

ROMA MEDIEVALE

Il volto perduto
della città



DE LUCA EDITORI D'ARTE

Roma medievale

Il volto perduto della città

a cura di

Marina Righetti e Anna Maria D'Achille

De Luca Editori d'Arte

ROMA MEDIEVALE
Il volto perduto della città

Roma, Museo di Roma
21 ottobre 2022 – 5 febbraio 2023

ROMA CAPITALE

Roberto Gualtieri
Sindaco

Miguel Gotor
Assessore alla Cultura

SOVRINTENDENZA CAPITOLINA AI BENI CULTURALI

Claudio Parisi Presicce
Sovrintendente

Comunicazione e Relazioni Esterne

Isabella Toffoletti, *Responsabile*
Antonio Plescia
Giorgio Di Zenzo
Patrizia Chianese

Coordinamento e attuazione della programmazione delle attività espositive

Federica Pirani, *Responsabile*

*Coordinamento
tecnico-scientifico*
Isabella Colucci

Coordinamento amministrativo
Sabrina Putzu
Paola Amici

*Progettazione spazi espositivi e
mostre*

Roberta De Marco
Rosa Batani
Maria Cucchi
Daniele Di Renzo, *Stagiaire*

Interventi conservativi e collocazione targhe e monumenti

Anna Maria Cerioni, *Responsabile*
Marina De Santis
Nicola Panico

Prevenzione e protezione Sistemi di sicurezza musei e aree archeologiche

Fabrizio Nardis, *Responsabile*
Enrico Barlone
con Tommaso Magliocchetti

Didattica

Laura Petacco, *Responsabile*

MUSEO DI ROMA

DIREZIONE MUSEI CIVICI
Claudio Parisi Presicce, *Direttore*

Coordinamento e gestione tecnico-scientifica dei musei di arte moderna e contemporanea

Sergio Guarino, *Responsabile*
Laura Baroni

Mostre e Servizi museali
Fabio Benedettucci
Alessandra Zampa

*Movimentazione opere. Servizi
iconografici*

Federico De Martino
Marina De Carolis

Catalogo
Angela Maria D'Amelio
Cinzia Innocenzi

Archivio Fotografico Storico
Maurizio Ficari

Archivi Storici
Donatella Germanò

Comunicazione sul web
Giulia Macaluso

Mediazione e didattica
Alessandra Cicogna

*Restauro e Revisione conservativa
delle opere*

Ombretta Bracci
con Elda Occhinero
Marzia Scatolini

*Ricerche catalografiche e
iconografiche*

Alessandra Cicogna
Angela Maria D'Amelio
Maurizio Ficari

Sapienza Università di Roma

Magnifica Rettrice
Antonella Polimeni

Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia

Arianna Punzi

**Direttore del Dipartimento
SARAS – Storia, Antropologia,
Religioni, Arte, Spettacolo**
Gaetano Lettieri

Progetto scientifico a cura di
Marina Righetti

Mostra a cura di
Anna Maria D'Achille
Marina Righetti

Comitato scientifico
Giorgia Annoscia, *Sapienza
Università di Roma*
Fabio Betti, *Sapienza Università
di Roma*

Livia Bevilacqua, *Sapienza
Università di Roma*
Giulia Bordi, *Università degli Studi
Roma Tre*
Roberta Cerone, *Sapienza
Università di Roma*
Gaetano Curzi, *Università degli
Studi "G. d'Annunzio" Chieti-
Pescara*
Valeria Danesi, *Sapienza Università
di Roma*

Manuela Gianandrea, *Sapienza
Università di Roma*
Maria Teresa Cigliozzi, *Università
degli Studi di Macerata*
Antonio Iacobini, *Sapienza
Università di Roma*
Giulia Orofino, *Università degli
studi di Cassino e del Lazio
meridionale*
Pio Francesco Pistilli, *Sapienza
Università di Roma*
Giulia Pollini, *Università degli Studi
di Napoli Federico II*
Francesca Pomarici, *Università
degli studi Roma "Tor Vergata"*
Francesca Romana Stasolla,
Sapienza Università di Roma
Alessandro Tomei, *Università degli
Studi "G. d'Annunzio" Chieti-
Pescara*
Lucia Travaini, *Università degli
Studi di Milano*

Comitato organizzativo

Valeria Danesi, *coordinamento*
Livia Bevilacqua
Roberta Cerone
Giulia Pollini

Catalogo a cura di

Marina Righetti
Anna Maria D'Achille

*Coordinamento e cura redazionale
del catalogo*

Livia Bevilacqua
Giulia Pollini
con la collaborazione di
Giulia Amodio
Gaia Pedriglieri

Contributi di

Giorgia Maria Annoscia
Fabio Betti
Livia Bevilacqua
Giulia Bordi
Roberta Cerone
Anna Maria D'Achille
Mariano Dell'Omo
Andreina Draghi
Manuela Gianandrea
Teresa Gigliozzi
Umberto Longo
Giulia Orofino
Stefania Paone
Agnese Pergola
Pio Francesco Pistilli
Francesca Pomarici
Lorenzo Riccardi
Stefano Riccioni
Marina Righetti
Francesca Romana Stasolla
Alessandro Tomei
Lucia Travaini

Schede di

Rebecca Amendola
Giulia Amodio
Simona Andrisano
Walter Angelelli
Chiara Audizi
Monica Baldassarri
Letizia Barozzi
Fabio Betti
Eliana Billi
Simone Boccardi
Giulia Bordi
Francesca Castellani
Roberta Cerone
Eleonora Chinappi
Chiara Cianni
Maria Caterina Ciclosi
Matteo Cochetti
Fabrizio Crivello
Gaetano Curzi
Anna Maria D'Achille
Marco D'Atanasio
Federica De Giambattista
Damiana Di Bonito
Roberto Di Filippo
Serena Di Giovanni
Antonella Ferraro
Beatrice Gallo
Marina Giustini

Sante Guido
Silvia Leggio
Gianluca Mandatori
Martina Marazzan
Ludovica Martini
Lola Massolo
Lorenzo Mercuri
Claudia Montuschi
Lucia Morganti
Silvia Muzzin
Arianna Nastasi
Giulia Orofino
Gaia Pedriglieri
Gabriella Piccinni
Enrico Pizzoli
Giulia Pollini
Elisa Principi
Gabriele Quaranta
Lorenzo Riccardi
Stefano Riccioni
Maria Rosaria Rinaldi
Paola Rinnaudo
Saveria Rito
Eugenia Salvadori
Pierre Savy
Silvia Scipioni
Anna Sirinian
Alessandro Tomei
Eleonora Tosti
Ilaria Vercillo
Giuseppa Z. Zanichelli

Zètema Progetto Cultura

Amministratore Unico

Simone Silvi

Direttore Generale

Roberta Biglino

Coordinamento

Claudio Di Biagio con
Claudia Di Lorenzo e Enrica
Patrone

Ufficio Legale

Nunzia Infante con
Giorgia Crotta

Comunicazione Integrata

Luisa Fontana

Promozione

Claudia Cappelli
Ufficio Stampa
Patrizia Morici con Chiara Sanginiti
Sponsorizzazioni e Comarketing
Eleonora Vatielli

Web

Silvia Bendinelli
Sviluppo applicativi web
Rosario Boccarossa

Social

Elisabetta Giuliani con Gian Pietro
Leonardi

Relazioni Istituzionali

Patrizia Bracci

Revisione Conservativa delle Opere

Sabina Marchi, *Coordinamento*
con Simona Nisi
Fiorella Antonelli
Marzia Scatolini
Daniela Di Giovandomenico
Silvia Tozzi
Elisabetta Calvani
Sabrina Pasquale

