

SCIENZE DELL'ANTICHITÀ

28.3 – 2022



Estratto

SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA
DIPARTIMENTO DI SCIENZE DELL'ANTICHITÀ

SCIENZE DELL'ANTICHITÀ

28 – 2022

Fascicolo 3

EDIZIONI QUASAR

La Rivista è organo del Dipartimento di Scienze dell'Antichità della Sapienza Università di Roma.

Nella sua veste attuale rispecchia l'articolazione, proposta da Enzo Lippolis, in tre fascicoli, il primo dei quali raccoglie studi e ricerche del Dipartimento, gli altri due sono dedicati a tematiche specifiche, con la prospettiva di promuovere una conoscenza complessiva dei vari aspetti delle società antiche.

Le espressioni culturali, sociali, politiche e artistiche, come le strutture economiche, tecnologiche e ambientali, sono considerate parti complementari e interagenti dei diversi sistemi insediativi di cui sono esaminate funzioni e dinamiche di trasformazione. Le differenti metodologie applicate e la pluralità degli ambiti presi in esame (storici, archeologici, filologici, epigrafici, ecologico-naturalistici) non possono che contribuire a sviluppare la qualità scientifica, il confronto e il dialogo, nella direzione di una sempre più proficua interazione reciproca. In questo senso si spiega anche l'ampio contesto considerato, sia dal punto di vista cronologico, dalla preistoria al medioevo, sia da quello geografico, con una particolare attenzione rivolta alle culture del Mediterraneo, del Medio e del Vicino Oriente.

I prossimi fascicoli del volume 29 (2023) accoglieranno le seguenti tematiche:

1. Ricerche del Dipartimento
2. Notizie delle epigrafi greche. Ricerche, progetti, prospettive di una disciplina
3. Egitto e Vicino Oriente antichi: tra passato e futuro

DIPARTIMENTO DI SCIENZE DELL'ANTICHITÀ

Direttore
Giorgio Piras

Comitato di Direzione

Anna Maria Belardinelli, Carlo Giovanni Cereti, Cecilia Conati Barbaro, Maria Teresa D'Alessio, Giuseppe Lentini, Laura Maria Michetti, Francesca Romana Stasolla, Alessandra Ten, Pietro Vannicelli

Comitato scientifico

Graeme Barker (Cambridge), Martin Bentz (Bonn), Corinne Bonnet (Toulouse), Alain Bresson (Chicago), M. Luisa Catoni (Lucca), Alessandro Garcea (Paris-Sorbonne), Andrea Giardina (Pisa), Michael Heinzelmann (Köln), Mario Liverani (Roma), Paolo Matthiae (Roma), Athanasios Rizakis (Atene), Avinoam Shalem (Columbia University), Tesse D. Stek (Leiden), Guido Vannini (Firenze)

Redazione

Laura Maria Michetti
con la collaborazione di Martina Zinni

Estratto

Estratto

SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA
15-17 DICEMBRE 2021

SCRITTURA EPIGRAFICA E SACRO
IN ITALIA DALL'ANTICHITÀ AL MEDIOEVO.
LUOGHI, OGGETTI E FREQUENTAZIONI

Atti del Workshop internazionale

a cura di
Giorgia Maria Annoscia, Francesco Camia, David Nonnis

Estratto

INDICE

Introduzione.....	1
S. Orlandi, <i>“Interagire con dei e demoni”. Un’impostazione innovativa per il capitolo di un manuale mai scritto.....</i>	3
R. Fabiani, <i>Παρκατίθεται αὐτὰ αὐτάν. Donne al santuario di Demetra a Eraclea di Lucania (SEG 30.1162-1170).....</i>	17
S. Kaczko, <i>Atleti, eroi ed epigrafia del sacro di Magna Grecia</i>	29
L. Del Monaco, <i>Tra epigrafia sacra e magia: Ephesia Grammata in Magna Grecia e Sicilia</i>	41
P. Poccetti, <i>Lingue e religioni nell’Italia antica attraverso l’epigrafia del “sacro”</i>	57
M.J. Estarán Tolosa, <i>L’espressione brateis datas nell’epigrafia sacra in lingua osca</i>	101
L. Rigobianco, <i>Faliscità e romanità nella epigrafia del sacro a Falerii Novi: le dediche dei ququei e dei Falesce quei in Sardinia sunt</i>	113
A. Gaucci, <i>Epigrafia, sacro e società tra Etruria settentrionale e padana. Gruppi sociali e modelli egemonici nei luoghi di culto tra VI e V secolo a.C.....</i>	127
E. Benelli, <i>Aequipondium etruscum. Elementi per una rilettura</i>	141
D.F. Maras – D. Nonnis, <i>Il paesaggio religioso di Veio tra Etruschi e Romani: il contributo dell’epigrafia.....</i>	151
M.L. Caldelli, <i>Mater Magna a Roma: tre variazioni sul tema</i>	175
F. Gatto, <i>Sequenze onomastiche associate al teonimo Bona Dea a Roma e nelle Regiones italiche</i>	189
L. Rainone, <i>Un’inedita dedica a Giove dall’Isola Tiberina</i>	199
G. Crimi, <i>Vortvmnvs temporibvs Diocletiani et Maximiani: in margine a CIL, VI 804 ...</i>	205
F. Camia, <i>Dediche di militari traci in greco nella Roma di età imperiale</i>	211

P. Fratini, <i>Scrittura e iconografia nelle Sethianorum Tabellae della via Appia</i>	225
F. Van Haepelen, <i>Sacra publica - sacra privata a Ostia, Porto di Roma: coabitazioni, permeabilità e interazioni</i>	231
C. Molle, <i>Iscrizioni da un santuario romano nell'ager di Formiae (Itri, LT)</i>	243
S. Evangelisti – C. Ricci, <i>Laribus (Augustis), Silvano Sacrum. Una ricognizione delle attestazioni epigrafiche del culto nell'Italia meridionale</i>	255
G. Almagno, <i>Epigrafia del sacro e committenza libertina in età repubblicana. Un'indagine preliminare</i>	277
A.E. Felle, <i>Il medium epigrafico negli spazi devozionali e cultuali dei cristiani di Roma (III-VII secolo)</i>	289
G. Agosti, <i>Epigrafia sacra greca in versi di età imperiale in Italia: prime prospezioni</i> ..	303
F. Pallocca, <i>Graffiti devozionali ed epigrafi monumentali della catacomba di S. Ippolito sulla via Tiburtina a Roma: status quaestionis</i>	315
A. Nastasi, <i>Minacciare per tutelare tramite il sacro. Formule di anatema in alcune carte lapidarie romane altomedievali</i>	323
C. Treffort, <i>Construction et representation du sacre dans les Carmina Epigraphica carolingie</i>	331
D. Ferraiuolo, <i>La memoria dei "grandi" nei poli religiosi della città di Napoli (secoli VII-X)</i>	341
G.M. Annoscia, <i>In hoc altare recondite sunt reliquie: alcune iscrizioni su lamine plumbee nella Roma di XII secolo</i>	357
B. Luci, <i>Ss. Cosma e Damiano de Pinea a Roma: tracce di una chiesa scomparsa dalla lettura di due iscrizioni bassomedievali</i>	369
S. Riccioni, <i>Narrare le storie della Vergine con immagini e parole. La decorazione absidale di S. Maria in Trastevere aggiornata da Pietro Cavallini</i>	377
A. Saggio, <i>Vide etiam</i>	395

STEFANO RICCIONI

NARRARE LE STORIE DELLA VERGINE CON IMMAGINI E PAROLE.
 LA DECORAZIONE ABSIDALE DI S. MARIA IN TRASTEVERE
 AGGIORNATA DA PIETRO CAVALLINI

L'intera decorazione absidale di S. Maria in Trastevere fu realizzata in due tempi successivi: l'arco e la calotta nel secolo XII (1143 ca)¹; il tamburo absidale, attribuito a Cavallini, verso la fine del secolo XIII² (Fig. 1). Qui intendo proporre un esame unitario della decorazione, sulla scia degli studi di Paniccia e Aronberg Lavin³, ma adottando l'approccio metodologico che ho denominato epiconografia⁴ al fine di identificare il funzionamento dei meccanismi narrativi legati al programma narrativo elaborato dagli Stefaneschi, ed eseguito probabilmente da Cavallini, volto ad assorbire e risignificare anche i mosaici della calotta absidale.

Si tratta di applicare un modo di “vedere” che non è solo la risultante della somma dell'esame epigrafico e iconografico, ma un vero e proprio sistema interpretativo (descrittivo e analitico) che considera il manufatto artistico come un “composto irreversibile”, superando la dicotomia tra testo e im-



Fig. 1 – Roma, S. Maria in Trastevere, Mosaico absidale (Foto P. Zolli).

¹ RICCIONI 2021, con bibl. prec.

² GIESSER - RICCIONI 2017, con bibl. prec.

³ PANICCIA 2015; ARONBERG LAVIN 2016.

⁴ RICCIONI 2008; RICCIONI 2011b, pp. 88-90.

magine e collocando così l'opera nel campo della percezione visiva e cognitiva del contesto storico e culturale in cui è stata prodotta. Il sistema comunicativo figurale e il sistema comunicativo linguistico, infatti, quando appaiono insieme, in uno stesso contesto, traggono significato l'uno dall'altra e generano a loro volta nuovi contenuti semantici. Le epigrafi, come le immagini, per le loro qualità iconiche e stilistiche (attinenti alla forma), testuali (che riguardano il contenuto) nonché per le modalità della loro "esposizione" e organizzazione "retorica" in uno spazio visivo, si configurano quali parti integranti del discorso iconografico; il loro esame è indispensabile per l'interpretazione dell'opera di cui fanno parte.

