitture di S. Maria in via Lata nel 2000 hanno finalmente trovato uno spazio espositivo permanente nel Museo Nazionale Romano della *Crypta Balbi*¹².

I pochi dipinti rimasti *in situ*, negli ambienti sottostanti all'attuale chiesa seicentesca, versano oggi in uno

⁶ Questo approccio metodologico nasce da un modello di indagine applicato alla parete dipinta di epoca paleocristiana e medievale messo a punto a partire dal 1996 nell'ambito dei progetti di ricerca diretti da Maria Andaloro (Università degli studi della Tuscia) in Asia Minore. Vd. ANDALORO 2002, pp. 163-164; ANDALORO 2005a, pp. 147-162; BORDI 2008, pp. 9-11.

⁷ Si tratta in entrambi i casi di *spolia in se*. Cfr. BRILLANT 1982. Per una riflessione a tutto campo sul concetto di *spolia* si veda da ultimo il volume a cura di Richard Brilliant e Dale Kinney, *Reuse value. Spolia and Appropriation in Art and Architecture from Constantinian to Sherrie Levine*, Farnham 2011.

⁸ Lo studio della decorazione pittorica della diaconia di S. Maria in via Lata è stato condotto da chi scrive a partire dall'elaborazione della tesi di perfezionamento in discipline storico-artistiche, di-

scussa nel 2008 presso la Scuola Normale Superiore di Pisa, dal titolo *Pittura e parete a Roma tra VII e XI secolo. Gli affreschi di San Saba e Santa Maria in via Lata*.

⁹ Sulle fasi post medievali della chiesa si veda da ultimo: PIERDOMINICI 2010.

¹⁰ La prima campagna di scavo fu intrapresa da Cavazzi tra il 1904 e il 1905, dopo una lunga pausa i lavori furono ripresi nel 1914 sotto la guida di Antonio Muñoz, allora funzionario della Regia Soprintendenza per la conservazione dei Monumenti. Vedi: CAVAZZI 1908, pp. 200-240; CAVAZZI 1914, pp. 64-71, 151-152; PARDI 2006, pp. 21-24.

¹¹ BERTELLI, GALASSI PALUZZI 1971, pp. 16-17; TAMANTI 2001, pp. 466-469.

¹² BETTI 2001, pp. 455-465; MORETTI 2014, pp. 207-214.

stato di conservazione critico, ma restano l'unico appiglio per ricostruire questo importante complesso pittorico medievale.

La diaconia, rinvenuta nel 1904, si era insediata all'interno di strutture più antiche (fig. 3). Gli scavi di Cavazzi, infatti, portarono alla scoperta di un organismo architettonico che aveva subito diverse trasformazioni d'uso nel corso dei secoli. Il complesso altomedievale, con orientamento inverso a quello dell'edificio barocco, si era inserito all'interno di sette vani comunicanti tra loro, che appartenevano ad una grande *porticus* del I-II secolo¹³. Nel III-IV secolo il portico monumentale era stato convertito in *horreum*¹⁴ o in un'*insula* con *tabernae*¹⁵, mediante l'inserimento di lunghi muri trasversali, che crearono una doppia fila di celle a pianta quadrata, coperte con volte a crociera e dotate tutte di un piano mezzanino¹⁶.

La diaconia di S. Maria in via Lata è attestata per la prima volta nel *Liber Pontificalis*, nella biografia di Leone III (795-816)¹⁷, come già esistente. Le fonti tacciono sulla sua fondazione. Erik Sjöqvist data la cristianizzazione del luogo al VI secolo e l'insediamento della diaconia intorno alla metà dell'VIII secolo¹⁸. Richard Krautheimer e Spencer Corbett, invece, riconoscono una trasformazione degli *horrea* già agli inizi del V o al VI secolo e il loro adattamento a scopi ecclesiastici non più tardi del primo quarto del VII secolo¹⁹. Secondo una recente ipotesi di Robert Coates-Stephens, S. Maria in via Lata potrebbe rientrare nel novero degli edifici di culto dedicati alla *Theotòkos* passati sotto silenzio dal *Liber Pontificalis*, in quanto fondazioni imperiali bizantine posteriori alla riconquista²⁰. Il *terminus*

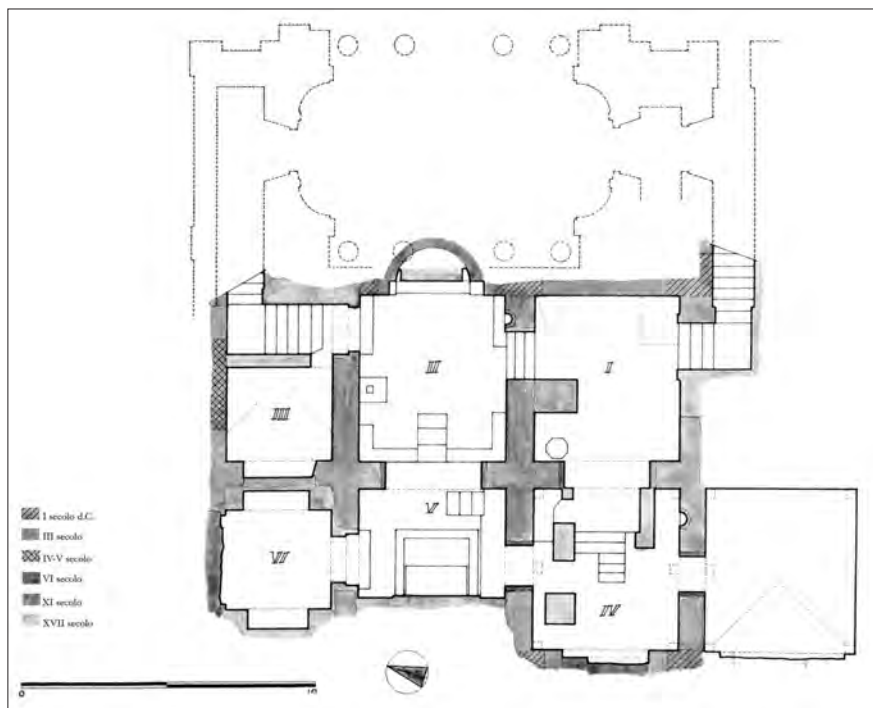


Fig. 3. - S. Maria in via Lata. Planimetria dei sotterranei della chiesa (da Arena 2001).

ante quem è fornito dalle pitture più antiche datate, come si vedrà a breve, tra la fine del VI e la metà del VII secolo. La cristianizzazione dell'edificio comportò l'abolizione dei mezzanini, l'inserimento di nuove coperture con volta a botte e la progressiva apertura di passaggi e archivolti tra un ambiente e l'altro²¹. Infine, nel vano II fu chiusa la porta orientale con l'innesto di un'abside²².

La prima campagna decorativa della diaconia è stata datata da Marina Righetti Tosti-Croce e da Fabio Betti alla fine VI-inizi VII secolo²³ mentre da Carlo Bertelli alla metà del VII²⁴. Secondo questi studiosi si trattò di un intervento di vasto respiro, manifesto purissimo dell'immissione a Roma della pittura greca, che interessò almeno quattro dei sei vani dell'edificio. In base a confronti stilistici, spesso non esplicitati, sono stati riuniti

¹³ KRAUTHEIMER, CORBETT, FRANKL 1971, pp. 75-77, fig. 69; ARENA 2001, pp. 448-449, fig. 134; PARDI 2006, pp. 3-8.

¹⁴ SJÖQVIST 1946, p. 78; KRAUTHEIMER, CORBETT, FRANKL 1971, p. 77.

¹⁵ PARDI 2006, p. 29.

¹⁶ KRAUTHEIMER, CORBETT, FRANKL 1971, pp. 76-77, figg. 70-71; PARDI 2006, p. 29.

¹⁷ LP II 98, cc. 46, 70.

¹⁸ SJÖQVIST 1946, p. 94.

¹⁹ KRAUTHEIMER, CORBETT, FRANKL 1971, pp. 78-79, 81.

²⁰ COATES-STEPHENS 2006, pp. 158-160; COATES-STEPHENS 2012, pp. 87-88.

²¹ KRAUTHEIMER, CORBETT, FRANKL 1971, pp. 78-79; PARDI 2006, pp. 30-31.

²² KRAUTHEIMER, CORBETT, FRANKL 1971, p. 79. L'abside fu scoperta nel 1961, quando Bertelli, con l'appoggio finanziario di Krautheimer, fece tre saggi nella parete orientale del vano II nella muratura del XVII secolo, inserita a sostegno del portico d'ingresso della chiesa superiore (BERTELLI, GALASSI PALUZZI 1971, p. 30).

²³ RIGHETTI TOSTI-CROCE 1989, pp. 180-181; BETTI 2001, pp. 453-454.

²⁴ BERTELLI, GALASSI PALUZZI 1971, pp. 33-35; BERTELLI 1974, p. 27; BERTELLI 1994, p. 209.

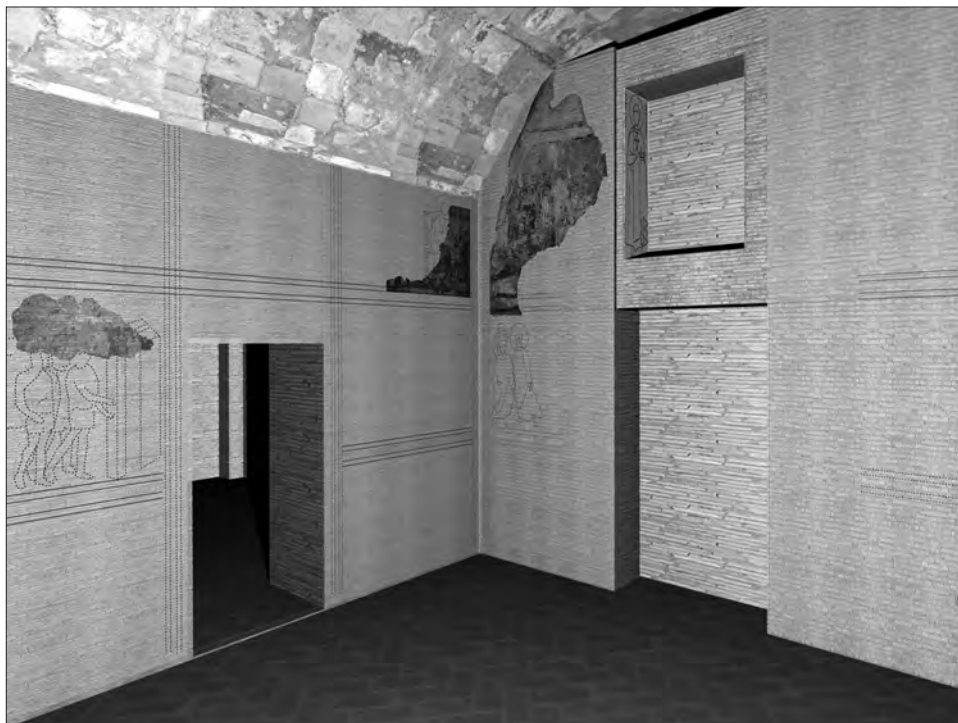


Fig. 4. - Ricostruzione 3D del vano IV. Angolo sud-ovest. Fase fine VI-inizi VII secolo, Mosè che scrive la legge e Giudizio di Salomone (realizzata da M. Visconti).

in uno stesso gruppo: i *Quaranta martiri di Sebaste* nell'abside (vano II); l'*Orazione nell'orto* e le teste nimbate (già nel vano III); il frammento con il tempietto e l'orante, il *Mosè che scrive la legge*, il *Giudizio di Salomone* e le storie dei *Sette dormienti di Efeso* (già nel vano IV); l'arcone con i volti clipeati di santi e la figura stante in palinsesto (già nel vano V)²⁵. Un gruppo decisamente troppo ampio ed eterogeneo per la pluralità di esiti stilistici, come già denunciato da Maria Andaloro²⁶.