Documentazione fotografica

Alessandra Ciniglio

*Ricerche e reperimento delle
immagini per gli apparati
iconografici, documentari e
multimediali dell'allestimento*
Valeria Danesi

Restauro

ALMA s.r.l.s.
Aurea Charta di Lorena Tireni
Rita Fagiolo
Sante Guido
Sandra Pesso

Riprese fotografiche

Giorgio Benni

Assicurazioni

GBSAPRI
MAG
Lloyd's Bruxelles Insurance
Company S.A.
QUANTUM MGA
A Quantum Group Company
Partner Assicurativo
AXA XL Insurance

Trasporti e Movimentazioni

Apice
Montenovi

Progetto dell'allestimento

BC Progetti di Alessandro Baldoni,
Giuseppe Catania e
Francesca Romana Mazzoni
con Tammara Chiacchio e
Maria Marangi

Realizzazione dell'allestimento

Handle

Realizzazione allestimenti

tecnologici e illuminotecnici
Sater 4 Show

Realizzazione della grafica

Pubblilaser

Traduzioni

Tper Tradurre

Albo dei prestatori

Anagni (FR), Capitolo della
Basilica Cattedrale di Anagni,
Museo della Cattedrale di Anagni
Assisi (PG), Museo del Tesoro
della Basilica di San Francesco in
Assisi

Cassino (FR), Abbazia di
Montecassino - Direzione
Regionale Musei Lazio
Cassino (FR), Montecassino,
Biblioteca Statale del Monumento
Nazionale

Comune di Colferro (RM),
Museo Archeologico comunale del
Territorio Toleriense
Diocesi di Civita Castellana (VT),
Museo di Arte Sacra di Orte di
importanza diocesana
Firenze, Biblioteca Medicea
Laurenziana
Firenze, Gallerie degli Uffizi
Firenze, Museo Nazionale del
Bargello

Grottaferrata (RM), Abbazia
Greca di San Nilo - Direzione
Regionale Musei Lazio
Grottaferrata (RM), Biblioteca
Statale del Monumento Nazionale
Ivrea (TO), Museo Diocesano di
Ivrea

Archivio di Stato di Lucca
Mamiano di Traversetolo (PR),
Fondazione Magnani-Rocca
Milano, Civiche Raccolte d'Arte
Applicata - Castello Sforzesco
Milano, Veneranda Biblioteca
Ambrosiana
Parma, Complesso Monumentale
della Pilotta, Biblioteca Palatina
Archivio di Stato di Siena
Soprintendenza Archeologia, Belle
Arti e Paesaggio per le province di
Frosinone e Latina
Subiaco (RM), Monastero di San
Benedetto Sacro Speco - Direzione
Regionale Musei Lazio
Biblioteca Capitolare di Vercelli

Biblioteca Apostolica Vaticana,
Città del Vaticano
Musei Vaticani, Città del Vaticano
Fabbrica di San Pietro in Vaticano
Abbazia di San Paolo fuori le Mura,
Città del Vaticano

Archivio di Stato di Roma
Alberto Di Castro Roma
Roma, Basilica di San Lorenzo fuori
le mura
Roma, Basilica di Santa Maria ad
Martyres | Pantheon
Roma, Basilica Minore di Santa

Maria in Cosmedin
Roma, Basilica di San Saba
Roma, Basilica di Santa Sabina,
Curia Generalizia dei Frati
Predicatori
Roma, Biblioteca Casanatense -
MiC,
Roma, Biblioteca Nazionale
Centrale "Vittorio Emanuele II"
Biblioteca Vallicelliana di Roma
Roma, Bibliothèque de l'École
française de Rome
Roma, Chiesa di Santa Maria
Antiqua
Roma, Chiesa di Santa Maria in
Portico in Campitelli
Roma, Istituto Archeologico
Germanico
Roma, Museo delle Civiltà
Roma, Museo Nazionale Romano,
Crypta Balbi
Roma, Museo Nazionale Romano,
Medagliere

*Ministero dell'Interno -
Dipartimento per le Libertà Civili e
l'Immigrazione - Direzione Centrale
degli Affari dei Culti e per
l'Amministrazione del Fondo Edifici
di Culto per i prestiti provenienti da:*
Roma, Antiquarium delle Case
romane del Celio annesse alla
Basilica dei Santi Giovanni e Paolo
al Celio
Roma, Basilica di Santa Maria in
Aracoeli
Roma, Basilica di Santa Maria Nova
| Santa Francesca romana
Roma, Basilica di Santa Maria sopra
Minerva
Roma, Basilica dei Santi Cosma e
Damiano
Roma, Chiesa di San Silvestro al
Quirinale
Roma, Istituto Angelicum ai Santi
Domenico e Sisto
Roma, Museo della Basilica di
Santa Croce in Gerusalemme

*Sovrintendenza Capitolina ai Beni
Culturali*
Area Archeologica del Teatro di
Marcello
Casa dei Cavalieri di Rodi
Monumenti Medievali, Moderni e
Contemporanei
Monumenti antichi e aree
archeologiche del rione
Sant'Angelo
Museo di Roma
Museo di Roma in Trastevere

Si ringrazia il Ministero della Cultura

DIREZIONE GENERALE
ARCHEOLOGIA BELLE ARTI E
PAESAGGIO:
Luigi La Rocca, *Direttore*
Stefania Bisaglia, *Dirigente Servizio
IV - Circolazione*
Giorgio Marini, *Coordinatore U.O.*
Mostre ed Esposizioni
Paola Regoli, *Funzionario*

DIREZIONE GENERALE ARCHIVI
Anna Maria Buzzi, *Direttore*
Sabrina Mingarelli, *Servizio II -
Patrimonio archivistico*

DIREZIONE GENERALE BIBLIOTECHE
E DIRITTO D'AUTORE
Paola Passarelli, *Direttore Generale*
Giovanni Arganese, *Servizio I -
Biblioteche e tutela del patrimonio
bibliografico*

SOPRINTENDENZA SPECIALE
ARCHEOLOGIA BELLE ARTI E
PAESAGGIO DI ROMA:
Daniela Porro, *Soprintendente*
Alessandra Lanzoni, *Responsabile
Area Funzionale III e Servizio
Prestiti*

*I Funzionari per competenza
territoriale:*
Alessandra Acconci
Simona Morretta
Mariella Nuzzo
Roberta Porfiri
Ilaria Sgarbozza

DIREZIONE MUSEI STATALI DELLA
CITTÀ DI ROMA
Mariastella Margozi, *Direttore*

PARCO ARCHEOLOGICO DEL
COLOSSEO
Alfonsina Russo, *Direttore*
Paolo Castellani

MUSEO NAZIONALE ROMANO
Stéphane Verger, *Direttore*
Gabriella Angeli Bufalini
Sara Colantonio
Antonella Ferraro
Agnes Pergola

MUSEO DELLE CIVILTÀ
Andrea Viliani, *Direttore*
Francesca Manuela Anzelmo
Francesca Quarato
Giulia Cervi

DIREZIONE REGIONALE MUSEI
LAZIO:
Stefano Petrocchi, *Direttore*
Cristiana Ruggini
Maria Sole Cardulli
Gabiella Musto
Diana Venturini

SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGIA,
BELLE ARTI E PAESAGGIO PER LE
PROVINCE DI FROSINONE E LATINA
Lorenzo Riccardi, *Responsabile del
servizio mostre e degli archivi storici
e di deposito*

Si ringraziano per la collaborazione:

Musei Vaticani, Città del Vaticano
Barbara Jatta, *Direttore*
Andrea Carignani
Marta Monopoli
Chiara Fornaciari da Passano
Flavia Serena di Lapigio