ARCO ABSIDALE

Lo schema iconografico della decorazione dell'arco absidale deriva dal mosaico di S. Clemente (Fig. 2) che a sua volta riprende i modelli paleocristiani, per la disposizione degli evangelisti, ma inserisce anche elementi originali quali i profeti Isaia e Geremia⁵, disposti a sinistra e a destra dell'arco. Parimenti, in S. Maria in Trastevere, i profeti sono vestiti da antichi romani e sono identificati dalle iscrizioni didascaliche: ISAIAS P(RO)PH(ET)A e HIEREMIAS P(RO)PH(ET)A, nonché dalle citazioni sui loro rotoli scritte in lettere maiuscole bianche su sfondo rosso.

Isaia: ECCE VIRGO CONCIPIET ET PARIET FILIUM⁶, e Geremia: CHR(ISTU)S D(OMI)N(U)S CAPTUS E(ST) IN PECCATIS N(OST)RIS⁷.



Fig. 2 – Roma, S. Clemente, Mosaico absidale (©Basilica di San Clemente).

⁵ RICCIONI 2006, pp. 18-20.

⁶ Is. VII, 14.

⁷ Lam. IV, 20.

I colori rosso dei rotoli e bianco delle lettere, si discostano dal modello clementino⁸ ed evocano i colori di Cristo, il vessillo della Chiesa e del papa. Per Onorio Augustodunense, nel commento al *Cantico dei Cantici*, il bianco e il rosso sono collegati alla Chiesa⁹. Durante le due importanti feste in onore di s. Pietro e s. Paolo (29 giugno) e della cattedra di s. Pietro (22 febbraio), il papa doveva indossare abiti liturgici di questi due colori: rosso (durante la festa del 29 giugno) e bianco (durante la festa del 22 febbraio)¹⁰. Per queste ragioni il rosso e il bianco divennero i colori del vessillo della Chiesa romana¹¹.

Il rotolo di Isaia contiene un riferimento esplicito al concepimento di Cristo, preso direttamente dalla Vulgata¹². Fin dal primo periodo cristiano, questa formula era stata usata anche in testi contro gli eretici e gli ebrei¹³, ma qui non è utilizzata con intenti polemici¹⁴. Questa citazione divenne comune tra la fine dell'XI secolo e l'inizio del XII secolo, usata anche da Bruno di Segni¹⁵.

Il testo veniva recitato come formula liturgica nell'Antifona della prima domenica di Avvento¹⁶ e, con una variazione, nell'Ufficio dell'Annunciazione¹⁷, ma soprattutto si trova nei commenti esegetici sull'incarnazione di Cristo e il mistero della Trinità¹⁸ e anche Bruno di Segni nel *De laudibus beatissimae Virginis Mariae* lo interpreta in questo senso¹⁹.

⁸ Nel mosaico di S. Clemente le iscrizioni sono scritte in lettere nere su fondo bianco.

⁹ HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Expositio in cantica canticorum*, IV, PL 172, 415B.

¹⁰ INNOCENTIUS III, *Mysteria evangelicae*, I, 801: "Licet autem in apostolorum Petri et Pauli martyrio rubeis sit utendum, in conversione tamen et cathedra utendum est albis", cfr. PARAVICINI BAGLIANI 1994, pp. 47-48.

¹¹ GALBREATH 1930, p. 3; ERDMANN 1933-34, p. 46; RICCIONI 2021, p. 101.

¹² Is. VII, 14. Cfr. FAVREAU 1997, pp. 225-227.

¹³ TERTULLIANUS, *Adversus Marcionem*, III, 13, PL 2, cc. 338A-B; TERTULLIANUS, *Adversus Iudaeos*, IX, PL 2, cc. 616C-617A; ZACCHAEUS CHRISTIANUS, *Consultationum Zacchaei christiani et Apollonii philosophi libri tres*, II, 4. *Quid Iudaeis respondendum sit*, PL 20, c. 1114B; EVAGRIUS MONACHUS, *Altercatio inter Theophilum christianum et Simonem judaeum*, PL 20, c. 1170D; HIERONYMUS STRIDONENSIS, *Epistola LVII. Ad Pammachium. De optimo genere interpretandi*, PL 22, c. 574; HIERONYMUS STRIDONENSIS, *Liber hebraicarum quaestionum in Genesim*, PL 23, cc. 973D-974B; AUGUSTINUS HIPONENSIS, *Contra Faustum manichaeum*, III, PL 42, c. 282; PAULINUS AQUILEIENSIS, *Contra Felicem Urgellitanum*, PL 99, c. 371C. Si veda anche il sermone *Contra Iudaeos, Paganos et Arrianos* scritto nel quinto secolo da Quodvultdeus, ma attribuito a s. Agostino durante il Medioevo, QUODVULTDEUS CARTHAGINIENSIS, *Opera tributa. Contra Iudaeos, Paganos et Arrianos*, R. Braun (ed.), CCSL 60, Turnhout 1976, p. 241 e GISLEBERTUS CRISPINUS, *Disputatio de Iudaei cum Christiano de fide Christiana*, PL 159, cc. 1018, 1020, 1027, 1029, dove la formula viene utilizzata quattro volte.

¹⁴ Per assegnare a questo testo un valore polemico, in quanto proveniente dalla 'commedia del profeta', bisogna prendere in considerazione la citazione di Geremia. Normalmente, dopo la citazione di Isaia, la commedia riporta la risposta di Geremia: "Hic est Deus noster, et non aestimabitur alius absque illo o adversus eum", che in questo caso manca, cfr. THOMAS 1950, 107-110; QUODVULTDEUS CARTHAGINIENSIS, *Contra Iudaeos*, p. 241; FAVREAU 1997, p. 227.

¹⁵ BRUNO SIGNINUS, *Commentaria in Matthaeum*, PL 165, cc. 76C-76D, 169C-170A; PETRUS CLUNIACENSIS, *Tractatus adversus Iudaeorum inveteratam duritiem*, III, PL 189, cc. 585D-587C; PETRUS CLUNIACENSIS, *Tractatus adversus sectam Saracenorum*, PL 189, cc. 703A-703D.

¹⁶ *Corpus antiphonarium officii*, 6 voll., R.-J. Hesbert - R. Prevost (ed.), *Rerum ecclesiasticorum documenta, series maior, Fontes*, 7-12, Roma, 1963-1979, I, 4-5, n. 1. Il testo del sermone è usato anche nell'Ufficio di mercoledì e sabato della terza settimana di Avvento (*Ibid.*, III, 191, n. 2557).

¹⁷ *Ibid.*, III, 191, n. 2558.

¹⁸ TERTULLIANUS, *De carne Christi*, IX, PL 2, XVII, c. 781C; NOVATIANUS, *De Trinitate*, IX, PL 3, cc. 901A-905C; AMBROSIIUS MEDIOLANENSIS, *Expositio in psalmum David CXVIII (C)*, PL 15, c. 1309B; HIERONYMUS STRIDONENSIS, *Commentaria in Isaiam*, PL 24, cc. 107B, 144B; AUGUSTINUS HIPONENSIS, *De consensu evangelistarum*, XXVI, *Idololatria per Christi nomen et Christianorum fidem juxta prophetias eversa*, PL 34, c. 1061; GREGORIUS MAGNUS, *Homilia in Ezechielem, Homilia Prima, Prophetam expositurus sanctus Doctor de prophetiae temporibus et modis praefatur*, PL 76, cc. 786B, 792C.

¹⁹ BRUNO SIGNINUS, *Commentaria in Lucam*, PL 165, cc. 342C-343B; ID., *Sententiae*, V, *De laudibus Beatissimae Virginis Mariae*, I, PL 165, c. 1022B. Anche Onorio di Autun e Rupert di Deutz usano Isaia nei loro commenti al Cantico dei Cantici, cfr. HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Expositio in Cantica canticorum*, PL 172, c. 351D; RUPERTUS TUITIENSIS, *Commentaria in Cantica canticorum*, PL 168, cc. 871A-909A. Infine, s. Bernardo riprende il testo in due circostanze: come segno dell'Avvento di Cristo, BERNARDUS CLARAEVALLENSIS, *De adventu Domini, Sermo II*, PL 183, cc. 41A-41C, e nella sua opera sull'Assunzione della Vergine, ID., *In Assumptione B.V. Mariae*, PL 183, cc. 433B-433D.

La citazione nel rotolo di Geremia è tratta dalle *Lamentazioni*²⁰ e fu spesso interpretata come un riferimento alla Passione di Cristo che prende su di sé i peccati di tutti gli uomini, per espiarli attraverso il suo sacrificio²¹. Durante i secoli XI e XII, troviamo conferma di questa interpretazione negli scritti, tra gli altri, di Pier Damiani²² e Ruperto di Deutz²³.

I riferimenti all'incarnazione sono evidenti anche nel richiamo alla gabbia che contiene un uccello, simbolo dell'anima imprigionata nel corpo, che si trova sopra entrambe le immagini dei profeti.