Per sondare i criteri che hanno governato l'organizzazione e la distribuzione della decorazione pittorica sulle pareti di S. Maria in via Lata e riconoscere e isolare i singoli programmi iconografici sono partita dalla mappatura capillare di tutte le tracce superstiti *in situ*, sopravvissute nonostante gli stacchi.

In base alla mia ricognizione, la più antica campagna decorativa, per la quale concordo con Righetti Tosti-Cro-

ce e Betti su una cronologia di fine VI-inizi VII secolo²⁷, ha riguardato solo il vano IV. Sulle pareti fu dipinto, distribuito su tre registri, un ciclo veterotestamentario, articolato, sulla base dei brani di pittura ancora *in situ*, in almeno venti scene.

Due furono identificate da Josef Wilpert: il *Giudizio di Salomone* (1 Re 3, 16-28), già sulla parete ovest, oggi esposto al Museo Nazionale Romano della *Crypta Balbi* e *Mosè che scrive la legge* (Dt 31, 24-25), già sulla parete sud e perduto all'indomani dello stacco del 1959-1961 (fig. 4)²⁸. Una terza scena si conserva parte *in situ* e parte staccata: si tratta dei due pannelli in origine dipinti all'attacco dell'arco tra i vani I e IV. A destra è rappresentato un tempietto mentre a sinistra,

in base alla mia lettura, una figura stante (fig. 5). Lo stringente confronto con una miniatura dell'Ottateuco vaticano²⁹, consente di riconoscerci l'episodio di *Aronne al tempio*: la figura a sinistra dell'arco è Aronne che incede verso il tempio, quest'ultimo rappresentato a destra come un ciborio retto da colonne. Sul piedritto destro dell'arco si conserva traccia di pannelli iconici: una santa orante, sotto al tempietto della scena di Aronne, e più in basso un'altra figura di santo, del quale è giunta a noi solo la testa incorniciata da un'ampia aureola. Sul montante sinistro è ipotizzabile che fossero dipinti altri due santi, oblitterati dall'inserimento del riquadro con i *Sette dormienti di Efeso*, che pertanto appartiene a una fase decorativa successiva e distinta. Figure di santi erano rappresentate anche negli intradossi della finestra aperta sulla parete occidentale (fig. 4). Sulla pareteina destra ho ritrovato tracce di panneggi della veste di una figura e dell'iscrizione ΚΟΣΜΑΣ, già vista da Ca-

²⁵ I dipinti già conservati nei vani III, IV e V sono oggi ospitati presso il Museo Nazionale Romano della *Crypta Balbi*, esposti o in deposito.

²⁶ ANDALORO 1992, p. 601, nota 105.

²⁷ RIGHETTI TOSTI-CROCE 1989, pp. 180-181; BETTI 2001, pp. 453, 455-456. Le scene veterotestamentarie del vano IV, nonostante l'ingente depauperamento della pellicola pittorica tradiscono ancora una sintassi compositiva, una spazialità e una scioltezza dei movimenti

delle figure che trovano un confronto solo nelle straordinarie miniature del VI secolo del *Codex purpureus Rossanensis* (CAVALLO, GRIBOMONT, LOERKE 1985-1987). Si veda ad esempio la pagina del codice con il *Processo davanti a Pilato* e il *Pentimento di Giuda* (fig. 8, recto) a confronto con la scena del *Giudizio di Salomone*.

²⁸ WILPERT 1916, II, pp. 698-700; IV, taf. 138.3.

²⁹ Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Grec. 749, fol. 241r; WEITZMANN, BERNABÒ 1999, p. 179, pl. 777.

vazzi³⁰, chiaro indizio che qui erano raffigurati, uno di fronte all'altro, i SS. Cosma e Damiano.

Nel pannello con il tempietto e la santa orante, esposto nel Museo della *Crypta Balbi*, si conserva, infine, una ghirlanda di fiori, a bottone giallo e a calice rosso alternati, e foglie (fig. 6). Ho trovato la stessa ghirlanda nell'abside di S. Maria Antiqua, dipinta in prossimità degli spigoli tra l'emniciclo e le paretine absidali. Questa cornice fa parte di una campagna decorativa riferibile alla fine del VI-inizi del VII secolo, datazione che si accorda con quella della prima fase pittorica di S. Maria in via Lata³¹.

Nonostante la propensione diffusa tra gli studiosi ad assimilare la disposizione dei vani di S. Maria in via Lata a un edificio chiesastico a tre navate (fig. 3), la concentrazione dei dipinti più antichi nel vano IV induce a ritenere che solo questo ambiente, nell'iniziale uso cristiano del complesso, sia stato valorizzato e reso specificamente connotato, probabilmente in senso culturale, dalla decorazione pittorica³², e che solo in seguito il vano II, con l'inserimento di un'abside, sia presumibilmente diventato l'oratorio principale della diaconia. Va però evidenziato che, se da una parte la lettura dei programmi decorativi deve essere necessariamente associata alla riflessione sulla funzione degli ambienti cui sono destinati, riguardo al complesso di S. Maria in via Lata, in effetti, spe-

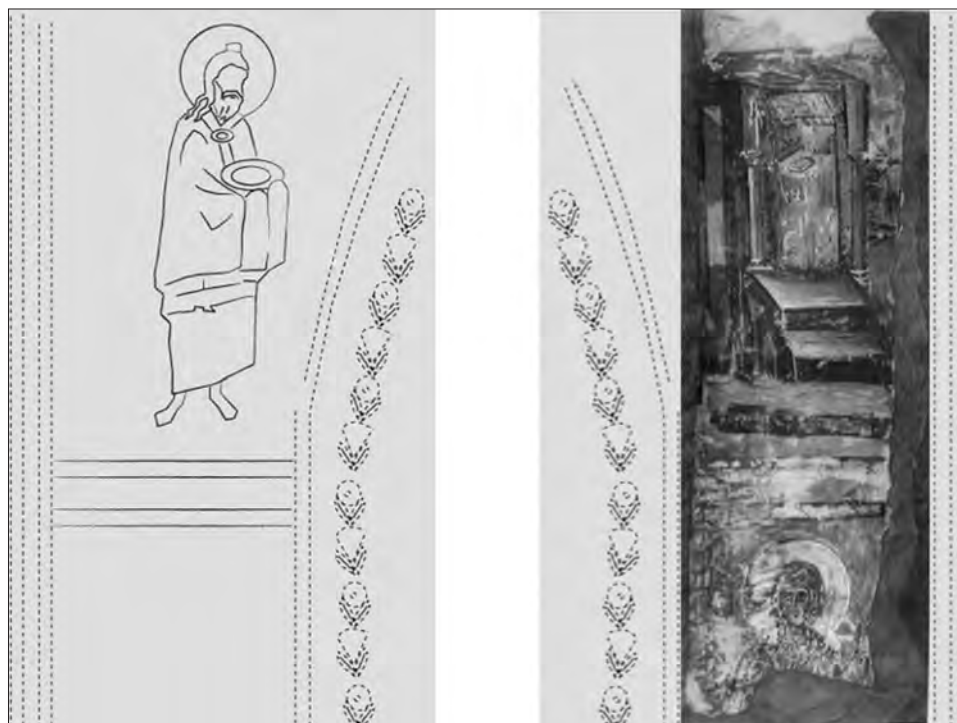


Fig. 5. - Vano IV. Lato est. Aronne al tempio. Ricostruzione grafica della scena (realizzata da G. Bordi e M. Viscontini).

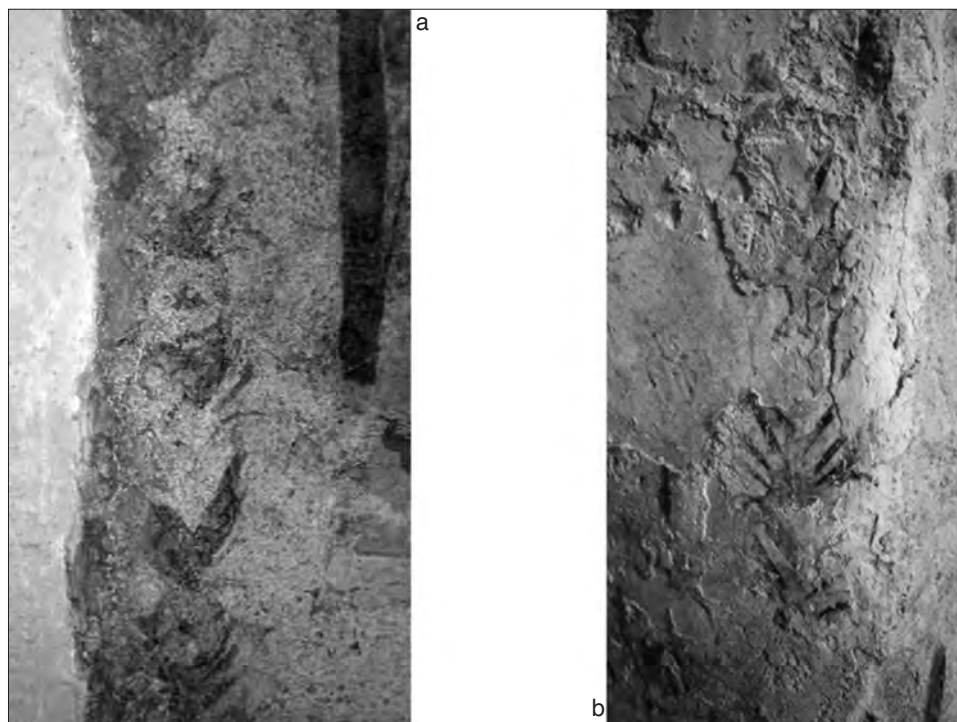


Fig. 6. - Ghirlanda con fiori e foglie: a) S. Maria in via Lata, vano IV, ghiera dell'arcone est; b) S. Maria Antiqua, emiciclo absidale.

