



Università degli Studi Roma Tre.
Dipartimento di Studi Storico-Artistici,
Archeologici e sulla Conservazione.

Scuola dottorale: Culture della Trasformazione della Città e del Territorio.
Sezione: Storia e Conservazione dell'Oggetto d'Arte e d'Architettura, XXVI Ciclo.
Tesi di dottorato in Archeologia Cristiana e Medioevale (L-ANT/08).

IL MOSAICO DELL'ABSIDE DELLA BASILICA DI S. PUDENZIANA A ROMA.
LA STORIA, I RESTAURI, LE INTERPRETAZIONI.

Dottorando
Dott. Matteo Braconi

Tutor
Prof. Fabrizio Bisconti

INDICE

NOTA INTRODUTTIVA	3
-------------------	---

-Parte I-

La “seconda vita” del catino absidale di S. Pudenziana. Le vicende storiche e conservative del mosaico in età moderna e contemporanea.

CAPITOLO 1

Il restauro tardo-cinquecentesco (1586-1588)

1.1 <i>Il rapporto con i monumenti antichi a Roma nella seconda metà del ‘500 e il restauro del titolo dei Ss. Nereo ed Achilleo.</i>	9
1.2.1 <i>Enrico Caetani e il ripristino architettonico della basilica di S. Pudenziana (1585-1603).</i>	25
1.2.2 <i>Appendice Documentaria.</i>	39
1.3 <i>Il restauro Caetani del catino absidale: entità, modalità, movente (1586-1588).</i>	55

CAPITOLO 2

I restauri settecenteschi e ottocenteschi (1699-1832)

2.1.1 <i>Lavori nell’area presbiteriale al tempo dei cardinali Giovanni Maria Gabrielli (1699-1701) e Lorenzo Litta (1803).</i>	74
2.1.2 <i>Appendice Documentaria.</i>	85
2.2.1 <i>Vincenzo Camuccini e lo Studio Vaticano del Mosaico: il ripristino del tessellato musivo a S. Pudenziana (1831-1832) e in altre chiese di Roma.</i>	93
2.2.2 <i>Appendice Documentaria.</i>	108

CAPITOLO 3

I restauri più recenti (1894-2002)

3.1.1 <i>I lavori di prolungamento di via Balbo e i restauri del Ministero della Pubblica Istruzione (1894-1895).</i>	125
---	-----

3.1.2 <i>Appendice Documentaria.</i>	131
3.2.1 <i>I lavori di ampliamento di via Balbo e i restauri della Soprintendenza ai Monumenti del Lazio (1937-1938).</i>	132
3.2.2 <i>Appendice Documentaria.</i>	141
3.3 <i>Gli interventi della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Roma e Lazio (2001-2002).</i>	143

-Parte II-

La storia antica del catino absidale di S. Pudenziana. Un percorso a ritroso dal Medioevo alla Tarda Antichità.

CAPITOLO 4

Il mosaico absidale in età medievale (782-1210)

4.1 <i>La committenza cardinalizia nel Basso Medioevo: il mosaico dimenticato?</i>	148
4.2 <i>L'Alto Medioevo e il pontificato di Adriano I: alcune riflessioni sulla base delle fonti scritte, epigrafiche e iconografiche (782-783).</i>	159

CAPITOLO 5

Alle origini della decorazione absidale di S. Pudenziana.

5.1 <i>Gli esordi del catino absidale di S. Pudenziana: cronologia e committenza (384-417).</i>	173
5.2 <i>La selezione iconografica dei temi del catino absidale tra tradizione e innovazione (398-417).</i>	191

CAPITOLO 6

Riflessioni conclusive	211
-------------------------------	-----

SIGLE ARCHIVISTICHE	224
INDICE DELLE OPERE MANOSCRITTE	225
ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE	226
ILLUSTRAZIONI	271

NOTA INTRODUTTIVA

Due filoni apparentemente distinti sembrano attraversare ed alimentare il programma decorativo dell'abside della basilica romana di S. Pudenziana, una basilica divenuta famosa perché detiene un primato importante e cioè quello di mantenere -seppure molto provato e, direi, tormentato dai restauri e dalle manomissioni del passato remoto, ma anche di quello prossimo- un documento musivo parietale considerato tra i più antichi del tempo tardoantico o, più segnatamente, paleocristiano, forse addirittura il più antico se ci riferiamo soltanto agli edifici di culto, escludendo, così, il mausoleo dei Giuli nella necropoli vaticana, riferibile al III secolo, e quello di S. Costanza, agganciato al complesso martiriale di S. Agnese e da assegnare alla committenza dei Costantinidi.

Chiunque si ponga dinnanzi al mosaico di S. Pudenziana, mentre prova un sussulto ed un'emozione per tanta antichità, tale da farlo assurgere a monumento-documento incipitario della decorazione basilicale paleocristiana, subito dopo inizia a muoversi in un terreno malfermo, per quel che attiene le precise coordinate cronologiche entro cui si stringe il catino, ma anche per quanto riguarda la lettura testuale di un programma figurativo inedito, se guardiamo al primo repertorio iconografico dell'antichità cristiana.

Queste due sensazioni possono essere alienate o elise, almeno in parte, solo se caliamo il monumento, che ospita il nostro mosaico, nella storia e negli avvenimenti che si susseguono, nello scorcio estremo del IV secolo o già nei primi anni del seguente, nell'assetto topografico dell'area, negli antefatti architettonici dell'aula paleocristiana, nel linguaggio figurativo che matura ed esplose proprio in questo frangente, quando il repertorio iconografico, che si era definito e sedimentato tra il III e il IV secolo, specialmente nei monumenti funerari, vira verso un nuovo formulario artistico, alimentato, tra l'altro, da quel piccolo scritto giovanneo, concepito in età apostolica nell'isola di Patmos come lettera aperta alle sette chiese dell'Asia Minore, ma approdato in Occidente sono negli anni '80 del secolo IV, quando il Padre della Chiesa Ticonio dedica un'esegesi sistematica all'Apocalisse, al testo rivoluzionario delle visioni, della rivelazione, dell'attesa.

La contestualizzazione topografica, la comprensione architettonica del monumento, la liberazione dai lacci di un'affabulazione agiografica deviante, ma specialmente l'attenzione per il nuovo immaginario apocalittico che invade l'abside del titolo di Pudente, hanno migliorato il quadro delle nostre conoscenze e ci hanno rassicurato sulla

tipologia iconografica di un mosaico che, per troppo tempo, è stato considerato come un quadro appeso nel vuoto.

A questo ultimo riguardo, dobbiamo, innanzi tutto, ricordare che la nostra abside va considerata come una sorta di “meta figurativa”, rispetto ad un percorso decorativo che aveva sicuramente toccato tutti i monumenti costantiniani romani perduti: dalla cattedrale al battistero lateranense, dai *martyria* apostolici alle basiliche circiformi. Proprio di recente, la critica ha tentato, in qualche modo e con l’aiuto prezioso delle copie dell’arte monumentale, eseguite nel corso dei secoli da incisori, cesellatori, tessitori, *artifices* esperti del vetro, dei metalli preziosi e dell’avorio, di riempire quegli assordanti vuoti figurativi, anche per colmare un “buio pesto” senza senso, se guardato a fianco di quegli edifici di culto dotati di arredi imbarazzanti per peso, mole e costi, secondo quanto riferiscono gli elenchi, forse enfattizzati e quasi volgari nell’ostentazione, ma pur sempre degni di fede, del *Liber Pontificalis*.

Il mosaico di S. Pudenziana non è, dunque, un’“oasi nel deserto”, neppure se guardiamo poco oltre e ci imbattiamo nei grandi scenari musivi di S. Maria Maggiore e di S. Sabina, che molto devono alla prima “lezione” iconografica a tema apocalittico offerta dal catino absidale del *titulus Pudentis*.

Uno di quei due filoni con cui abbiamo aperto i nostri ragionamenti, e che riconosciamo come fascio di luce acceso sull’abside della chiesa di Pudente va, dunque, ricercato nella materia apocalittica, che in quella calotta esplode, come una bomba carta, detonando dal Cristo intronizzato e deflagrando, in ordine sparso, il tetramorfo, una monumentale *crux* aurea tempestata di gemme e issata sul Golgota, una città tanto astratta da fare invidia alle “città vuote” e metafisiche di De Chirico, un collegio apostolico, che sembra solo contornare il momento *clou* dell’incoronazione dei *principes apostolorum* da parte di due solenni matrone-*ecclesiae*, e ancora le immagini -oggi perdute- della colomba dello Spirito Santo, di un mistico agnello sacrificale e di un secondo trono gemmato.

Tutto questo surreale alfabetario apocalittico viene esposto in maniera disordinata, come sulla parete di una stanza coperta di quadri che la padrona di casa si è divertita a cambiare continuamente di postazione, sino a dar luogo ad un ordine poco narrativo e consequenziale, come per ubbidire alle istanze di un gusto del momento, di una moda in *progress* non ancora del tutto diffusa ed assimilata..

Un senso all’allineamento dei simboli della rivelazione proviene -se mai- dalle direttrici cristologiche e trinitarie, quando si indovinano assi verticali e tagli orizzontali tesi a creare chiasmi, richiami, filiere, ma anche pleonasmi e ridondanze, che celano e

mimetizzano anche il secondo grande filone semantico del mosaico, quello più collaudato e giudicabile dell'esponente imperiale della composizione.

Tale matrice riprende forza e ragione sempre ed ancora da quella megalografica *imago imperialis* del Cristo intronizzato, ieratico, intimidente, barbato come un regnante tronfio e fuori dal tempo, sistemato su un trono tutto veli e cuscini, tutto oro e pietre preziose. È una statua che diviene mosaico, è un acrolito che si trasforma in luccicante pittura. Ma quel monarca è anche un giudice severo, che in un tempo sospeso tra passato e futuro si svela e rivela, intrecciando una trama inestricabile, la visione apocalittica dell'attesa e il peso presente dell'uomo potente, del superuomo, di quel Cristo che giudicherà la fine dei tempi secondo le aspettative dei cristiani del tempo.

Questa doppia velocità di significato allontana il nostro mosaico da quella suggestiva e allettante lettura storica che aveva voluto allacciare il turbinoso mondo di figure simboliche che si snodano, come in un vortice, nella calotta di S. Pudenziana, a quell'evento temuto e sofferto del sacco del 410, dimostrando piuttosto che, seppur per pochi anni, la sua realizzazione deve essere avvenuta prima del disastro degli uomini, delle cose e dei pensieri della Roma tardoantica, prima, dunque, che si verificasse quell'evento che tanto aveva sconvolto Girolamo e Agostino e che invece aveva lasciato falsamente indifferente Orosio.

Ed anzi, la basilica di S. Pudenziana, commissionata da un piccolo manipolo di facoltosi uomini della Roma cristiana a cavallo del IV e del V secolo, vuole enfatizzare un sentimento contrario rispetto alla mesta rassegnazione, che dovette intorpidire gli animi del popolo di Roma dopo il sacco. Tra il pontificato di Siricio e quello di Innocenzo I, la città, sia pure in mutamento, per una convergenza di eventi che segnano la vecchia capitale, ancora mantiene il ruolo di sede di riferimento per sbrigare le questioni politico-religiose, innescate, non tanto e non solo dall'avanzata dei popoli migratori, ma dagli ultimi fuochi di un dibattito cristologico estenuante, che prese avvio sin dai tempi di Ario.

In questo frangente, in simultanea con i pontefici, l'aristocrazia ecclesiastica si occupa delle chiese titolari e dei santuari del suburbio, mai dimenticati e non ancora obliterati, forse ed anche per defilare l'attenzione della comunità dalle oziose questioni dogmatiche e da quell'instancabile desiderio della Chiesa d'Oriente di accaparrarsi un primato che ancora i vescovi romani, con molta fatica e mille espedienti, detenevano.

Ma l'orizzonte degli eventi che abbiamo appena delineato, il prevedibile *incipit* di una ricerca che intende raccontare la storia di un monumento antico così complesso qual è l'abside di S. Pudenziana, diventa, nel nostro caso, epilogo inaspettato, punto di arrivo e

non di inizio, meta e non partenza. Non c'era modo, infatti, di risalire alle origini e agli esordi del mosaico absidale di S. Pudenziana, senza ripercorrere, per prima cosa, i giorni della sua "seconda vita", durante i quali la decorazione viene risarcita, integrata, modificata, alterata, manomessa, obliterata, restaurata, rinnovata e conservata, secondo modalità, termini ed entità che, in un modo o nell'altro, ce l'hanno restituita così come si presenta nel suo aspetto attuale.

E allora è parso opportuno entrare in una sorta di "macchina del tempo" e passare dall'oggi alla genesi del mosaico, del monumento e del contesto di riferimento. Un'operazione difficile, che ha comportato, come in un "film-commedia", un continuo cambiamento di costume, di secolo in secolo, seguendo da vicino tutti gli interventi conservativi, che hanno interessato il mosaico nel corso della sua lunga vita e che, talora, lo hanno arrogamente investito, senza mai intaccarne, però, il nocciolo figurativo primitivo ed originario.

Durante questa lunga e faticosa "retromarcia", abbiamo sostato specialmente nel frangente tardo-cinquecentesco, che vede, intanto, i cardinali affannarsi nel compiere sistematiche operazioni di risanamento degli antichi titoli romani, sotto l'impulso devozionale della Controriforma, in cui si inserisce, per ciò che ci compete, anche l'invasivo intervento condotto da Enrico Caetani a S. Pudenziana, che trasforma pesantemente l'edificio e che entra anche nel mosaico absidale, risarcendone le lacune con intonaco dipinto, trasformandone la morfologia architettonica, obliterandone le porzioni perimetrali, senza però stravolgerne la "mappa genetica" paleocristiana.

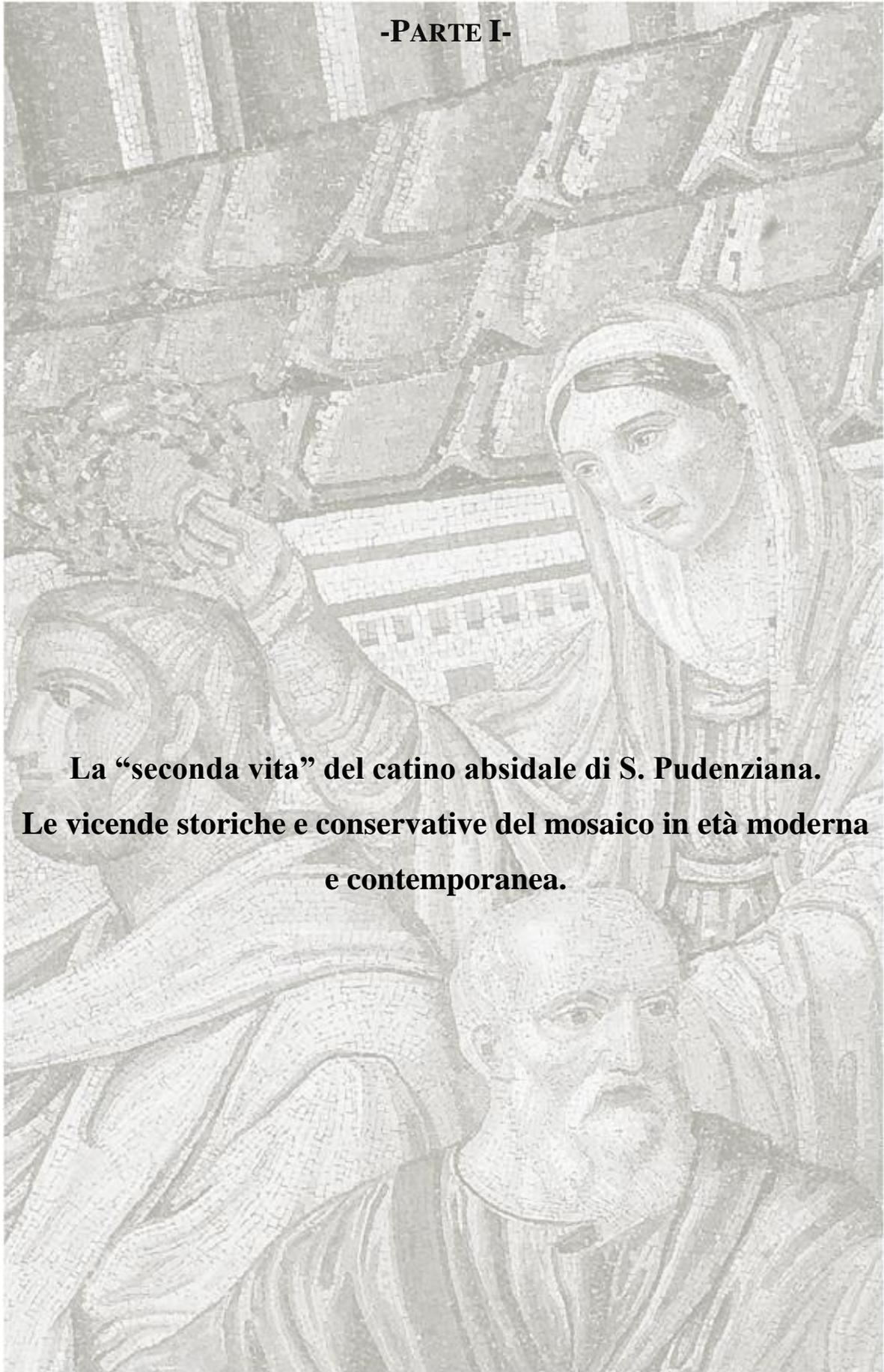
Il nostro lavoro e il nostro esperimento sono stati agevolati da studi recenti, che hanno vivisezionato la basilica e ne hanno riconosciuto le dinamiche costruttive, liberandola dalle vecchie credenze agiografiche, che proponevano un fiabesco intreccio di luoghi, edifici e storie, attorno alle eroiche figure di Pudente, Pastore, Prassede e Pudenziana, lasciando in sospeso, però, le questioni propriamente legate alla storia del catino absidale, alla sua genesi e ai processi che ne hanno garantito, nella lunga durata, quantomeno una sua parziale conservazione.