*Biblioteca Apostolica Vaticana, Città
del Vaticano*
S. Em.za José Tolentino Card. De
Mendonça, *Archivista e*
Bibliotecario di Santa Romana
Chiesa
R. mo Mons. Cesare Pasini,
Prefetto
Adalgisa Ottaviani

Fabbrica di San Pietro in Vaticano
S. Em.za Card. Mauro Gambetti,
Presidente
S. Ecc.za Vescovo Vittorio Lanzani
Pietro Zander



*Ministero dell'Interno -
Dipartimento per le
Libertà Civili e*

*l'Immigrazione - Direzione Centrale
degli Affari dei Culti e per
l'Amministrazione del Fondo Edifici
di Culto*
Fabrizio Gallo, *Prefetto*
Sonia Boccia
Eleonora Ippoliti
Carmine Iuozzo

Per il significativo sostegno alla
mostra, si ringraziano in particolare:
Giuseppe Ciccarone, *Prorettore
vicario "Sapienza Università
di Roma"*
Angelo De Donatis, *Vicario
Generale di Sua Santità per la
Diocesi di Roma*
Eugenio Gaudio, *Presidente
Fondazione Roma Sapienza*
Pasquale Iacobone, *Segretario
della Pontificia Commissione*

di Archeologia Sacra
Barbara Jatta, *Direttore dei Musei
Vaticani*
Gaetano Lettieri, *Direttore
del Dipartimento SARAS - Storia,
Antropologia, Religioni, Arte,
Spettacolo di Sapienza Università
di Roma*
Cesare Pasini, *Prefetto della
Biblioteca Apostolica Vaticana*
Antonella Polimeni, *Magnifica
Rettrice "Sapienza Università
di Roma"*
Gianfranco Ravasi, *Presidente
del Pontificio Consiglio della
Cultura e della Pontificia
Commissione di Archeologia Sacra*
Stéphane Verger, *Direttore Museo
Nazionale Romano*
Alessandro Zuccari, *Prorettore
al Patrimonio artistico storico
culturale di Sapienza Università
di Roma*

Inoltre si ringraziano
Mons. Archimandrita Chihade
Abboud
Marina Angelini
Vanessa Ascenzi
Veronica Bagnai Losacco
Piero Bellardone
Mons. Marco Ballarini
Maria Paola Bellini
Francesca Bencetti
Maria Beatrice Benedetto
Lucia Calzona
Stefano Campagnolo
Margherita Cancellieri
Claudio Canonici
P. Davide Carbonaro
Cinzia Cardinali
Silvia Cavalchi
P. Sergio Cavicchia
Monica Ceci
Paola Cirani
Beatrice Cirulli
Marco Cocuzza
Claudia Coladarsi
Paola D'Agostino
Don Mariano Antimo Dell'Omo
Alberto Di Castro
Laura Donati
Marco Ermili
Silvia Faccin
Antonella Ferraro
Elena Fontana
Mons. Federico Gallo
Riccardo Gandolfi
Heinz Juergen Beste
Alessandro Gastaldo Brac
Luca Goretti
Gianpiero Grotti
Daniele Guerrieri
Carmine Iuozzo
Daria Lanzaolo

Maria Sabrina La Pusata
Massimo Lasco
Valentina Longo
Angelo Luttazzi
Lorella Maciangioli
Livia Marcelli
Lucia Marchi
Brigitte Marin
Mario Marini
Maria Vittoria Marini Clarelli
Cécile Martini
Elisa Montali
Simona Morretta
Simona Murrone
P. Arturo Nevastrì
Anna Onesti
Loretta Paderni
Paola Paesano
Leontina Pellino
Roberta Perfetti
Stefania Pergola
Flavia Pesci
Angelo Restaino
Valentina Ricetti
Alessandra Ridolfi
Caterina Maria Rizzuto
Cristina Roccaforte
Stefano Roffi
Mons. Romano Rossi
Vincenzo Rondinelli
Claudio Salsi
Paolo Scarpitti
Justin Schembri
Eike Schmidt
Silvia Scipioni
Ilaria Sgarbozza
Silvia Sotgiu
Andrea Staderini
Francesca Tasso
Silvia Telmon
Valentina Valerio
Francesca Villanti
Fr. Philipp J. Wagner
Alessandra Zampa
Abbondio Zuppante

Crediti fotografici

Giorgio Benni
Maurizio Di Ianni
Mario Setter
Alfredo Valeriani

© 2022 Biblioteca Apostolica
Vaticana
© Fabbrica di San Pietro in
Vaticano
© Veneranda Biblioteca
Ambrosiana/Mondadori Portofolio
Alberto Di Castro Roma
Antonio Grella su concessione del
Capitolo della Basilica Cattedrale
di Anagni
Archivio di Stato di Lucca, su
concessione del Ministero per i
Beni e le Attività Culturali e per il
Turismo
Archivio di Stato di Roma
Archivio di Stato di Siena
Archivio fotografico del Sacro
Convento di S. Francesco in Assisi,
Italia
Biblioteca Capitolare di Vercelli
Biblioteca Casanatense di Roma
Biblioteca Vallicelliana di Roma
Complesso Monumentale della
Pilotta - Biblioteca Palatina su
concessione del Ministero della
Cultura
Comune di Colleferro (RM),
Museo Archeologico comunale del
Territorio Tolerense
Diocesi di Civita Castellana (VT),
Museo di Arte Sacra di Orte di
importanza diocesana
Firenze, Biblioteca Medicea
Laurenziana su concessione del
MiC
Firenze, Museo Nazionale del
Bargello
Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei
Disegni e delle Stampe
Ivrea (TO), Museo Diocesano di
Ivrea
Mamiano di Traversetolo (PR),
Fondazione Magnani-Rocca
Milano, Civiche Raccolte d'Arte
Applicata - Castello Sforzesco
Musei Vaticani, Città del Vaticano
Museo delle Civiltà, Roma
Parco archeologico del Colosseo
Roma, Basilica di Santa Maria ad
Martyres | Pantheon, per gentile
concessione della Direzione Musei
Statali della città di Roma
Roma, Biblioteca Nazionale
Centrale "Vittorio Emanuele II"
Roma, Bibliothèque de l'Ecole
française de Rome
Roma, Istituto Archeologico
Germanico

Patrimonio del Fondo Edifici di
Culto, amministrato dal Ministero
dell'Interno - Dipartimento per le
Libertà Civili e l'Immigrazione -
Direzione Centrale degli Affari dei
Culti e per l'Amministrazione del
Fondo Edifici di Culto",
Archivio fotografico

*Sovrintendenza Capitolina ai Beni
Culturali*
Casa dei Cavalieri di Rodi
Monumenti Medievali, Moderni e
Contemporanei
Museo di Roma
Museo di Roma in Trastevere