³⁰ CAVAZZI 1914, p. 69. Oggi dell'iscrizione restano solo due lettere finali: [Κοσυ]ας.

³¹ BORDI c.s.

³² Bertelli suggerì che in una prima fase il vano IV potesse essere stato un oratorio isolato, trasformato poi, insieme al vano I, nella navata destra quando la chiesa assunse la sua forma definitiva. BERTELLI 1974, p. 27.



Fig. 7. - Ricostruzione 3D del vano IV. Angolo nord-est. Fase metà VII secolo, Miracolo dei Sette dormienti di Efeso (realizzata da M. Viscontini).

cie per la fase più antica, si palesano non pochi problemi circa la sicura attribuzione ad un luogo di culto, poichè, in questo caso, configurazione dell'ambiente e soggetti iconografici delle pitture non appaiono dirimenti in modo univoco sulla trasformazione del vano in oratorio. Benchè le caratteristiche monumentali degli interi complessi diaconali nella Roma altomedievale siano ancora tutte da indagare³³, anche con approfondimenti archeologici, e di questi emergano con sicura riconoscibilità soltanto le chiese – pur essendo ovvio che a queste dovessero connettersi una serie di strutture di servizio –, per la diaconia di S. Maria in via Lata non è da escludere che, malgrado la concentrazione delle pitture nel vano IV, l'articolato insieme di vani nell'arco di circa due secoli svol-

gesse funzioni legate al riuso cristiano, rivelando una interessante analogia con la 'sala a sei vani' del complesso dei SS. Silvestro e Martino ai Monti³⁴, ambienti aperti e adibiti dal VI al IX secolo ad un uso cristiano, ma di non immediata lettura funzionale.

Alla metà circa del VII secolo, in base alla nuova ricostruzione delle fasi che qui si propone, nell'angolo nord-est del vano IV viene incastonato nel preesistente ciclo veterotestamentario il miracolo dei *Sette dormienti di Efeso* dipinto sulle due pareti adiacenti (fig. 7)³⁵. La scena, articolata in due riquadri attigui, racconta l'incontro del vescovo di Efeso, Martino, accompagnato da Teodosio II o dal suo proconsole, Antipatro,

con i sette giovani che escono dalla caverna dove erano stati murati per ordine dell'imperatore Decio³⁶. In alto si conserva l'iscrizione in greco [--]αν γλοσσο[κομιν] / [--]αντες di cui si ricostruisce solo la parola τὸ γλοσσόκομον che designa l'astuccio trovato dal vescovo presso la caverna³⁷. Questi dipinti non trovano nel panorama pittorico romano un diretto confronto e in base a valutazioni di ordine epigrafico Guglielmo Cavallo ne ha proposto una datazione intorno agli anni di Martino I (649-655), basandosi sui nessi riscontrati con le coeve iscrizioni *pictae*, conservate a S. Maria Antiqua³⁸. Sotto alla scena era dipinta una teoria di sette santi stanti, di cui restano solo le aureole, probabilmente gli stessi sette dormienti (fig. 7). Si tratta del primo caso attestato nell'Urbe di una parete

³³ Cfr. Bertolini 1947, pp. 1-145; Durliat 1990, pp. 165-184; Falessiedi 1995. Si veda da ultimo Cecchelli 2010 pp. 539-573.

³⁴ Un parallelo tra la diaconia di S. Maria in via Lata e la 'sala a sei vani' del complesso dei SS. Silvestro e Martino ai Monti è stato proposto da Margherita Cecchelli (CECCHELLI 2001, pp. 46-47, 90-91). Vd. inoltre: SERRA 1999, pp. 325-328.

³⁵ A partire dalla lettura di Bertelli tutti gli studiosi hanno considerato le scene dell'Antico Testamento e i due riquadri dei Sette dormienti di Efeso appartenenti ad una stessa fase pittorica. Bertelli riteneva, infatti, che sotto alle scene veterotestamentarie, nei due registri inferiori delle pareti del vano IV, fossero dipinte storie agiografiche, chiuse in basso da figure iconiche di santi. Questa decorazione è stata datata dallo studioso alla metà del VII secolo (BERTELLI 1974, p. 25), mentre Righetti Tosti-Croce, seguita da Andaloro e Betti, ne ha proposto, come abbiamo già visto, un'antici-

pazione alla fine del VI-inizi VII secolo (RIGHETTI TOSTI-CROCE 1989, pp. 180-181; ANDALORO 1992, p. 601; BETTI 2001, pp. 453, 455-457).

³⁶ I due riquadri dipinti tornarono alla luce nel 1960, durante le operazioni di stacco dell'Istituto Centrale per il Restauro, sotto alle scene con il *Martirio di sant'Erasmo*. Una volta separati dallo strato superiore, furono posti su un nuovo supporto e sono oggi esposti nel Museo Nazionale Romano della *Crypta Balbi* (BERTELLI 1974, pp. 23-35; BETTI 2001, pp. 456-457). Sul culto dei Sette dormienti di Efeso si veda da ultimo: PIATNITSKY 1999, pp. 361-366.

³⁷ La trascrizione e l'integrazione dell'iscrizione sono state proposte da Bertelli in base alla versione del racconto del X secolo di Simone Metafraste (*PG* 115, col. 445). BERTELLI, GALASSI PALUZZI 1971, p. 54.

³⁸ CAVALLO 1988, p. 488.

che presenta una decorazione ad assetto tripartito, decorazione che diventerà poi consueta nel corso dell'VIII secolo³⁹.

Il miracolo dei *Sette dormienti* ridestati è tradizionalmente interpretato come prefigurazione della Resurrezione dell'umanità⁴⁰. L'introduzione della scena in questo angolo del vano potrebbe trovare una spiegazione nella scelta di allestire qui un'area di culto privato, patrocinata da un benefattore laico della diaconia, probabilmente greco. Questa funzione sembra confermata anche dalle decorazioni aggiunte successivamente nel vano, tutte concentrate proprio su queste due pareti. Va inoltre ricordato che il culto di santi di origine orientale si diffonde a Roma tra VII e VIII secolo per influenza greca, e che i racconti agiografici vengono dipinti in aree secondarie delle chiese, in piccoli oratori, spesso legati a laici, che si affidano all'intercessione di questi santi⁴¹.

Agli inizi dell'VIII secolo, la decorazione viene estesa ad altri due vani: il III e il V, che accolgono scene del Nuovo Testamento. Nel vano III, sulla parete ovest, viene inserita l'*Orazione nell'orto* (fig. 8). La figura di Cristo è rappresentata nei tre momenti della preghiera, mentre in basso gli apostoli giacciono addormentati, in ottemperanza a quanto narrato nel Vangelo di Matteo (Mt 26, 36-46). Probabilmente sulle pareti del vano dovevano figurare altri episodi legati alla Passione e Resurrezione di Cristo, dei quali restano brani troppo esigui



Fig. 8. - Ricostruzione 3D del vano III. Pareti ovest e sud. Orazione nell'Orto e Pentecoste (realizzata da M. Viscontini).

per essere identificati. Queste pitture non hanno niente a che vedere con le figure esili del *Giudizio di Salomone* o del miracolo dei *Sette dormienti* alle quali sono state accomunate in passato⁴². Come già notato da Per Jonas Nordhagen⁴³, la costruzione ampia e plastica delle masse, creata per mezzo di generose pennellate brune, ocre e bianche, è la stessa dei volti del tempo di Giovanni VII (705-707) a S. Maria Antiqua, in particolare modo di quello dell'angelo dell'*Annunciazione* del pilastro sud orientale e di S. Cosma nella cappella dei SS. Medici⁴⁴. Anche l'ambientazione paesaggistica, che si è arricchita di dettagli quali le rocce dipinte a gradoni, trova anch'essa un confronto preciso nelle pitture di S. Maria Antiqua⁴⁵. È questo il raro caso in cui si

³⁹ Si intende per assetto tripartito della parete una decorazione articolata in: scene a carattere narrativo, teoria di santi stanti, zoccolo decorato con velari dipinti. Sui sistemi di impaginazione tripartita della parete dipinta a Roma nell'alto Medioevo si veda: BORDI 2008, pp. 147-152.

⁴⁰ I sette dormienti si sarebbero risvegliati per testimoniare l'attesa della resurrezione sperimentata durante il sonno della morte (KAZDHAN, PATTERSON ŠEVČENKO 1991, p. 1883).

⁴¹ JESSOP 1999, pp. 278-279. Leslie Jessop, nel suo studio sui cicli pittorici romani dedicati ai santi 'non biblici', fa solo un riferimento fugace alla scena dei *Sette dormienti*. La studiosa prende invece in esame le *Storie di sant'Erasmo*, dipinte sullo strato superiore, ipotizzando la presenza nel vano IV di un altare con reliquie del santo (*ibidem*, pp. 259-266). Si veda inoltre: MACKIE 2003, pp. 69-90.

⁴² Bertelli, seguito da Andaloro, Righetti Tosti-Croce e Betti, colloca l'*Orazione nell'orto* nella prima fase decorativa, ipotizzando tuttavia la presenza, nel vano III, di una bottega differente da quella attiva nel vano IV (BERTELLI, GALASSI PALUZZI 1971, pp. 34-35; ANDALORO 1987, p. 253; RIGHETTI TOSTI-CROCE 1989, p. 180; BETTI 2001, pp. 453, 463-464).

⁴³ Lo studioso riconosce nella scena dell'*Orazione nell'orto* lo 'step' immediatamente successivo alle pitture volute da Giovanni VII in S. Maria Antiqua (NORDHAGEN 1988, p. 610).

⁴⁴ Cfr. NORDHAGEN 1968, pl. LXXXIII, XCIX.

⁴⁵ Cfr. NORDHAGEN 1968, pl. LXXXVI. La scena, oggi assai depauperata dal punto di vista pittorico, è apprezzabile nella foto acquerellata Wilpert-Tabanelli, realizzata poco dopo la sua scoperta nel 1905 (WILPERT 1916, IV, taf. 171.1).