Un riesame della documentazione iconografica prodotta dai copisti del passato, delle descrizioni dell'edificio lasciate dai testimoni oculari dei vari interventi e uno sguardo attento alle epigrafi perdute e in essere hanno permesso di illuminare le stagioni del mosaico absidale attraverso i cantieri che si sono avvicendati nel corso dei secoli, partendo dalle rimodulazioni dettate dalla Controriforma, passando per la meno invasiva committenza cardinalizia del XVII e del XVIII secolo, sostando sugli ampi risarcimenti

ottocenteschi e sui restauri più recenti, così da arrivare nuovamente agli esordi, senza ignorare la flebile luce del Medioevo.

Oggi, forse, si può spiegare il mosaico di S. Pudenziana, con meno timori, con qualche sicurezza in più, con una percezione storica che si allunga nei secoli, senza bruciare lo schema di un manifesto figurativo vivace, fortemente teofanico, profondamente parusiaco, di una comunità in attesa, di un popolo di Dio, protetto dal *conservator* colossale, patrono di un quartiere, di una parrocchia, di un antico *titulus* che reclama la sua salvezza e proclama il suo custode prima dell'arrivo di Alarico e delle sua truppe, quando il sacco del 410 sembrava ancora un lontano e impalpabile miraggio.

-PARTE I-



**La “seconda vita” del catino absidale di S. Pudenziana.
Le vicende storiche e conservative del mosaico in età moderna
e contemporanea.**

CAPITOLO 1

Il restauro tardo-cinquecentesco (1586-1588)

1.1 *Il rapporto con i monumenti antichi a Roma nella seconda metà del '500 e il restauro del titolo dei Ss. Nereo ed Achilleo.*

All'indomani del Concilio di Trento, la produzione artistica romana del secondo Cinquecento assume un ruolo determinante nella controversia tra Cattolici e Protestanti. L'architettura, la pittura, la scultura e la stessa *facies* urbanistica della capitale diventano la traduzione materiale delle ideologie espresse dal clima controriformista e il principale strumento per ripristinare il fasto, l'immagine e l'importanza della Roma pontificia¹.

Tuttavia, già con Gregorio XIII (1572-1585), si avverte l'esigenza di esercitare un controllo diretto da parte del papa e della corte cardinalizia sulle arti figurative e sull'architettura, affinché, in un caso, si sfatassero le accuse di "iconofilia" mosse da Calvino e Zwigli, mentre, nell'altro, gli edifici basilicali e le loro decorazioni fossero la cartina di tornasole delle revisioni teologiche, dogmatiche e liturgiche sancite nel corso delle sedute tridentine². Su questa impronta culturale, come è noto, si formulano i primi trattati di regolamentazione per l'arte e l'architettura sacra, come le *Instructiones fabricae et suppellectilis ecclesasticae* di Carlo Borromeo³ o il *Discorso intorno le immagini sacre*

¹ Per un inquadramento generale, si rimanda a: ZUCCARI 1984, pp. 7-48 e SIMONCINI 2008.

² Per quanto concerne l'influsso delle istanze tridentine nella produzione figurativa del secondo '500, vd. in generale: ZUCCARI 1995, pp. 340-354; ZUCCARI 2000, pp. 137-166; OSTROW 2002; RÖTTGEN 2009, pp. 33-47. Per quanto riguarda, invece, le conseguenze architettoniche dei dettami tridentini per la ristrutturazione degli edifici di culto, vd.: FANCELLI 1985, pp. 357-403; MARCUCCI 1991, pp. 589-608; DE BLAAUW 2006, pp. 25-51; TURCO 2009, pp. 87-107.

³ Gli intenti delle *Instructiones* vengono chiaramente definiti dallo stesso Borromeo nella presentazione del trattato, dove emerge in maniera nitida la volontà di giustificare l'operato attuale con la rievocazione sistematica del passato: "In esecuzione dei decreti del terzo Concilio Provinciale da noi emanati, pubblichiamo le presenti Istruzioni intorno alla fabbrica e all'arredamento ecclesiastico [...] perciò ci proponiamo solamente di determinare con diligenza quanto può servire all'esatta esecuzione delle costituzioni e dei decreti Provinciali per quanto spetta la norma e la forma, da Noi ritenute conformi all'intenzione dei Padri in riguardo alla costruzione, al decoro e all'apparato chiesastico [...] così pure esortiamo ad imitare nelle sacre costruzioni l'antica pietà e religione dei fedeli destatasi già nei tempi Apostolici, come abbondantemente si manifesta nelle stesse loro costruzioni sacre e nell'osservanza della loro suppellettile sacra. L'edilizia sacra fu già un tempo copiosa e magnifica, come dimostrano i vestigi che tutt'oggi si vedono" (BORROMEIO 1577, pp. 21-22).

e profane di Gabriele Paleotti⁴, sino ad arrivare al pragmatico editto del 1593, emanato dal cardinale vicario Girolamo Rusticucci⁵.

Ma l'impulso determinante che innesca la committenza ecclesiastica in questo cinquantennio rimane la progressiva acquisizione di una coscienza storica da parte della Chiesa di Roma, nel senso che le dure provocazioni delle *Centurie Magdeburghensi* avevano costretto il fronte cattolico ad una profonda revisione critica sulle origini storiche della religione cristiana e, soprattutto, del primato della sede papale in quanto legittima erede della cattedra petrina⁶. In altri termini, l'*entourage* ecclesiastico romano, rinvigorito dall'attività culturale del Cenacolo di San Filippo Neri⁷ e, in misura diversa, dalle riconsiderazioni sull'antico formulate da Ignazio di Loyola e dalla Compagnia del Gesù⁸, comprese che la storia e le testimonianze materiali del primo cristianesimo potevano rappresentare la sola risposta plausibile alle accuse dei protestanti, laddove questioni come la liceità del culto dei martiri e dei santi o della pratica di decorare le chiese con immagini sacre trovavano conferma proprio nelle radici antiche da cui queste prassi si erano generate⁹.

⁴ PALEOTTI 1582. Sulla figura del prelo bolognese e sull'importanza del suo ruolo nella definizione pratica dei dettami tridentini nell'ambito della produzione artistica pittorica del secondo cinquecento, si rimanda al corposo lavoro di: PRODI 1959-1967.

⁵ Dall'editto si evince come, ancora nell'ultimo decennio del Cinquecento, la committenza cardinalizia si cimentasse in operazioni piuttosto arbitrarie e poco conformi alle norme stabilite dal concilio di Trento, tanto che il provvedimento, per frenare queste attività, stabiliva multe e pene severe per gli artisti, i muratori e i cardinali che non avessero rispettato i dettami pontifici, secondo quanto segue: "Volendo provvedere a molti disordini e abusi, che nascono nell'erigere gli altari, et fare pitture nelle Chiese, et Cappelle [...] si ordina e si comanda [...] che (i cardinali) non facciano, ne si permettano si facciano nelle lor Chiese altari sconci, o vi si spinga, o resti pittura di sorte alcuna senza nostra licenza sottoscritta da noi, o dal nostro vicegerente, sotto pena di cinquanta scudi d'oro, della sospensione *a divinis* et privazione delli offiti et altre pene riservate a nostro arbitrio. Et parimenti si ordina, proibisce, et comanda a tutti li muratori et pittori, che non ardischino ne presumino sotto qualsivoglia pretesto, o qualsivoglia causa erigere, o fare alcuno altare di nuovo o pingere, o collocare pittura in qualsivoglia Chiesa o Cappella senza nostra licenza sottoscritta come di sopra, sotto pena di venticinque scudi per ciaschuna volta et della carcere, essilio, et altre pene maggiori riserbate al nostro arbitrio. Comandando di più alli pittori conforme al Sacro Concilio di Trento sotto le stesse pene che prima di cominciare pitture, et quadri per uso di Chiese, et Cappelle esibiscano il cartone, o sbizzo in disegno dell'istoria, o fatto con le figure" (*Liber Edictorum Tribunalis E.mi et R.mi D. Cardinalis Vicarii ab anno 1566 usque ad 1607*, c. 168r-v = BEGGIAO 1978, p. 106).

⁶ MARCORA 1964, pp. 115-154

⁷ Sull'oratorio e sull'importanza della sua impronta culturale, vd. soprattutto: ZUCCARI 1981, pp. 78-112; BONADONNA RUSSO 2002, pp. 3-17.

⁸ Per quanto riguarda le attività dei Gesuiti e soprattutto le peculiarità che contraddistinguono il loro rapporto con le antichità cristiane, vd.: GHILARDI 2009, pp. 341-376 e STRINATI 2009, pp. 579-513. È interessante notare come entrambi i contributi offrano la possibilità di rileggere l'esperienza gesuitica in chiave diversa rispetto a quanto, per esempio, si deduce dagli studi di ZUCCARI 1981. I due saggi, infatti, dimostrano che, almeno in un primo momento, la Compagnia del Gesù e quella dell'Oratorio di S. Filippo Neri si muovono su binari simili nell'approccio ideologico e materiale con il monumento cristiano antico, sia esso una basilica o un contesto catacombale.

⁹ Fondamentali, per questi ragionamenti, le disposizioni scaturite dall'ultima seduta tridentina: "Il santo sinodo comanda a tutti i vescovi e a quelli che hanno l'ufficio e l'incarico di insegnare, che -conforme all'uso della chiesa cattolica e apostolica, tramandato fin dai primi tempi della religione cristiana, al consenso dei

L'impronta para-archeologica di tali premesse fa in modo che il "monumento" diventi "documento" della tradizione cristiana, come si evince in modo esemplare nelle opere letterarie di Cesare Baronio, prima impegnato nella stesura delle *Notationes* al

santi padri e ai decreti dei sacri concilii,- prima di tutto istruiscano diligentemente i fedeli sull'intercessione dei santi, sulla loro invocazione, sull'onore dovuto alle reliquie, e sull'uso legittimo delle immagini, insegnando che i santi, regnando con Cristo, offrono a Dio le loro orazioni per gli uomini; che è cosa buona ed utile invocarli supplichevolmente e ricorrere alle loro orazioni, alla loro potenza e al loro aiuto, per impetrare da Dio i benefici, per mezzo del suo figlio Gesù Cristo, nostro signore, che è l'unico redentore e salvatore nostro; e che quelli, i quali affermano che i santi -che godono in cielo l'eterna felicità- non devono invocarsi o che essi non pregano per gli uomini o che l'invocarli, perché preghino anche per ciascuno di noi, debba dirsi idolatria, o che ciò è in disaccordo con la parola di Dio e si oppone all'onore del solo mediatore tra Dio e gli uomini, Gesù Cristo [405]; o che è sciocco rivolgere le nostre suppliche con la voce o con la mente a quelli che regnano nel cielo, pensano empicamente. Insegnino ancora diligentemente che i santi corpi dei martiri e degli altri che vivono con Cristo -un tempo membra vive di Cristo stesso e tempio dello Spirito santo [406]-, e che da lui saranno risuscitati per la vita eterna e glorificati, devono essere venerati dai fedeli, quei corpi, cioè, per mezzo dei quali vengono concessi da Dio agli uomini molti benefici. Perciò quelli che affermano che alle reliquie dei santi non si debba alcuna venerazione ed alcun onore; che esse ed altri resti sacri inutilmente vengono onorati dai fedeli; o che invano si frequentano i luoghi della loro memoria per ottenere il loro aiuto, sono assolutamente da condannarsi, come già da tempo la chiesa li ha condannati e li condanna ancora. Inoltre le immagini di Cristo, della Vergine madre di Dio e degli altri santi devono essere tenute e conservate nelle chiese; ad esse si deve attribuire il dovuto onore e la venerazione: non certo perché si crede che vi sia in esse una qualche divinità o virtù, per cui debbano essere venerate; o perché si debba chiedere ad esse qualche cosa, o riporre fiducia nelle immagini, come un tempo facevano i pagani, che riponevano la loro speranza negli idoli [407], ma perché l'onore loro attribuito si riferisce ai prototipi, che esse rappresentano. Attraverso le immagini, dunque, che noi baciamo e dinanzi alle quali ci scopriamo e ci prostriamo, noi adoriamo Cristo e veneriamo i santi, di cui esse mostrano la somiglianza. Cosa già sancita dai decreti dei concilii -specie da quelli del secondo concilio di Nicea- contro gli avversari delle sacre immagini [408]. Questo, poi, cerchino di insegnare diligentemente i vescovi: che attraverso la storia dei misteri della nostra redenzione, espressa con le pitture e con altre immagini, il popolo viene istruito e confermato nel ricordare gli articoli di fede e nella loro assidua meditazione. Ed inoltre, che da tutte le sacre immagini si trae grande frutto, non solo perché vengono ricordati al popolo i benefici e i doni che gli sono stati fatti da Cristo, ma anche perché nei santi sono posti sotto gli occhi dei fedeli le meraviglie e gli esempi salutari di Dio, così che ne ringrazino Dio, cerchino di regolare la loro vita e i loro costumi secondo l'imitazione dei santi, siano spinti ad adorare ed amare Dio e ad esercitare la pietà. Se qualcuno insegnerà o crederà il contrario di questi decreti, sia anatema. Se poi, contro queste sante e salutari pratiche, fossero invalsi degli abusi, il santo sinodo desidera ardentemente che essi siano senz'altro tolti di mezzo. Pertanto non sia esposta nessuna immagine che esprima false dottrine e sia per i semplici occasione di pericolosi errori. Se avverrà che qualche volta debbano rappresentarsi e raffigurarsi le storie e i racconti della sacra scrittura -questo infatti giova al popolo, poco istruito- si insegni ad esso che non per questo viene raffigurata la divinità, quasi che essa possa esser vista con questi occhi corporei o possa esprimersi con colori ed immagini. Nella invocazione dei santi, inoltre, nella venerazione delle reliquie e nell'uso sacro delle immagini sia bandita ogni superstizione, sia eliminata ogni turpe ricerca di denaro e sia evitata ogni licenza, in modo da non dipingere o adornare le immagini con procace bellezza. Così pure, i fedeli non approfittino delle celebrazioni dei santi e della visita alle reliquie per darsi all'abuso del mangiare e del bere, quasi che le feste dei santi debbano celebrarsi col lusso e la libertà morale. Da ultimo, in queste cose sia usata dai vescovi tanta diligenza e tanta cura, che niente appaia disordinato, niente fuori posto e rumoroso, niente profano, niente meno onesto: alla casa di Dio, infatti, si addice la santità [409]. E perché queste disposizioni vengano osservate più fedelmente, questo santo sinodo stabilisce che non è lecito a nessuno porre o far porre un'immagine inconsueta in un luogo o in una chiesa, per quanto esente, se non è stata prima approvata dal vescovo; né ammettere nuovi miracoli, o accogliere nuove reliquie, se non dopo il giudizio e l'approvazione dello stesso vescovo. Questi, poi, non appena sia venuto a sapere qualche cosa su qualcuno di questi fatti, consultati i teologi ed altre pie persone, faccia quello che crederà conforme alla verità e alla pietà. Se infine si presentasse qualche abuso dubbio o difficile da estirpare o se sorgesse addirittura qualche questione di una certa gravità intorno a questi problemi, il vescovo, prima di decidere aspetti l'opinione del metropolita e dei vescovi della regione nel concilio provinciale. Comunque, le cose siano fatte in modo tale, da non stabilire nulla di nuovo o di inconsueto nella chiesa, senza aver prima consultato il santissimo pontefice romano" (Concilio di Trento, XXV Sessione, *Della invocazione, della venerazione e delle reliquie dei santi e delle sacre immagini*).

Martyrologium Romanum, dove i propositi agiografico-liturgici del sorano si concretizzano con uno studio sistematico delle fonti antiche e della letteratura patristica, e poi concentrato sulla pluriennale redazione degli *Annales Ecclesiastici*, nei quali l'intento storico-apologetico si compie, come anticipa lo stesso Baronio nella sua introduzione, attraverso l'esame dei documenti¹⁰, ossia i *monumenta*¹¹.