Sommario

- Presentazioni*
- 9 ROBERTO GUALTIERI
10 MIGUEL GOTOR
11 ANTONELLA POLIMENI
- 13 Alla ricerca del volto perduto: Roma nel Medioevo
MARINA RIGHETTI
- 27 La topografia di Roma medievale
FRANCESCA ROMANA STASOLLA,
GIORGIA MARIA ANNOSCIA
- 35 Roma nel Medioevo, città di monaci
e di monasteri
ROBERTA CERONE
- 41 Beni preziosi: produzioni e importazioni
FRANCESCA POMARICI
- 47 La zecca e l'uso delle monete a Roma
da papa Adriano I al Quattrocento
LUCIA TRAVAINI
- 51 Le icone a Roma nel Medioevo
LORENZO RICCARDI
- 55 La Crypta Balbi: uno sguardo sulle produzioni
artigianali a Roma nel Medioevo
AGNESE PERGOLA
- 59 Roma e Bisanzio: un dialogo ininterrotto
LIVIA BEVILACQUA
- 65 Gli arredi liturgici nelle chiese di Roma
dal IV al IX secolo
FABIO BETTI
- 71 Disegnare per conoscere.
La scultura e gli arredi liturgici di Roma
altomedievale nei disegni del Fondo Mazzanti
della Galleria Nazionale d'Arte Moderna
e Contemporanea
MANUELA GIANANDREA
- 77 Roma nell'Alto Medioevo: i luoghi, le immagini,
i committenti (VI-IX secolo)
GIULIA BORDI
- 85 Montecassino medievale e Roma
MARIANO DELL'OMO
- 89 Desiderio, abate di Montecassino
e papa Vittore III. Le miniature
GIULIA OROFINO
- 95 «*Caput mundi*». La concorrenza tra le basiliche
romane al tempo della riforma della Chiesa
(secoli XI-XII)
UMBERTO LONGO
- 101 Scrivere la Roma cristiana nei secoli XI e XII
STEFANO RICCONI
- 107 Onore e decoro.
La rinascita di Roma nei mosaici del secolo XII
STEFANO RICCONI
- 115 Roma nel Duecento: il rinnovamento
della pittura
ALESSANDRO TOMEI
- 125 La scoperta degli affreschi del Salone gotico
ai Ss. Quattro Coronati
ANDREINA DRAGHI
- 131 Arnolfo e la nuova Roma gotica
ANNA MARIA D'ACHILLE
- 141 Torri, fortezze e recinti nella Roma
del Duecento
MARIA TERESA GIGLIOZZI,
PIO FRANCESCO PISTILLI
- 147 Maestri, opere e committenti
nella Roma senza papa
STEFANIA PAONE
- 155 IN VIAGGIO VERSO ROMA: I PELLEGRINI
- 163 LE GRANDI BASILICHE: SAN PIETRO
IN VATICANO
- 167 LE GRANDI BASILICHE: SAN GIOVANNI
IN LATERANO
- 173 LE GRANDI BASILICHE:
SAN PAOLO FUORI LE MURA
E SANTA MARIA MAGGIORE
- 181 I PAPI E ROMA: L'ALTO MEDIOEVO
- 191 I PAPI E ROMA: L'ETÀ DELLA RIFORMA
E IL XIII SECOLO
- 207 I PAPI E ROMA: BONIFACIO VIII
- 213 LO SPAZIO SACRO
- 233 LA DEVOZIONE MARIANA
- 239 UN CASO EMBLEMATICO:
LA DECORAZIONE DI SANTA CROCE
IN GERUSALEMME
- 243 FRAMMENTI DEL QUOTIDIANO
- 249 UN INTRECCIO DI CULTURE
- 257 GLI SPAZI DEL POTERE CIVILE:
CAMPIDOGLIO E ARACOELI
- 263 SCORCI DI ROMA MEDIEVALE
- 275 BIBLIOGRAFIA

Onore e decoro. La rinascita di Roma nei mosaici del secolo XII

Stefano Riccioni

Tra la fine del secolo XI e il secolo XII la Chiesa avviò un intenso processo di riforma, combattendo la vendita delle indulgenze, il concubinato del clero, auspicando il ritorno ai costumi dei primi cristiani e, soprattutto, rivendicando l'autonomia nei confronti dell'impero (con il rifiuto dell'investitura imperiale dei vescovi), che generò un severo periodo di conflitti, anche militari, terminati con il concordato stipulato da Callisto II ed Enrico V a Worms (1122), dove, di fatto, vennero riconosciute le rivendicazioni della Chiesa¹.

Roma fu il teatro di battaglie militari che coinvolsero le milizie imperiali, l'aristocrazia cittadina e le truppe normanne, nonché di conflitti all'interno della Chiesa stessa, evidenziati dalle frequenti elezioni di papi e antipapi.

Ma la città visse anche significative trasformazioni urbanistiche; numerosi edifici ecclesiastici furono restaurati e/o ricostruiti e alcuni di essi furono anche dotati di nuove decorazioni.

L'Antico, ovunque presente a Roma, ispirava l'ambizione di rinnovare il "decoro" cittadino, con riusi, citazioni e aggiornamenti nelle architetture e negli spazi urbani ma anche nelle narrazioni figurate² che, sempre più frequentemente accompagnate da testi scritti, venivano organizzate secondo regole retoriche orientate all'uso didattico³. L'arte doveva parlare ai fedeli, educarli, coinvolgerli⁴.

L'evento più significativo, nella decorazione monumentale romana, fu il recupero della tecnica del mosaico dalla tarda



I. Roma, S. Clemente,
mosaico absidale
(© Basilica di S. Clemente).

antichità, per esprimere al meglio i contenuti di questa rinascita culturale che intendeva evocare la *Ecclesia primitivae formae*⁵. Il monumento più importante a testimonianza del primo periodo di tale rinascita rimane il mosaico di S. Clemente⁶ (fig. 1): commissionato durante il pontificato di Pasquale II e consacrato, insieme alla chiesa, entro l'anno 1118⁷. In piena lotta per le investiture. Si tratta di un evento centrale non solo per l'arte romana.

La costruzione della chiesa superiore e il relativo interrimento della chiesa inferiore, fu voluto da Pasquale II, probabilmente per cancellare la memoria dell'antipapa Clemente III (che nella chiesa aveva imposto un suo cardinale)⁸, e per adattare ai principi della Riforma la vita dei canonici riformati ai quali erano destinate le nuove costruzioni conventuali⁹. Si trattò di un progetto sofisticato, gestito dal cardinale Anastasio (come riferito dalla testimonianza incisa sul trono), che coinvolse artisti e intellettuali provenienti dall'ambiente campano-cassinese – come l'ex bibliotecario dell'abbazia di Montecassino, Leone Marsicano al quale venne affidata la redazione della vita di San Clemente – e dalla curia romana¹⁰.

Il mosaico è composto da due diversi spartiti narrativi (arco e calotta), comunicanti tra loro, ma diretti idealmente a due pubblici differenti, in base all'organizzazione liturgica e architettonica dell'edificio che separava i canonici alfabetizzati, nella *schola cantorum* e nel coro, e i fedeli (*idiotae*), al di fuori di esse, oltre i pilastri della navata centrale.

L'arco absidale contiene immagini e iscrizioni di dimensioni monumentali, ben leggibili da lontano e rivolte idealmente ad un ampio pubblico. In alto al centro, il Salvatore è ritratto dentro un clipeo con bordo stellato, mentre benedice secondo l'uso latino; ai suoi lati si dispongono i simboli dei quattro evangelisti. Nel registro inferiore compaiono: San Paolo e San Lorenzo, a sinistra, San Pietro e San Clemente, a destra, raffigurati seduti. Accanto a San Paolo, San Lorenzo poggia i piedi sulla grata su cui fu torturato. Egli è vestito con abiti diaconali, indossa una dalmatica, tiene in mano una croce e ha il capo tonsurato, quale segno dell'ordinazione sacra, secondo gli antichi modelli paleocristiani. La sua presenza è dovuta alla grande diffusione del culto del santo a Roma e alla sua dignità diaconale¹¹. Sull'altro lato, accanto a San Pietro, San Clemente indossa una tunica clavata, il pallio e i sandali, cioè vesti apostoliche, che ribadiscono l'associazione con l'apostolo Pietro. Secondo i riformatori¹², il santo era considerato il primo papa, in diretta successione da San Pietro¹³. Nel mosaico egli tiene sulle ginocchia l'ancora, simbolo del suo martirio, mentre ai suoi piedi campeggia il battello da cui fu gettato nel mare. Più in basso, in corrispondenza dei pennacchi, i profeti Geremia a destra e Isaia a sinistra ritratti di tre quarti, entrambi vestiti con una tunica ornata di gemme, sorreggono con entrambe le mani un rotolo iscritto. Nell'ultimo registro in basso, si trovano le città di Betlemme e di Gerusalemme.