Fig. 9. - Museo Nazionale Romano della *Crypta Balbi*. Parete 'palinsesto' già nel vano V di S. Maria in via Lata.

⁴⁶ Il pannello, oggi conservato al Museo della *Crypta Balbi*, presenta un palinsesto di tre stati dipinti. Il primo, di cui resta solo la parte inferiore di una figura di un santo in piedi, potrebbe essere attribuito alla fase pittorica dei *Sette Dormienti di Efeso* o poco più tardi, nella seconda metà del VII secolo. Nel secondo strato Bertelli ha riconosciuto elementi affini alle pitture di Giovanni VII in S. Maria Antiqua (BERTELLI, GALASSI PALUZZI 1971, p. 35; BETTI 2001, pp. 459-461).

⁴⁷ Il racconto dei due martiri di S. Erasmo è narrato in cinque scene condensate in due riquadri. Nel primo riquadro, già sulla parete nord, il santo, vescovo di Antiochia, è rappresentato due volte al cospetto dell'imperatore Diocleziano, la prima mentre viene interrogato e costretto ad abiurare la religione cristiana, la seconda mentre è fustigato da due carnefici. Nel secondo riquadro, staccato dalla parete est, Erasmo subisce un nuovo martirio a Sirmio ordinato, questa volta, dall'imperatore Massimiano. Il santo è colto, in alto a sinistra, nel momento in cui è miracolosamente trasportato in Campania, in basso mentre, obbligato da due carnefici, sta per indossare una tunica di bronzo arroventata, a destra poi è rappresentata la mano di Dio che chiama a sé Erasmo e in alto, in fine, un angelo che reca sulle mani velate l'anima del santo in cielo (*Acta Sanctorum, Iunii*, I, Parigi-Roma 1867, coll. 208-211).

può constatare la presenza delle stesse maestranze all'opera in cantieri diversi della città.

Nel vano V, furono, inoltre, inserite scene della vita e dei miracoli di Cristo, di cui si conserva la *Moltiplicazione dei pani e dei pesci* sul secondo strato del palinsesto, staccato dalla paretina est dell'ambiente (fig. 9)⁴⁶.

Alla metà dell'VIII secolo, si torna a decorare il vano IV, insistendo sempre sull'angolo nord-est. Si oblitera il miracolo dei *Sette dormienti*, sovrapponendovi le *Storie di S. Erasmo di Antiochia* chiuse in basso da una teoria di santi (fig. 10)⁴⁷, mentre il resto dell'ambiente continua a conservare il ciclo veterotestamentario della fine del VI-inizi del VII secolo. Per la scelta iconografica e per il linguaggio figurativo adottato, che sottolinea l'enfasi dei gesti e indulge nei particolari truculenti del martirio, le storie di S. Erasmo, al pari della decorazione della cappella dei SS. Quirico e Giulitta in S. Maria Antiqua⁴⁸, sono un prodotto dell'innesto a Roma di influssi probabilmente siro-palestinesi, effetto della presenza nell'Urbe di monasteri orientali⁴⁹. Ma, occorre osservare che a S. Maria Antiqua, come nella diaconia di via Lata, le iscrizioni *pictae* ora sono in latino.

Sempre alla metà dell'VIII secolo, si interviene anche nel vano III, aggiornando il ciclo cristologico, ma lasciando in vista la più antica *Orazione nell'orto*. Si ridipinge la parete sud inserendo una scena della quale restano solo quattro teste nimbate (fig. 8)⁵⁰, i cui volti presentano un'impostazione assai vicina a quella dei protagonisti delle storie di S. Erasmo. Le quattro teste facevano forse parte di una scena della *Pentecoste*⁵¹.

⁴⁸ ANDALORO 1987, pp. 272-273; MATTHIAE 1987, p. 152, figg. 101-116, tav. 9; JESSOP 1999, pp. 259-266; BETTI 2001, p. 458.

⁴⁹ Il culto di S. Erasmo fu introdotto a Roma alla metà del VII secolo da monaci ellenofoni che fondarono un monastero sul Celio in suo onore (SANSTERRE 1983, I, p. 35) e le sue reliquie erano conservate nella chiesa di S. Angelo in Pescheria, come ricorda l'epigrafe commemorativa di Teodoto primicerio (755) esposta nella chiesa stessa (JESSOP 1999, pp. 264-265; sull'epigrafe di S. Angelo in Pescheria: DE RUBEIS 2001, pp. 118-119, fig. 80).

⁵⁰ L'osservazione autoptica ravvicinata dei brani di intonaco rimasti *in situ* e della documentazione fotografica anteriore al 1961 ha permesso di appurare un dato rilevante: lo strato d'intonaco delle tre teste nimbate non poggiava direttamente sulla muratura ma su uno strato precedente. La scena, pertanto, non appartiene alla prima decorazione dell'ambiente e quindi non è contemporanea all'*Orazione nell'orto*, come ritenuto in passato da gran parte degli studiosi (BERTELLI, GALASSI PALUZZI 1971, p. 34; ANDALORO 1987, p. 253; BETTI 2001, p. 464), fatta eccezione di Matthiae (MATTHIAE 1987, p. 151).

⁵¹ Sull'identificazione della scena si è espresso, in passato, solo Wilpert, proponendo di riconoscervi un frammento dell'*Ultima cena* o dell'*Incredulità di Tommaso* (WILPERT 1916, IV, tav. 177.1; BETTI 2001, p. 464). Ma nell'iconografia canonica di entrambe le scene

Negli ultimi decenni dell'VIII secolo i vani II e V, come attestano i brani conservati *in situ*, furono oggetto di una estensiva campagna decorativa. Nel vano V fu aggiornato, sulle pareti sud ed est, il ciclo cristologico già esistente, dedicato ai miracoli di Cristo. La parete est, infatti, accolse, come terzo strato, una nuova *Moltiplicazione dei pani e dei pesci*, che andò a sostituire la precedente dipinta agli inizi dell'VIII secolo (fig. 9)⁵². Le scene erano disposte su due registri e chiuse in basso da velari (fig. 11). Sulla parete nord e su quella adiacente est, invece, correva una teoria di figure stanti, concluse sempre da *vela*⁵³. Nel passaggio tra i vani IV e V furono inserite, inoltre, le due figure dei martiri celimontani Giovanni e Paolo (fig. 11)⁵⁴. Sull'arco di passaggio tra i vani V e II furono dipinti, entro clipei, l'*Agnus Dei* tra Pietro e Paolo e gli apostoli (fig. 11),

gli apostoli non sono aureolati, mentre lo sono nella *Pentecoste* dove si dispongono a raggiera intorno alla Vergine, come ad esempio nella miniatura dei Vangeli di Rabbula (VI secolo; Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Plut. I.56, f. 14v.).

⁵² Sulla parete sud adiacente si conservano tracce di un'altra scena, oggi di difficile lettura, nella quale Bertelli riconobbe un cielo azzurro, delle rocce rosate e le ali e i capelli di un angelo (BERTELLI, GALASSI PALUZZI 1971, p. 26).

⁵³ Si tratta di un ampio brano con la parte inferiore di quattro figure, di cui le due centrali clamidate, chiuse in basso dall'attacco di *vela* e di un frammento più piccolo con il piede di un santo stante e tre panneggi di un velario. Quest'ultimo fu staccato dalla paretina est del vano e non da quella nord come ritiene Bertelli, seguito da Betti (BERTELLI, GALASSI PALUZZI 1971, p. 24; BETTI 2001, pp. 461-462). I due riquadri sono oggi conservati nel Museo della *Crypta Balbi*.

⁵⁴ I due pannelli, oggi esposti nel Museo della *Crypta Balbi*, erano



Fig. 10. - Ricostruzione 3D del vano IV. Angolo nord-est. Fase metà VIII secolo, Martirio di S. Erasmo (realizzata da M. Viscontini).



Fig. 11. - Ricostruzione 3D del vano V. Fase metà VIII secolo (realizzata da M. Viscontini).

chiusi in basso da un velario dipinto visto da Bertelli prima dello stacco nel 1961 (BERTELLI, GALASSI PALUZZI 1971, p. 23). La datazione alla fine dell'VIII secolo è generalmente accolta (ANDALORO 1987, p. 285; BETTI 2001, p. 459, figg. III.7-III.8).



Fig. 12. - S. Maria in via Lata. Arcone tra i vani II e V: a) sottarco, *imago clipeata* della Vergine col Bambino tra due santi stanti; b) rilievo grafico; c) e d) particolari.

mentre nell'intradosso due figure stanti ai lati dell'*imago clipeata* della Vergine (fig. 12)⁵⁵.

Bertelli si appiglia alla presenza dell'*Agnus dei* in questa decorazione per datarla a un'epoca anteriore al 692, anno di promulgazione del canone 82 del Concilio Quinisesto che vietava di rappresentare Cristo con le sembianze dell'agnello⁵⁶. In realtà la questione dell'*Agnus dei* a Roma risulta essere assai più complessa e, come Andaloro ha dimostrato, tra il 775 e il 780, durante il pontificato di Adriano I, è ricostruibile una fitta rete iconografica che ruota intorno al Cristo-*Agnus Dei*, documentato in pittura sull'arco dei SS. Silvestro e Martino ai Monti, sull'arcosolio di S. Susanna e su quello perduto del narcece della basilica pelagiana di S. Lorenzo fuori le mura. Secondo la studiosa l'immagine dell'*Agnus Dei*, latitante nella pittura dell'VIII secolo, ricompare in

quel quinquennio, negli anni caldi che preparano la fine della crisi iconoclasta e prima della *Synodica* all'imperatrice Irene e al patriarca Tarasio (785), nella quale Adriano I cederà alla richiesta del patriarca di accettare le deliberazioni del Canone 82⁵⁷.

L'arco di S. Maria in via Lata mostra, a mio avviso, di inserirsi in questo circuito di cantieri adrianei. Sembra dimostrarlo, non solo la presenza dell'*Agnus dei*, ma anche la sorprendente consonanza con il sottarco dell'arcosolio già in S. Lorenzo fuori le mura, dove al culmine era la Vergine clipeata con il capo velato dal *maphorion* e ai lati due figure di santi, uno dei quali reggeva, come a S. Maria in via Lata, una lunga croce astile⁵⁸. Mentre tangenze

tra i frammenti ricomposti di S. Susanna, specialmente con la Vergine col Bambino tra santi⁵⁹, e la decorazione tutta del vano V si avvertono nella tavolozza di colori chiari e freddi e nel linearismo marcato dei panneggi, segnati da larghe e nette pennellate.