La formazione di questo fenomeno culturale generalmente e -se vogliamo- impropriamente definito *revival* paleocristiano¹² spinge i porporati della curia romana a guardare ai loro edifici titolari con occhio diverso, più consapevole dell'eredità storica ad essi correlata, tanto da dare avvio ad una fervida attività di ripristino e di decorazione delle antiche chiese, che raggiunge il suo *apex* a partire dal pontificato di papa Clemente VIII (1592-1605) e dalla visita apostolica del 1592¹³.

Mi sembra importante specificare, tuttavia, che il movente di questi restauri, così come l'interesse per il monumento antico, non appare mai svincolato da un sostanziale intento apologetico e confessionale, mentre la politica di Clemente VIII per il recupero dei mosaici e delle strutture delle basiliche paleocristiane, seppur favorevolmente filtrata dall'esperienza storiografica degli scritti baroniani, rimane comunque impostata sull'applicazione delle norme per l'iconografia e l'architettura, stabilite durante le sedute tridentine¹⁴. Oltre a ciò, dai decreti della visita apostolica, si evince che la volontà di ripristinare le vestigia antiche del cristianesimo sia associata ad una certa urgenza nel garantire quanto prima il *decor* alla *Domus Dei*¹⁵, cioè nel conferire alla Chiesa riformata una nuova bellezza esteriore, sulla scia di un progetto di riqualificazione urbanistica inaugurato già da Sisto V (1585-1590)¹⁶.

A questo punto, è evidente che il ruolo attivo di papa Aldobrandini nel garantire a Roma una nuova e più congeniale *facies* urbana si sviluppi principalmente in funzione dell'imminenza del Giubileo del 1600. Non a caso, infatti, le iniziative clementine si presentano come il naturale completamento delle precedenti imprese edilizie volute da

¹⁰ SPERA 2009, p. 70.

¹¹ MIARELLI MARIANI 1989, p. 134.

¹² Sul significato di questa espressione e sui limiti concettuali del riconoscimento di un "revival paleocristiano", cfr.: ZUCCARI 1984, p. 47, nt. 37 e KRAUTHEIMER 1967, pp. 174-178.

¹³ Per un'analisi dettagliata della politica culturale di papa Clemente VIII e sul ruolo effettivo delle visite apostoliche per le modalità di approccio al monumento cristiano antico, cfr: CORBO 1975; BEGGIAO 1978; ZUCCARI 1984, pp. 7-48.

¹⁴ ANDREOLI 2002, pp. 41-56.

¹⁵ Cfr. ASV, *Miscellanea*, Arm. VII, 3, c. 3v, *Decreta Sancti.mi D.ni Clementis Papae Octavi facta in visitatione Ecclesiarum Urbis*.

¹⁶ Su Sisto V e sul suo progetto di riqualificazione urbanistica, sorto con l'intento di ripristinare il fasto e lo splendore della Roma pontificia, vd. soprattutto: VON PASTOR 1922; PRODI 1982; DE FEO 1987; SIMONCINI 1990; FAGIOLO, MADONNA 1993.

papa Peretti, così come i termini perentori e tassativi con cui Clemente VIII ordina, durante le sue visite apostoliche, di preservare e ripristinare gli antichi monumenti chiariscono che questo rinnovato interesse per il restauro e il recupero dell'esistente sottenda, in verità, velate questioni di ordine pratico ed economico¹⁷. Infatti, lo stato di abbandono e di degrado degli edifici di culto era inappropriato per l'immagine ideologica e materiale della nuova Roma post-tridentina, che proprio in prospettiva dell'evento giubilare sarebbe stata meta di imponenti pellegrinaggi. Il ripristino sistematico degli antichi titoli, quindi, mirava alla riqualificazione delle preesistenze basilicali assai fatiscenti, concordemente ad una certa volontà da parte del pontefice di non intraprendere nuovi cantieri edilizi, per i quali non si sarebbe potuta garantire l'ultimazione per la data del 1600. È altrettanto evidente, allo stesso tempo, come questa politica del recupero derivasse dalla preoccupazione di limitare lo sforzo economico della Camera Apostolica, in quegli anni considerevolmente impoverita: in questo senso, ben si comprende l'interesse da parte del pontefice di coinvolgere le famiglie patrizie, che potevano impegnare il loro potenziale finanziario, nel restauro, nella decorazione o nell'abbellimento degli edifici sacri¹⁸.

Il multiforme quadro di intenti appena delineato sembra suggerire che le dicotomiche definizioni di "restauro devoto" e "restauro filologico", formulate da Alessandro Zuccari per riassumere i filoni culturali su cui si muove la committenza cardinalizia in quegli anni¹⁹, accompagnino più compiutamente verso l'individuazione di un "restauro devoto-celebrativo". Del resto, volendo comparare, come di consueto, i pontificati di Sisto V e Clemente VIII, si capisce che in entrambi i casi l'intento rimane quello della restituzione materiale dello splendore di una riformata Roma pontificia e, quindi, del suo clero. E se, nel primo caso, la critica scientifica ha fatto notare come la committenza papale si cimenti in una sistematica demolizione degli edifici dell'antichità classica, per il recupero di marmi e ornamenti per le nuove costruzioni²⁰, nel secondo, solo raramente si è riflettuto sul fatto che questa pratica sia rimasta sostanzialmente invariata, come testimonia la grande quantità di materiali di spoglio che papa Aldobrandini fa recuperare per il rinnovamento della "navicella clementina" in Laterano²¹, secondo modalità puntualmente descritte da un indignato Rodolfo Lanciani²².

¹⁷ Su questi punti, vd. ancora l'indispensabile: ZUCCARI 1984, pp. 31-33.

¹⁸ SPEZZAFERRO 1981, pp. 194-195.

¹⁹ Queste le definizioni coniate da: ZUCCARI 1984 e sintetizzate, con esaustiva trattazione delle problematiche, in ZUCCARI 1985, pp. 489-510.

²⁰ ZUCCARI 1984, pp. 38-39 e ZUCCARI 1985, pp. 499-504.

²¹ A. Zuccari, pur citando l'episodio della "navicella clementina", si limita a descriverlo come un esempio sintomatico della mancata acquisizione, in quegli anni, di una chiara idea di approccio con i monumenti

Per quanto concerne le antichità cristiane -come si è detto- il pontificato di Clemente VIII si caratterizza per una importante politica di ripristino e restauro, favorita oltretutto dall'impronta culturale di Alessandro de' Medici²³, dall'attività di eruditi come Alfonso Ciacconio²⁴, Filippo de Winghe²⁵ e Jean l'Hereux²⁶ e dalla profonda coscienza storica di Cesare Baronio²⁷. Ma anche in questo fervore culturale, il ricorso all'evidenza monumentale e alla testimonianza archeologica subisce costantemente un'inevitabile attualizzazione ideologica, sempre legata alle questioni devozionali generate dal Concilio di Trento e dalla volontà di manifestare e celebrare l'autorità storica della Chiesa di Roma, la figura del pontefice e -mi sembra evidente- il ruolo attivo dei singoli porporati nel commissionare i lavori. L'intento "devoto-celebrativo", del resto, è anche alla base dei rinnovamenti delle chiese antiche durante il pontificato di papa Peretti, il quale, tuttavia, in contrapposizione con la politica clementina, si distingue per un sostanziale disinteresse per le testimonianze del cristianesimo antico, mentre i suoi cardinali si cimentano in massicce operazioni di ammodernamento dei loro titoli, seguendo da vicino i dettami architettonici e liturgici stabiliti dalle sedute tridentine²⁸.

In entrambi i casi, l'approccio con il monumento antico si presenta estremamente eterogeneo e talvolta addirittura contraddittorio, al punto che non mancano operazioni di restauro antecedenti al pontificato di Clemente VIII e all'attività del Baronio che manifestano un certo interesse antiquario per le testimonianze del passato, mentre, di contro, si registrano casi in cui gli interventi eseguiti nel corso delle visite apostoliche presentano ancora tendenze vicine alla politica di rinnovamento voluta da Sisto V.

Queste contraddizioni metodologiche si riscontrano anche nell'ambito di restauri condotti in seno ad uno stesso monumento e per la committenza di uno stesso cardinale, a dimostrazione dell'assoluta mancanza, in quegli anni, di una strategia conservativa codificata e pianificata. Del resto, questo stato dei fatti è evidente anche nei lavori di ripristino realizzati tra il 1596 e il 1597 dal cardinale Cesare Baronio per il titolo dei Ss.

antichi, che comunque non stride con la sensibilità antiquaria di papa Clemente VIII, soprattutto se paragonata con la politica di rinnovamento attuata da Sisto V. Lo studioso conferma questa dicotomia recuperando le aspre parole di Rodolfo Lanciani in relazione all'attività sistina (LANCIANI 1992, pp. 129-203), ma non menziona le riflessioni altrettanto critiche dell'archeologo rivolte agli spogli sistematici messi in atto da Clemente VIII nel corso del suo pontificato.

²² LANCIANI 1992, pp. 207-240 e, in particolare, pp. 218-228.

²³ ZUCCARI 1984, pp. 34-36, 44-45, ntt. 12-22.

²⁴ RECIO VEGANZONES 1968, pp. 44-102; RECIO VEGANZONES 1974, pp. 296-329.

²⁵ SCHUDEBOOM 2004.

²⁶ CARLETTI 1951, c. 1744.

²⁷ Più in generale, cfr.: FERRETTO 1942.

²⁸ Cfr. *supra* nt. 16.

Nereo ed Achilleo²⁹, generalmente considerato come il primo esempio di “restauro filologico”³⁰ (fig. 1).

Per comprendere pienamente il connettivo di fondo del restauro voluto dal sorano, mi sembra essenziale partire da una riflessione di Alessandro Zuccari: “Il movente del ripristino baroniano non è innanzitutto il culto per i santi Nereo ed Achilleo, espresso in seconda istanza, ma la conservazione e il recupero delle antichità. Risulta quindi ribaltata la prospettiva tradizionale che vedeva l’interesse storico e antiquario del cardinale filippino in posizione subordinata all’agiografia e al culto devoto”³¹.

Tuttavia, come risulta dal libro della contabilità dei lavori³² e diversamente dalla lettura dello Zuccari, l’intera opera del Baronio non solo rimane coerente con la tradizionale rotta devozionale e apologetica tipica dei suoi contemporanei e dei suoi predecessori, ma si manifesta vincolata e totalmente mirata al culto dei santi Nereo ed Achilleo, tanto che il cardinale inizia i lavori il 25 giugno 1596, solo quattro giorni dopo aver ottenuto il titolo, con la volontà dichiarata di voler concludere il cantiere entro il 12 maggio dell’anno successivo e, quindi, entro il giorno della commemorazione dei due martiri, che intendeva trasportare, entro quella data, all’interno della chiesa a loro consacrata e, cosa non trascurabile, ripristinata grazie al suo intervento³³. Ancora una volta, quindi, il movente del restauro non sembra propriamente filologico, mentre racchiude tutti gli intenti devozionali e (auto)celebrativi che sono alla base di altre ristrutturazioni di committenza cardinalizia intraprese nel corso della seconda metà del ‘500.

Se il movente del restauro baroniano, dunque, non palesa i termini di un intento propriamente filologico, va detto che la profonda conoscenza del sorano per le antichità e le fonti cristiane rendevano comunque il suo approccio ai monumenti paleocristiani più consapevole rispetto a quello degli altri porporati e -se vogliamo- anche filologicamente più valido. Ma il Baronio guarda costantemente all’antico come ad un modello da imitare, mentre la sua cultura da storico e antiquario rimane funzionale all’attualizzazione politico-

²⁹ Oltre a HERZ 1988, pp. 590-602, vd. il filone di studi di Maria Grazia Turco: TURCO 1994, pp. 215-226; TURCO 1997; TURCO 2009, pp. 87-107. In questi saggi, l’intervento del Baronio nel titolo dei Ss. Nereo ed Achilleo viene messo puntualmente in relazione con le altre operazioni di ripristino attuate dal sorano nella chiesa di S. Cesareo sull’Appia e nel complesso di S. Andrea al Celio, riscontrando, nella maggior parte dei casi, una totale omogeneità nel *modus* di approcciarsi alle preesistenze monumentali.

³⁰ Questa attribuzione viene riferita e sviluppata in maniera ampia e sistematica da: ZUCCARI 1984 e ZUCCARI 1985.

³¹ ZUCCARI 1985, p. 492.

³² AOR, *P. I. I.*, n. 14, capsula 21, f. 1.

³³ TURCO 1994, p. 216 e *ivi* bibliografia precedente.

religiosa degli eventi passati e alla strumentalizzazione in chiave apologetica degli esempi antichi, che da lui vengono regolarmente idealizzati³⁴.

Il ripristino della chiesa titolare dei Ss. Nereo ed Achilleo, di fatto, mostra tutti i limiti metodologici del sorano, che non ridimensionano il suo ruolo per il contributo fornito alla nascita dell'archeologia cristiana³⁵, né consentono di sottovalutare l'importanza della virata culturale derivata dai suoi studi e dal suo operato, ma allo stesso tempo dimostrano che il *modus* baroniano di approccio al monumento non si discosta, nella sostanza, dalle altre esperienze conservative del tempo, così come il suo operato è spesso derivato da un movente devozionale, apologetico e celebrativo nei confronti della Chiesa di Roma³⁶.

Del resto, lo stesso Baronio definisce il suo intervento nella chiesa titolare dell'Appia come un restauro "all'antica"³⁷, da intendersi in maniera ben diversa da un restauro "dell'antico": e questo allontana definitivamente ogni proposta di riconoscere nell'operazione baroniana un approccio anche solo vagamente filologico. Nel ripristino della chiesa dei Ss. Nereo ed Achilleo, infatti, se da una parte è evidente che il cardinale filippino si rivolga a tipi architettonici e iconografici recuperati direttamente dalle basiliche e dalle fonti paleocristiane³⁸, dall'altra è altrettanto chiaro come questi modelli vengano riproposti in forma astratta e tipizzata, al punto che la ricostruzione dell'area presbiteriale non intende restituire l'antica struttura carolingia o paleocristiana dell'edificio, ma emulare la sistemazione del presbiterio voluta da Gregorio Magno (590-604) nell'antica basilica di S. Pietro in Vaticano³⁹.

L'impronta fondamentale del Baronio risiede innanzitutto nelle modalità con cui riesce a coniugare questa rielaborazione delle preesistenze monumentali con i dettami architettonici stabiliti dal Concilio di Trento. La sua attività, pur ripudiando le ricostruzioni

³⁴ TURCO 1997, pp. 123-143.

³⁵ Sull'importanza della cultura tardo-cinquecentesca per la nascita degli studi di archeologia cristiana, nonché sul ruolo dell'attività baroniana per il fiorire di questa disciplina, vd.: CECHELLI 1938, pp. 10-34; CANTINO WATAGHIN 1980, pp. 5-14; FIOCCHI NICOLAI 2000, pp. 105-130.

³⁶ Fondamentale, per questo argomento, il Convegno dedicato a "*Baronio e le sue fonti*", al quale si rimanda per un inquadramento generale della questione, mentre più in particolare, si vedano i contributi di: DE MAIO 2009 per le modalità con cui il sorano concilia le finalità scientifiche della sua attività con l'impronta dogmatica ed apologetica che le è propria; HERKLOTZ 2009, pp. 549-578, per un'analisi circa le modalità con cui l'emergenza monumentale viene considerata all'interno degli *Annales* e viene eventualmente rivalutata con fini sacralizzanti; ZUCCARI 2009, pp. 867-932 per una disamina sul processo di recupero e attualizzazione delle iconografie antiche nell'opera del Baronio.

³⁷ C. BARONIO, *Annales Ecclesiastici*, I, Roma 1588, p. 462.

³⁸ Cfr. *supra* nt. 36.

³⁹ TURCO 1997, pp. 124-125. È chiara la citazione monumentale del Baronio, rivolta al presbiterio voluto da Gregorio Magno a S. Pietro, che il sorano doveva conoscere molto bene, tanto da citarlo negli *Annales Ecclesiastici*, VIII, Roma 1599, pp. 178-181.

integrali delle aule basilicali e delle aree presbiteriali tipiche della politica di rinnovamento messa in atto da Sisto V e dai suoi cardinali, rispetta in più punti le norme progettuali tridentine e, come ben puntualizzato da Maria Grazia Turco, segue talvolta alla lettera le *Instructiones* fornite da Carlo Borromeo⁴⁰.