Sull'arco absidale si distende per la sua intera circonferenza fino ai piedritti l'iscrizione in lettere dorate su fondo blu: GLORIA IN EXCELSIS DEO SEDENTI SUP(ER) THRONUM ET IN TERRA PAX HOMINIBUS BONE VOLUNTATIS. Il testo è un'antifona dell'ufficio del Natale¹⁴, introduce alla recitazione dell'Annuncio della Natività ai pastori¹⁵ e veniva intonato a voce alta sull'altare nella prima parte della messa che precede il canone¹⁶.

A questa iscrizione si collegano i testi contenuti nei rotoli dei profeti; quello di Isaia recita: VIDI DOMINUM / SEDENTEM SUPER SOLIUM¹⁷. Si tratta del testo che segue il canto della Vigna¹⁸ e anch'esso veniva letto durante la prima parte della messa di Natale. Dopo aver profetizzato l'inardirsi della vigna d'Israele e l'abbandono del popolo ebraico di cui la moltitudine sarà «seccata dalla sete», il profeta proclama la gloria di Dio con un'allusione alla fine dei tempi. L'iscrizione esalta, inoltre, la funzione regale del Signore e stabilisce, tramite l'associazione *solum-thronum*, un diretto collegamento con il testo dell'arco trionfale e con il trono papale alla base dell'abside, simbolo dell'autorità della Chiesa sull'Impero¹⁹. Tema centrale nella controversia sulle investiture. Nel rotolo di Geremia: HIC EST D(EU)S N(OSTE)R ET N(ON) ESTI/MABIT(UR) ALIUS ABSQ(UE) ILLO²⁰ si trova un riferimento a Baruch²¹, anch'esso recitato durante la messa di Natale²². La citazione era impiegata per ribadire il Credo nell'unico Dio, quello dei cristiani il cui Figlio è morto sulla croce.

Anche le coppie di santi ai due lati dell'arco sono accompagnate da un'iscrizione sotto ai loro piedi, diversificate con i colori. Il testo associato a San Lorenzo e San Paolo, scritto in lettere bianche su fondo nero, descrive la scena con l'apostolo che indottrina Lorenzo sulla croce: DE CRUCE LAURENTI PAULO / FAMULARE DOCENTI²³. Al contrario, l'iscrizione sotto San Pietro e San Clemente è una sorta di "fumetto" che riproduce la voce dell'apostolo: RESPICE P(RO)MISSUM / CLEMENS A ME TIBI CH(RIST)UM²⁴. L'iscrizione cromaticamente differenziata – lettere bianche su fondo nero (prima riga), lettere gialle su fondo rosso (seconda riga) – fu elaborata in modo da renderla più visibile rispetto alla sua corrispettiva sull'altro lato dell'arco. Con questo testo, infatti, si volevano enfatizzare le immagini dei due papi delle origini, Pietro e Clemente, per esaltare il ruolo del pontefice (Pasquale II) dimostrando così il primato della Chiesa di Roma²⁵.

L'iconografia dell'arco absidale di S. Clemente, con il suo messaggio monumentale, evoca il rituale liturgico del Natale, l'incarnazione di Cristo e la sua successione terrena, coinvolgendo in modo spettacolare l'intera confraternita dei fedeli.

Anche nel mosaico della calotta, la decorazione è organizzata in tre settori, seguendo le regole della simmetria. In basso, i dodici agnelli convergono da Betlemme e da Gerusalemme verso l'agnello centrale, simbolo di Cristo incarnato e sacrificato per gli uomini,



secondo una tradizione iconografica che risale all'età paleocristiana²⁶.

Il secondo settore interessa la zona centrale della calotta. Esso comprende la stretta fascia entro cui si dispone l'iscrizione che corre lungo tutta l'estensione orizzontale dell'abside e subito sopra si articolano i cinque tralci di acanto che muovono dalla base della croce e investono la gran parte della decorazione.

Il terzo settore si trova all'apice della calotta, sotto all'immagine di Cristo benedicente, ed è costituito da una decorazione organizzata per fasce concentriche, nettamente separate dal resto della composizione. Si tratta della rappresentazione ideale della volta celeste. All'apice della calotta absidale si trova una sorta di ombra triangolare, che collega la sequenza celeste, dall'Alfa e Omega, alla piccola croce, alla mano celeste che incorona idealmente il Cristo crocifisso. Sullo sfondo di un cielo azzurro, all'interno di queste "arcate", si alternano quattro motivi decorativi vegetali e due agnelli, posti ai lati della mano destra del Signore, in posizione simmetrica, su un basamento. Ai lati della mano divina si dispongono anche due gruppi di nuvole che funzionano sostanzialmente da elementi intermedi tra il cielo "atmosferico" e il cielo

"simbolico"²⁷. La rappresentazione dell'ombra costituisce una novità iconografica intesa a manifestare la protezione del Signore dai pericoli mondani²⁸.

Al centro del catino absidale si trova Cristo raffigurato morto sulla croce, tra Maria e San Giovanni evangelista (fig. 2). La croce, sui cui assi si dispongono dodici colombe (probabilmente gli apostoli), segue il modello della "croce fiorita" ai cui piedi germoglia un cespo di acanto²⁹.

Lo schema si completa con i cervi che si abbeverano ai quattro fiumi del Paradiso, evocando così l'albero della vita, che si erge nell'Eden della *Genesis*³⁰.

Una delle chiavi che rivelano il significato del mosaico è contenuta nell'iscrizione ai piedi della calotta, che si compone di due testi differenti. Il primo: ECCLESIAM CHRISTI VITI SIMILABIMUS ISTI QUAM LEX ARENTEM SET CRUS FACIT E(SS)E VIRENTEM³¹ consente di interpretare i tralci di acanto, come tralci di vite, e collegarli al tema della vigna, secondo la profezia di Isaia. Si tratta di un *topos* largamente rappresentato dalla tradizione paleocristiana, presente nel Nuovo Testamento, in particolare nelle parole di Gesù che indica se stesso come vite³². A sua volta questa associazione si trova esplicitamente espressa nell'*Esamerone* di Sant'Ambrogio, in cui la vite è simbolo della Chiesa e dei suoi fedeli³³ che gioiscono fiorendo come la pianta. Inoltre, l'altra iscrizione: DE LIGNO CRUCIS IACOBI DENS IGNATI(UE) REQUIESCUNT IN SUPRASCRIPTI CORPORE CHRISTI, rende il mosaico una monumentale stauroteca, perché riferisce che nel corpo di Cristo "ritratto" più sopra, sono custodite le reliquie: il dente di Giacomo e Ignazio, e soprattutto il legno della croce di Cristo. Si verifica dunque una sovrapposizione di più temi simbolici: il Crocifisso (con Maria e Giovanni), il Paradiso e il *Lignum vitae* che porta la salvezza. Quest'ultimo tema, trasposto in termini ecclesiastici, riporta alla metafora della Chiesa quale Vigna del Signore.