Della decorazione del vano II sono rimasti pochi brani pittorici concentrati nella zona absidale che tuttavia è stata completamente tamponata nel XVII secolo e oggi è esplorabile soltanto attraverso alcuni tagli praticati nella muratura nel 1961 (fig. 2)⁶⁰. Nella breccia aperta sul lato destro della tamponatura è ancora visibile la decorazione dell'emiciclo che impedì a Krautheimer e a Corbett di pronunciarsi sulle caratteristiche della muratura nascosta da due strati di intonaco dipinto⁶¹. Nel primo strato Betti ha identificato i *Quaranta martiri di Sebaste in gloria* (fig. 13 e tav. XXXVa),

⁵⁵ La decorazione del fronte ovest dell'arco di passaggio tra i vani V e II fu staccata per tre quarti della sua superficie nel 1959-1961 (cfr. BETTI 2001, fig. 136) ed è oggi conservata nei depositi del Museo della *Crypta Balbi*, mentre quella dell'intradosso è ancora *in situ*.

⁵⁶ Lo studioso colloca anche queste pitture nella prima fase decorativa della diaconia, senza tenere conto della stratigrafia degli intonaci (BERTELLI, GALASSI PALUZZI 1971, pp. 25-26, 33-34). Le pitture che si conservano ancora *in situ*, infatti, mostrano chiaramente che questa decorazione poggia su uno strato preesistente.

⁵⁷ ANDALORO 2005b, pp. 528-534.

⁵⁸ Dipinti murali perduti, ma documentati visivamente da un disegno acquerellato conservato nella Raccolta Lanciani (Biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, Roma XI.45.III., fol. 33). Si veda da ultimo: BORDI 2006a, pp. 77, 81, fig. 32.

⁵⁹ Sui dipinti frammentati di S. Susanna si veda: ANDALORO 2003 e ANDALORO 2005b, fig. 4.

⁶⁰ Vedi *supra*.

⁶¹ KRAUTHEIMER, CORBETT, FRANKL 1971, p. 79.



Fig. 13. - S. Maria in via Lata. Vano II, abside. Quaranta martiri di Sebaste (I strato); S. Giuliana (II strato).

proponendone una datazione alla più antica fase decorativa della chiesa, fine del VI-inizi VII secolo ⁶².

Tuttavia, i *Quaranta martiri di Sebaste* non mostrano caratteristiche formali ed esecutive paragonabili alle pitture del primo strato del vano IV, e a mio parere, invece vanno contestualizzate alla decorazione di fine VIII secolo del vano V. Se un confronto iconografico stringente si riscontra proprio tra la fine dell'VIII e gli inizi del IX secolo nell'omonimo oratorio nel Foro romano ⁶³, da un punto di vista stilistico un accostamento più convincente va cercato ancora una volta nella 'sala a sei vani' del complesso dei SS. Silvestro e Martino ai

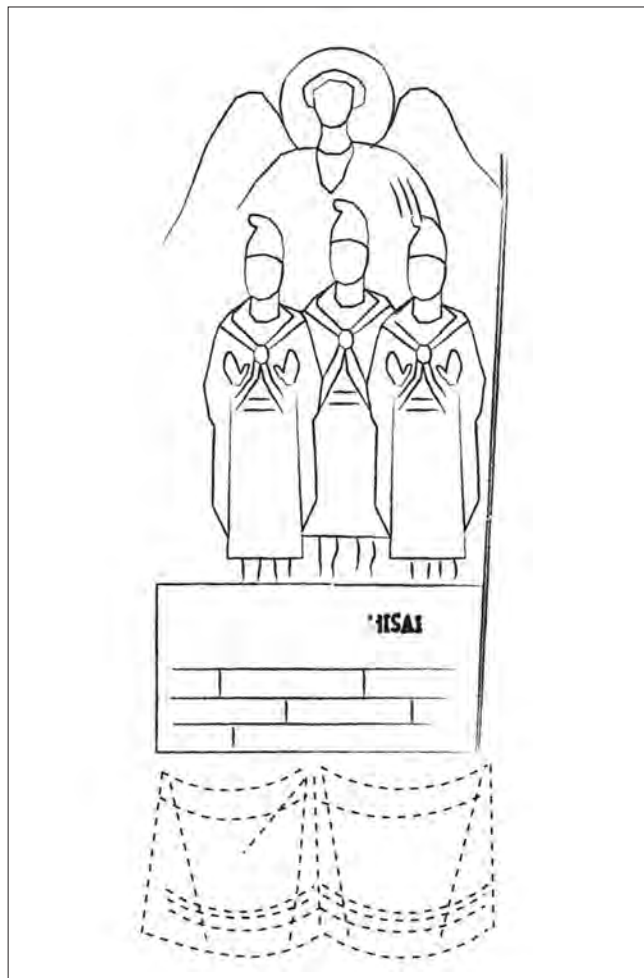


Fig. 14. - Ricostruzione grafica della scena dei Tre giovani nella fornace (realizzata da M. Viscontini).

Monti (778-779), nella fisionomia, nell'acconciatura e nell'abbigliamento di S. Processo, rappresentato nel pannello con Cristo tra santi dell'ambiente M ⁶⁴.

La decorazione continuava sulle pareti adiacenti all'abside, a destra della quale ho riconosciuto la rappresentazione dei *Tre giovani nella fornace* (Dn 3, 19-100), confermata dal nome *Misae[l]*, vergato nell'iscrizione *picta* letta da Cavazzi, ma ignorata dagli studi successivi ⁶⁵. I tre ebrei Anania, Misail e Azaria dovevano essere rappresentati uno accanto all'altro dentro la fornace, protetti alle spalle da un grande angelo (fig. 14) ⁶⁶. Pertanto, è plausibile che negli anni del pontificato di

⁶² BETTI 2001, p. 453.

⁶³ Sulle pitture della parete nord dell'oratorio dei Quaranta Martiri al Foro romano si vedano: WILPERT 1916, IV, taf. 200.2; ROMANELLI, NORDHAGEN 1999, p. 45; GULOWSEN 2001, pp. 235-248.

⁶⁴ Sul pannello con Cristo tra i santi Pietro e Paolo, Processo e Martiniano della 'sala a sette vani' si veda: DAVIS-WEYER, EMERICK 1984, pp. 26-28. Cfr. WILPERT 1916, IV, taf. 205.2.

⁶⁵ CAVAZZI 1908, p. 227. Hoogewerff vi lesse *Elisab[et]* mentre Bertelli [---/NISA/---]. HOOGWERFF 1946, p. 96; BERTELLI, GALASSI PALUZZI 1971, p. 32.

⁶⁶ Della scena, dipinta sul primo strato steso sulla parete restano, partendo dall'alto: la figura a mezzo busto di uno degli ebrei, la spalla e l'ala destra dell'angelo, parte della fornace, l'iscrizione Misail. Sull'iconografia dei *Tre giovani nella fornace* si veda: MAZZEI 2000, pp. 177-178.



Fig. 15. - Ricostruzione 3D del vano II. Abside e parete sud. Fase metà XI secolo (realizzata da M. Visconti).

Adriano I (772-795) i vani II ⁶⁷ e V, interessati da una campagna decorativa unitaria, abbiano assunto l'aspetto di un'aula absidata a navata unica divenendo il fuoco liturgico della diaconia.

Negli anni del pontificato di Leone IX (1049-1054) il vano II fu oggetto di un radicale restauro che investì non solo l'abside, ma tutte le pareti dell'ambiente; si intervenne anche nel vano IV e I aggiornando, in aree limitate, le pitture.

Nel 1049, secondo quanto è ricordato in una pergamena trovata nel 1491, furono deposte nell'altare maggiore della chiesa le reliquie dei SS. Ippolito, Dario, Agapito, e altri ancora, dal pontefice Leone IX. La notizia è tramandata da Stefano Infessura, nel suo Diario della città di Roma, il quale fu testimone oculare il 23 agosto del

1491 della rimozione dell'altare maggiore della chiesa medievale, nel momento in cui Innocenzo VIII (1484-1492) dava inizio ai lavori per la costruzione di una nuova chiesa ⁶⁸. Secondo Cavazzi, Krautheimer e Corbett, seguiti da Bertelli, la deposizione delle reliquie del 1049 fu l'atto conclusivo di una campagna di ristrutturazione del complesso di S. Maria in via Lata, che implicò la fondazione di una nuova chiesa e la trasformazione dei vani I e II dell'antica diaconia in cripta ⁶⁹. Molti elementi, tuttavia, inducono a ritenere che l'intervento si sia limitato, come già pensava Martinelli ⁷⁰, al solo restauro dell'antica diaconia e alla sua dotazione di un nuovo altare maggiore.

L'abside fu rinnovata con l'inserimento di una nuova decorazione della quale sono ancora visibili due sante clipeate nell'emiciclo (fig. 13) e due figure stanti nella calotta. Secondo la ricostruzione da me proposta lo schema compositivo adottato doveva avvicinarsi a quello di lunga durata dell'abside di S. Maria in Pallara al Palatino (955-977) ⁷¹. Il catino doveva ospitare, al centro, la figura di Cristo affiancata da almeno due santi per parte (fig. 15). Al di sotto, nell'emiciclo, correva una banda con l'iscrizione dedicatoria di cui si legge solo l'ultimo tratto: [---] *renovari feci A* [---] e una teoria di immagini clipeate di sante, almeno sette, calcolando lo spazio a disposizione. Le due sante, apprezzabili nei due tagli della muratura, sono *Iulianes* (S. Giuliana) e *Iust[i]nes* (S. Giustina) ⁷², entrambe celebrate come vergini e martiri ⁷³, le cui reliquie erano attestate in S. Maria in via Lata ⁷⁴.

⁶⁷ Sul primo tratto della parete sud, attigua a quella absidale, si conservano due riquadri con figure stanti e sulla parete nord del vano altre tracce di panneggi di vesti. Questi brani, data l'estrema frammentarietà, consentono unicamente di affermare che tutte le pareti del vano, in origine, presentavano una decorazione pertinente a questa fase pittorica.

⁶⁸ INFESSURA 1890, p. 269.

⁶⁹ CAVAZZI 1908, pp. 79-82; KRAUTHEIMER, CORBETT, FRANKL 1971, pp. 79-80; BERTELLI 1982, pp. 299-300.

⁷⁰ MARTINELLI 1655, p. 64.

⁷¹ BORDI 2006b, pp. 37-39. Sulla decorazione absidale di S. Maria in Pallara/S. Sebastiano al Palatino vd., da ultimo: MARCHIORI

2009. Sulla fortuna dell'iconografia del mosaico absidale dei SS. Cosma e Damiano tra X e XII secolo vd. da ultimo: ROMANO 2006c, pp. 169-171.