Questo approccio eterogeneo e contraddittorio emerge in maniera eclatante nelle soluzioni adottate dal sorano per il recupero dei mosaici della zona absidale: nel caso dell'arco absidale, infatti, la decorazione risalente all'età di Leone III (795-816) viene totalmente ripristinata (fig. 2), conservando i brani musivi ancora integri e risarcendo le lacune con stucco decorato, il tutto avendo cura che le integrazioni moderne rispettassero il testo iconografico originario e persino le sue cromie⁴¹, come testimoniato da un disegno preparatorio conservato nella Biblioteca Vallicelliana⁴². A questo restauro esemplare, tuttavia, si contrappone il rifacimento della decorazione del catino absidale, dove l'antico mosaico viene sostituito con un nuovo affresco che, sebbene recuperi il cumulo simbolico originario costituito dalla croce e dagli agnelli, allo stesso tempo fa disporre ai lati della *crux gemmata* le arbitrarie e inedite figure di dieci santi, capeggiate proprio da Nereo ed Achilleo (fig. 3). Anche ammettendo che lo stato di degrado del catino absidale fosse tale da impedirne il recupero, è chiaro che il Baronio trascuri volutamente il testo musivo carolingio per riproporre una decorazione che, anche questa volta, pur ispirandosi a modelli iconografici paleocristiani, ha poca pertinenza con il programma figurativo bassomedievale, commissionato da Leone III⁴³.

Pertanto, si deve concordare con lo Zuccari nel riconoscere un approccio filologico al restauro eseguito nell'arco⁴⁴, mentre non si possono accettare le attenuanti fornite dallo studioso per l'aggiunta del corteo di santi nel catino absidale, da lui giudicati come “semplificate tipologie arcaizzanti, in accordo con lo schema primitivo”⁴⁵. Nuovamente, come si è visto per il riassetto dell'area presbiteriale, Baronio tiene conto della preesistenza, questa volta iconografica, del catino absidale, ma la rielabora volutamente,

⁴⁰ TURCO 2009, pp. 87-107.

⁴¹ DE ROSSI 1899, tav. XXII, ff. 1-3; MATTHIAE 1967, pp. 399-411.

⁴² Biblioteca Vallicelliana, *ms.* G. 6, f. 4r.

⁴³ In realtà, anche se non c'è dubbio che il mosaico versasse in pessimo stato di conservazione, sembra che il suo programma iconografico fosse ancora leggibile o, quantomeno, intuibile al momento del restauro voluto dal sorano, considerato che un secondo disegno, conservato nella Biblioteca Vallicelliana (G. 6, f. 4v) e di poco anteriore al 1596, mostra proprio la decorazione del catino prima dell'intervento baroniano. Anche ipotizzando che il copista abbia integrato le parti mancanti, l'organicità della riproduzione sembra suggerire che nelle linee generali il paramento musivo leoniano fosse ancora ben osservabile. Per questa lettura, vd. anche: KRAUTHEIMER 1971, pp. 136-153.

⁴⁴ ZUCCARI 1984, pp. 51-52.

⁴⁵ ZUCCARI 1984, p. 52.

filtrandola con schemi figurativi di chiara ascendenza paleocristiana, però estranei alla rappresentazione originaria. A mio avviso, l'opera del sorano continua ad inserirsi nell'ambito di un approccio conservativo che, fatta eccezione per l'arco absidale, solo con difficoltà può essere definito filologico, mentre rientra molto più coerentemente nell'idea di un "restauro devoto-celebrativo". Difatti, la nuova decorazione prevista per l'abside ribadisce le finalità agiografiche e culturali dell'intervento baroniano, mentre l'apparato pittorico dell'emiciclo conferma tutto il suo intento celebrativo nei confronti della Chiesa di Roma e del suo clero, dove il richiamo storico alla XXVIII omelia pronunciata da Gregorio Magno il 12 maggio del 593 in onore dei martiri Nereo ed Achilleo, si traduce in un'immagine paradossale, che vede il Padre della Chiesa al centro, ascoltato dai suoi contemporanei e, allo stesso tempo, dai canonici del XVI secolo, addirittura presieduti da papa Clemente VIII⁴⁶.

Tra l'altro, tornando a ragionare sul *modus* con cui il Baronio attua i restauri dell'arco e del catino absidale, si deve riconoscere come il sorano non inventi nuove soluzioni conservative, ma piuttosto recuperi, di fatto, una serie di scelte operative già sperimentate durante gli interventi di ripristino, commissionati da altri cardinali per i loro antichi titoli. Vale la pena ricordare, ad esempio, che il porporato Otto Truchsess, già tra il 1559 e il 1560, *restituit et ornavit vetustate absidem collapsam* della basilica romana di S. Sabina, facendo sostituire, al pari del Baronio, l'antico e lacunoso mosaico con una nuova decorazione pittorica, commissionata a Taddeo Zuccari e incentrata su una rielaborazione arbitraria e modernizzata del precedente impianto iconografico⁴⁷ (fig. 4).

Allo stesso modo, la sofisticata impronta metodologica adottata dal sorano per il restauro dell'arco absidale non può considerarsi inedita, né tantomeno peculiare del suo operato, tenendo conto degli interventi conservativi commissionati nel 1582 dal gesuita Michele Lauretano all'interno dell'absidiola di S. Stefano Rotondo: anche qui, si risparmiano i brani musivi originali, mentre le zone perite vengono supplite con intonaco dipinto e graffito a finto mosaico, per far in modo che le integrazioni a pittura mantenessero una certa coerenza ottica con la tipica discontinuità delle tessere che caratterizza la tecnica musiva⁴⁸ (fig. 5). Alcuni anni prima del restauro dei Ss. Nereo ed

⁴⁶ Il riconoscimento di uno dei personaggi con papa Clemente VIII si deve al recentissimo studio di: RÖTTGEN 2009, pp. 34-35.

⁴⁷ Su questo intervento, vd.: SALMI 1914, pp. 5-10; KRAUTHEIMER 1987-1988, pp. 171-187; BALASS 1999, pp. 105-124.

⁴⁸ Il caso di S. Stefano Rotondo è estremamente interessante perché il catino absidale conserva ancora le integrazioni effettuate durante il restauro cinquecentesco. Questa testimonianza, che permette di riscontrare *de visu* le modalità con cui si operava in quegli anni, è ancora più preziosa, se si tiene conto che, negli altri

Achilleo e con le stesse modalità utilizzate per il ripristino della decorazione dell'arco, venne restaurato anche il mosaico del catino absidale di S. Pudenziana (fig. 24), per volontà del cardinale Enrico Caetani (1585-1588), il quale, paradossalmente, ordinò nello stesso frangente anche la radicale trasformazione dell'intera struttura paleocristiana della basilica, per dar vita ad un canonico edificio basilicale post-tridentino⁴⁹(fig. 10).

La novità del Baronio, quindi, riguarda principalmente l'accortezza metodologica avuta nell'impiegare, per i risarcimenti delle lacune, lo stucco dipinto in luogo dell'intonaco, probabilmente per garantire una maggiore solidità e coesione ai mosaici antichi ancora *in situ*. Per il resto, il rispetto del cardinale sorano per il mosaico antico sembra essere del tutto coerente con le altre esperienze conservative del tempo e con i decreti emessi durante le visite apostoliche di Clemente VIII e del suo consigliere Alessandro de' Medici. In particolare, con le richieste espresse dal papa durante la sua visita al battistero lateranense, viene esplicitamente ordinato che *musivum opus, quod utramque Sacelli absidem ornat, qua ex parte ob temporis iniuriam collapsam est, resarcitur, ac restauretur simili opere musivo, vel pictura*⁵⁰.

Sulla base di tali provvedimenti e -è innegabile- sulla base dell'esperienza baroniana, nell'ultimo decennio del XVI secolo, si avvia una stagione di restauri connotati da una notevole sensibilità per l'antico, ma comunque sempre legati al movente "devoto-celebrativo" di cui ho più volte parlato. Le antichità cristiane rimangono subordinate all'intento culturale e alle finalità apologetiche dei porporati romani, nel rispetto, più o meno pedissequo, dei dettami scaturiti dalle sedute tridentine. La coscienza storica del Baronio, favorita dalla politica di ripristino di papa Aldobrandini e dall'attività degli intellettuali del tempo, in qualche modo frena le distruzioni o le ricostruzioni "alla moderna" delle basiliche, che avevano caratterizzato il trentennio precedente, raggiungendo l'*apex* con le demolizioni sistine della chiesa di S. Eufemia e del *Patriarchio lateranense*⁵¹.

Allo stesso tempo, però, l'opera del sorano non è altro che "figlia del suo tempo", ricca di contraddizioni metodologiche e ideologiche, riscontrabili anche nei lavori dei suoi

contesti basilicali, i risarcimenti ad intonaco dipinto e graffito, effettuati nel corso del XVI secolo, sono andati perduti dopo le operazioni di ripristino dei mosaici attuate nella prima metà dell'Ottocento da Vincenzo Camuccini e dai mosaicisti dello Studio Vaticano del Mosaico. Per questo aspetto, cfr. *infra* Cap. 2.2, mentre per il restauro del Lauretano, con particolare riguardo al mosaico del catino absidale, vd.: BASILE, ANSELMINI 1990, pp. 93-97; BASILE *et alii* 1993, pp. 197-228; BASILE 2000, pp. 151-153.

⁴⁹ Cfr. *infra* Capp. 1.2 e 1.3, oltre alle considerazioni di: PARLATO 2009, pp. 143-164.

⁵⁰ ASV, *Arm VII*, vol. 3, f. 14v, *Decreta S.mi D.ni Clementis Papae Octavi facta in visitatione Ecclesiarum Urbis*. Per i restauri delle absidiole del battistero lateranense, vd.: MORETTI 2006A, pp. 348-354.

⁵¹ Cfr. *supra* nt. 21.

contemporanei e dei suoi predecessori. Oltre al caso di S. Pudenziana a cui ho accennato e di cui si parlerà ampiamente in seguito⁵², si potrebbero citare gli episodi che vedono Carlo Borromeo impegnarsi nel restauro della decorazione musiva di S. Prassede (1564-1575) e, nello stesso frangente, favorire la distruzione di parte del tessellato dell'arco trionfale, per l'inserimento di due edicole marmoree, destinate al culto dei martiri⁵³ (fig. 6). Il restauro del catino absidale dei Ss. Cosma e Damiano, invece, vede come protagonista papa Gregorio XIII che, se da una parte fa ripristinare il mosaico paleocristiano, integrando le lacune con la consueta tecnica dell'intonaco dipinto e graffito a emulazione della trama musiva, dall'altra reinterpreta liberamente l'originaria figura offerente di Felice IV (526-530), trasformandolo nell'immagine di Gregorio I, così da generare una chiara congruenza onomastica tra i due pontificati che, anche questa volta, intende legittimare lo *status* preminente del pontefice mediante un'immediata rievocazione iconografica del passato⁵⁴ (fig. 7). Il caso che più di ogni altro dimostra l'assenza di un criterio univoco nell'approccio e nel rispetto del monumento antico, si riscontra nella distruzione del mosaico paleocristiano dell'abside di S. Agata dei Goti (fig. 8a-d), voluta da Federico Borromeo nel 1589, considerato che -con un po' di ironia- lo stesso cardinale di lì a poco avrebbe iniziato una raccolta di copie che riproducevano le pitture e i mosaici cristiani antichi, commissionando ad Alfonso Ciacconio, addirittura solo due anni dopo la distruzione promossa a S. Agata dei Goti, un primo studio sistematico sul programma decorativo di S. Nicola in Carcere⁵⁵.

Il generico senso di una realtà storica non meglio definita, inoltre, faceva in modo che nelle ristrutturazioni delle chiese si reimpiegassero e si assemblassero i materiali antichi più disparati, senza che fossero sottoposti ad alcun filtro scientifico o critico e purché dimostrassero i connotati di una loro certa e imprecisata derivazione dall'età antica⁵⁶. In altri termini, non importava la provenienza, la funzione, la cronologia e, insomma, la contestualizzazione di un pezzo: era sufficiente che un dato elemento architettonico o scultoreo fosse in grado di modernizzare l'idea di un tempo lontano e appartenesse ad un passato che si voleva far diventare attuale, secondo delle modalità che, per dirla con Herwarth Röttgen, creavano “degli ambienti fittizi, che certo volevano

⁵² Cfr. *supra* nt. 49.

⁵³ CAPERNA 1993, pp. 43-58.

⁵⁴ TIBERIA 1991, pp. 18-25.

⁵⁵ ZUCCARI 1985, pp. 506-507 e *ivi* bibliografia precedente.

⁵⁶ Sul reimpiego dei marmi antichi in età rinascimentale, vd. da ultimo: PENSABENE c.s.

evocare una situazione originariamente antica, -ma che era- appunto ‘all’antica’⁵⁷. Con queste premesse, allora, non stupiscono particolarmente le creazioni ibride ideate dal Baronio per fornire la suppellettile liturgica al titolo dei Ss. Nereo ed Achilleo. In particolare, la cattedra presbiteriale, il candelabro per il cero pasquale, la confessione e il pulpito vengono ricavati assemblando arbitrariamente tra loro materiali marmorei provenienti da altre fabbriche basilicali; capitelli, cippi, basi di colonne e vari elementi di spoglio recuperati da monumenti classici; reperti tardoantichi e paleocristiani trovati *in situ* o tra i materiali dismessi allora disponibili; colonnine e paliotti cosmateschi; altri frammenti alto e bassomedievali e, persino, capitelli quattrocenteschi⁵⁸. I reperti -possiamo immaginare- viaggiavano liberamente da un cantiere all’altro della Roma clementina, tanto che lo stesso sorano riferisce di aver acquistato alcuni pezzi dismessi durante i rinnovamenti della basilica di S. Paolo f.l.m. e della chiesa del Fatebenefratelli⁵⁹. Altri, invece, di cui non viene ricordata la provenienza o i termini dell’acquisizione, sembrano derivare da scambi di materiale che ne hanno agevolato il processo di decontestualizzazione.

Come esito di questa cultura antiquaria di impronta devozionale, mi sembra superficiale specificare che la maggiore noncuranza del dato archeologico abbia riguardato proprio i reperti di matrice classica, come dimostra l’impiego di una serie di lastre di marmo, decorate con teste-foglia barbute e sorrette da mensole, che il Baronio riutilizza per creare un diaframma divisorio tra la decorazione del catino e quella dell’emiciclo, senza fornire però alcuna notizia sulla loro provenienza o sulle modalità con cui ne era entrato in possesso. Oltretutto, il fatto che questi elementi marmorei utilizzati dal sorano tornino nella decorazione della Cappella del Crocifisso a S. Prassede, restaurata proprio in quegli anni da Alessandro de’ Medici, garantisce che almeno tra i due cardinali ci fosse un vero e proprio scambio di reperti antichi⁶⁰.

Questa pratica, da una parte, palesa un generale disinteresse di tipo storico per le antichità classiche, mentre, dall’altra, dimostra una paradossale suggestione nei confronti

⁵⁷ RÖTTGEN 2009, p. 34.

⁵⁸ TURCO 1994, pp. 215-226, dove vengono presentate le rielaborazioni grafiche dei vari elementi liturgici, con dettagliate evidenziazioni delle singole parti che li compongono.

⁵⁹ Le informazioni riguardo al prelievo di materiale antico dalla chiesa del Fatebenefratelli si desumono ancora una volta dal libro dei lavori conservato presso l’Archivio dell’Oratorio Romano: AOR, *P. I. I.*, n. 14, capsula 21, f. 22, dove si dice “per la portatura di 8 colonnelle di li fatebenefratelli sc. 2,60”, mentre il recupero di materiali dal cantiere paolino viene confermato dallo stesso Baronio nella lettera a padre Talpa, in cui scrive che aveva “avuto le pietre dall’abate di San Paolo quali servivano alla confessione di S. Paolo, ma rinnovato alla moderna quelle pietre più non servivano” (CALENZIO 1907, pp. 473-475).

⁶⁰ TURCO 1994, p. 220.

del mondo pre-cristiano, così da generare nuove contraddizioni metodologiche nel reimpiego dell'oggetto archeologico, che ben si percepiscono non appena si torna ad osservare l'esperienza conservativa baroniana. All'interno del titolo, infatti, il sorano crea due mense marmoree, utilizzando come base altrettanti plinti provenienti, probabilmente, da un arco trionfale di età imperiale ed entrambi decorati, su un lato, con l'immagine di una vittoria alata, mentre nell'altro, rispettivamente, con una panoplia e con la figura di un soldato. Le modalità con cui venne attuata questa operazione mettono in evidenza tutte le finalità devozionali del Baronio, tanto che il cardinale fece sistemare i due plinti in modo che le vittorie pterofore, come chiara allusione iconografica alla figura angelica, siano rivolte verso l'altare maggiore. Le altre scene, invece, che non si prestavano a questa risemantizzazione in chiave cristiana, furono nascoste all'osservatore e orientante verso l'abside, mentre i lati rivolti in direzione dei fedeli, in origine decorati con scene evidentemente poco consone all'ambiente di culto, vengono volutamente erasi, a dimostrazione che nell'opera del sorano, come in quella di ogni altro porporato del suo tempo, "i richiami al mondo romano [...] sono presenti solo quando essi non contrastano con il suo intento teologico ed educativo, ove le immagini devono costituire un elemento di confronto con i protestanti [...] e celebrare il trionfo dei martiri e della Chiesa cristiana sul paganesimo"⁶¹.