Nel primo registro della decorazione, e nei successivi quattro livelli, è raffigurata, secondo un percorso ascensionale, l'elevazione della comunità della Chiesa verso il Paradiso. La narrazione prende l'avvio, all'estrema sinistra, dal gallo che desta gli uomini al nuovo giorno così come Cristo risveglia l'anima a nuova vita³⁴. Siamo nella dimensione terrena che prevede anche la rappresentazione di pastori con il gregge e di scene di combattimento moralizzato come quello tra il galliforme e la chiocciola o tra la gru e la lucertola, immagini della precarietà umana sulla terra e della lotta tra bene e male³⁵. Nel secondo registro i padri della Chiesa, vestiti con tunica bianca e mantello, come i monaci e i canonici regolari, sono intenti a scrivere, intervallati da figure umane da sole o in gruppo, rappresentanti il clero e il popolo laico. A partire da questo livello sono ritratti sostanzialmente solo volatili ed immagini che si possono associare alla dimensione celeste, come i putini alati o che cavalcano i delfini, ripresi dalla tradizione dell'antichità classica e paleocristiana. Dal passero solitario,



il pellicano e la civetta che alludono alla solitudine ascetica (secondo il Salmo 102 [101]), all'uccello in gabbia, immagine dell'anima che anela a Dio ma è imprigionata nel corpo, fino all'airone maggiore, nell'ultimo registro, allegoria di Cristo che guida le anime nella migrazione verso la salvezza, il mosaico dipana una narrazione che ha come ideale punto di arrivo l'ascesi dell'uomo di Chiesa e il suo distacco dagli eventi mondani³⁶.

La decorazione musiva si rivela una sorta di *machina* cognitiva per dotti osservatori (i canonici regolari), i soli che potevano accedere alla *schola cantorum* e al coro, e che potevano "leggere" le storie degli animali rappresentati nella calotta e i complessi intrecci allegorico-narrativi. Queste scene, infatti, funzionano come gli *exempla* (racconti esemplari) della letteratura monastica, ordinati secondo uno schema didattico, e contengono un significato simbolico da leggersi secondo un percorso ascensionale, organizzato come una sorta di "schema diagrammatico" desunto dalla trattatistica scientifica medievale³⁷ e basato sulle regole della simmetria.

Anche nella calotta, inoltre, la chiave per la comprensione del messaggio del mosaico è affidata al colore, in particolare al rosso, che evidenzia l'aureola di Sant'Ambrogio, distinguendolo dagli altri padri della Chiesa (che recano un'aureola celeste), perché i testi del santo contengono la

descrizione di questi animali. In particolare, nell'*Esamerone*, egli commenta il quinto e il sesto giorno della creazione trattando in modo preciso le varie specie di volatili, ai quali viene affidato uno specifico significato simbolico.

Se Ambrogio è la fonte principale, l'interpretazione dell'*Esamerone* che Pier Damiani propone nel *Bestiario* che invia in forma epistolare all'abate di Montecassino, ne orienta il significato verso il tema monastico dell'ascesi e della contemplazione. Gli uccelli simboleggiano così la descrizione più appassionata della sete di Dio, non lontana dai pericoli della condizione umana³⁸.

Le regole della simmetria improntano anche il mosaico absidale di S. Maria in Trastevere (fig. 3). Realizzato qualche anno più tardi, in un mutato contesto storico e politico, esso costituisce l'apice della "poetica" riformatrice ma anche il suo definitivo tramonto. Le diverse condizioni politiche e le prime affermazioni della Chiesa avevano modificato le strategie artistiche del papato, che si allontanava dagli ideali dei primi riformatori. Nel 1130, fu eletto papa Gregorio Papareschi, con il nome di Innocenzo II (1130-1143) e, in sua opposizione, Pietro Pierleoni, antipapa con il nome di Anacleto II. Quest'ultimo costrinse il papa legittimo a fuggire e governò Roma fino al 1138, anno della sua morte. Lo stretto legame della famiglia Pierleoni con il rione di Trastevere e il passato di Pietro Pierleoni quale cardinale

della chiesa, legatissimo all'icona della Madonna della Clemenza, fa sospettare che egli sia stato il promotore e l'iniziatore dei primi lavori di ristrutturazione³⁹. Tuttavia, le fonti documentarie che ci sono giunte (ad esempio il *Liber pontificalis* e il *Liber politicus* di Benedetto Canonico) indicano chiaramente in Innocenzo II l'iniziatore e l'unico responsabile della ricostruzione della chiesa⁴⁰, conclusa nel 1148 (*Acta consecrationis*)⁴¹. Quando, infatti, nel 1139, Innocenzo II, che era un Papareschi, cioè dell'altra potente famiglia romana anch'essa attestata in Trastevere, fece rientro in città, impose al Concilio Lateranense II di sancire la *damnatio memoriae* di Anacleto II.

L'esame iconografico del mosaico rivela un chiaro messaggio politico in favore del papa "legittimo". Nell'arco absidale viene ripetuto lo schema della decorazione di S. Clemente: nel registro superiore, al centro, vi sono i candelabri e la croce con l'Alfa e l'Omega, ai lati si allineano l'angelo di Matteo e l'aquila di Giovanni che, nimbati, offrono corone, mentre il leone di Marco e il bue di Luca, all'estremità sinistra e destra, sono privi dell'aureola e sorreggono un libro. Sotto i simboli degli evangelisti, a sinistra e a destra dell'arco, si trovano i profeti Isaia e Geremia, accanto a due palme, e una fenice (simbolo della resurrezione di Cristo), retaggio dei mosaici paleocristiani. In questo registro troviamo anche due gabbie che contengono un uccello, come a S. Clemente. Qui, però, non si tratta solo del simbolo dell'anima che, imprigionata nel corpo, desidera tornare nei cieli⁴², ma soprattutto di Cristo come *avis coelestis* catturato nei peccati degli uomini per la sua incarnazione. I profeti sono entrambi vestiti con tunica ornata e sorreggono un rotolo scritto in maiuscole bianche su fondo rosso. Il testo associato a Isaia: ECCE VIRGO CONCIPIET ET PARIET FILIUM⁴³, è una diretta citazione della *Vulgata*⁴⁴, usato nell'antifona della prima domenica dell'Avvento⁴⁵ e, con una variante, nell'ufficio dell'Annunciazione⁴⁶. Il testo nel rotolo di Geremia: CHR(ISTU)S D(OMI)N(U)S CAPTUS E(ST) IN PECCATIS N(OST)RIS⁴⁷, è preso dalle Lamentazioni⁴⁸ e fu spesso interpretato in riferimento alla passione di Cristo che prese su di sé i peccati dell'uomo per espierli con il suo sacrificio⁴⁹.

Le iscrizioni nei rotoli introducono all'immagine della calotta che raffigura, al centro, Cristo che abbraccia la Vergine Maria, coronata come una regina (*Ecclesia*) e sua sposa, mentre siedono sullo stesso trono. Sui due lati si trovano allineati santi, martiri e papi, tutti identificati dalle didascalie poste sotto ai loro piedi; da destra a sinistra: Innocenzo II, San Lorenzo, papa Callisto, San Pietro, papa Giulio I, papa Cornelio e San Calepodio.