A questa interpretazione si collega anche la *fons olei*, sulla quale la chiesa era stata edificata. Infatti, seguendo Eusebio di Cesarea, si credeva che il sorgere improvviso di una fonte di olio nei pressi della *Taberna meritoria*, in Trastevere, profetizzasse la nascita di Cristo²⁴. La fonte d'olio citata anche nei *Mirabilia Urbis Romae*, composti tra il 1140 e il 1143 da Benedetto Canonico²⁵, era annoverata tra i presagi profetici della Sibilla che apparve sull'*Ara Coeli* all'imperatore Ottaviano Augusto, rivelandogli la nascita di Cristo come colui che sarebbe succeduto all'imperatore²⁶. Le iscrizioni nei rotoli potrebbero quindi riecheggiare la profezia che indicava Cristo come erede dell'Impero e il papa come suo vicario, affermando così il primato del papato romano²⁷. Tale affermazione è evidente nel IV Concilio Lateranense e nella cerimonia di consacrazione di S. Maria in Trastevere eseguita da Innocenzo III²⁸.

CALOTTA ABSIDALE (Fig. 3)

Nella decorazione della calotta, Cristo è sull'asse centrale, ma l'immagine principale è composta da Cristo e dalla Vergine che insieme siedono sullo stesso trono.

La presenza di Maria alla destra di Cristo ha un preciso significato simbolico. Pier Damiani in una famosa lettera a Desiderio di Montecassino, nella quale spiega perché, nelle rappresen-

²⁰ Lam. IV, 20.

²¹ AUGUSTINUS HIPONENSIS, *De Civitate Dei*, XXXIII, *De Christo et vocatione Gentium quae Jeremias et Sophonias prophético Spiritu sint praefati*, PL 41, cc. 591-592; HIERONYMUS STRIDONENSIS, *Dialogus contra Pelagianos*, 23, *Exempla alia Sanctorum in Scripturis*, PL 23, c. 560C; ID., *Commentaria in Ezechielem*, PL 25, cc. 105C-105D; HIERONYMUS STRIDONENSIS, *Commentaria in Zachariam*, PL 25, cc. 1515C-1515D; ISIDORUS HISPALENSIS, *De fide catholica ex Veteri et Novo Testamento contra Judaeos*, XXIII, *Comprehensus est*, PL 83, c. 479B; AMULO LUGDUNENSIS, *Epistola seu Liber contra Judaeos ad Carolum regem*, PL 116, c. 179B; RABANUS MAURUS, *De laudibus Sanctae Crucis*, PL 107, c. 253C; ID., *Commentaria in Jeremiam*, PL 111, cc. 1259B-1261A; PASCHASIUS RADBERTUS, *In Lamentationes Jeremiae*, PL 120, cc. 1229D, 1230C, 1231A, 1231B.

²² PETRUS DAMIANUS, *Opusculum II, Antilogus contra Judaeos ad Honestum*, IV, *Confirmatur Christum vere esse Filium Dei*, PL 145, 56C: "Et Hieremias: 'Spiritus, inquit, oris nostri Christus Dominus captus est in peccatis nostris: cui diximus: In umbra tua vivemus in gentibus (*Thren. IV*)'. Et per beatum Job ipse Dominus in passione positus conqueritur [...]" ID., *De Quadrigesima et Quadriginta duabus mansionibus Hebraeorum*, VII, *Quare tentatio virtuti admisceatur*, PL 145, c. 557B; ID., *Collectanea in Vetus Testamentum*, XIX. *In epistola ad Hildebrandum*, PL 145, cc. 1061C-1061D.

²³ RUPERTUS TUITIENSIS, *De Trinitate et operibus eius*, LXXXVIII, PL 167, cc. 1418D-1419A; ID., *Commentaria in Apocalypsim*, PL 169, c. 845A.

²⁴ Nella leggenda di Eusebio di Cesarea si legge: "E Taberna Meritoria trans Tiberim oleum erupit, fluxitque tota die sine intermissione significans Christi gratiam ex gentibus", cfr. *Eusebius Werke. Siebenter Band: die Chronik des Hieronymus (Hieronymi Chronicon)*, I, a cura di R. Helm, Leipzig 1913, p. 158.

²⁵ *Mirabilia*, CT, III, 26; *Marvels*, 14. Su Benedetto e i *Mirabilia*, discussioni e nuove interpretazioni, *Mirabilia*, CT, III, pp. 3-16; ACCAME - DELL'ORSO 2004; KINNEY 2007; ROMANO 2010; RICCIONI 2011a.

²⁶ *Marvels*, 18. Il verso: "[audivit] Hec virgo concepit salvatorem mundi", è una variante presente nel codice della Biblioteca Vallicelliana a Roma F. 73, cfr. *Mirabilia*, CT, III, p. 28, nota l. 19.

²⁷ Inoltre, la *fons olei* fu inglobata nel coro della chiesa, la zona più luminosa, per richiamare il legame tra l'olio e la luce, quindi con Cristo come luce del mondo, cfr. RICCIONI 2021, p. 110.

²⁸ KINNEY 1975, pp. 345-346.

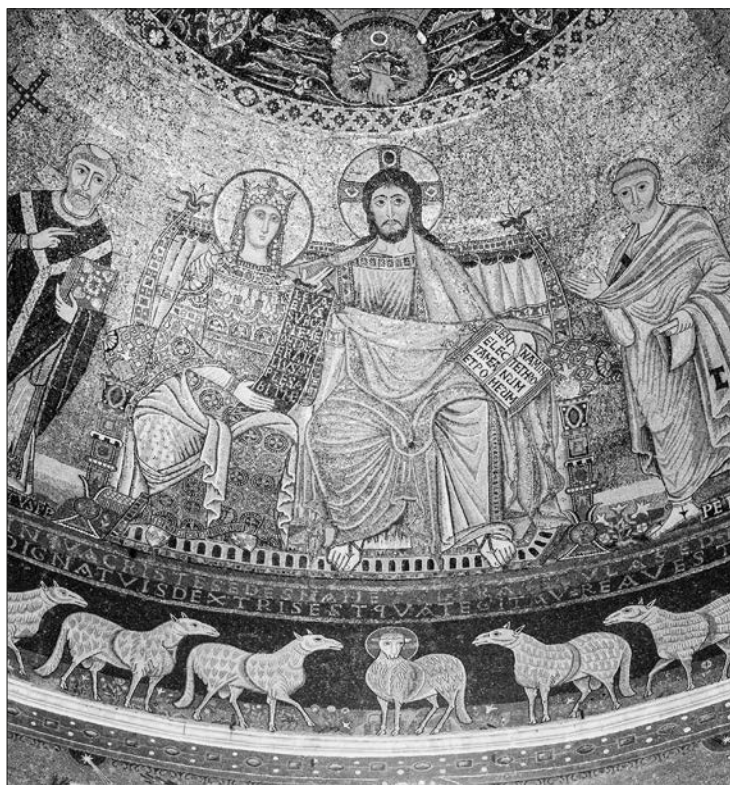


Fig. 3 – Roma, S. Maria in Trastevere, Mosaico absidale, Calotta, Cristo e la Vergine (Foto P. Zolli).

tazioni figurate, Pietro si trova alla sinistra di Cristo e Paolo alla sua destra, dice che “la sinistra indica la vita terrena, mentre la destra indica quella celeste²⁹”. Damiani, in un brano successivo riporta inoltre le parole della sposa nel *Cantico dei Cantici*³⁰, identiche a quelle scritte nel rotolo di Maria, che nel mosaico è cinta dalla destra di Cristo: LEVA EIUS SUB CAPITE MEO ET DEX[T]ERA ILLIUS AMPLESABIT(UR) ME.

Il tema principale dell’abside è il matrimonio tra Cristo e Maria (come *Ecclesia*) in accordo con il *Cantico dei Cantici*. Le parole della Vergine provengono direttamente dalla Bibbia³¹ e venivano cantate durante la festa dell’Assunzione³². Si tratta di un testo largamente diffuso nelle cerimonie liturgiche per la celebrazione di festività mariane³³.

Il libro di Cristo recita: VENI ELECTA MEA ET PONAM IN TE THRONUM

MEUM. Il testo è una parafrasi del verso: *Veni de Libano, sponsa mea, veni de Libano, veni, coronaberis*³⁴, proveniente dal responsorio della liturgia per la festa dell’Assunzione della Vergine (15 agosto) come si vede nei manoscritti del *cursus romanum*³⁵.

La produzione esegetica riguardante il canto nuziale per eccellenza, il *Cantico dei Cantici*, si intensifica significativamente durante il periodo della Riforma, esaltando la dimensione ecclesiologicala e rivelando, più di ogni altro fenomeno, la partecipazione e l’orientamento teorico dei riformatori.

Soprattutto, i versi sul rotolo e sul *codex* corrispondono esattamente ai testi usati nella liturgia della festa dell’Assunzione di Maria. A Roma, questa festa celebrava la Vergine come regina, madre e sposa di Cristo. Durante questa festa, che si svolgeva durante la notte tra il 14 e il 15 agosto, l’icona di Cristo veniva portata in una processione notturna dal Sancta Sanctorum, vicino al Palazzo del Laterano, alla chiesa di S. Maria Nova per incontrare un’icona di Maria, la cosiddetta *hodegetria* (o icona Tempuli, conosciuta anche come la Madonna di S. Sisto, ora in S. Maria del Rosario)³⁶.

²⁹ PETER DAMIAN, *The Letters of Peter Damian 151-180*, VII, *Letter 159*, translated by O.J. Blum and I.M. Resnick (The Fathers of the Church Medieval Continuation), Washington D.C. 2005, p. 97.