⁷² L'iscrizione, oggi velata da una garza di restauro, è trascritta da PARDI 2006, p. 73.

⁷³ Va ricordato che dalla metà del X secolo alla chiesa di S. Maria in via Lata era affiliata una comunità monastica femminile (ROMANO 2006a, pp. 16-17), pertanto non è da escludere che nell'emiciclo absidale fosse stata inserita una teoria di figure clipeate composta da *exempla* di santità muliebre (BORDI 2006b, p. 38; ROMANO 2006a, p. 19).

⁷⁴ Le reliquie di Giuliana e Giustina furono trovate nell'altare maggiore di S. Maria in via Lata nella ricognizione dell'8 maggio

La decorazione era chiusa in basso da uno zoccolo, probabilmente con velari dipinti, di cui si vedono deboli tracce in corrispondenza di S. Giustina, e ai lati da due colonne scanalate dipinte, che dovevano reggere, molto probabilmente, un festone analogo a quello della già citata decorazione di S. Maria in Pallara. Le pareti absidali ospitavano, invece, due figure iconiche, di cui resta quella di destra: un vescovo con in mano un tomo (fig. 15)⁷⁵.

Le pareti del vano accolsero, invece, un ciclo cristologico, di cui restano, sul tratto orientale della parete sud (fig. 15): la scena mutila del *Battesimo di Cristo*, di cui si leggono solo la figura di Giovanni Battista, accompagnato dall'iscrizione *S(anctus) Ioh(anne)s BB[T]*, e il braccio destro della figura di Cristo; l'iscrizione *Ecce mater [tua]*, *titulus* della scena della *Crocifissione*, già dipinta nel registro superiore e oggi perduta⁷⁶. Sulla parete nord fu aggiunto un altare a blocco decorato da croci bicolore e tralci vegetali⁷⁷.

Nel vano IV, si interviene per la quarta volta nell'angolo nord-est dove furono inseriti, nello zoccolo sotto alle Storie di S. Erasmo, due pannelli votivi (fig. 16 e tav. XXXVb). Nel primo è raffigurata la Vergine con il Bambino tra santi e la donatrice *Benedicta mulier*⁷⁸, ve-



Fig. 16. - Ricostruzione 3D del vano IV. Angolo nord-est. Fase metà XI secolo, Vergine in trono tra santi e *Benedicta mulier* e Cristo in trono tra santi e *Silbester maritus* (realizzata da M. Viscontini).

stita quest'ultima di una lunga veste bianca decorata con motivi ornamentali rossi. Nel secondo è Cristo in trono anch'esso tra santi e il donatore *Silbester maritus*⁷⁹, che indossa una veste corta, le gambe avvolte nelle *fasciae* ed è ritratto nell'atto di donare dei ceri. Una coppia di donatori laici conforme alle numerose figure di coniugi evergeti che proliferano tra X e XI secolo nella pittura romana e hanno in Maria Macellaria e Beno de Rapiza, raffigurati nella chiesa inferiore di S. Clemente, gli esponenti più celebri⁸⁰.

La campagna decorativa fin qui delineata, che coin-

1639. E' assai probabile che facessero parte del gruppo di reliquie deposte da Leone IX nel 1049, come ricordato nella pergamena a esse allegata vista nella precedente ricognizione del 23 agosto 1491, e successivamente nel 1639, e poi perduta (MARTINELLI 1655, pp. 164-165).

⁷⁵ CAVAZZI 1908, p. 204; BERTELLI, GALASSI PALUZZI 1971, pp. 31-32.

⁷⁶ Cavazzi e Bertelli considerano la scena del *Battesimo* e l'iscrizione *Ecce Mater* appartenenti a due strati differenti, databili, secondo Bertelli, la prima all'XI-XII secolo e al X la seconda (CAVAZZI 1908, p. 204-207; BERTELLI, GALASSI PALUZZI 1971, p. 32. Ho rilevato ulteriori tracce della presenza di scene del ciclo cristologico, quali cornici e panneggi di vesti di figure, anche sulla parete nord, che consentono di affermare che il racconto si snodava, in origine, lungo tutte le pareti del vano.

⁷⁷ Bertelli data invece la decorazione dell'altare alla fine del XV

secolo, momento in cui viene aggiunto il pannello soprastante con la *Trinità* (BERTELLI, GALASSI PALUZZI 1971, p. 31).

⁷⁸ Cavazzi vide nel riquadro tracce di sette figure allineate, mentre io ne ho individuate solo cinque, di cui la centrale in trono è verosimilmente la Vergine con il Bambino affiancata da quattro santi. Lungo la cornice superiore il prelatto lesse l'iscrizione, oggi perduta, *[---]Benedicta mulier* (CAVAZZI 1908, p. 220), che fa riferimento alla piccola donatrice dipinta, come *Silbester*, nella parte inferiore del pannello sul lato sinistro, non vista in precedenza.

⁷⁹ Quest'ultimo è stato creduto un monaco, a causa dell'erronea trascrizione *Ego Silbester mon[---]*, proposta da Wilpert, integrata da Bertelli con *mo[achus]* (WILPERT 1916, IV, taf. 191.2; BERTELLI, GALASSI PALUZZI 1971, pp. 21-22), di contro alla corretta lettura avanzata da Cavazzi, *Ego Silbester MA[---]* (CAVAZZI 1914, p. 68), della quale propongo la più plausibile l'integrazione *ma[ritus]*.

⁸⁰ Sulle pitture della basilica inferiore di S. Clemente vd. da ultimo: ROMANO 2006b, pp. 129-150.

volse, come abbiamo appena visto i vani II e IV, spinge a riconsiderare le ipotesi avanzate da Cavazzi, Krautheimer, Corbett e Bertelli circa la trasformazione, alla metà dell'XI secolo, della diaconia in cripta di una nuova chiesa medievale costruita al di sopra di essa. Alcuni elementi inducono a sospettare che l'antica diaconia sia rimasta in uso come edificio di culto oltre il 1049. Innanzitutto, l'inserimento nel vano IV dei due pannelli votivi di *Silbester* e *Benedicta* dimostra che nell'XI secolo anche questo ambiente fosse ancora praticabile e non chiuso come ritengono Krautheimer e Corbett⁸¹. Nel vano II, poi, l'aggiornamento della decorazione dell'abside e della navata non sembra un'impresa attuata per riqualificare un ambiente adibito a cripta. Infine, nel vano I l'inserimento sulla parete orientale di una scala di raccordo tra la nuova chiesa superiore e la cripta non può essere avvenuto alla metà dell'XI secolo⁸², poiché la scala taglia un intonaco dipinto proprio in quegli anni⁸³, ed è pertanto successiva. In base a queste considerazioni la deposizione delle reliquie da parte di Leone IX, nel 1049, va letta, a mio parere, come l'atto conclusivo del restauro dell'antica diaconia, voluto dal pontefice, il quale la dotò di una nuova veste pittorica e di un nuovo altare maggiore con preziose reliquie. La chiesa superiore fu eretta, pertanto, successivamente, non prima della fine dell'XI secolo-inizi del XII secolo⁸⁴.

Bibliografia

- ANDALORO 1987 = M. ANDALORO, *Aggiornamento scientifico*, in G. MATTHIAE, *Pittura romana nel Medioevo. Secoli IV-X*, I, Roma 1987.
- ANDALORO 1992 = M. ANDALORO, *Pittura romana e pittura a Roma da Leone Magno a Giovanni VII*, in *Committenti e produzione artistico-letteraria nell'alto medioevo occidentale. Atti della XXXIX Settimana di Studio del CISAM* (Spoleto, 4-10 aprile 1991), II, Spoleto 1992, pp. 569-609.
- ANDALORO 2002 = M. ANDALORO, *La decorazione pittorica della cripta altomedievale e l'inaspettata scoperta di un ciclo di san Benedetto*, in G. BENAZZI, G. CARBONARA (a cura di), *La cattedrale di Spoleto. Storia, arte, conservazione*, Milano 2002, pp. 163-175.
- ANDALORO 2003 = M. ANDALORO, *I dipinti murali depositati nel sarcofago dell'area di Santa Susanna a Roma*, in E. RUSSO, 1983-1993: *dieci anni di archeologia cristiana in Italia. Atti del VII Congresso internazionale di archeologia cristiana* (Cassino, 20-24 settembre 1993), I, Cassino 2003, pp. 377-386.
- ANDALORO 2004 = M. ANDALORO, *La parete palinsesto: 1900, 2000*, in J. OSBORNE, J.R. BRANDT, G. MORGANTI (a cura di), *Santa Maria Antiqua al Foro Romano cento anni dopo. Atti del colloquio internazionale* (Roma, 5-6 maggio 2000), Roma 2006, pp. 97-111.
- ANDALORO 2005a = M. ANDALORO, *Küçük Tavsan Adası nel Golfo di Mandalya*, in A. TANGIANU (a cura di), *Dall'Eufrate al Mediterraneo. Ricerche delle Missioni Archeologiche Italiane in Turchia*, Ankara 2005, pp. 147-162 (Istituto Italiano di Cultura di Ankara).
- ANDALORO 2005b = M. ANDALORO, *I papi e l'immagine prima e dopo Nicea*, in A.C. QUINTAVALLE (a cura di), *Medioevo: immagini e ideologie. Atti del Convegno internazionale di studi* (Parma, 23-27 settembre 2002), Milano 2005, pp. 525-540.
- ARENA 2001 = M.S. ARENA, *La chiesa di Santa Maria in via Lata. Storia dell'edificio*, in ARENA, DELOGU, PAROLI, et alii 2001, pp. 448-449.
- ARENA, DELOGU, PAROLI et alii 2001 = M.S. ARENA, P. DELOGU, L. PAROLI, M. RICCI, L. SAGUI, L. VENDITTELLI (a cura di), *Roma dall'antichità al medioevo. Archeologia e storia nel Museo Nazionale Romano Crypta Balbi*, Roma 2001.
- BERTELLI 1974 = C. BERTELLI, *The Seven Sleepers, a Medieval Utopia*, in *Paragone. Arte*, 25, 1974, pp. 23-35.
- BERTELLI 1982 = C. BERTELLI, *San Benedetto e le arti in Roma: pittura, in San Benedetto e le arti a Roma*, in *Atti del VII congresso internazionale di studi sull'Alto Medioevo* (Norcia-Subiaco-Cassino-Montecassino, 29 settembre-5 ottobre 1980), I, Spoleto 1982, pp. 271-302.
- BERTELLI 1994 = C. BERTELLI, *La pittura medievale a Roma e nel Lazio*, in C. BERTELLI (a cura di), *La pittura in Italia. L'Altomedioevo*, Milano 1994, pp. 206-242.
- BERTELLI, GALASSI PALUZZI 1971 = C. BERTELLI, C. GALASSI PALUZZI, *S. Maria in via Lata. La chiesa inferiore e il problema paolino*, I, Roma 1971 (*Le chiese di Roma illustrate*, 114).
- BERTOLINI 1947 = O. BERTOLINI, *Per la storia delle diaconie romane nell'alto medioevo sino alla fine del secolo VIII*, in *ArchSocRom*, 70, 1947, pp. 1-145.
- BETTI 2001 = F. BETTI, *La chiesa di Santa Maria in via Lata. La decorazione pittorica*, in ARENA, DELOGU, PAROLI et alii 2001, pp. 450-465.
- BORDI 2006a = G. BORDI, *San Lorenzo fuori le mura (testi)*, in M. ANDALORO (a cura di), *Atlante. Percorsi visivi*, I, Milano 2006, pp. 77-94 (*La pittura medievale a Roma, 312-1431. Corpus e Atlante*).
- BORDI 2006b = G. BORDI, *Le figure di sante nella chiesa sotterranea di Santa Maria in via Lata*, in S. ROMANO (a cura di), *Riforma e tradizione. Corpus* (*La pittura medievale a Roma, 312-1431. Corpus e Atlante*), IV, Milano 2006, pp. 37-39.
- BORDI 2008 = G. BORDI, *Gli affreschi di San Saba sul Piccolo Aventino. Dove e come erano*, Milano 2008.
- BORDI c.s. = G. BORDI, *Santa Maria Antiqua. The Apse and*