Il significato del gruppo centrale (fig. 4) risiede nella monumentale rappresentazione degli sponsali tra Cristo e Maria, echeggiato nella festa dell'Assunzione della Vergine. Il tema si evince dalle iscrizioni poste sul libro di Cristo e sul rotolo di Maria. Sul libro di Cristo si legge: VENI ELECTA MEA ET PONAM IN TE THRNUM MEUM⁵⁰. Il testo è

la parafrasi di un verso del *Cantico dei Cantici*⁵¹ che era usato nei responsori della liturgia della festa dell'Assunzione di Maria e per la Comunione delle vergini⁵². Il rotolo di Maria recita: LEVA EIUS SUB CAPITTE MEO ET DEX[T]ERA ILLIUS AMPLESABIT(UR) ME⁵³, una citazione letterale dal *Canto dei Cantici*⁵⁴ intonata durante la festa dell'Assunzione⁵⁵. L'abbraccio tra i due personaggi in trono è il riflesso della liturgia di Ferragosto, in particolare esso è connesso con la processione che portava l'Acheropita – l'icona di Cristo custodita nel Sancta Sanctorum – a incontrare diverse icone mariane⁵⁶. Inoltre, il volto di Cristo è una copia dell'icona del Salvatore, particolarmente sacra al papa, mentre il volto della Vergine, stanti recenti ipotesi, sarebbe la copia del volto della Madonna della Clemenza, custodita in S. Maria in Trastevere⁵⁷.

Lo schema figurativo dell'abbraccio tra Cristo e la Vergine segue la tradizione esegetica del *Cantico dei Cantici* e la sua illustrazione. Durante il secolo XII, infatti, i commenti al *Cantico* sorprendono per l'elevato erotismo del loro linguaggio, che metteva apertamente in parallelo l'adorazione spirituale con l'unione carnale⁵⁸. 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 lei⁵⁹. La stessa citazione del cantico presente nel rotolo di Cristo che recita porrò «in te» il mio trono» (e non, porrò «te sul» mio trono»), è una potenziale allusione al concepimento e/o al fatto che Dio/Gesù stava dentro Maria.

I commenti al *Cantico* del secolo XII generano un'innovazione iconografica nelle illustrazioni dei manoscritti che esalta l'interpretazione sessuale, attraverso la rappresentazione di una coppia seduta sullo stesso talamo, che si scambia un bacio, accentuato a volte dal contatto della bocca, delle mani e delle ginocchia, al quale fa eco la sovrapposizione delle aureole⁶⁰. Un rapporto che, in termini monumentali, è stato trasposto anche nel mosaico absidale di S. Maria in Trastevere per simboleggiare l'unione tra Cristo e l'*Ecclesia* e, inoltre, manifestare a tutti la riconciliazione del papa con la Chiesa romana.

L'immagine nell'abside, infatti, riporta la eco dello scisma che costrinse Innocenzo II a fuggire da Roma lasciando ad Anacleto II il governo della città fino alla sua morte. Come accennato, Anacleto II, originario di Trastevere, era particolarmente devoto alla Madonna della Clemenza e fu lui, probabilmente, che suggerì a Callisto II di far copiare l'icona nell'oratorio di S. Nicola del patriarcio lateranense⁶¹. Si trattava quindi di un'immagine che aveva assunto un particolare valore simbolico per il papa.

Innocenzo II, rientrato dall'esilio, volle manifestare il suo trionfo con l'emblematico abbraccio tra l'acheropita (il papa) e l'icona sacra all'avversario ormai defunto. Sebbene infatti Innocenzo avesse agito in modo



vendicativo nei confronti del suo avversario e dei suoi sostenitori ecclesiastici, accolse benevolmente i suoi partigiani civili, anche gli stessi familiari del Pierleoni, riconoscendo loro cariche politiche di rilievo, per porre termine al conflitto tra le fazioni dell'aristocrazia e, così, pacificare Roma⁶². Infine, l'immagine nell'abside ribadiva il ritorno del papa nel suo quartiere, assimilando la Chiesa di

Roma alla basilica trasteverina attraverso la presenza dei santi nella calotta, che sono tutti a vario titolo legati alla chiesa e al quartiere di Trastevere⁶³.

L'iscrizione alla base della calotta, sopra la processione degli agnelli, precisa e conclude il messaggio della decorazione. Il testo è scritto in capitali dorate su due linee verde/blu e blu: HEC IN HONORE TUO PREFULGIDA MATER

HONORIS / REGIA DIVINI RUTILAT FULGORE
DECORIS // IN QUA CHRISTE SEDES MANET ULTRA
SECU LA SEDES / DIGNA TUIS DEXTRIS EST QUA(M)
TEGIT AUREA VESTIS // CU(M) MOLES RUITURA
VETUS FORET HINC ORIUNDUS / INNOCENTIUS
HANC RENOVAVIT PAPA SECUNDUS⁶⁴.

Nel primo verso la Vergine è celebrata come la madre di Dio usando un lessico che allude al suo splendore, una qualità che condivide con la costruzione (*praeclara, rutilat, fulgore*), in continuità con le antiche iscrizioni absidali nei mosaici romani che esprimono il concetto di luce divina⁶⁵. La Vergine è anche celebrata per le sue qualità di *Ecclesia* e regina per l'associazione tra la *prefulgida mater* e la *regia* (edificio reale) scintillante. Inoltre, la Chiesa riluce perché è ornata con le virtù cardinali rappresentate dai colori dei santi e dalla sua veste policroma e riccamente ornata di gemme, che evocano la Gerusalemme celeste⁶⁶. L'enfasi sulla luce si deve anche all'originaria organizzazione architettonica della chiesa, che prevedeva un progressivo aumento di luminosità culminante nella zona del coro. Negli stessi anni in cui l'abate Suger dava l'avvio all'architettura gotica a S. Denis, Innocenzo II, che aveva potuto visitare il cantiere francese, faceva adottare in S. Maria in Trastevere gli stessi principi di esaltazione simbolica della luce, applicati però su uno schema architettonico tradizionale, ripreso dalle basiliche paleocristiane.

Il secondo verso dell'iscrizione enfatizza il riferimento all'Apocalisse, nella ripetizione del termine *sedes* che evoca il verso biblico nel quale è indicato Dio che siede sul trono apocalittico. Inoltre, in questa parte dell'iscrizione si fa esplicita l'associazione tra la Vergine, quale *mater, sponsa, regina* ed *Ecclesia*⁶⁷.

Gli ultimi versi collegano la decorazione e il suo significato simbolico con la celebrazione del papa. Nel ricostruire fisicamente e moralmente l'edificio distrutto (*moles ruitura*), Innocenzo II restaurò la *regia*, dando luminosità all'edificio e restituendo simbolicamente dignità alla Chiesa (persa durante il papato di Anacleto II), che Cristo manterrà nell'eternità (*ultra secula*).

Questa parte dell'iscrizione contiene un messaggio politico. La Vergine Maria, nelle riconoscibili vesti di regina e con visibile somiglianza alla Madonna della Misericordia, simboleggia la Chiesa (e il quartiere di Trastevere) che, grazie a Innocenzo II, ottenne nuovo splendore, e fu restituita alle braccia del papa, rappresentato dall'immagine di Cristo.

Con la decorazione absidale della chiesa trasteverina si chiude la fase più intensa della Riforma che proprio alla rinata tecnica del mosaico parietale affidò i messaggi più solenni, segnali di un tempo nuovo che rifletteva il ritrovato onore della Chiesa nel decoro di Roma.