³⁰ PETRUS DAMIANUS, *Opusculum XXXV, De picturis principum apostolorum*, PL 145, cc. 591C-D.

³¹ *Cant II*, 6, 10-11; VIII, 3.

³² *Corpus antiphonarium*, I, p. 286.

³³ La ricerca è stata condotta sul database *Cantus Index: On line Catalogue for Mass and Office chants* <<http://cantusindex.org/id/005323>>.

³⁴ *Cant IV*, 8.

³⁵ *Corpus antiphonarium*, I, p. 125 (Festa dell’Assunzione). Si veda anche l’Antifonale di Compiègne del IX secolo, Compiègne Antiphonal, Paris, Bibl. Nat., ms lat. 17436.

³⁶ KITZINGER 1980, pp. 6-19; WOLF 1990, pp. 37-67; PARLATO 2000, pp. 51-52.

Il volto di Cristo è infatti probabilmente una copia dell'icona del Salvatore, ma il volto della Vergine dovrebbe invece essere la copia della Madonna della Clemenza (Fig. 4), immagine sacra allo scismatico Anacleto II (già riprodotta nella Cappella di S. Nicola del Palazzo Lateranense)³⁷, le cui fattezze del volto furono riprese nel volto della Vergine sposa nell'abside. Ciò avvenne, probabilmente, per volere di Innocenzo II che desiderava simboleggiare la fine dello scisma e il ritorno dell'icona tra le braccia del papa legittimo³⁸.

IL LIBRO E IL ROTOLO

Se passiamo ad esaminare con l'approccio epiconografico le iscrizioni sul rotolo e sul libro possiamo osservare che esse rappresentano visivamente i diversi suoni delle "voci" del dialogo tra Maria e Cristo, rese visibili attraverso i diversi supporti, le diverse scritture, i diversi colori e la diversa impaginazione dei testi. Maria tiene un *rotulus* o *volumen*, scritto con una maiuscola epigrafica che imita la capitale, eseguita con lettere dorate su uno sfondo blu, disposta verticalmente sul lato corto della banda, secondo una tecnica già attestata nel mondo antico, la *transversa charta*³⁹. Gesù regge un *codex* scritto con una maiuscola libraria di colore nero (si notino le tre *U* onciali), disposta orizzontalmente. Questa composizione visiva, che giustappone *rotulus* e *codex*, rivela una sorvegliata programmazione artistica che tiene conto di testi e immagini.

La lettura del libro di Cristo ci suggerisce un'ulteriore precisazione al tema dell'intronizzazione. Il testo recita: "Io porrò in te il mio trono". Questo capovolge il significato dell'immagine di Maria come *sedes sapientiae* dentro o su cui siede Cristo. L'idea che il trono sia posto all'interno di Maria è naturalmente un'allusione al concepimento o al fatto che Dio/Gesù dimorava in Maria, con allusioni alla penetrazione e alla gestazione, come l'ingresso di Cristo nel grembo di sua madre, che era anche la sua sposa⁴⁰.

Durante il secolo XII, i commenti al Cantico aumentano di numero, esaltando la dimensione ecclesiologica, e sorprendono per l'elevato erotismo del loro linguaggio, che metteva apertamente in parallelo l'adorazione spirituale con l'unione carnale⁴¹ (Fig. 5). Così gli sposi vengono ritratti come una coppia abbracciata sul talamo nuziale, a volte anche mentre si scambiano un bacio, accentuato dal contatto della bocca, delle mani e delle ginocchia, al quale fa eco la sovrapposizione delle aureole⁴².

³⁷ OSBORNE - CLARIDGE 1996, pp. 108-113; SCIMMELPFENNING 1994, pp. 73-100; HERKLOTZ 2000, pp. 96-103, 151-152; CROISIER 2006, con bibl. prec.

³⁸ NILGEN 1981; RICCIONI 2021, p. 87.

³⁹ Nei rotoli dell'Antichità greco romana e dell'Egitto faraonico, costituiti da una lunga banda orizzontale in fogli di papiro incollati, l'andamento della scrittura era disposto parallelamente ai lati lunghi, su colonne affiancate; il rotolo medievale, costituito da fogli di pergamena cuciti insieme in successione verticale, presenta la scrittura disposta lungo il lato corto, cfr. CAVALLO 1999, p. 191; CAVALLO 2006; CAVALLO - VOSS 2006.

⁴⁰ Gueric d'Igny, *Sermons*, ed. J. Morson and H. Costello, trans. P. Deseille (Sources chrétiennes, 166), *Sermon 2*, pp. 428-442; Petrus Blesensis, *Sermo 64, Ad Moniales*, PL 207, c. 750B, cfr. ARONBERG LAVIN 2016, p. 49, nota 46; RICCIONI 2021, p. 73.

⁴¹ Onorio di Autun, per esempio, nel descrivere il potere del *Cantico* di trasmettere l'intera storia della salvezza, dice che culmina nella festa nuziale sovratemporale, collegata a cinque livelli dell'amore sessuale: vedere l'amata; parlare con lei; toccarla; baciarla; e unirsi sessualmente a lei, HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Expositio in cantica canticorum*, PL 172, cc. 350-351. Al riguardo ARONBERG LAVIN 2005, p. 103.

⁴² MARCHESIN 2008, pp. 283, 285.



Fig. 5 – Cambridge, King's college, ms 19, f. 21v, Commento di Beda al *Cantica Canticorum* (da GUGLIEMMETTI 2008, pp. 277-294, fig. 3).

Fig. 4 – Roma, S. Maria in Trastevere, Madonna della Clemenza (da BERNABEI 2007, p. 337, fig. s.n).

I MOSAICI DI CAVALLINI: LE STORIE DI MARIA

Quando Pietro Cavallini venne chiamato a decorare il tamburo absidale con le storie della Vergine, fu il committente, molto probabilmente, a suggerire che le scene dovevano collegarsi all'iconografia e ai contenuti simbolici elaborati sull'arco e sulla calotta. Si trattò infatti di una programmazione colta e sofisticata elaborata non solo da Bertoldo Stefaneschi, che figura nel pannello centrale, ma soprattutto dal fratello Iacopo Stefaneschi, cardinale, letterato, formatosi all'Università di Parigi e di Pavia (forse anche Bologna), e influente personaggio nella Roma di Bonifacio VIII⁴³. Gli Stefaneschi, inoltre, erano una famiglia di Trastevere e avevano nella chiesa di S. Maria in Trastevere un luogo identitario delle loro origini⁴⁴.

Tutte le scene sono accompagnate da tre versi, posti alla base del riquadro, composti da Iacopo, come aveva ipotizzato De Rossi⁴⁵ e come fu successivamente dimostrato da Hetherigton che individuò quattro suoi componimenti, tre in versi e uno in prosa, dedicati alla Vergine e alle festività mariane, nel manoscritto lat. 5931 della Biblioteca Nazionale di Parigi⁴⁶. In particolare, nel manoscritto sono contenuti sei esametri pressoché identici (tranne qualche variante) alle iscrizioni del mosaico⁴⁷, nonché i versi dell'iscrizione dedicatoria, sebbene inseriti in un componimento più ampio⁴⁸.

⁴³ Sui mosaici di Cavallini si vedano almeno HETHERIGTON 1970; OSBORNE - CLARIDGE 1996, pp. 244-251; TIBERIA 1996; TOMEI 2000; PESTILLI 2001; SCHMITZ 2013; PANICCIA 2015; ARONBERG LAVIN 2016; GIESSER - RICCIONI 2017, con bibl. prec.

⁴⁴ HETHERIGTON 1979; TOMEI 2000; ARONBERG LAVIN 2016, p. 11.

⁴⁵ DE ROSSI 1899, *Zona inferiore dell'abside di S. Maria in Trastevere*, p. 3r.

⁴⁶ BNF, ms. lat. 5931, ff. 95r-102r, cfr. HETHERIGTON 1970; ID. 1979, pp. 26-28.

⁴⁷ BNF, ms. lat. 5931, ff. 101v-102r.

⁴⁸ HETHERIGTON 1979, p. 27

Gli studi ritengono che Iacopo Stefaneschi scrisse i versi prima dell'esecuzione del mosaico e che a questo furono successivamente adattati⁴⁹.

Le iscrizioni poste al di sotto della sequenza narrativa commentano o esplicitano il contenuto dell'apparato iconografico e risultano in stretta connessione con le storie di Maria, ma contengono anche continui riferimenti alla scena superiore, con Cristo e la Vergine in trono⁵⁰.

Nel primo riquadro (Fig. 6), che ritrae la *Nascita di Maria*, il testo recita:

HUMANI GENERIS SATOR ET QUI
PARCERE LAPSI /

INSTITUIS MACULAS VETERIS RUBIG-
INIS AUFER /

ARGENTO THALAMUS TIBI SIT QUO
VIRGO REFULGENS⁵¹.

Il termine *thalamus* si riferisce al sintrono a forma di talamo nuziale dove Maria e Cristo siedono nell'abside, per effetto della metafora che collega la scena agli sposi del *Cantico dei Cantici*.

Molte sono le corrispondenze tra il testo delle iscrizioni e le scene, in un continuo richiamo tra la narrazione scritta e quella figurata.