⁸¹ KRAUTHEIMER, CORBETT, FRANKL 1971, p. 80.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ Si tratta di un brano di intonaco dipinto con una ghirlanda di fiori e foglie, parte del montante verticale di una cornice che doveva circondare, in origine, un ampio riquadro posto a decorazione della parete est del vano I. L'intonaco presenta la caratteristica colorazione rossa data dalla presenza di polvere di cocciopesto comune a tutti gli intonaci di XI secolo conservati nei vani della diaconia.

⁸⁴ Sulla controversa sopraelevazione della chiesa di S. Maria in via Lata è intervenuto di recente anche Federico Guidobaldi con il quale ho avuto modo di discutere lungamente sugli interventi urbanistici che hanno toccato la città di Roma negli anni del pontificato di Pasquale II (1099-1118). Cfr. GUIDOBALDI 2014, pp. 11-13.

- its Palimpsest*, in G. BORDI, E. RUBERY (a cura di), *Santa Maria Antiqua: the Sistine Chapel of the Middle Ages. Proceedings of the Conference held at the British School at Rome* (December 4-6 2013), c.s.
- BRENK 2003 = B. BRENK, *Kultgeschichte versus Stilgeschichte von der 'raison d'être' des Bildes im 7. Jahrhundert in Rom*, in *Uomo e spazio nell'Alto Medioevo. Atti della L Settimana di Studio del CISAM* (Spoleto, 4-8 aprile 2002), II, Spoleto 2003, pp. 971-1054.
- BRILLANT 1982 = R. BRILLANT, *I piedistalli di del giardino di Boboli: spolia in se, spolia in re*, in *Prospettiva*, 31, 1982, pp. 2-17.
- BRUBAKER 2006 = L. BRUBAKER, *100 Years of Solitude: Santa Maria Antiqua and the Byzantine Art History*, in J. OSBORNE, J.R. BRANDT, G. MORGANTI (a cura di), *Santa Maria Antiqua al Foro Romano cento anni dopo. Atti del colloquio internazionale* (Roma, 5-6 maggio 2000), Roma 2006, pp. 41-47.
- CAVALLO, GRIBOMONT, LOERKE 1985-1987 = G. CAVALLO, J. GRIBOMONT, W. C. LOERKE (a cura di), *Codex Purpureus Rossanensis. Museo dell'Arcivescovado, Rossano Calabro*, I-III, Roma-Graz 1985-1987.
- CAVALLO 1988 = G. CAVALLO, *Le tipologie della cultura nel riflesso delle testimonianze scritte*, in *Bisanzio, Roma e l'Italia nell'Alto Medioevo. Atti della XXXIV Settimana di Studio del CISAM* (Spoleto, 3-9 aprile 1986), Spoleto 1988, pp. 469-516.
- CAVAZZI 1908 = L. CAVAZZI, *La diaconia di S. Maria in Via Lata e il monastero di S. Ciriaco*, Roma 1908.
- CAVAZZI 1914 = L. CAVAZZI, *Chiesa di S. Maria in via Lata*, in *StRom*, 1-2, 1914, pp. 64-71, 151-152.
- CECCHIELLI 2001 = M. CECCHIELLI, *Le strutture murarie di Roma tra IV e VII secolo*, in M. CECCHIELLI (a cura di), *Materiali e tecniche dell'edilizia Paleocristiana a Roma*, Roma 2001, pp. 11-101.
- CECCHIELLI 2010 = M. CECCHIELLI, *Temi di approfondimento sui problemi del servizio assistenziale*, in *Diakonia, Diaconiae, Diaconato. Semantica e storia nei Padri della Chiesa. XXXVIII Incontro di studiosi dell'antichità cristiana* (Roma, 7-9 maggio 2009), Roma 2010, pp. 539-573 (*Studia Ephemeridis Augustinianum*, 115).
- COATES-STEPHENS 2006 = R. COATES-STEPHENS, *Byzantine building patronage in post-reconquest Rome*, in M. GHILARDI, C.J. GODDARD, P. PORENA (a cura di), *Les cités de l'Italie tardo-antique (IV^e-VI^e siècle). Institutions, économie, société, culture et religion*, Roma 2006, pp. 149-166.
- COATES-STEPHENS 2012 = R. COATES-STEPHENS, *Sulla fondazione di S. Maria in Domnica*, in H. BRANDENBURG, F. GUIDOBALDI (a cura di), *Scavi e Scoperte recenti nelle chiese di Roma. Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana* (Roma, 13 marzo 2008), Città del Vaticano 2012, pp. 77-91.
- DAVIS-WEYER, EMERICK 1984 = C. DAVIS-WEYER, J. EMERICK, *The early sixth-century frescoes at S. Martino ai Monti in Rome*, in *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 21, 1984, pp. 1-60.
- DE RUBEIS 2001 = F. DE RUBEIS, *Epigrafi a Roma dall'età classica all'alto medioevo*, in ARENA, DELOGU, PAROLI et alii 2001, pp. 104-121.
- DURLIAT 1990 = J. DURLIAT, *De la ville antique à la ville byzantine. Le problème des subsistances*, Rome 1990 (Collection de l'École Française de Rome, 136).
- FALESIEDI 1995 = U. FALESIEDI, *Le diaconie. I servizi assistenziali nella Chiesa antica*, Roma 1995 (Sussidi patristici, 8).
- GUIDOBALDI 2014 = F. GUIDOBALDI, *Un estesissimo intervento urbanistico nella Roma dell'inizio del XII secolo e la parziale perdita della «memoria topografica» della città antica*, in *MEFRM*, 126-2, 2014, pp. 2-47.
- GULOWSEN 2001 = K. GULOWSEN, *The Cult of the Forty Martyrs on Forum Romanum*, in J. FLEISCHER, J. LUND, M. NIELSEN (edd.), *Late Antiquity. Art in Context*, Washington-Copenhagen 2001, pp. 235-248 (*ActaHyp*, 8).
- HOOGWERFF 1946 = G.J. HOOGWERFF, *Le pitture murali*, in SJÖQVIST 1946, pp. 95-98.
- INFESSURA 1890 = S. INFESSURA, *Diarium*, éd. O. Tommasini, Roma 1890.
- JESSOP 1999 = L. JESSOP, *Pictorial cycles of non-biblical saints: the seventh-and eight-century mural cycles in Rome and contexts for their use*, in *BSR*, 67, 1999, pp. 233-279.
- KAZDHAN, PATTERSON ŠEVČENKO 1991 = A. KAZDHAN, N. PATTERSON ŠEVČENKO, *Seven Sleepers*, in A. KAZDHAN (ed.), *The Oxford Dictionary of Byzantium*, New York-Oxford 1991, p. 1883.
- KRAUTHEIMER, CORBETT, FRANKL 1971 = R. KRAUTHEIMER, S. CORBETT, W. FRANKL, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae. Basiliche paleocristiane di Roma (IV-IX sec.)*, III, Città del Vaticano-New York 1971.
- LP = *Le Liber Pontificalis. Texte, introduction et commentaire* par L. Duchesne, I-II, *Additions et corrections* de L. Duchesne, publ. par C. Vogel, III, Paris 1955-1957.
- MACKIE 2003 = G. MACKIE, *Early Christian Chapels in the West: decoration, function and patronage*, Toronto 2003.
- MARCHIORI 2009 = L. MARCHIORI, *Medieval wall painting in the church of Santa Maria in Pallara*, in *BSR*, 77, 2009, pp. 225-255.
- MARTINELLI 1655 = F. MARTINELLI, *Primo trofeo della SS. Croce eretto in Roma nella via Lata da S. Pietro Apostolo*, Roma 1655.
- MATTHIAE 1987 = G. MATTHIAE, *Pittura romana nel Medioevo. Secoli IV-X, con aggiornamento scientifico di M. Andaloro*, I, Roma 1987.
- MAZZEI 2000 = B. MAZZEI, *Fanciulli ebrei*, in F. BISCONTI (a cura di), *Temi di iconografia cristiana*, Città del Vaticano 2000, pp. 177-178.
- MORETTI 2014 = S. MORETTI, *Roma bizantina. Opere d'arte dall'impero di Costantinopoli nelle collezioni romane*, Roma 2014.
- NORDHAGEN 1962 = P.J. NORDHAGEN, *The earliest decorations in S. Maria Antiqua and its date*, in *ActaAArtHist*, 1, 1962, pp. 53-72.
- NORDHAGEN 1968 = P.J. NORDHAGEN, *The frescoes of John VII a.D. 705-707 in S. Maria Antiqua in Rome*, Roma 1968 (*ActaAArtHist*, III).
- NORDHAGEN 1988 = P.J. NORDHAGEN, *Italo-Byzantine wall painting of Early Middle Ages: An 80-year old enigma in scholarship*, in *Bisanzio, Roma e l'Italia nell'Alto Medioevo. Atti della XXXIV Settimana di Studio del CISAM* (Spoleto, 3-9 aprile 1986), Spoleto 1988, pp. 593-624.
- OSBORNE 2001 = J. OSBORNE, *The Artistic Culture of Early Medieval Rome: a Research Agenda for the 21st century*, in *Roma nell'Alto Medioevo. Atti della XLVIII Settimana di Studio del CISAM* (Spoleto, 27 aprile-1 maggio 2000), II, Spoleto 2001, pp. 693-711.