Questo ed altri interventi sulle chiese titolari romane dimostrano che i traguardi scientifici raggiunti dagli umanisti nello studio delle antichità classiche subiscono una brusca inversione di tendenza⁶² che non può essere limitata, come invece si è tentato di dire⁶³, soltanto alle scelte operate durante il pontificato di Sisto V, ma che deve essere necessariamente estesa anche alla politica di ripristino inaugurata da Clemente VIII e attuata dal suo *entourage* ecclesiastico, come dimostra il già citato episodio della "navicella clementina"⁶⁴.

D'altronde, l'operazione sistina del recupero delle due colonne coclidi di Marco Aurelio e di Traiano, che il pontefice fece ripristinare, ma anche cristianizzare, erigendovi sulla sommità le statue bronzee di San Paolo e San Pietro, affinché si schiacciasse "il fasto

⁶¹ TURCO 1997, p. 129.

⁶² Su questo punto vd., in particolare: SPERA 2009, p. 80, che fa notare come negli *Annales* non si registri alcuna menzione relativa agli studi di umanisti quali Flavio Biondo, Andrea Fulvio o Bartolomeo Marliano. Vd., anche: JACKS 1985, pp. 75-96.

⁶³ Così ZUCCARI 1985, pp. 504-508.

⁶⁴ Cfr. *supra* nt. 22

e la superbia dei Gentili”⁶⁵, viene puntualmente ricordata dal Baronio negli *Annales*, dove le parole del sorano assumono toni tutt’altro che deprecatori⁶⁶, ben comprensibili non appena si torna ad esaminare il ripristino della chiesa dei Ss. Nereo ed Achilleo. Qui, infatti, il cardinale filippino si cimenta in un intervento che sembra richiamare, in scala ridotta, quello voluto da Sisto V per le due colonne trionfali, a dimostrazione che, soprattutto nell’approccio con l’antichità classica, il pontificato sistino e quello clementino si muovono su un’unica linea di pensiero. Il Baronio pone all’esterno della chiesa, nel cuore del sagrato, una colonna sormontata da un capitello classico, decorato con teste di leone alate, e sopra di essa sistema, in luogo degli apostoli, una croce per dimostrare, come aveva fatto Sisto V, la vittoria della Chiesa sulla religione pagana e per combattere il diavolo e la sua potenza⁶⁷, secondo un processo materiale di sacralizzazione, che il sorano fa risalire addirittura all’età petrina⁶⁸.

Da queste analisi, emerge tutta la contraddittorietà che caratterizza la committenza cardinalizia romana nella seconda metà del ‘500. L’antico viene percepito e rielaborato con finalità ideologiche troppo forti, affinché si possa parlare di un intento filologico, che ponga i fini devozionali in una prospettiva subordinata rispetto allo studio e alla salvaguardia dell’antico (fig. 9). Il quadro di fondo in cui si delinea l’attività baroniana fa in modo che anche il cardinale sorano risenta di tutte le dinamiche religiose di quegli anni, continuamente espresse in funzione della *querelle* tra cattolici e protestanti. Il Baronio nasce e agisce come “figlio del suo tempo” e non mostra mai la capacità o, più probabilmente, la volontà di anteporre il rispetto dell’antico alle finalità apologetiche che avevano guidato le operazioni di ripristino delle altre chiese antiche. Il restauro del titolo dei Ss. Nereo ed Achilleo, pertanto, non fa che riassumere il *modus* e il movente da cui si sono mossi i restauri precedenti.

⁶⁵ Su questo punto e sul rapporto di Sisto V con le antichità classiche, vd.: FAGIOLO, MADONNA 1993, pp. 36-39.

⁶⁶ C. BARONIO, *Annales Ecclesiastici*, II, Roma 1590, pp. 24-25. In particolare, la collocazione della statua di S. Pietro viene ricordata secondo quanto segue: “*hoc ipso anno, quo haec nostra praelo mox describenda subjiceinda describimus, Sixtus V Pontifex Maximus, super eius verticem, praeclarissimum Christianae religionis monumentum, principis Apostolorum Petri ingentem aeneam magna impensa studioque conflata statuam, ianauratamque, sacris ritibus solemniter collocavit*”.

⁶⁷ Sulla colonna dei Ss. Nereo ed Achilleo e sul suo valore simbolico, anche in relazione alla sua leggendaria provenienza dal tempio di Salomone, vd.: TURCO 1997, pp. 125-126 e relativa bibliografia.

⁶⁸ C. BARONIO, *Annales Ecclesiastici*, I, Roma 1588, p. 52: “*Illud tunc insuper factum est, ut contra dictos haereticos ipso exordio nascentis Christi Ecclesiae emergentes, et Christi crucis memoriam penitus abolere conantes, ipsa Catholica Ecclesia cum adversus eos vehementius obniteretur, non tantum Christi crucem verbis profiteretur, sed signis et factis. Indeque est ductum principium, ut instar crucis, in qua passus est Christus, ligno compactae cruces erigerentur in titulum, qua Fideles venerarentur, easdemque Diabolus exhorresceret, velut (quod dicit Ignatius) trophaeum erectum contra ipsius potentiam, quod ubi viderit, horret, et audiens timet*”.

Di contro, il sorano risente della nuova sferzata culturale offerta dall'oratorio filippino, dalla politica di rinnovamento di Clemente VIII e dall'attività degli altri antiquari del tempo, e si mostra capace di rielaborare tutte queste esperienze sulla base della sua profonda conoscenza storica, e questa volta filologicamente valida, del cristianesimo antico, maturata durante gli studi per la redazione delle *Notationes* e degli *Annales*. La sua intera attività, di fatto, conserva in nuce l'embrione di quella che diventerà l'archeologia cristiana e la sua vera importanza risiede -per dirla con Maria Luisa Madonna- “nella novità feconda di un atteggiamento”⁶⁹ che però dobbiamo definire storiografico più che archeologico. Sicuramente, il Baronio inaugura a Roma una nuova stagione monumentale, ma il suo rimane, al pari degli altri, un intervento “devoto-celebrativo”: se prima si restaurava “alla moderna” ora si restaura “all'antica”, ma non possiamo ignorare come l'interesse non sia mai rivolto al restauro “dell'antico”. I due approcci convergono nelle finalità, entrambi sono dei rinnovamenti, creano edifici basilicali moderni, in un caso poco dipendenti dal passato e nell'altro totalmente ispirati ad esso; il nuovo e l'antico rimangono divisi da una linea di demarcazione estremamente sottile e appena percettibile, al punto che il Baglione, ricordando il titolo dei Ss. Nereo ed Achilleo parla di “una chiesa divota” e aggiunge “dal Cardinal Cesare Baronio non so se ristorata, o rinnovata”⁷⁰.

⁶⁹ MADONNA 1993, p. 36.

⁷⁰ BAGLIONE 1642, p. 104.

1.2.1 Enrico Caetani e il ripristino architettonico della basilica di S. Pudenziana (1585-1603).

Proprio dallo scenario religioso e culturale della Roma del secondo Cinquecento emerge prepotente la figura di Enrico Caetani⁷¹, uno degli interpreti più fedeli del programma di rinnovamento urbanistico promosso da Sisto V all'indomani del Concilio di Trento e figura emblematica della committenza cardinalizia romana del tempo⁷²; personalità topica per quanto attiene l'interesse -direi- maniacale rivolto, in quegli anni, agli antichi monumenti cristiani, ma anche sbiadito protagonista "da repertorio" per quanto riguarda le scelte operative e ideologiche adottate per il ripristino dei contesti architettonici paleocristiani, tutte recuperate, senza filtri, dalle rigide norme in materia di architettura e produzione artistica, stabilite durante le sedute conciliari⁷³.

Tuttavia, vale la pena notare che la completa adesione del Caetani alla politica di Sisto V affonda le sue radici in questioni ben più profonde, lontane dal solo piano ideologico e religioso e specificatamente legate alle ragioni che determinarono la sua repentina e improvvisa ascesa sociale, dopo che la sua carriera si era vista interrotta a causa dei pessimi rapporti che si erano venuti a creare tra lo zio, il cardinal Nicola Caetani, e il precedente pontefice, Gregorio XIII. Alla morte di quest'ultimo, come si diceva, il cambiamento fu radicale e già il 29 luglio 1585, al primo anno del suo pontificato, Sisto V gli affidava il patriarcato di Alessandria e, nel dicembre dello stesso anno, lo creava cardinale, consegnandogli, il 15 gennaio 1586, il titolo presbiteriale di S. Pudenziana⁷⁴.

È proprio a partire da questo evento che ha inizio la "seconda vita" del *titulus Pudentis* ed è da qui che prendono avvio i nostri ragionamenti, quando Enrico Caetani inaugura un monumentale cantiere di ripristino del complesso, volto, da una parte, a sottrarlo al degrado e alla rovina, e mirato, dall'altra, a trasformarlo in una perfetta chiesa riformata, adeguata ai nuovi *standards* architettonici e decorativi che caratterizzavano i cantieri del tempo. Eppure, ancora una volta, l'operazione è multiforme e sfaccettata, ricca di contraddizioni metodologiche e di contrastanti scelte di intervento.

Ma se, per S. Pudenziana, rispetto al ripristino baroniano della basilica dei Ss. Nereo ed Achilleo, sembra venir meno il dubbio terminologico espresso dal Baglione nel

⁷¹ Sulla vita di Enrico Caetani, vd.: DE CARO 1973, pp. 148-155; GARDI 1985.

⁷² FUMAGALLI 2001, pp. 94-107.

⁷³ Cfr. *supra* Cap. 1.1.

⁷⁴ AC, *Fondo Generale*, n. 177459, gennaio 1856. CAETANI 1933, p. 325; DE CARO 1973, p. 149.

definirla “ristorata” o “rinnovata”⁷⁵, ed anzi la seconda opzione senza dubbio prevale nettamente sulla prima, anche qui non mancano degli interventi più sfumati, più indistinti che lasciano presagire un qualche specifico interesse filologico per il monumento antico, il quale, seppur in pochissimi casi, pare addirittura dominante rispetto al fine devozionale e apologetico.

Il momento Caetani, dunque, rappresenta un punto di svolta per la storia della basilica, che in questo frangente viene profondamente trasformata e per sempre privata della sua *facies* antica, che tuttavia possiamo ricostruire dalle “cicatrici” lasciate dall’intervento tardo-cinquecentesco, dalle architetture originarie rimaste intatte, dallo scheletro strutturale lasciato inalterato e, ancora, dagli elementi antichi volutamente risparmiati, per essere assorbiti o riadattati nel nuovo assetto della chiesa (fig. 10). Ma più di ogni altro elemento, un documento consente di comprendere con straordinaria precisione l’entità e la tipologia dell’intervento, così come le modalità con cui si svolsero le operazioni e si attuarono le singole trasformazioni, nonché di ricostruire, in buona sostanza, l’aspetto della basilica prima del rinnovamento voluto dal Caetani, affidato, già nel 1586, all’architetto di famiglia, Francesco Capriani da Volterra⁷⁶.

Mi riferisco, in particolare, alla dettagliata descrizione della basilica contenuta nella *Historia delle Stationi di Roma* di Pompeo Ugonio⁷⁷, con la quale l’antiquario, visitando il complesso durante lo svolgimento del cantiere, fornisce un dettagliato resoconto dello stato dei lavori, menzionando anche gli elementi architettonici rimossi nel corso dell’intervento o le strutture distrutte al fine di configurare la nuova chiesa, secondo quanto previsto dal Caetani e progettato dal Capriani. Oltretutto, il valore di questa testimonianza cresce in maniera esponenziale non appena le notizie in essa contenute vengono integrate con i dati desumibili da una seconda descrizione della basilica, redatta da Onofrio Panvinio prima del 1568 e, comunque, prima che venisse intrapreso il restauro tardo-cinquecentesco⁷⁸, al punto che -mi sembra evidente- il confronto sinottico tra le due fonti diventa addirittura

⁷⁵ BAGLIONE 1642, p. 104.

⁷⁶ Sulla vita e sulle opere di Francesco Capriani da Volterra, oltre a TAFURI 1976, pp. 189-195, vd. l’esauriente monografia di MARCUCCI 1991. Sul rapporto che si instaurò tra l’architetto e i membri della famiglia Caetani, nonché sugli esiti monumentali di questa collaborazione, vd. invece: MARCUCCI 1999. I legami del Capriani con la famiglia Caetani devono essere stati favoriti anche dalla forte personalità intellettuale di Giovan Francesco Peranda, legato alla figura di Francesco da Volterra e segretario di Enrico Caetani. Per questi aspetti e per il ruolo svolto dal Peranda anche nella formazione culturale di Enrico e del fratello Camillo Caetani, vd.: GORI 2007, pp. 105-125 e PARLATO 2009, p. 143, nt. 2.

⁷⁷ UGONIO 1588, pp. 160r-166v.

⁷⁸ BAV, *Vat. lat.* 6780, ff. 56r, 63r, 64v, 66v, 66r, 67r = *Appendice* 1.2.2-b.

esauriente, per poter delineare un profilo morfologico e tipologico dell'architettura della chiesa prima della sua radicale trasformazione⁷⁹.

Ebbene, ripercorrendo ora le parole dell'Ugonio, cercando di ricostruire, in un tempo, sia la consistenza del restauro Caetani, comunque corrispondente, in buona sostanza, all'aspetto attuale della basilica, e sia lo stato precedente del complesso, al contrario più vicino al suo assetto tardoantico, anche se alterato, come si vedrà, da una serie consistente di trasformazioni promosse durante il Medioevo⁸⁰; recuperando, dicevo, il testo dell'antiquario romano, la prima informazione utile fa riferimento al movente della ristrutturazione tardo-cinquecentesca e ai dati -per così dire- biometrici che la contraddistinguono, ricordandone il committente e, implicitamente, anche la data di realizzazione.

Dal testo si desume, intanto, che la visita dell'antiquario romano si svolse a distanza di un anno e mezzo dall'inizio dei lavori, nell'autunno del 1587, considerato che Enrico Caetani viene indicato con il doppio titolo di "Legato di Bologna, e Camerlengo di santa Chiesa"⁸¹; ruoli, questi, che il sermonetano mantenne contemporaneamente soltanto per poco più di un mese. Infatti, quando faceva già parte della Legazione di Bologna, acquistò, il 10 settembre 1587, al prezzo di 50.000 scudi, la carica di Camerlengo, che gli garantì la possibilità di svolgere le sue attività a Roma, dove tornò, su concessione di Sisto V, il 26 ottobre 1587, abbandonando il precedente incarico di Legato⁸².

È sintomatico notare, inoltre, come il movente del restauro venga individuato dall'Ugonio nel fatto che la basilica non avesse "molto bel disegno" e non fosse, quindi, conforme ai canoni architettonici stabiliti durante il Concilio di Trento, mentre solo in seconda battuta si sofferma sul suo stato di conservazione, lasciando intuire una situazione di avanzato degrado e di deperimento delle strutture, al punto da affermare che "sarebbe

⁷⁹ Sull'intervento tardo-cinquecentesco, vd.: MARCUCCI 1991, pp. 169-187; MARCUCCI 1994, pp. 181-196; PARLATO 2009, pp. 143-164; ANGELELLI 2010, pp. 307-311. Vale la pena specificare che il valore della testimonianza "oculare" dell'Ugonio risiede anche nel fatto che le fonti d'archivio tacciono completamente per quanto riguarda lo svolgimento dei lavori all'interno della basilica, mentre forniscono dati più cospicui soltanto in merito alla realizzazione, più tarda, della cappella gentilizia. Questo stato dei fatti vale anche e soprattutto per l'Archivio Caetani, considerato che i libri mastri della famiglia furono redatti soltanto a partire dal 1596. L'unica nota riferibile ai lavori all'interno della chiesa, sottoscritta da Francesco da Volterra, risale al 2 luglio 1588 e riporta un conto di 362 scudi e 56 baiocchi per le opere di falegnameria e carpenteria (AC, *Fondo Generale*, n. 177802, 2 luglio 1588).

⁸⁰ Cfr. *infra* Cap. 4.

⁸¹ UGONIO 1588, p. 163r.

⁸² Su questo punto, vd. anche: DE CARO 1973, p. 149; GARDI 1985, pp. 64 e 105; PARLATO 2009, p. 145.

andata veramente in rovina [...] se il Cardinal Henrico Gaetano non allargava la mano con somma liberalità a ripararla”⁸³.

Più controversa, invece, è la notizia riferita dall’Ugonio in merito alle pareti che dividevano la basilica in tre navate, soprattutto quando specifica che esse “erano poggiate su mediocri colonne” che “malamente reggevano il peso delle muraglie antiche”, al punto che il Caetani le fece “con nuovi pilastri fortificare”⁸⁴. Ebbene, confrontando questa testimonianza con l’aspetto attuale della chiesa, tutte le colonne si presentano effettivamente inglobate, su tre lati, da una fodera in muratura, che lascia in vista soltanto la parte di esse rivolta verso la navata centrale (fig. 11). A tal proposito, inoltre, è indispensabile notare come le tracce archeologiche non lascino dubbi riguardo al fatto che, originariamente, anche questo lato fosse coperto dal medesimo paramento, in modo da creare dei veri e propri pilastri, avvolti attorno ai colonnati, e di conferire a tutta la struttura una certa consistenza statica, secondo quanto, apparentemente, poteva constatare l’antiquario romano⁸⁵.