Nell'*Annunciazione* (Fig. 7), il testo contiene la formula di saluto dell'angelo e, di fatto, funziona come la sua voce:

TUQ(UE) SUPER CUNCTAS BENEDICTA PUERPERA, SALVE /
VIRGULA QUE SPONSUM NESCIS QUAM GRATIA SACRI /
FLAMINIS IRRADIAT CELO MARIS ANNUE SYDUS

Qui il richiamo al *Cantico dei Cantici* e alla scena superiore è nel termine *sponsum*, e nell'iconografia, per la presenza del desco con i fichi sul bracciolo destro del trono, simbolo di fecondità della *puerpera*⁵², presenti anche nel testo biblico: *ficus protulit grossos suos*⁵³. Ma soprattutto, l'allusione al concepimento avviene in accordo con il verso *ponam in te thronum meum* scritto nel libro di Cristo nella calotta.

Nella *Natività di Cristo* (Fig. 8) vi sono diversi richiami alla storia della fondazione della chiesa, in particolare alla leggendaria *Taberna meritoria* rappresentata nel mosaico (con iscrizione segnaletica), dalla quale nasce un rivolo d'acqua che raggiunge il Tevere (si notino i diversi colori dei due corsi d'acqua), ed evocata nel testo dell'iscrizione insieme al prodigio della *fons olei* che, come

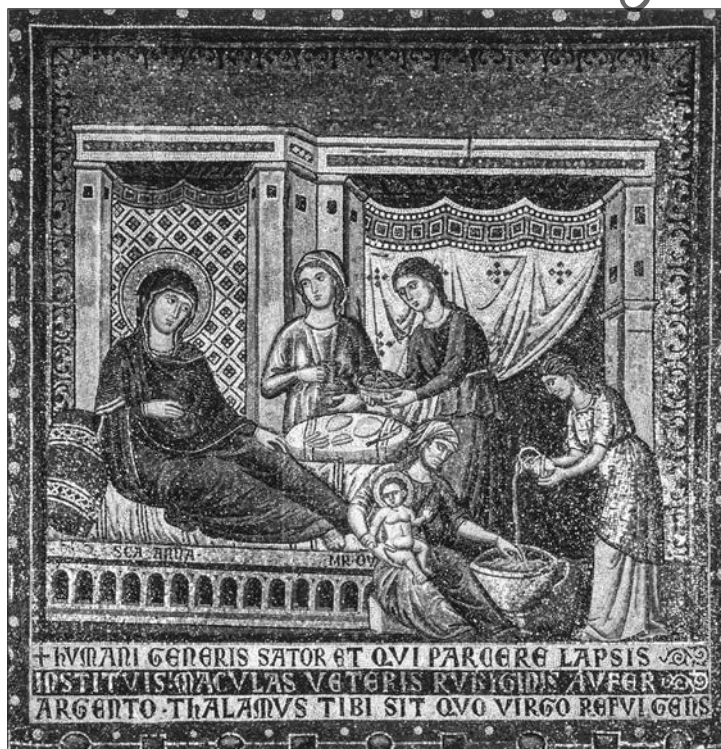


Fig. 6 – Roma, S. Maria in Trastevere, Mosaico, Pietro Cavallini, *Nascita di Maria* (Foto D. Ventura; da ROMANO 2017, p. 172, fig. 1).

⁴⁹ DE ROSSI 1899; HETHERINGTON 1970, pp. 89-92; DYKMANS 1981, pp. 104-105, 128-129; PANICCIA 2015, p. 52, nota 3.

⁵⁰ PANICCIA 2014; ARONBERG LAVIN 2016, pp. 28-42.

⁵¹ Tutte le iscrizioni sono introdotte da un *signum crucis* che si è deciso di non riportare in trascrizione.

⁵² PESTILLI 2001, p. 9; PANICCIA 2015, p. 50.

⁵³ *Cant II*, 13.



Fig. 7 – Roma, S. Maria in Trastevere, Mosaico, Pietro Cavallini, *Annunciazione* (Foto D. Ventura; da ROMANO 2017, p. 173, fig. 3).



Fig. 8 – Roma, S. Maria in Trastevere, Mosaico, Pietro Cavallini, *Natività di Cristo* (Foto D. Ventura; da ROMANO 2017, p. 174, fig. 6).

detto, prefigurava la venuta di Cristo⁵⁴. Inoltre, Iacopo Stefaneschi nel *De centesimo seu Iubileo* e nell'*Opus Metricum* associa la nascita e l'origine della sua famiglia proprio alla *Taberna meritoria*/S. Maria in Trastevere⁵⁵. La scena della natività viene quindi aggiornata alla luce delle vicende della fondazione della chiesa (e della famiglia Stefaneschi), inserendo il prodigio della fonte che preannuncia la nascita di Gesù e la costruzione della chiesa di S. Maria Trastevere. Qui il dialogo tra il testo e l'immagine è serrato e l'iscrizione autentica il prodigio della fonte collegandolo alla *Natività*:

IAM PUERUM IAM SUMME PATER POST TEMPORA NATUM /
ACCIPIMUS GENITUM TIBI QUEM NOS ESSE COEVUM /
CREDIMUS HINCQ(UE) [O]LEI⁵⁶ SCATURIRE LIQUAMINA TYBRIM.

L'Adorazione dei magi contiene puntuali richiami tra il testo dei versi e le immagini (Fig. 9):

GENTIBUS IGNOTUS STELLA DUCE NOSCITUR INFANS /
IN PRESEPE IACENS CELI TERREQ(UE) PROFUNDI /
CONDITOR ATQ(UE) MAGI MYRRAM, THUS ACCIPIT AURUM.

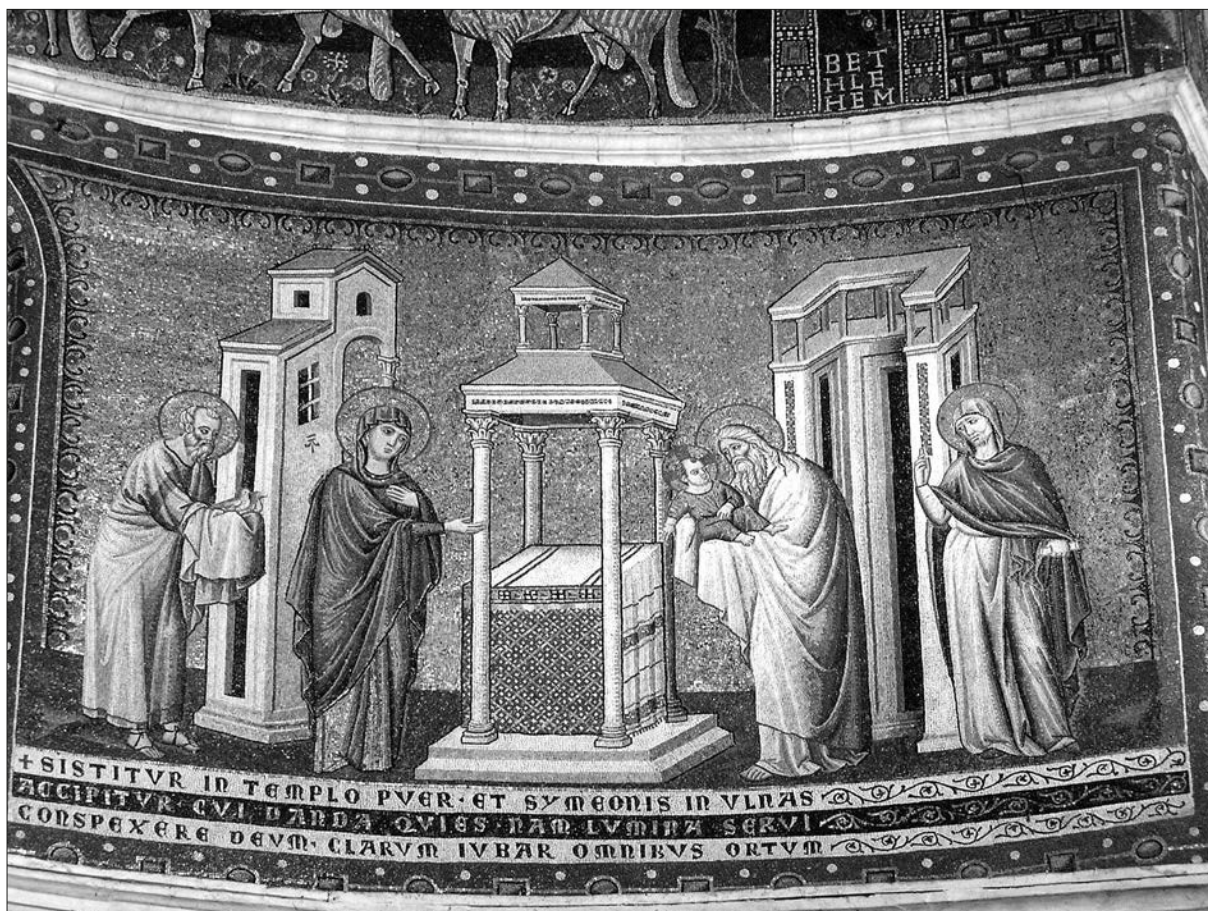


Fig. 9 – Roma, S. Maria in Trastevere, Mosaico, Pietro Cavallini, *Adorazione dei Magi* (Foto D. Ventura; ROMANO 2017, p. 175, fig. 8).

⁵⁴ HETHERINGTON 1979, p. 17; GIESSER - RICCIONI 2017, p. 179. Per l'associazione tra il sito della *taberna* e quello della basilica si veda KINNEY 1975, pp. 354-359; RICCIONI 2021, pp. 39-40; 58, 79, con bibl. prec.