- | | | | |
|--|--|--|--|
| 1 Sulla Riforma ecclesiastica la bibliografia è assai ampia, si vedano, almeno, Violante 1959; Capitani 1965; Capitani 1990; Cantarella 2006; D'Acunto 2006; D'Acunto 2020. | 12 Berschin 1992. | 25 Riccioni 2006. | 42 Hjort 1968: 21-24; Mihályi 1999: 893-894. |
| 2 Kitzinger 1972a; Gandolfo 1989d; Pace 1994b; Toubert 2001; Claussen 2002a; Romano 2002a; Iacobini 2006: 463-470; Romano 2006b; Pace 2007. Per uno sguardo d'insieme e la bibliografia, cfr. Riccioni 2011a: 321-324. | 13 Bonizo Sutrinus, <i>De sacramentis</i> , in <i>PL</i> 150: 860B. È accertato che San Clemente fu il terzo papa dopo San Pietro, cfr. Scorza Barcellona 2000. | 26 Opie 2002. | 43 «Ecco: la Vergine concepirà e partorerà un figlio». |
| 3 Riccioni 2006; Kessler 2007: 36; Riccioni 2011a: 328; Riccioni 2021b. | 14 <i>Corpus antiphonarium</i> 1970: 236, n. 2964. | 27 Bonne 1997: 113. | 44 Is. 7, 14. |
| 4 Riccioni 2021c. | 15 Lc. 2, 14 e 38. | 28 Riccioni 2021a. | 45 <i>Corpus antiphonarium</i> 1963: 4-5, n. 1; <i>Corpus antiphonarium</i> 1968: 191, n. 2557. |
| 5 Kitzinger 1972b: 160; Andaloro, Romano 2002: 73-93; Iacobini 2006: 464. | 16 Sinding-Larsen 1984. | 29 Toubert 2001: 203 (con bibl. precedente). | 46 <i>Corpus antiphonarium</i> 1968: 191, n. 2558. Il testo fu anche usato nei commenti esegetici sull'incarnazione di Cristo e il mistero della Trinità, cfr. Tertullianus, <i>De carne Christi</i> , IX, in <i>PL</i> 2, XVII: 781C; Ambrosius Mediolanensis, <i>Expositio in psalmum David CXVIII (C)</i> , in <i>PL</i> 15: 1309B; Augustinus Hipponensis, <i>De consensu evangelistarum</i> , XXVI, <i>Idololatria per Christi nomen et Christianorum fidem juxta prophetias eversa</i> , in <i>PL</i> 34: 1061; Gregorius Magnus, <i>Homilia in Ezechielem, Homilia Prima, Prophetam expositurus sanctus Doctor de prophetiae temporibus et modis praefatur</i> , in <i>PL</i> 76: 786B, 792C. |
| 6 Croisier 2006a; Riccioni 2006. | 17 «Ho visto il Signore che sedeva sul trono». | 30 Gen. 2, 9-10. | 47 «L'unto del Signore è stato preso nei nostri peccati». |
| 7 Barclay Lloyd 1989: 43-51; Claussen 2002b: 303; Riccioni 2006: 6; Claussen 2016a: 280. | 18 Is. 6, 1. | 31 «La Chiesa di Cristo renderemo simile a questa vite che la legge inaridisce ma la croce rende verdeggianti». | |
| 8 Yawn 2012: 199-202. | 19 Sul significato simbolico del trono durante la Riforma della Chiesa, Gandolfo 1981; Riccioni 2006: 23-34, 80-81. | 32 Ioh. 15, 1-8; Mt. 21, 33-41; Leonardi 1947. | |
| 9 Barclay Lloyd 1989. | 20 «Egli è il nostro Dio e nessun altro può essergli paragonato». | 33 <i>Exameron</i> 1897: 92 (III, s. V, 12, 50). | |
| 10 Barclay Lloyd 1989: 43-51; Toubert 2001: 177-227; Claussen 2002b: 299-347. | 21 Bar. 3, 36. | 34 <i>Animali simbolici</i> 2002: 423-442; Charbonneau-Lassay 1940: 628-640; Heinz-Mohr 1984: 168-169. | |
| 11 Carletti, Celletti 1967. | 22 Forsyth 1972: 49-60; Favreau 1997: 225-227. Il testo era ben noto a Montecassino che annoverava nella sua biblioteca diversi manoscritti che confermano che il testo veniva letto a Natale. | 35 Riccioni 2006: 49-53. | |
| | 23 «Il servo Lorenzo viene istruito sulla croce da Paolo». | 36 Riccioni 2006: 37-64. | |
| | 24 «Guarda, Clemente, Cristo come ti è stato promesso da me». | 37 Murdoch 1984: 15-25, 29-84. | |
| | | 38 Petrus Damianus, <i>Opusculum LII, De bono religiosi status et variarum animantium tropologia</i> , in <i>PL</i> 145, II: 767A-B. | |
| | | 39 Krautheimer 1980: 163. | |
| | | 40 Parlato, Romano 2002: 60-75; Riccioni 2021b: 39-46. | |
| | | 41 Kinney 1975: 215-216; Kinney 2016. | |

- 48 Lam. 4, 20.
- 49 Augustinus Hipponensis, *De Civitate Dei*, XXXIII, *De Christo et vocatione Gentium quae Jeremias et Sophonias prophético Spiritu sint praefati*, in *PL* 41: 591-592; Isidorus Hispalensis, *De fide catholica ex Veteri et Novo Testamento contra Judaeos*, XXIII, *Comprehensus est*, in *PL* 83: 479B; Rabanus Maurus, *De laudibus Sanctae Crucis*, in *PL* 107: 253C; Rabanus Maurus, *Commentaria in Jeremiam*, in *PL* III: 1259B-1261A.
- 50 «Vieni mia eletta e porrò in te il mio trono».
- 51 Cant. 4, 8: «*Veni de Libano, sponsa mea, veni de Libano, veni, coronaberis*».
- 52 *Corpus antiphonarium* 1963: 125 (festa dell'Assunzione), 368, 369, 371 (Comunione delle vergini).
- 53 «La sua sinistra è sotto il mio capo e la sua destra mi abbraccerà».
- 54 Cant. 2, 6, 10-II; 8, 3.
- 55 *Corpus antiphonarium* 1963: 286.
- 56 Kitzinger 1980; Parlato 2002: 66.
- 57 Wolf 1990: 184, 298, n. 445; Riccioni 2021b.
- 58 Aronberg Lavin 2005: 103.
- 59 Honorius Augustodunensis, *Expositio in cantica canticorum*, in *PL* 172: 350-351.
- 60 Marchesin 2008: 283, 285. Sulle metafore sessuali presenti nell'arte della Riforma ecclesiastica (secoli XI e XII), si veda Wirth 1999: 195-327.
- 61 Croisier 2006c.
- 62 Wickham 2013: 493-495.
- 63 Riccioni 2021b: 91-92.
- 64 «In tuo onore, Madre splendente, questo palazzo di grazia divina risplende per la luminosità della bellezza. / Dove tu siedi, Cristo, sarà una sede oltre il tempo; è degna della tua destra colei che è avvolta dalla veste d'oro. / Mentre il vecchio edificio minacciava la rovina, Papa Innocenzo II, originario di qui, lo rinnovò».
- 65 Borsook 2000; Thunø 2005; Riccioni 2021b.
- 66 Riccioni 2021b: 104-108.
- 67 Riccioni 2021b: 109-111.

In copertina
Testa virile (San Luca evangelista)
Città del Vaticano, Musei Vaticani, Pinacoteca Vaticana, inv. 44915

© 2022 De Luca Editori d'Arte
Via G. Andreoli, 1 - 00195 Roma
tel. 06 32650712
e-mail: libreria@delucaeditori.com

Cura editoriale
Laura Lanari
Federica Piantoni

Coordinamento tecnico
Mario Ara

L'editore si dichiara pienamente disponibile a soddisfare eventuali oneri derivanti da diritti di riproduzione per le immagini di cui non sia stato possibile reperire gli aventi diritto.
È vietata la riproduzione, con qualsiasi procedimento, della presente opera o parti di essa.

Finito di stampare
nel mese di settembre 2022
Stampato in Italia - Printed in Italy

€ 48 ISBN 978-88-6557-531-4



9 788865 575314