Tuttavia, anche se le parole dell’Ugonio sembrano suggerire che l’erezione di questi elementi di rinforzo fosse un esito del rifacimento tardo-cinquecentesco, non c’è dubbio, invece, che questa deduzione venga smentita dalle notizie riportate dal Panvinio, il quale, infatti, già prima dell’intervento Caetani, entrando nella basilica, poteva vedere che le “*parietes navatarum*” erano costituite “*partim pilastris*” e “*partim columnis striatis cum capitulis corinthiis substenentur*”, e continuava specificando che “*columnae sunt sex,*

⁸³ UGONIO 1588, p. 163r.

⁸⁴ UGONIO 1588, p. 163r.

⁸⁵ Il Petriagnani proponeva di leggere il passo dell’Ugonio in funzione di un intervento più radicale, che aveva comportato l’aggiunta di sei colonne rispetto a quelle previste nell’assetto originario, recuperate dalle parti della chiesa dismesse o dagli edifici adiacenti. Questi nuovi elementi, secondo l’Autore, sarebbero stati sistemati tre per lato e corrisponderebbero alla seconda, alla terza e alla quarta colonna (PETRIGNANI 1934, p. 59). Il dato archeologico, tuttavia, dimostra che i colonnati vennero inseriti in un’unica fase, quando il precedente complesso, costituito da un’*insula* e da un edificio con cortile scoperto, fu trasformato in basilica. Il lotto di colonne di marmo bigio di Lesbo e di capitelli a foglie lisce mostra caratteristiche unitarie in ogni sua parte e sembra potersi ricondurre ad un’unica produzione riferibile alla seconda metà del II secolo o agli inizi del III d. C.. Si tratta, dunque, di un reimpiego in blocco che, per il momento, tutto lascia supporre che sia avvenuto in un’unica fase pertinente all’età tardoantica e, più precisamente, al momento della trasformazione delle strutture preesistenti in ambiente basilicale. Cfr. ANGELELLI 2010, pp. 294-295, ma vd. anche VANMAELE 1965, pp. 50-53 e KRAUTHEIMER 1971, pp. 303-304, dove si propone, in entrambi i casi, di attribuire ad una seconda fase costruttiva della basilica soltanto il tratto più prossimo alla facciata. Ebbene, se, da una parte, è indiscutibile che la fronte dell’antico edificio venne prolungata, come dimostrano le stratigrafie degli elevati, dall’altra si deve considerare come non ci sia ragione, allo stato attuale delle ricerche, di dubitare che tale prolungamento sia avvenuto nel momento in cui il cortile venne trasformato in aula basilicale, come dimostra, del resto, l’impiego delle medesime colonne e dei medesimi capitelli anche in questo tratto della navata. Per una sintesi e per ulteriori approfondimenti vd., ancora: ANGELELLI 2010, pp. 294-295. È opportuno segnalare, infine, che in PETRIGNANI 1934, p. 62 e BRANDENBURG 2004, p. 139 viene ipotizzato che tutto il colonnato sia frutto di un intervento altomedievale, senza, tuttavia, che vengano apportate motivazioni sufficienti a giustificare un simile slittamento cronologico.

pilastria 14, ex utroque latere 3 et 7 a leva et totidem a sinistra”, ma, aggiungeva anche, che “*existimo esse ob defectum columnarum facta, ut inclusas teneant columnas sicut in Laterano*”⁸⁶.

Al di là della brillante intuizione del Panvinio, che aveva compreso la corrispondenza tra i pilastri e le antiche colonne della chiesa, e soprattutto il fatto che i primi contenessero ancora all’interno le seconde, mi pare evidente, a questo punto, che già prima dell’intervento Caetani i pilastri fossero stati eretti a rinforzo dei colonnati e che, ancora di più, a quel tempo li inglobavano totalmente impedendo di capire, se non per deduzione, cosa vi fosse all’interno. Dalle parole dell’Ugonio, al contrario, sembra che la situazione fosse diversa e che le colonne avessero ormai assunto l’attuale conformazione, con la faccia principale lasciata a vista e con gli altri lati circondati dalla muratura di rinforzo. Questa situazione, se confrontata con le notizie del Panvinio, lascia presupporre che, a dispetto di quanto riferito dell’autore della *Historia delle Stationi*, l’intervento Caetani non abbia comportato la costruzione *ex novo* dei pilastri, che invece erano già presenti, ma, piuttosto, si sia soltanto limitato a rendere visibili gli antichi colonnati, liberandoli, sul lato rivolto verso la navata centrale, dalla fodera in muratura, per il resto risparmiata in modo da non compromettere la statica dell’edificio.

Tirando le somme, mi pare evidente, quindi, che l’Ugonio abbia frainteso questa soluzione architettonica, attribuendo al progetto di Francesco da Volterra proprio la costruzione dei pilastri, invece che, come sembra più probabile, la rimozione di un lato di essi in favore del ripristino parziale del colonnato. Del resto, come si vedrà, pochi dubbi rimangono nell’attribuire ad epoche precedenti l’obliterazione delle colonne per mezzo della costruzione di fodere in muratura⁸⁷, così come pochi dubbi rimangono nel ricondurre al cantiere tardo-cinquecentesco l’intervento che ne comportò la parziale liberazione, secondo quanto, del resto, viene confermato anche dal Bruzio che, tra il 1668 e il 1672, dunque prima che avvenisse qualsiasi altra nuova sistemazione all’interno della basilica, poteva vedere che “le pareti -avevano- sette archi con pilastri di terra, che -racchiudevano- ciascuno in mezzo una colonna di marmo bigio con capitelli corinchi”⁸⁸.

Ebbene, se questa soluzione adottata dal Capriani sembra dimostrare un qualche interesse per il ripristino dell’antico assetto della basilica tardoantica, furono invece meno oculate, se non addirittura disastrose, le scelte successive adottate dall’architetto di

⁸⁶ BAV, *Vat. lat.* 6780, f. 67r = *Appendice 1.2.2-b*.

⁸⁷ Cfr. *infra* Cap. 4.1.

⁸⁸ BAV, *Vat. lat.* 11886, ff. 412v-413r = *Appendice 1.2.2-c*.

Volterra, drammaticamente vincolate ai fini realizzativi di una chiesa che doveva apparire “alla moderna” e conforme ai dettami tridentini, considerato che sino a quel momento non aveva “avuto molto bel disegno”⁸⁹.

D'altronde, in questo senso parla ancora l'Ugonio, quando specifica che il cardinal Caetani, dopo aver “levate alcune colonne che ingombravano la nave di mezzo, ha reso il suo spatio più riguardevole, facendo anco rimuovere i pulpiti antichi di marmo che à nostri tempi non sono più in uso. Et ha fatto anco allargare quella parte, onde in capo si ascende all'altar maggiore, la quale era con tavole di marmo serrata e impedita, secondo l'usanza de nostri Padri di dividere il Presbiterio dal resto della chiesa”⁹⁰.

La monolitica dicotomia offerta dall'antiquario romano pone ai suoi estremi l'aspetto antico della basilica, giudicato inadatto e desueto, e il nuovo assetto dell'edificio, più ragguardevole e conforme alle esigenze del tempo, che prevedevano, in prima istanza, la liberazione della navata centrale da tutti quegli elementi che ne complicavano la spazialità e ne limitavano l'ariosità. Vennero, dunque, rimosse le sei colonne che sostenevano le tre arcate trasversali, anche esse ricordate dal Panvinio⁹¹, e, contestualmente, venne liberato tutto il presbiterio, eliminando la recinzione medievale e le antiche strutture della *schola cantorum*⁹². E proprio il presbiterio divenne l'oggetto privilegiato del progetto del Capriani, il quale, infatti, dopo aver rimosso gli antichi elementi medievali, rinnovò l'intera area, recuperando dalla precedente sistemazione soltanto “il ciborio vecchio” che, tuttavia, essendo “assai angusto e sopra quattro picciole colonne appoggiato”, fu sistemato sopra un nuovo e “più magnifico altare” maggiore⁹³.

Ogni singolo elemento doveva contribuire ad accentuare visivamente e strutturalmente il cuore liturgico della basilica, a partire da uno degli interventi più radicali previsti nel progetto del Capriani, ossia l'apertura di una cupola a sezione ellittica in corrispondenza del presbiterio, già realizzata al tempo in cui l'Ugonio visita la chiesa, che infatti la menziona, ricordandola come “una bellissima cuppola di vaghe pitture e lavori

⁸⁹ UGONIO 1588, p. 163r.

⁹⁰ UGONIO 1588, pp. 163r-v.

⁹¹ Si tratta delle sei colonne di cui il Panvinio fa menzione nel passo precedentemente citato. Immediatamente dopo aggiunge: “*navata media habet tres arcus equali spacio distinctos ut in thermis sex illis columnis sustentatos*” (BAV, *Vat. lat.* 6780, f. 67r = *Appendice 1.2.2-b*). Va notato, tuttavia, come da un esame più attento si possa arguire che, in realtà, i tre archi trasversali non erano perfettamente equidistanti, come invece segnala l'antiquario. Su questo punto, oltre a *infra* Cap. 4.1, vd.: MARCUCCI 1994, pp. 187-188.

⁹² La precedente sistemazione, come dimostrava un'iscrizione vista e trascritta dal Ciacconio (BAV, *Chig.* I, V, 167, f. 190v = *Appendice 1.2.2-a*), dall'Ugonio (UGONIO 1588, p. 163v) e dal Panvinio (BAV, *Vat. lat.* 6780, f. 66v = *Appendice 1.2.2-b*), poi rimossa nel corso dell'intervento tardo-cinquecentesco, risaliva all'età bassomedievale. Su questo punto e sul testo dell'epigrafe, vd. *infra* Cap. 4.1, nt. 426.

⁹³ UGONIO 1588, pp. 163v-164r.

fregiati d'oro, con gran spesa adornata⁹⁴. Decorazione, questa, affidata a Niccolò Circignani⁹⁵ che, sulla scia delle esperienze pittoriche consumate in ambiente gesuitico, concepì una turbinosa gloria celeste, impostata attorno all'immagine centrale del busto di Cristo, dalle chiare ascendenze paleocristiane e bizantine; a S. Pudenziana, il pittore di Pomarance ha ormai abbandonato la sua impronta manieristica o -se vogliamo- la rielabora in favore di una soluzione figurativa più monumentale e unitaria, particolarmente distinguibile nella schiera di martiri e figure sante che circondano lo pseudo-clipeo del Redentore⁹⁶ (fig. 12).

Per quanto concerne l'architettura, invece, la struttura di sostegno della nuova cupola, articolata su massicci pilastri e su imponenti archi di scarico, andò inevitabilmente a sovrapporsi alle strutture dell'abside, causando la mutilazione di tutta la fascia perimetrale della decorazione della conca e, contestualmente, comportando la demolizione del preesistente arco absidale⁹⁷. Per le stesse ragioni, venne rifatto anche il coro, affiancandolo con matronei e con ambienti coperti con volte a crociera, indispensabili per annullare le spinte laterali della cupola⁹⁸ (fig. 13). Da ultimo, l'arco di scarico più prossimo all'aula di culto, decorato nello *zenit* con lo stemma della famiglia Caetani, venne a svolgere il ruolo di arco trionfale, contemporaneamente alla sua primaria funzione sostruttiva, il tutto a creare un ambiente "inedito", ripensato in ogni sua parte e in ogni suo singolo elemento e -di fatto- totalmente disinteressato all'antica struttura della basilica, fatta eccezione, come si vedrà, per il catino absidale e per la sua decorazione⁹⁹. Nell'ambito degli stessi interventi, furono rifatti anche i pavimenti, in alcuni punti, facendo soltanto "assettare il lastrico vecchio composto parte di minuti quadretti di pietre nere e

⁹⁴ UGONIO 1588, p. 164r.

⁹⁵ Come ricordano il Celio (CELIO 1638, pp. 81-82) e il Bruzio (BAV, *Vat. lat.* 11886, f. 414v = *Appendice* 1.2.2-c). Su questo punto, vd. anche: BARROERO 1982, p. 132; BARBIELLINI AMIDEI 2004, p. 28; PARLATO 2009, p. 146. Sul Pomarancio vd.: CORDARO 1981, p. 25 e NIMMO 1985, pp. 91-102.

⁹⁶ Più in particolare, sulla decorazione della cupola, vd.: PORRO 1993, pp. 264-265, n. 32 e *ivi* bibliografia precedente.

⁹⁷ Nello *zenit* dell'arco, come si vedrà, doveva trovarsi, come ricordano svariate fonti, il monogramma di papa Adriano I, autore di restauri all'interno nella basilica di S. Pudenziana. Su questo punto, sulla notizia della presenza della sigla del pontefice e sull'entità dei restauri altomedievali, vd.: *infra* Cap. 4.2. Per ora ci interessa soltanto notare come l'Ugonio, di fatto, non menzioni mai questa demolizione, sebbene, per descrivere il monogramma presente all'interno della decorazione dell'arco, utilizzi il tempo verbale dell'imperfetto, a dimostrazione del fatto che, al momento della stesura del suo testo, l'arco era stato già distrutto, considerato, d'altronde, che la cupola era ormai costruita da tempo, tanto che si stava procedendo alla sua decorazione. Cfr. UGONIO 1588, p. 164r: "L'autore che fece far questo Musaico era notato già con un segno di alcune lettere insieme composte sotto l'arco della Tribuna [...]. Il segno adunq; era tale ((e trascrive il monogramma))".

⁹⁸ MARCUCCI 1991, p. 162.

⁹⁹ Cfr. *infra* Cap. 1.3.

bianche”, e in altri sistemando un nuovo piano di calpestio costituito da “tavole larghe di marmo”¹⁰⁰.

Più radicali, invece, furono le operazioni condotte nelle navate laterali che, prima dei restauri, “erano talmente infracidite” a causa dell’umidità, che avrebbero potuto rischiare il collasso strutturale¹⁰¹. Per sanare il problema, il Capriani fece “allargare il spatio intorno alle muraglie talmente, che l’humidità della terra non se gli accosta più à fargli danno”, mentre, simultaneamente, provvide a tamponare, su ciascun lato, le prime tre arcate delle navate, riducendone inevitabilmente la lunghezza¹⁰². Nello stesso frangente, inoltre, venne rimossa anche l’antica copertura a capriate lignee, sostituita, nella navata centrale, con una volta a botte lunettata, scandita dall’insolita sequenza alternata di lunette larghe e strette, corrispondenti a due o a un arco delle pareti, mentre, in quelle laterali, fu rimpiazzata con un sistema di volte a crociera, utili per assorbire le spinte esercitate dalla nuova copertura dello spazio principale¹⁰³ (fig. 10).

Questa armonica scansione delle arcate veniva ribadita anche lungo la verticalità delle pareti, mediante la creazione di larghe paraste, poi rimosse nel corso dei restauri degli anni Trenta, che replicavano l’andamento alternato delle lunette della volta, così da creare un armonico organismo architettonico, in cui tutti gli elementi che lo componevano dialogavano reciprocamente, conferendogli una dichiarata omogeneità strutturale e decorativa¹⁰⁴.

Ed anzi, dobbiamo rilevare con L. Marcucci come tutto il marchingegno ideato da Francesco da Volterra fosse volutamente configurato in funzione della cupola, elemento centripeto del progetto tardo-cinquecentesco, verso cui l’attenzione del visitatore doveva essere inevitabilmente catalizzata, vuoi perché invitato dal cadenzato procedere dei lunettoni e delle paraste; vuoi perché attratto dal netto incedere della navata in direzione dell’area presbiteriale, soprattutto dopo che la chiusura delle prime tre campate aveva negato la possibilità di concentrarsi visivamente su punti di fuga alternativi; e vuoi, ancora, per il nuovo assetto conferito all’area presbiteriale, che apparentemente si mostrava come

¹⁰⁰ UGONIO 1588, p. 164v: “Ha fatto dove è stato bisogno assettare il lastrico vecchio composto parte di minuti quadretti di pietre nere e bianche, il qual modo di lastricare, come per molti vestigij de pavimenti antichi si vede, fu in Roma già usatissimo; e parte di tavole larghe di marmo”. Per un’analisi delle pavimentazioni, si rimanda a: GUIDOBALDI, GUIGLIA GUIDOBALDI 1983, pp. 202-206 e ANGELELLI 2010, pp. 210 e 217.

¹⁰¹ UGONIO 1588, p. 164r.

¹⁰² UGONIO 1588, p. 164v.

¹⁰³ UGONIO 1588, p. 164v, dove si fa menzione unicamente del rifacimento della copertura delle navate minori. Non c’è dubbio, tuttavia, che nello stesso frangente venne sostituito anche il tetto della navata centrale, come testimonia la presenza dello stemma Caetani al centro della volta a botte lunettata.