⁵⁵ JACOBUS GAETANI STEFANESCHI, *De centesimo seu Iubileo anno. La storia del primo giubileo (1300)*, a cura di C. Leonardi, Firenze 2001, pp. 8-10; ID., *Das Opus Metricum des Kardinals Jacobus Gaetani Stefaneschi*, in *Monumenta Coelestiniana. Quellen zur Geschichte des Papstes Coelestini V*, F.X. Seppelt (ed.), Paderborn 1921, p. 6.

⁵⁶ Il testo riporta *clei*.

Anche nella *Presentazione al tempio* (Fig. 10) i versi ripetono la rappresentazione figurata, come risulta evidente nel richiamo al gesto di Simeone che accoglie tra le braccia (*in ulnas*) il fanciullo, secondo una chiara citazione del Vangelo di Luca⁵⁷, parafrasata nel verso di Iacopo Stefaneschi:

SISTITUR IN TEMPLO PUER ET SYMEONIS IN ULNAS /
ACCIPITUR, CUI DANDA QUIES, NAM LUMINA SERVI /
CONSPEXERE DEUM, CLARUM IUBAR OMNIBUS ORTUM.

L'ultimo riquadro della serie (Fig. 11), come il primo, si discosta dalla descrizione della scena perché l'iscrizione non si riferisce alla *Dormitio virginis* ma all'*Assunzione di Maria* che si trova infatti, rappresentata come *regina* accanto a Cristo *ad summum thronum* (sul trono), rappresentato in alto, ovvero nella calotta absidale e non solo nei cieli.

Il testo recita:

AD SUMMUM REGINA THRONUM DEFERTUR IN ALTUM /
ANGELICIS PRELATA CHORIS CUI FESTINAT I[R]E /⁵⁸
FI[LIU]S⁵⁹ OCCURRENS MATREM SUPER AETHER PONIT.

Qui, di fatto, l'iscrizione evoca l'*Assunzione* che manca nei mosaici e, al contempo, rimanda direttamente alla Vergine/sposa che siede alla destra di Cristo, nella decorazione del catino absidale. L'allusione a Maria *regina*, come è chiamata nei versi, non solo rinforza il collegamento con la Vergine coronata nella calotta, e con l'edificio di S. Maria in Trastevere che nell'iscrizione ai piedi dell'abside allude alla *regia* rinnovata, ma anche con la Madonna della clemenza. Il cerchio si chiude con l'allusione all'icona identitaria della Chiesa. Alla quale gli Stefaneschi erano devoti, come, prima di loro, Anacleto II e Innocenzo II⁶⁰.

STRATEGIE COMPOSITIVE

Come è stato osservato, la composizione delle immagini deriva dalla pratica libraria⁶¹. La “pagina” decorata infatti reca alla base delle rappresentazioni le iscrizioni incorniciate ed inserite in un nastro bicolore. Come nei mosaici di S. Clemente che per primi a Roma adottarono tale soluzione “di retorica libraria” per mettere in risalto le immagini e le parole del mosaico (con il colore rosso)⁶². La composizione di S. Maria in Trastevere evoca inoltre le pagine miniate dei manoscritti di lusso come il Sacramentario di Enrico II (secolo XI); impaginazione che si ripete in modo molto simile nella crocifissione perduta dei SS. Quattro Coronati (1248), nota da un disegno di Antonio Eclissi⁶³.

Ma vi sono altri elementi poco considerati finora. Le iscrizioni mostrano anche un diretto collegamento tra Cristo e la Vergine sul trono, nel catino, e le storie di Maria, nel tamburo. Le epigrafi realizzate a mosaico da Cavallini, infatti, ripetono volontariamente, nell'uso delle lettere nere su fondo bianco e d'oro su fondo blu, i colori delle lettere e dello sfondo nel rotolo di Maria e nel libro di Cristo,

⁵⁷ Lc II, 28: “et ipse accepit eum in ulnas suas : et benedixit Deum, et dixit”.

⁵⁸ Il testo riporta IPE.

⁵⁹ Il testo riporta FIILIS.

⁶⁰ STROLL 1991, pp. 132-149; HERKLOTZ 2000, pp. 96-103, 151-152; NILGEN 1981.

⁶¹ PANICCIA 2014.

⁶² RICCIONI 2006, pp. 23-30; 53-57; 77-79.

⁶³ SS. Quattro Coronati, *Crocifissione*, 1248, affresco perduto, Disegno acquerellato di A. Eclissi, ÖNB, s.n. 3311, f. 36r, cfr. QUEIJO - RICCIONI 2012.



Fig. 10 – Roma, S. Maria in Trastevere, Mosaico, Pietro Cavallini, *Presentazione al tempio* (Foto D. Ventura; da ROMANO 2017, p. 176, fig. 9).



Fig. 11 – Roma, S. Maria in Trastevere, Mosaico, Pietro Cavallini, *Morte di Maria* (Foto D. Ventura; da ROMANO 2017, p. 177, fig. 11).

creando così un'immediata corrispondenza cromatica e simbolica. Non solo, il colore scandisce le vicende esistenziali di Maria, identificata con l'aureola bordata di rosso, fin dalla nascita, come la Vergine/regina e sposa dell'abside, bordo che muta in blu, come l'aureola di Cristo, al momento del trapasso. Un'associazione volta a segnare il cambio di *status* della Vergine, non solo da viva a defunta, ma soprattutto dalla sua condizione terrena a quella celeste, associata a Cristo, come ben precisato dall'iscrizione.

Testi e immagini si intrecciano in una continua corrispondenza tra i mosaici del catino e del tamburo absidale, aggiornando il significato e la lettura della decorazione che procede dal basso, con le storie della Vergine, per salire al mosaico della calotta con lo sposalizio tra Maria/*Ecclesia* e Cristo. Certo, in questa narrazione voluta dagli Stefaneschi si perdono i significati politici che seguivano allo scisma di Anacleto II, ricomposto idealmente da Innocenzo II, con l'abbraccio tra l'icona di Cristo e la Madonna della Clemenza, non più attuali. Si preferì infatti esaltare la figura di Maria *regina/ecclesia* che, dopo la sua assunzione in cielo, siede sul trono accanto a Cristo. Si tratta quindi di un programma che fu concepito in stretta continuità con i mosaici della calotta absidale, sia per quanto riguarda gli aspetti tematico testuali, sia per quanto riguarda i richiami visivi. Infatti, se recuperiamo l'acuta osservazione di Boskovits che aveva evidenziato le strette somiglianze stilistico formali tra il volto della Vergine nella calotta absidale e i volti della Vergine nel tamburo, possiamo avviarci alla piena comprensione dei meccanismi iconografici che ispirarono la composizione di Cavallini/Stefaneschi⁶⁴. Boskovits riteneva che Cavallini avesse rifatto il viso di Maria *regina/sponsa/Ecclesia* nella calotta absidale ma se ribaltiamo l'ipotesi, che parte comunque da un'evidenza assai stringente, pare molto più plausibile che Cavallini si ispirò al volto della Vergine eseguito nel secolo XII⁶⁵, per eseguire il viso di Maria (di fatto una copia) nelle storie del tamburo absidale. Riprodurre il volto della Vergine con le stesse fattezze, unificava visivamente la narrazione, conferendo all'intera decorazione absidale una continuità che si ritrova anche nella comune ispirazione al modello della Madonna della Clemenza.

CONCLUSIONE

Il lavoro di Cavallini appare chiaramente come il risultato di un programma artistico dettato dagli Stefaneschi, con l'intento di aggiornare ed unificare il significato dell'intera narrazione absidale. La lettura del mosaico (arco, calotta e tamburo) deve svolgersi in maniera unitaria, a partire dalle storie terrene di Maria che, nel registro inferiore, scorrono da sinistra a destra, per giungere, dopo la *dormitio Virginis*, alle nozze tra Maria e Cristo, in alto al centro della calotta absidale. Qui la Vergine non è più solo madre ma, soprattutto, sposa di Cristo e pertanto *Ecclesia* e *regina*, accolta sul trono e circondata dalla teoria di santi, molti dei quali originari o comunque collegati con la storia di Trastevere⁶⁶.

Il messaggio visivo fu concepito con continui rimandi grafici, figurativi e testuali, che rivelano quanto fosse sofisticata e sorvegliata la composizione dell'opera, frutto di una stretta collaborazione tra committente e artista, che soltanto una lettura iconografica ed epigrafica condotta congiuntamente (epiconografica) è in grado di svelare.

Stefano Riccioni
Università Ca' Foscari, Venezia
stefano.riccioni@unive.it

⁶⁴ BOSKOVITS 1983.

⁶⁵ Esami chimici e mineralogici condotti sulle tessere di mosaico che compongono il viso di Maria nella calotta absidale hanno rivelato che i materiali sono compatibili con il secolo XII, ma non più tardi, cfr. TIBERIA 1996, pp. 209-212; VERITÀ 2000, p. 56.

⁶⁶ RICCIONI 2021, pp. 91-98.