- PARDI 2006 = R. PARDI, *La Diaconia di Santa Maria in Via Lata*, Roma 2006 (*Itinerari dei musei, gallerie, scavi e monumenti d'Italia. Nuova serie*, 66).
- PG = J.P. MIGNE, *Patrologiae cursus completus, series Graeca*, Paris 1857-1866 ss.
- PIATNITSKY 1999 = Y. PIATNITSKY, *The Cult of 'The Seven Sleepers of Ephesos' in Byzantine and Postbyzantine painting*, in H. FRIESINGER, F. KRINZINGER (edd.), *100 Jahre österreichische Forschungen in Ephesos. Akten des Symposions Wien 1995*, I, Wien 1999, pp. 361-366.
- PIERDOMINICI 2010 = M.C. PIERDOMINICI, *La chiesa di Santa Maria in via Lata. Note di storia e di restauro*, Roma 2010.
- RIGHETTI TOSTI-CROCE 1989 = M. RIGHETTI TOSTI-CROCE, *Gli affreschi di Santa Maria in Via Lata*, in M. ANDALORO, A. GHIDOLI, A. IACOBINI *et alii* (a cura di), *Fragmenta picta. Affreschi e mosaici staccati del Medioevo romano. Catalogo della Mostra* (Roma, 15 dicembre 1989-18 febbraio 1990), Roma 1989, pp. 179-182.
- ROMANELLI, NORDHAGEN 1999 = P. ROMANELLI, P.J. NORDHAGEN, *S. Maria Antiqua*, Roma 1999.
- ROMANO 2006a = S. ROMANO, *Roma XI secolo. Da Leone IX a Ranieri di Bieda*, in S. ROMANO (a cura di), *Riforma e tradizione, Corpus IV*, Milano 2006, pp. 15-35 (*La pittura medievale a Roma, 312-1431. Corpus e Atlante*).
- ROMANO 2006b = S. ROMANO, *Le pareti e i pilastri con le storie di san Clemente e sant'Alessio nella chiesa inferiore di San Clemente*, in S. ROMANO (a cura di), *Riforma e tradizione, Corpus IV*, Milano 2006, pp. 15-35 (*La pittura medievale a Roma, 312-1431. Corpus e Atlante*).
- ROMANO 2006c = S. ROMANO, *La chiesa trionfante (1100-1143 ca.)*, in S. ROMANO (a cura di), *Riforma e tradizione, Corpus IV*, Milano 2006, pp. 15-35 (*La pittura medievale a Roma, 312-1431. Corpus e Atlante*).
- SANSTERRE 1983 = J.-M. SANSTERRE, *Les moines grecs et orientaux à Rome aux époques byzantine et carolingienne: milieu du VI^e s.-fin du IX^e s.*, I-II, Bruxelles 1983 (*Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique. Classe des beaux-arts*, 2^e série, t. LXVI, fasc. 1).
- SERRA 1999 = S. SERRA, s.v. SS. *Silvester et Equitius, titulus*, in *LTVR*, IV, Roma 1999, pp. 325-328.
- SJÖQVIST 1946 = E. SJÖQVIST, *Studi archeologici e topografici intorno alla piazza del Collegio Romano*, in *Opuscula archaeologica*, 4, 1946, pp. 47-153.
- TAMANTI 2001 = G. TAMANTI, *La chiesa di Santa Maria in via Lata. Storia conservativa degli affreschi*, in ARENA, DELOGU, PAROLI *et alii* 2001, pp. 466-469.
- WEITZMANN, BERNABÒ 1999 = K. WEITZMANN, M. BERNABÒ, *The Byzantine Octateuchs: Mount Athos, Vatopedi Monastery, Codex 602; Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Codex Pluteus 5.38; Istanbul, Topkapi Sarayi Library, Codex G. I. 8; Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana, Codex Vaticanus Graecus 746 and Codex Vaticanus Graecus 747; Smyrna (Olim), Evangelical School Library, Codex A.1*, Princeton N.J. 1999.
- WILPERT 1916 = J. WILPERT, *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert*, I-IV, Freiburg im Breisgau 1916.



a. S. Maria in via Lata. Vano II, abside. Quaranta martiri di Sebaste (I strato); S. Giuliana (II strato).



b. Ricostruzione 3D del vano IV. Angolo nord-est. Fase metà XI secolo, Vergine in trono tra santi e *Benedicta mulier* e Cristo in trono tra santi e *Silvester maritus* (realizzata da M. Viscontini).

INDICE

A. MOLINARI, R. SANTANGELI, L. SPERA, L'archeologia della produzione a Roma (secoli V-XV). Introduzione	5
L. SPERA, C. PALOMBI, La banca dati e il GIS degli indicatori di produzione. Note topografiche e prime riflessioni di sintesi	9
N. GIANNINI, Il GIS e le attività produttive a Roma in età medievale. Una questione di metodo tra tendenze e fatti	73

ROMA ANTICA COME CENTRO PRODUTTIVO

C. PANELLA, Roma imperiale come centro produttivo: le evidenze archeologiche	97
F. COARELLI, Le attività artigianali nella Roma di età imperiale: fonti letterarie e fonti epigrafiche	119

EVIDENZE DI ATTIVITÀ PRODUTTIVE DAI GRANDI CANTIERI DI SCAVO

L. VENDITTELLI, M. RICCI, L'isolato della <i>Crypta Balbi</i>	127
R. MENEGHINI, Fori Imperiali. Testimonianze di attività produttive medievali	143
M. SERLORENZI, G. RICCI, Passeggiando nella produzione: un <i>excursus</i> diacronico (VI-XIV secolo) attraverso gli indicatori della produzione provenienti dagli scavi della Metro C (piazza Venezia, piazza Madonna di Loreto, via Cesare Battisti)	153
M. E. CALABRIA, D. FERRO, P. PALAZZO, M. PARENTI, T. PATILLI, C. PAVOLINI, I. A. RAPINESI, L. SAGUI, Produzioni manifatturiere nella <i>Basilica Hilariana</i> sul Celio fra tarda antichità e alto Medioevo	173
R. PARIS, R. FRONTONI, G. GALLI, C. LALLI, Dalla villa al casale: attività produttive nella villa dei Quintili	195

ATTIVITÀ PRODUTTIVE NEI SECOLI V-XV: RELAZIONI DI SINTESI

A. ROVELLI, La produzione della moneta a Roma tra tarda Antichità e Medioevo. Note su alcune questioni aperte	213
L. SAGUI, B. LEPRI, La produzione del vetro a Roma: continuità e discontinuità fra tardo antico e alto Medioevo	225
H. DI GIUSEPPE, La produzione laniera a Roma tra tardo antico e Medioevo: un caso di industria disattesa?	243
V. LA SALVIA, Impianti metallurgici tardoantichi ed altomedievali a Roma. Alcune riflessioni tecnologiche e storico-economiche a partire dai recenti rinvenimenti archeologici a Piazza della Madonna di Loreto	253
G. RASCAGLIA, J. RUSSO, La ceramica medievale di Roma: organizzazione produttiva e mercati (VIII-XV secolo)	279
J. DE GROSSI MAZZORIN, Lo sfruttamento degli animali domestici a Roma e nel Lazio nel Medioevo	309
L. PESCUCCI, F. PORRECA, P. CATALANO, Vivere e lavorare al centro di Roma in età medievale: il contributo dell'antropologia fisica	325
R. SANTANGELI VALENZANI, Calcare ed altre tracce di cantiere, cave e smontaggi sistematici degli edifici antichi	335
D. ESPOSITO, Tecniche murarie ed organizzazione dei cantieri, secoli VIII-XV: alcuni indicatori	345
C. CARLETTI, Produzione epigrafica tra tarda Antichità ed alto Medioevo. Discontinuità e tradizione	355

F. GUIDOBALDI, A. GUIGLIA, I rivestimenti pavimentali e parietali a Roma fino al IX secolo: le dinamiche delle scelte decorative e della produzione	369
G. BORDI, Tra pittura e parete. Palinsesti, riusi e obliterazioni nella diaconia di Santa Maria in Via Lata tra VI e XI secolo	395
I. BALDINI LIPPOLIS, Gioielli e oggetti in metallo prezioso	411

ATTIVITÀ ARTIGIANALI E BOTTEGHE ATTRAVERSO LE FONTI SCRITTE

C. WICKHAM, Gli artigiani nei documenti italiani dei secoli XI e XII: alcuni casi di studio	429
J.-C. MAIRE VIGUEUR, Il mondo dei mestieri a Roma	439

CONFRONTI CON ALTRE AREE ITALIANE ED EUROPEE

G. BIANCHI, A. CAGNANA, Maestranze, ambiente tecnico e committenze dei cantieri nel centro nord dell'Italia tra alto e basso Medioevo	467
P. BERNARDI, La construction et les chantiers de la France médiévale	481
E. GIANNICHEDDA, Casi specifici e considerazioni generali sui tecnocomplessi dell'Italia settentrionale	493
F. CANTINI, Forme, dimensioni e logiche della produzione nel Medioevo: tendenze generali per l'Italia centrale tra V e XV secolo	503
P. FAVIA, R. GIULIANI, M. TURCHIANO, La produzione in Italia meridionale fra tardo antico e Medioevo: indicatori archeologici, assetti materiali, relazioni socio-economiche	521
C. LOVELUCK, Specialist artisans and commodity producers as social actors in early medieval Britain, c. AD 500-1066	553
C. DYER, The urbanization and de-urbanization of industrial production in England, 900-1500	571
S. GUTIÉRREZ LLORET, La mirada del otro: Al-Andalus	583
J. A. QUIRÓS CASTILLO, Dalla periferia: archeometallurgia del ferro nella Spagna nord-occidentale nell'alto e pieno Medioevo	597

A. MOLINARI, La produzione artigianale a Roma tra V e XV secolo. Riflessioni sui risultati di uno studio archeologico sistematico e comparativo	613
---	-----

RIASSUNTI/ABSTRACTS	637
---------------------	-----

GLI AUTORI	656
------------	-----

TAVOLE	659
--------	-----