¹⁰⁴ MARCUCCI 1991, p. 164.

unico punto aperto lungo l'asse principale della basilica, definito frontalmente dall'arco trionfale e chiuso alla spalle dalla leggera curvatura dell'abside, mentre al centro si collocava il nuovo altare maggiore, isolato e perfettamente corrispondente al centro della cupola¹⁰⁵.

L'effetto di stupore e di magnificenza ricercato dal Capriani non mirava soltanto alla celebrazione devozionale dell'area liturgica, ricalibrata e rinnovata in funzione delle norme post-conciliari, ma intendeva estendersi anche alla celebrazione del committente dell'opera e della sua famiglia, secondo una volontà tradotta, architettonicamente, mediante la creazione della cappella gentilizia, in sostituzione del più antico sacello di S. Pastore (fig. 14). Per far ciò, l'architetto di Volterra concepì all'interno della basilica una sorta di edificio alternativo, ripensando ingegnosamente le strutture preesistenti e creando un asse secondario, mediano rispetto alla lunghezza della basilica e trasversale a quello principale, in modo che la nuova cappella fosse visibile unicamente a chi si fosse posizionato al centro della navata principale, distogliendo lo sguardo dal fuoco visivo costituito dal presbiterio, dalla cupola e, soprattutto, dall'abside e dalla sua decorazione¹⁰⁶ (fig. 10).

A ben vedere, infatti, il senso di meraviglia veniva accentuato dall'espedito di aver tamponato le prime tre campate orientali di ciascun lato della navata centrale, negando all'osservatore -di fatto- la possibilità di avere punti di vista laterali per tutto il primo tratto della lunghezza della basilica, così da creare l'illusione di trovarsi in un ambiente costituito da un'unica aula. Soltanto raggiungendo la metà della navata e volgendo lo sguardo a sinistra, si sarebbe potuto ammirare, tra gli archi che introducevano nella navata laterale, l'ingresso della monumentale cappella di famiglia, bilanciato, dall'altro lato, da tre sontuose cappelle giustapposte, ricavate dalle strutture preesistenti della navata destra, illuminate da nuove finestre e separate da diaframmi trasversali in muratura. Di quest'ultimo intervento riferisce ancora una volta l'Ugonio, spiegando che il Caetani, dopo aver illuminato le due navate laterali "con finestre invetriate", in quella di destra "ha nettato i muri [...] ergendovi leggiadri altari, conformi alla divotione e nobiltà di questa chiesa"¹⁰⁷.

¹⁰⁵ MARCUCCI 1991, pp. 164-165. Questo espediente, d'altronde, rientra perfettamente nella concezione architettonica del Capriani in merito all'enfasi da deputare al presbiterio e, quindi, al cuore liturgico delle basiliche (MARCUCI 1992, pp. 589-608), il tutto secondo una prassi tipica, come si è detto, dei progetti di ristrutturazione delle chiese in epoca post-tridentina (DE BLAAUW 2006, pp. 25-51 e TURCO 2009, pp. 87-107).

¹⁰⁶ MARCUCCI 1991, pp. 165-166.

¹⁰⁷ UGONIO 1588, p. 164v.

Ma ora diventa indispensabile specificare che le informazioni desumibili dall'antiquario romano in merito ai lavori tardo-cinquecenteschi di Enrico Caetani si esauriscono proprio in questo punto, quando spiega che “per non essere la presente restauratione condotta ancora à fine, molti altri ornamenti spera la chiesa di S. Pudentiana acquistare dalla pietà e grandezza di animo di così nobile e honorato Signore”¹⁰⁸. E, infatti, l'antiquario non fornisce alcuna notizia in merito alle operazioni di trasformazione del sacello di S. Pastore in cappella Caetani, mentre, al contrario, ne descrive lo stato prima dei lavori¹⁰⁹, così come appariva dopo gli interventi altomedievali promossi dal cardinal Benedetto, al tempo di papa Gregorio VII (1073-1085)¹¹⁰.

A ben vedere, tuttavia, questo stato dei fatti stupisce poco o non stupisce affatto, considerato che la realizzazione della cappella gentilizia, sebbene verosimilmente prevista sin dal principio nel progetto del Volterra, ebbe inizio soltanto dopo l'ultimazione dei lavori della basilica vera e propria¹¹¹. Lavori, questi, che certamente furono portati a termine già nel 1588, a soli due anni dall'inaugurazione del cantiere, come testimonia l'iscrizione commemorativa dell'intervento, sistemata, ancora *in situ*, sulla controfacciata delle basilica¹¹² (fig. 15), ma come confermava, anche, la lunga epigrafe commemorativa che si scioglieva sulle due balaustre in stucco, ora rimosse e un tempo sistemate in prossimità della base del mosaico absidale¹¹³. Probabilmente, il cantiere per la realizzazione del sacello di famiglia venne inaugurato già l'anno seguente, nel 1589,

¹⁰⁸ UGONIO 1588, p. 164v.

¹⁰⁹ UGONIO 1588, pp. 165r-v: “In questa medesima nave ((la sinistra)) rincontro la chiesola di S. Pastore è sotto il pavimento un luogo vacuo come una conserva, coperto con una crate di ferro, dove giacciono tre mila corpi di Santi Martiri. La chiesola di S. Pastore è à man sinistra entrando. Questa fu per quanto si dice consacrata da Papa Simplicio circa gl'anni del Signore 470. Qui è l'altare eminente sopra alcuni gradi, come suol'essere nell'altre chiese antiche rivolto alla parte Orientale. Vi è un pulpito di pietra, dove si legge che questa chiesola fu rinovata e consacrata intorno al mille e ottanta, nel tempo di Gregorio VII. da Benedetto Cardinale di questo titolo [...]. In questa chiesola di san Pastore à piedi all'altare, si veggono due cratelle di ferro che hanno sotto in su la pietra segnati certi circoletti, i quali segni è fama che siano fatti cadendo l'hostia sacra di mano ad un Sacerdote, che al detto altare celebrava. Qui parimente si vede un pozzo chiuso, dove si dice che è riposto il sangue di innumerabili Martiri, il quale santa Pudentiana con la sua sorella Prassede, soleva andar con la sponga raccogliendo nel tempo delle persecuzioni”. La descrizione dell'Ugonio coincide quasi interamente con la descrizione del sacello offerta dal Panvinio, sebbene egli fornisca anche alcune laconiche informazioni in merito alla decorazione dell'ambiente: “*Picta est a latere are maxime picturis antiquis et barbaris*” (BAV, *Vat. lat.* 6780, f. 66r = *Appendice 1.2.2-b*).

¹¹⁰ Su questo intervento: cfr. *infra* Cap. 4.1.

¹¹¹ Vastissima e nutrita la bibliografia a riguardo, per la quale si rimanda, oltre al fondamentale COZZI BECCARINI 1976, pp. 143-158, a: SÉNÉCAL 1995, pp. 37-42; GORI 2007; GORI 2012, pp. 263-298; MÖLLER 2013.

¹¹² *Henricus Caetanus / S(anctae) R(omanae) E(cclesiae) / cardinalis camerarius / MDLXXXVIII* (FORCELLA 1876, p. 136, n. 263).

¹¹³ *Henricus Caetanus t(i)t(uli) S(anctae) / Pudentianae presbiter / car(dina)lis S(anctae) R(omanae) E(cclesiae) camerarius // ecclesiam vetustate collaben/tem restituit et exornavit / MDLXXXVIII*. Su questo epigramma si tornerà ampiamente in seguito (cfr. *infra* Cap. 1.3), mentre per il testo, per il momento, si rimanda a: FORCELLA 1876, p. 138, n. 264.

mentre è certo che si protrasse per molti anni, anche dopo la morte di Francesco da Volterra avvenuta nel 1594, secondo dinamiche ben ricostruibili dalla ricca documentazione d'archivio disponibile e ampiamente pubblicata¹¹⁴.

Da queste fonti si ricavano, intanto, i nomi dei vari artisti impegnati nel progetto, tra cui figurano Giovanni Battista della Porta¹¹⁵, Ambrogio Milanese e Stefano Fuccheri¹¹⁶, Pietro Paolo Olivieri¹¹⁷ e Carlo Maderno¹¹⁸, nonché le somme erogate per i singoli interventi e per l'acquisto dei preziosi materiali¹¹⁹. Il nuovo ambiente venne concluso soltanto nei primi anni del XVII secolo, considerato che l'ultimo intervento noto e rivolto alla decorazione del monumento funebre viene documentato al 10 settembre 1603, in relazione alla sistemazione di due angeli, opera di Battista Gessi, al di sopra della sepoltura di Enrico Caetani¹²⁰, morto pochi anni prima, nel 1599, quando “fu portato à sepolire nella cappella [...], sebbene non -fosse- ancora finita”¹²¹.

Ma c'è di più, perché l'Ugonio riferisce di un altro oratorio, collocato “a man destra della Tribuna”, all'estremità della navata, che, come il sacello di S. Pastore, al tempo della sua visita si conservava ancora inalterato e, verosimilmente, conforme alla sua *facies* tardoantica¹²² (fig. 10). L'ambiente, segnalato anche dal Panvinio¹²³, si presentava “fuori e dentro dipinto parte à Musaico, e parte à pennello”¹²⁴ e la decorazione musiva, articolata in due registri, separati da un'iscrizione che ne riferiva la committenza a un certo *Maximus*¹²⁵, raffigurava, in alto, l'immagine di Pietro assiso tra due ovini, e in basso, la scena di Cristo

¹¹⁴ Cfr. *supra* nt. 110, mentre, per una sintesi, vd.: ANGELELLI 2010, pp. 309-311.

¹¹⁵ L'artista, che aveva sostituito Francesco Capriani già qualche mese prima della sua morte, compare in numerosi documenti in qualità di progettista ed esecutore della decorazione marmorea della cappella. AC, *Fondo Generale*, nn. 183382, 185890, 155896.

¹¹⁶ I due si occuparono della decorazione a stucco della cappella, per un compenso di 600 scudi. Cfr. AC, *Fondo Generale*, n. 150142, 1591 novembre 23.

¹¹⁷ Oltre alle opere di scarpellino, l'artista realizzò anche il rilievo dell'Adorazione dei Magi, collocato dietro l'altare della cappella: AC, *Fondo Generale*, n. 150359, 1596 aprile 24; AC, *Fondo Generale*, n. 195025, 1597 dicembre 1.

¹¹⁸ Il nome del Maderno compare per la prima volta in un documento dell'11 novembre 1600, relativo alla quietanza di pagamento del mastro muratore Battista Gessi, di cui proprio il Maderno è firmatario (AC, *Fondo Generale*, n. 1998175, 1600 novembre 11 (stima e conto dei lavori).

¹¹⁹ COZZI BECCARINI 1975, pp. 155-157.

¹²⁰ AC, *Fondo Generale*, n. 183665, 1603 settembre 10.

¹²¹ ROSSI 1934, p. 179: “fu con molta pompa portato à sepolire nella cappella, che ha fatto fare bellissima et sopra ogni altra bella, sebene non è ancora finita nell'antichissima chiesa di santa Pudenziana”

¹²² Sul sacello e sulla sua decorazione, vd.: PENNESI 2006, pp. 111-113.

¹²³ “*Laeva est capella s. Petri, in qua Petrus missam celebravit, cum antiquo sed barbaro musivo*” (BAV, *Vat. lat.* 6780, f. 67r = *Appendice 1.2.2-b*).

¹²⁴ UGONIO 1588, pp. 165r.

¹²⁵ Questo il testo dell'iscrizione: *Maximus fecit cum suis*. Sul valore dell'iscrizione in merito al riconoscimento della committenza del *titulus Pudentis*, cfr. *infra* Cap. 5.1 e relativa bibliografia.

stante tra i due principi degli apostoli, secondo quanto si desume dalla ben nota copia acquerellata, fatta eseguire dal Ciacconio alla fine del XVI secolo¹²⁶ (fig. 16).

Poco dopo, tuttavia, anche questo annesso della basilica, insieme al suo apparato decorativo, venne sacrificato nel corso delle disastrose trasformazioni tardo-cinquecentesche, per essere trasformato nel luogo di sepoltura dell'abate di S. Leone di Lorena, Desiderio Collin, che prima donò ai Foglianti di S. Pudenziana *X loca montium non vacabilia montis Urbis Veteris*¹²⁷ e poi li rese eredi universali dei suoi beni, con l'obbligo di terminare i lavori all'interno del sacello, di saldare i debiti e di celebrarvi messa almeno una volta al giorno¹²⁸. I lavori, che l'iscrizione dedicatoria, ora perduta, riferiva all'anno *Domini MDXCV*¹²⁹, vennero affidati a Giovanni Battista della Porta, il quale aveva sostituito Francesco da Volterra anche per l'ultimazione della cappella Caetani¹³⁰. Lo scultore, evidentemente su esplicita richiesta del Collin, decorò tutto l'ambiente con numerosi marmi policromi e altri preziosi ornamenti, mentre nessuna informazione rimane riguardo ad eventuali interventi condotti a livello delle murature e delle strutture architettoniche¹³¹.

Al contrario, non è del tutto chiaro, anche se per il momento sembra l'ipotesi più probabile, se in seno ai lavori promossi dal cardinal Caetani e progettati dal Capriani, venne rifatta anche la facciata della basilica, che, tuttavia, nella sua conformazione attuale,

¹²⁶ BAV, *Vat. lat.* 5407, f. 82 = PENNESI 2006, pp. 111-113. Nel corso delle ricerche è emersa una seconda copia del mosaico del sacello del tutto sconosciuta alla letteratura precedente: BAV, *Vat. lat.* 14738, f. 3. Il documento, certamente appartenuto a Gaetano Marino e corredato con le sue annotazioni, mostra molteplici affinità con la copia del Ciacconio. Su questo documento, vd. anche quanto riferito *infra* Cap. 1.3, nt. 178.

¹²⁷ Fondamentali, a riguardo, le informazioni riportate dal Bartolucci nelle sue *Definitiones* = ASCG, *Fondo S. Bernardo alle Terme*, 84, ff. 664-665.

¹²⁸ Questo il contenuto del testamento: “*In reliquis autem omnibus, et singulis aliis suis bonis mobilibus et immobilibus, ac stabilibus ubicumque existentibus, iuribusque et actionibus, nominibusque debitorum haeredes suos universals fecit et instituit, et ore proprio nominavit reverendos dominos monachos Congregationis Beatae Mariae Fulliensis ordinis Cistercensis in ecclesia Sanctae Pudentianae habitantes, et in qua est capella Sancti Petri fundata, et dotata, ac fabricata, seu fabricanda per ipsum testatorem, in qua elegit suam sepulturam cum onere finiri faciendi, et ornandi infra annum à die sui obitus computandi sub pena arbitrio executoris infrascripti declarandi, et cum onere soluendi residuum debitum, seu promissum pro fabricae dictae capellae equiti D. Ioanni Baptistae sculptori*” (ASCG, *Fondo S. Pudenziana*, 86, f. 1r-v, e 88, ff. 39v-41r).

¹²⁹ Questo il testo dell'epigrafe, così come si desume dal Coiro (BNCR, *Ms. Sess.* 485, f. 109r) e da alcuni documenti del *Fondo S. Bernardo alle Terme* (ASCG, 84, p. 664bis): *D(eo) O(ptimo) M(aximo) / Desiderius Collini / prebyter Viridunen(sis) / protonotarius et secretarius apostolicus / hoc sibi monumentum in sacello / a se ornato ac dotato vivens / posuit / anno D(omi)ni MDXCV / aetatis ann(is) LVII*. Sul testo dell'iscrizione, vd. anche quanto riferito da: FORCELLA 1876, p. 142, n. 276.

¹³⁰ Cfr. *supra* nt. 128.

¹³¹ Come si desume, ancora, dal contenuto delle *Definitiones*: “*Hic d. Desiderius Collini capellam seu sacellum S. Petri ad dexteram altari maioris positam in ecclesiam S. Pudentianae marmoribus diversorum colorum ornavit. In loculamento seu theca statuaria super altare in quo pia fertur tradito S. Petrus celebrasse. Christi Domini tradentis et S. Petri genuflexi clavium potestatem recipientis marmorea simulachra collocavit, et sepulchrum ante idem altare, cum hoc inscriptione sibi vivens paravit*” (ASCG, *Fondo S. Bernardo alle Terme*, 84, ff. 664-665).

si presenta così come venne rielaborata nel 1870, quando ne fu stravolto l'assetto precedente e venne dotata di una nuova decorazione pittorica, quasi interamente commissionata al pittore romano Pietro Gagliardi¹³² (fig. 17).