Abbreviazioni bibliografiche

- ACCAME - DELL'ORSO 2004: M. ACCAME - E. DELL'ORSO (eds.), *I "Mirabilia urbis Romae"*, Roma 2004.
- ARONBERG LAVIN 2016: M. ARONBERG LAVIN, "Avant-Garde" in the Late Medieval Apse of Santa Maria in Trastevere, in *Artibus et historiae an art and anthology* 73, XXXVII, 2016, pp. 9-54.
- BERNABEI 2007: R. BERNABEI, *Chiese di Roma*, Milano 2007.
- BOSKOVITS 1983: M. BOSKOVITS, *Proposte (e conferme) per Pietro Cavallini*, in A.M. ROMANINI (ed.), *Atti della IV settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma "La Sapienza"*, Roma 1983, pp. 297-329.
- CAVALLO 1999: G. CAVALLO, *Rotulo*, in *EAM* 10, Roma 1999, pp. 190-192.
- CAVALLO 2006: G. CAVALLO, *Scroll*, in H. CANKIK - H. SCHNEIDER (eds.), *Brill's New Pauly, Antiquity volumes* (http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_bnp_e1023920).
- CAVALLO - VOSS 2006: G. CAVALLO - W.E. VOSS, *Codex*, in H. CANKIK - H. SCHNEIDER (eds.), *Brill's New Pauly, Antiquity volumes* (http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_bnp_e302580).
- CCSL: *Corpus Christianorum, Series Latina*, Turnhout 1954-.
- CROISIER 2006: J. CROISIER, *La perdita decorazione dell'oratorio di San Nicola al Patriarcio Lateranense*, in S. ROMANO (ed.), *La pittura medievale a Roma, Corpus, IV, Riforma e tradizione. 1050-1198*, Milano 2006, pp. 290-293.
- CT: R. VALENTINI - G. ZUCCHETTI (eds.), *Codice Topografico della città di Roma*, 4 vols., Roma, I, 1940, II, 1942, III, 1946, IV, 1953.
- DE ROSSI 1899: G.B. DE ROSSI, *Mosaici Cristiani e saggi dei pavimenti delle chiese di Roma anteriori al secolo XV, Tavole cromo-litografiche con cenni storici e critici del commendatore Gio. Battista de Rossi* (con trad. francese), Roma 1899.
- DYKMANS 1981: M. DYKMANS, *Le ceremonial papale de la fin du moyen age à la renaissance. 2. De Rome en Avignon ou le ceremonial de Jacques Stefaneschi*, Bruxelles-Rome 1981.
- EAM: A.M. ROMANINI (ed.), *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, 12 vols., Roma 1991-2002.
- ERDMANN 1933-34: C. ERDMANN, *Kaiserliche und päpstliche Fahnen im hohen Mittelalter* (Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken 25), 1933-1934, pp. 1-48.
- FAVREAU 1997: R. FAVREAU, *Épigraphie médiévale*, Turnhout 1997.
- GALBREATH 1930: D.L. GALBREATH, *Papal Heraldry. A treatise on ecclesiastical heraldy*, Cambridge 1930.
- GIESSER - RICCIONI 2017: V. GIESSER - S. RICCIONI, *La decorazione di S. Maria in Trastevere. 24a. Pietro Cavallini. Il ciclo musivo con Storie della Vergine nell'abside di S. Maria in Trastevere*, in S. ROMANO (ed.), *La pittura medievale a Roma. 312-1431. Corpus e atlante, VI, Apogeo e fine del Medioevo. 1288-1431*, Milano 2017, pp. 171-182.
- GUGLIEMMETTI 2008: E. GUGLIEMMETTI (ed.), *Il cantico dei cantici nel Medioevo*, Atti del Convegno Internazionale dell'Università degli Studi di Milano e della S.I.S.M.E.L., Firenze 2008.
- HERKLOTZ 2000: I. HERKLOTZ, *Gli eredi di Costantino. Il papato, il Laterano e la propaganda visiva nel XII secolo*, Roma 2000.
- HETHERINGTON 1970: P. HETHERINGTON, *The mosaics of Pietro Cavallini in Santa Maria in Trastevere*, in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 33, 1970, pp. 84-106.
- HETHERINGTON 1979: P. HETHERINGTON, *Pietro Cavallini. A Study in the Art of Late Medieval Rome*, Londra 1979.
- KINNEY 1975: D. KINNEY, *S. Maria in Trastevere from its Founding to 1215*, Ph.D, New York University 1975.

KINNEY 2007: D. KINNEY, *Fact and Fiction in the Mirabilia Urbis Romae*, in É.Ó. CARRAGÁIN - C. NEMAN DE VEGVAR (eds.), *Roma Felix – Formation and Reflections of Medieval Rome*, Aldershot 2007, pp. 235-252.

KITZINGER 1980: E. KITZINGER, *A Virgin's Face: Antiquarianism in Twelfth-Century Art*, in *ArtB* 62.1, 1980, pp. 6-19.

MARCHESIN 2008: I. MARCHESIN, *Le corps et le salut: quelques aspects de l'illustration du Cantique des Cantiques au Moyen Age*, in E. GUGLIEMMETTI (ed.), *Il cantico dei cantici nel Medioevo*, Atti del Convegno Internazionale dell'università degli Studi di Milano e della Società Internazionale per lo Studio del Medioevo Latino (S.I.S.M.E.L.), Firenze 2008, pp. 277-294.

NILGEN 1981: *Maria Regina – ein politischer Kultbildtypus?*, in *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 19, 1981, pp. 1-33.

OSBORNE - CLARIDGE 1996: J. OSBORNE - A. CLARIDGE, *Early Christian and Medieval Antiquities*, I, *Mosaics and Wall paintings in Roman Churches*, London 1996.

PANICCIA 2015: C. PANICCIA, *Iacopo Stefaneschi e Pietro Cavallini a Santa Maria in Trastevere: immagini scritte, scritture in immagine nel ciclo musivo con le Storie della Vergine*, in E. ANZELLOTTI - C. RAPONE - L. SALVATELLI (eds.), *Memoria e materia dell'opera d'arte. Proposte e riflessioni*, Roma 2015, pp. 45-56.

PARAVICINI BAGLIANI 1994: A. PARAVICINI BAGLIANI, *Il corpo del papa*, Torino 1994.

PARLATO 2000: E. PARLATO, *La processione di Ferragosto e l'acheropita del Sancta Sanctorum*, in G. MORELLO - G. WOLF (eds.), *Il volto di Cristo*, Milano 2000, pp. 51-52.

PESTILLI 2001: L. PESTILLI, *Ficus latine a fecunditate vocatur: On a Unique Iconographic Detail in Cavallini's Annunciation in Santa Maria in Trastevere*, in *Source: notes in the history of art* XX.3, 2001, pp. 5-14.

PL: J.P. MIGNE (ed.), *Patrologiae cursus completus. Series Latina*, Paris 1844-1864.

QUEIJO - RICCONI 2012: K. QUEIJO - S. RICCONI, scheda 30h. *Il perduto affresco con la crocifissione nella basilica*, in S. ROMANO (ed.), *La pittura medievale a Roma. 312-1431. Corpus e atlante*, V, *Il Duecento e la pittura gotica*, Milano 2012, pp. 210-212.

RICCONI 2006: S. RICCONI, *Il mosaico di S. Clemente a Roma. Exemplum della chiesa riformata*, Spoleto 2006.

RICCONI 2008: S. RICCONI, *L'Epiconografia: l'opera d'arte come sintesi visiva di scrittura e immagine*, in A.C. QUINTAVALLE (ed.), *Medioevo: Arte e Storia*, Atti del Convegno Internazionale di Studi dell' AISAME (Parma 2007), Milano 2008, pp. 465-480.

RICCONI 2011a: S. RICCONI, *Rewriting antiquity, renewing Rome. The Identity of the Eternal City through Visual Art, Monumental Inscriptions and the Mirabilia*, in L.I. HAMILTON - S. RICCONI (ed.), *Rome Re-imagined: Twelfth-Century Jews, Christians and Muslims Encounter the Eternal City* (Medieval Encounters, 17. 4-5), Leiden 2011, pp. 440-463.

RICCONI 2011b: S. RICCONI, *The Word in the Image: an Epiconographic Analysis of Reformed Mosaics in Rome (Twelfth-century)*, in K.B. AAVITSLAND - T.K. SEIM (eds.), *Inscriptions in Liturgical Spaces* (Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia, XXIV.10), Roma 2011, pp. 85-137.

RICCONI 2021: S. RICCONI, *The visual rhetoric of triumphal Church. The mosaic of S. Maria in Trastevere*, Roma 2021.

ROMANO 2010: J.R. ROMANO, *The Ceremonies of the Roman Pontiff: Rereading Benedicts Twelfth-Century Liturgical Script*, in *Viator* 41.2, 2010, pp. 133-149.

ROMANO 2017: S. ROMANO (ed.), *La pittura medievale a Roma. 312-1431. Corpus e atlante*, VI, *Apogeo e fine del Medioevo. 1288-1431*, Milano 2017.

SCHMITZ 2013: M. SCHMITZ, *Pietro Cavallini in Santa Cecilia in Trastevere. Ein Beitrag zur römischen Malerei des Due- und Trecento*, München 2013.

SCIMMELPFENNING 1994: B. SCIMMELPFENNING, *Heilige Päpste – päpstliche Kanonisationspolitik*, in J. PETERSOHN (ed.), *Politik und Heiligenverehrung im Hochmittelalter*, Sigmaringen 1994, pp. 73-100.

STROLL 1991: M. STROLL, *Symbols as Power. The Papacy Following the Investiture Contest*, Leiden-New York-Kopenhagen-Köln 1991.

THOMAS 1950: L.P. THOMAS, *Quatre systèmes de rubrication dramatique dans le ms Paris latin 1139*, in *Scriptorium* IV, 1950, pp. 107-110.

TIBERIA 1996: V. TIBERIA, *I mosaici del XII secolo e di Pietro Cavallini in Santa Maria in Trastevere: restauri e nuove ipotesi*, Todi 1996.

VERITÀ 2000: M. VERITÀ, *Tecniche di fabbricazione dei materiali musivi vitrei. Indagini chimiche e mineralogiche*, in E. BORSOOK - F. GIOFFREDI SUPERBI - G. PAGLIARULO (eds.), *Medieval Mosaics. Light, Color, Materials*, Milano 2000, pp. 47-64.

TOMEI 2000: A. TOMEI, *Pietro Cavallini*, Cinisello Balsamo (MI) 2000.

WOLF 1990: G. WOLF, "Salus Populi Romani". *Die Geschichte römischer Kultbilder im Mittelalter*, Weinheim 1990.

Fonti

AMBROSIUS MEDIOLANENSIS, *Expositio in psalmum David CXVIII (C)*, PL 15, cc. 1197-1526A.

AMULO LUGDUNENSIS, *Epistola seu Liber contra Judaeos ad Carolum regem*, PL 116, cc. 141-184D.

AUGUSTINUS HIPPONENSIS, *Contra Faustum manichaeum*, III, PL 42, cc. 208-518.

AUGUSTINUS HIPPONENSIS, *De Civitate Dei*, XXXIII, *De Christo et vocatione Gentium quae Jeremias et Sophonias prophético Spiritu sint praefati*, PL 41, cc. 591-592.

AUGUSTINUS HIPPONENSIS, *De consensu evangelistarum*, XXVI, *Idololatria per Christi nomen et Christianorum fidem juxta prophetias eversa*, PL 34, cc. 1041-1230.

BERNARDUS CLARAEVALLENSIS, *De adventu Domini, Sermo II*, PL 183, cc. 41A-41C.

BERNARDUS CLARAEVALLENSIS, *In Assumptione B. V. Mariae*, PL 183, cc. 433B-433D.

BRUNO SIGNINUS, *Commentaria in Lucam*, PL 165, cc. 333-452.

BRUNO SIGNINUS, *Commentaria in Matthaeum*, PL 165, cc. 71-314.

BRUNO SIGNINUS, *Sententiae*, V, *De laudibus Beatissimae Virginis Mariae*, I, PL 165, cc. 1021-1032.

Cantus Index: On line Catalogue for Mass and Office chants <<http://cantusindex.org/id/005323>>

Corpus antiphonalium officii, 6 voll., ed. by R.-J. Hesbert, R. Prevost, *Rerum ecclesiasticorum documenta, series maior, Fontes*, 7-12, Roma 1963-1979.

Eusebius Werke. Siebenter Band: die Chronik des Hieronymus (Hieronymi Chronicon), I, a cura di R. Helm, Leipzig 1913.

EVAGRIUS MONACHUS, *Altercatio inter Theophilum christianum et Simonem judaeum*, PL 20, cc. 1165D-1182A.

GISLEBERTUS CRISPINUS, *Disputatio de Judaei cum Christiano de fide Christiana*, PL 159, cc. 1007A-1036D.

GREGORIUS MAGNUS, *Homilia in Ezechielem, Homilia Prima, Prophetam expositurus sanctus Doctor de prophetiae temporibus et modis praefatur*, PL 76, cc. 785-1072C.

- GUERRIC D'IGNY, *Sermons*, I, J. Morson - H. Costello (ed.), trans. P. Deseille, Sources chrétiennes, 166, Paris 1970.
- HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Expositio in Cantica canticorum*, PL 172, cc. 347-496C.
- HIERONYMUS STRIDONENSIS, *Commentaria in Isaiam*, PL 24, cc. 17-678A.
- HIERONYMUS STRIDONENSIS, *Epistola LVII. Ad Pammachium. De optimo genere interpretandi*, PL 22, 574, cc. 568D-579B.
- HIERONYMUS STRIDONENSIS, *Liber hebraicarum quaestionum in Genesim*, PL 23, cc. 935-1010A.
- HIERONYMUS STRIDONENSIS, *Dialogus contra Pelagianos, 23, Exempla alia Sanctorum in Scripturis*, PL 23, cc. 491A-590A.
- HIERONYMUS STRIDONENSIS, *Commentaria in Ezechielem*, PL 25, cc. 14A-490D.
- HIERONYMUS STRIDONENSIS, *Commentaria in Zachariam*, PL 25, cc. 1415C-1542A.
- INNOCENTIUS III, *Mysteria evangelicae legis et sacramenti eucharistiae, De sacro altari mysterio libri sex, I*, in PL 217, cc. 773A-915A.
- ISIDORUS HISPALENSIS, *De fide catholica ex Veteri et Novo Testamento contra Judaeos, XXIII, Comprehensus est*, PL 83, cc. 449-538A.
- JACOBUS GAETANI STEFANESCHI, *De centesimo seu Iubileo anno. La storia del primo giubileo (1300)*, a cura di C. Leonardi, Firenze 2001.
- JACOBUS GAETANI STEFANESCHI, *Das Opus Metricum des Kardinals Jacobus Gaetani Stefaneschi*, in *Monumenta Coelestiniana. Quellen zur Geschichte des Papstes Coelestini V*, F.X. Seppelt (ed.), Paderborn 1921.
- Marvels: The Marvels of Rome. Mirabilia Urbis Romae*, ed. and transl. by F.M. Nicholas, New York 1986.
- Mirabilia, CT: Mirabilia urbis Romae, CT, III*, Roma 1946, pp. 3-65.
- NOVATIANUS, *De Trinitate, IX*, PL 3, cc. 885-952C.
- PASCHASIUS RADBERTUS, *In Lamentationes Jeremiae*, PL 120, cc. 1059B-1256B.
- PAULINUS AQUILEIENSIS, *Contra Felicem Urgellitanum*, PL 99, cc. 343-468B.
- PETER DAMIAN, *The Letters of Peter Damian 151-180, VII, Letter 159*, translated by O.J. Blum and I.M. Resnick (The Fathers of the Church Mediaeval Continuation), Washington D.C. 2005.
- PETRUS BLESENIS, *Sermo 64, Ad Moniales*, PL 207, cc. 748A750C.
- PETRUS CLUNIACENSIS, *Tractatus adversus Judaeorum inveteratam duritiem*, PL 189, cc. 507-650B.
- PETRUS CLUNIACENSIS, *Tractatus adversus sectam Saracenorum*, PL 189, cc. 659-720B.
- PETRUS DAMIANUS, *Collectanea in Vetus Testamentum, XIX. In epistola ad Hildebrandum*, PL 145, cc. 985-1184A.
- PETRUS DAMIANUS, *De Quadragesima et Quadriginta duabus mansionibus Hebraeorum, VII, Quare tentatio virtuti admisceatur*, PL 145, cc. 543-560C.
- PETRUS DAMIANUS, *Opusculum II, Antilogus contra Judaeos ad Honestum, IV, Confirmatur Christum vere esse Filium Dei*, PL 145, cc. 41A-58A.
- PETRUS DAMIANUS, *Opusculum XXXV, De picturis principum apostolorum*, PL 145, cc. 589B-596B.
- Quodvultdeus Carthaginiensis, *Opera tributa. Contra Iuaeos, Paganos et Arrianos*, ed. by R. Braun, CCSL 60, Turnhout 1976.
- RABANUS MAURUS, *De laudibus Sanctae Crucis*, PL 107, cc. 133-294C.
- RABANUS MAURUS, *Commentaria in Jeremiam*, PL 111, cc. 793-1272C.
- RUPERTUS TUITIENSIS, *Commentaria in Apocalypsim*, PL 169, cc. 825-1214C.
- RUPERTUS TUITIENSIS, *Commentaria in Cantica canticorum*, PL 168, cc. 839-961.
- RUPERTUS TUITIENSIS, *De Trinitate et operibus eius, LXXXVIII*, PL 167, cc. 199-1828B.

TERTULLIANUS, *Adversus Marcionem*, III, 13, PL 2, cc. 239A-542B.

TERTULLIANUS, *Adversos Judaeos*, IX, PL 2, cc. 595B-642B.

TERTULLIANUS, *De carne Christi*, IX, PL 2, cc. 751C-792B.

ZACCHAEUS CHRISTIANUS, *Consultationum Zacchaei christiani et Apollonii philosophi libri tres*, II, 4. *Quid Judaeis respondendum sit*, PL 20, cc. 1071B-1166C.

ABSTRACT

The S. Maria in Trastevere apse decoration, 12th century (arch and conch) - end of the 13th century (drum) together analysed using the method of Epiconography, reveals the updating of the artistic program committed by Bertoldo and Iacopo Stefaneschi. The Mary stories, by Cavallini, are characterized by a series of reference to the mosaics of the conch. Inscriptions, images and colors are all connected, transforming the “political” marriage between the Virgin and Christ, suggested by the schism of 1130, into the celebration of Mary queen/*ecclesia* who, after her assumption into heaven, sits on the throne next to Christ. The face of the Madonna of Mercy icon, copied in the Virgin face in the apse, and in the stories of Mary in the drum, also visually unify the decoration and its message.

Estratto

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l.
via Ajaccio 41/43 – 00198 Roma
tel. 0685358444, fax 0685833591
www.edizioniquasar.it

per informazioni e ordini
qn@edizioniquasar.it

ISSN 1123-5713

ISBN 978-88-5491-340-0