Sebbene l'Ugonio taccia a riguardo, un disegno del Francino (fig. 18), eseguito prima del 1588¹³³, e un passaggio della descrizione del Panvinio¹³⁴ permettono di ricostruire l'aspetto della facciata più antica o, meglio ancora, di quella realizzata durante gli interventi altomedievali. Ebbene il prospetto presentava, al centro, un portale incorniciato da un raffinato sistema trilitico, decorato con un vorticoso motivo fitomorfo, interrotto, sugli stipiti e sull'architrave, dai ritratti clipeati dei santi eponimi, tutti incorniciati da raffinate iscrizioni metriche, secondo uno schema puntualmente riprodotto da uno schizzo del Panvinio (fig. 19a). Ai lati dell'ingresso principale, invece, si collocavano due nicchie, campite da altrettanti sarcofagi sormontati da statue, mentre, in alto, immediatamente al di sopra del portale, sormontato da una lunetta, si apriva una terza nicchia, anche essa decorata con una statua.

Tuttavia, come si diceva, più difficile è comprendere l'aspetto della facciata dopo il restauro di Francesco da Volterra, sebbene alcune considerazioni si possano fare sulla base di una serie di documenti posteriori a tale intervento, ma anteriori ai rifacimenti ottocenteschi. Si tratta, in particolare, di un disegno della fine del XVII secolo, o degli inizi del XVIII, conservato nella Biblioteca Albertina di Vienna¹³⁵ (fig. 20) e di un'incisione realizzata dal Vasi nel 1756¹³⁶. I due documenti consentono, intanto, di comprendere come la facciata tardo-cinquecentesca si organizzasse in maniera tripartita, con i due settori laterali riabbassati rispetto a quello centrale, a cui si raccordavano per mezzo di una cornice orizzontale. Tale elemento serviva anche per bipartire verticalmente il prospetto, così da creare due aree distinte, con quella inferiore deputata ad accogliere quattro paraste, sormontate da capitelli corinzi, che separavano, a loro volta, il portale di ingresso dalle nicchie poste ai lati della fronte, retaggio architettonico della sistemazione bassomedievale. Il settore superiore, invece, doveva prevedere la medesima organizzazione tettonica, seppur semplificata nella sostanza, e doveva presentare, in alto, un frontone timpanato, campito al centro dallo stemma della famiglia Caetani¹³⁷.

¹³² Per le fasi di trasformazione della facciata della basilica in epoche più recenti, vd.: GIAMPAOLI 1872 e, per una sintesi dal taglio più diacronico, ANGELELLI 2010, pp. 159-167.

¹³³ SOLINORI 1588, f. 55v.

¹³⁴ BAV, *Vat. lat.* 6780, f. 63r e 64v = *Appendice* 1.2.2-b.

¹³⁵ Su questo documento, vd. anche: KRAUTHEIMER 1971, p. 282 e MARCUCCI 1991, p. 166.

¹³⁶ VASI 1756, tav. 127.

¹³⁷ MARCUCCI 1991, pp. 166-168.

Il rilievo medievale, infine, venne modificato, rimuovendo gli stipiti e conservandone soltanto i clipei in essi contenuti e alcune parti del fregio vegetale, in modo da sistemarli alle estremità del preesistente architrave, per dar vita ad uno pseudoprotiro, impostato su due colonne tortili con capitelli corinzi¹³⁸ (figg. 19b, 21), mentre l'intera facciata presentava una decorazione ad affresco che le fonti consentono di riferire ancora a Niccolò Circignani¹³⁹.

L'intervento Caetani, in conclusione, stravolse l'assetto della chiesa, ne modificò per sempre la struttura originaria, conferendole, per buona parte, quello che è il suo aspetto attuale. L'opera di Francesco da Volterra, per quanto attenta all'antico e talvolta indirizzata al suo recupero e alla sua conservazione, il più delle volte si presenta come "figlia del suo tempo" e trasforma radicalmente gli impianti paleocristiani della basilica, dei suoi elementi e dei suoi apparati decorativi. Il presbiterio abbandona ogni eco architettonico e artistico del passato e si tramuta in un perfetto spazio liturgico controriformato, dotato di cupola e provvisto di un altare, ormai liberato da ogni elemento di chiusura; e se la basilica, nella sostanza, non acquisisce completamente l'aspetto di un'aula di culto mononave, allo stesso tempo, viene comunque privata, quasi per tutta la sua lunghezza, delle navate laterali che, nei settori risparmiati, vengono ripensate nell'aspetto, nella funzione e nella forma.

Eppure, lo si è detto, questo intervento inaugura, in un modo o nell'altro, la stagione della "seconda vita" della basilica di S. Pudenziana e, allo stesso tempo, restituisce, seppur con forme nuove e rielaborate o con soluzioni invasive e irreversibili, nuova linfa vitale al catino absidale e alla sua decorazione, sottraendolo al trascorrere del tempo, al degrado e alla rovina a cui, come si vedrà, sembrava ormai destinato.

¹³⁸ Per il fregio medievale e le sue trasformazioni, oltre a *infra* Cap. 4.1, vd. FRATINI 1996, pp. 51-66 e ANGELELLI 2010, pp. 166-167.

¹³⁹ CELIO 1638, p. 81.

1.2.2 Appendice Documentaria

a) BAV, Chig. I, V, 167, ALFONSO CIACCONIO, *Inscriptiones et epitaphia* (ca. 1566)

[f. 190v|

In aede sanctae Potentianae

In lapide marmorea ante

fores templi

*HIC IACET REVERENDVS PATER DOMINVS RAINVLPHVS TITVLI SANCTAE
PVDENTIANAE PRESBYTER CARDINALIS NATIONE LEMOVICENSIS DE GENER
DOMINI INNOCENTII PAPAE VI QVI IN HOC TITVLO SUO MONACHOS [...] ANNIS
LXXXII DIE XV MENSIS AVGVSTI*

Ibidem ante aram maximam

*+ ANNO XII INNOCENTII PAPAE III PETRVS SASSONIS SANCTAE PVDENTIANAE
CARDINALIS FIERI FECIT ANNO EIVS III*

[f. 191r|

Ibidem in tabula scripta

In questa sancta et uenerabile basilica he hela capella di s. Pietro apostolo doue celebrosua prima messa la quale celebrosua a Roma et sonovi state concesse dali antiqui et sancti pontifici infinite indulgentie et celebrando ove [...] celebrasi una messa in detta capella per antica consecrazione delli santi pontifici [...] a una anima del Purgatorio

Ibidem in tabula scripta

In questa veneranda capella di s. Pastore ui e un pozo doue e riposto il sangue di piu di tremilia martiri et celebrando un certo prete nelo altare [...] in detta capella dubito che nel hostia consecrata gli fosse il nostro Dio per il che partoseli il Sancto Sacramento da le mani e toccando il canton dello altare si poso in el marmo qui esta apreso di esso altare como si vedeno insino al presente giorno miracolosamente gli signi //dexo enel marmor impressa una senal redonda de la cantidad de la hostia y enlas extremidades sangrientas//.

In limine super sanctae Pudentianae en el escudo de enmedio

*HIC AGNVS MVNDVM RESTAVRAT SANGVINEM LAPSVM
MORTVVS ET VIVUS IDEM SVM PASTOR ET AGNVS*

Ibidem en el primero de amano derecha

*NOS PIA PRAXEDIS PRECE SANCTA CONFERAT AD AEDES OCCVRRIT SPONSO
PRAXEDIS LVMINE CLARO*

|f. 424r|

in aede s. Pudentianae

*Aqueste es el cimiterio de Priscilla enel qual estan los cuerpos de tres mil martyres
martyrizados porel emperador Antonino, los quales santa Pudenciana hizo sepultar en
aqueste su vene.*

|f. 424v|

*rable templo y con suas proprias manos con una espongia cogia la sangre delos dichos
martyres y la puso en el pozo que esta aman derecha desta yglesia en la capilla de sant
Pastor.*

ibidem in sacello s. Pastoris

*TEMPORE GREGORII SEPTENI PRAESVLIS ALMI
PRESBITER EXIMIVS PRAECLARIS VIR BENEDICTY
MORIBVS AECCLSIAM RENOVAVIT FVNDITVS ISTAM
QVAM CONSECRARI SACER IDEM CARDIQVENALIS
EIVSDEM SANAE FECIT SVB TEMPORE PAPAE
AVGVSTI MENSIS SEPTENO NEMPE KALENDIS
NOMINE PASTORIS PRAECVRSORISQVE IOHANNIS
DE CRVCE VESTE DEI LOCVS HIC EST SANCTVS HABERI
CVI PARS DE SANCTA SOCIATVS VESTE IOHANNIS EVANGELISTAE
MARTYRIS ET STEPHANI PAPALI NOMINE PRIMI
MARTYRIS ET PAPAE FELICIS HONORE SECVNDI
NEC MINVS HERMETIS PREFECTI MARTYRIS VRBIS
ET TRANQVILLINI MARCI MARCELIQVEANI
HORVM RELIQVIIS CONSTAT LOCVS ISTE CELEBRIS*

*HINC ET MULTORVM POSSEMVS NOTA QVORVM
DICERE SI TABVLA LOCVS ILLIS ESSET IN ISTA
NOS MERITIS HORVM REDEAMVS AD ALTA POLORUM*

in limine supero aedis s. Potentianae

*AD REQVIEM VITAE CVPIS O TV QVOQVE VENIRE
EN PATET INGRESSVS FVERIS SI RITE REVERSVS
ADVOCAT IPSE QVIDEM VIA DVX ET IANITOR IDEM
GAVDIA PROMITTENS ET CRIMINA QVEQVE REMITTENS*

[f. 425r]

ibidem primero de amano isquierda

*VIRGO PVDENTIANA CORAM SAT LAMPADE PLENA PROTEGE PRAECLARA NOS
VIRGO PVDENTIANA*

ibidem de amano isquierda

*HIC CVNCTIS VITAE PASTOR DAT DOGMATA SANCTA SANCTE PRECOR PASTOR
PRO NOBIS*

ibidem de amano derecha

*ALMVS ET ISTE DOCET PVDENS AD SIDERA CAELESTE ROGO PVDENS SANCTE
NOS PVRGA CRIMINA TRVDENS*

b) BAV, Vat. lat. 6780, ONOFRIO PANVINIO, *Schedae manuscriptae* (ante 1568).

[f. 56r]

In sancta Potentiana

*Haec est vera et prima capella in qua princeps Apostolorum Beatus Petrus suam primam
celebrauit missam habetque eadem capella hanc ab ipso clementi Deo gratiam, beati Petri
benedicti meritis ut quicumque celebraverit vel unam missam celebrari fecerit unam a
penis purgatorii animam liberat ut habetur in bulla. In isto cimiterio sancte Potentiane
virginis et martiris manent ultra tria milla corpora sanctorum martyrum, in quo immensa*

sunt indulgentiae.

[f. 67r]

Basil s. Pudentiane in nonnullis thermis aedificata est, ut in parietum ordo situsque demonstrat,

Thermas Novati a quibusdam dicuntur. Sed paulatim quibusdam murorum ambitibus in alium modus reflexis ex thermarum forma in formam basilicae antiqui quantum potuerunt reducerunt, adeo tamen quod thermarum apparentiam non destruxerunt. Adhuc enim ex quibusdam fenestris fornicibusque pregrandibus et aliis quibusdam thermarum figura conspicitur. In christianam igitur basilicam redacta, cum tribus navatis facta est ut alie basil maiori in medio duabus minoribus a lateribus ||exis|| I tentibus. Parietes navatarum partim pilastris, partim columnis striatis cum capitulis corinthiis substenentur; columnne sunt sex, pilastria 14, ex utroque latere 3 et 7 a leva et totidem a sinistra, sed pilastria existimo esse ob defectum columnarum facta, ut inclusas teneant columnas sicut in Laterano. Navata media habet tres arcus equali spacio distinctos ut in thermis sex illis columnis sustentatos. In abside deficit sedes lapidea et sedilia hinc et inde. Tribuna ipsa porticibus est circumdata pilastris sustentatis. In abside tribune est picta imago Salvatoris et

Apostolorum de pulchriori musivo quod sit in Urbe, sed temporis vetustate fere exoluit; litterae erant auctores musivi indicantes, sed exoluerunt. Laeva est capella s. Petri, in qua Petrus missam celebravit, cum antiquo sed barbaro musivo, dextra ara parva antiqua in minoribus navatis. Ara maxima cum ciborio quatuor striatis columnis substetento. Altaria sunt 3, omnia fere antiquo more facta, plena reliquiis martyrum. Habet lapideum chorum in medio cum ambonibus duobus marmoreis alterum predicandi alterum cantandi sacras lectiones cuncta fabre facta. Pavimentum partim lapideum, partim vermiculatum, partim lateritium.

[f. 63r]

s. Pudentiana, ut videtur, condita in thermis: nam thermarum formam habet. Habuit porticum; nunc ex thermis et aliis de novo additis edificiis facta porticus diruta est, sub qua a latere porte ecclesie sunt duo nichii cum duobus sepulchris, in quorum uno sunt incisa verba: LEOPARDO ET MAXIMO; in alio est pilus antiquus. Olim habuit loco porte triplices arcus: nunc duobus clusis, medius patet assitus marmoreis portis signis et imaginibus incisis sic:

((schizzo della decorazione del portale))

Versus supra summum porte sunt hi:

AD REQVIEM VITE CVPIS O TV QVOQVE VENIRE
EN PATET INGRESSVS FVERIS SI RITE REVERSVS
ADVOVAT IPSE QVIDEM VIA DVX ET IANITOR IDEM
GAVDIA PROMITTENS ET CRIMINA QVEQVE REMITTENS

Circum agnum:

MORTVVS ET VIVVS IDEM SVM PASTOR ET AGNVS
HIC AGNVS MVNDVM RESTAVRAT SANGVINEM LAP SVM

Circum sanctam Praxedem:

NOS PIA PRAXEDIS PRECE SANCTA SANCTAS FER AD AEDES
OCCVRRIT SPONSO PRAXEDIS LUMINE CLARO

Circum sanctum Pudentem:

TE ROGO PVDENS SANCTE NOS PVRGA CRIMINA TRVDENS
ALMVS ET ISTE DOCET PVDENS AD SIDERA CELOS

Supra sanctam Pudentianam:

PROTEGE PRAECLARA NOS VIRGO PVDENQVETIANA
VIRGO PVDENQVETIANA CORAM STAT LAMPADE PLENA

Supra sanctum Pastorem:

SANCTE PRECOR PASTOR PRO NOBIS ISTO ROGATOR
HIC CVNCTIS VITAE PASTOR DAT DOGMATA SANCTA

Aedes tota lastricata e marmore albo lapidibus magnis et fragmentatis; habet sex columnas tres precipuas fornices quibus ecclesie tectum imbricatum fulcitur. Habet duos ambones marmoreos et chorum more aliarum lapidum. Habet musivum Christum cum Apostolis in absida et sanctis Praxede et Pudentiana cum hac inscriptione:

SALVIS INNOCENTIO EPO MAXIMO ET ILICIO PRESBYTERIS LEOPARDO
DIACONO. . . . ORIBVS ET PICTVRA DECORAVIT

Habet aram maximam cum ciborio marmoreo pulchro et hic

ET ILICIO LEOPARDO ET MAXIMO / SALVO SIRICIO EPISCOPO

Habet tres platena arcus et ecclesiam sancti Pastoris in qua baptisterium Furia Balbilla C. F. precepit.

|f. 64v|

((sul margine inferiore del foglio, scritto verticalmente))

S. PVDENTIA

in musivo ubi litterae exoluerunt legitur adhuc

SALVIS INNOCENTIO PAPA SIRICIO MAXIMO ET ILICIO PRESBYTER

Habuit sed non habet porticum ant fores: remanent adhuc due colonne integre, altera iacet, striata altera mollis caei

Ex basilicam iuxta fores leva est tumulus marmoreus cum hac inscript

LEOPARDO ET MAXIMO

((sul margine destro del foglio, in verticale))

SAL. . . INNOCEN. ICIO MAXIMO ET ILICIO ||LEOPARD|| PRE. TERIS ET

|f. 66v|

((sul margine sinistro del foglio, in verticale e su due colonne di diversa altezza))

S. PVDENTIANA

Omnis antiquis sed pene exoletis picturis ornata ex 6 columnis, 4 striate, 2 molles; sedilia lapidea ante chorum ut in Transtiberi, sed desunt sedilia intrinsecus. Ad aram maximam per 4 gradus adscenditur, a cuius dextera levaque parietes duae lapideae ostium ante aram maximam facientes iacent. Leva in margine sic scrip: + ANN. XII. INNOCEN. PP. III; dextera ut sic: PETRVS SASSONIS SCE PVDENTIANA CARD FIERI FECIT ANNO EIVS III eadem littera rom satis eleganti si tempora spectes in lapidea vero pariete sic SALVO SIRICIO EPISCOPO, litteris antiquis ineptis. Multe sanctorum reliquie in capella Petri super altare intrinsecus ut in sinistro pariete ante aram maximam lapideo sic: ET ILICIO LEOPARDO ET MAXIMO, litteris ut SIRICII

[f. 66r]

S. Pud. Leva est alia ecclesia simplex absque navata pars olim thermarum adiecta f. Pudentiane s. Pastori. Tecto ligneo et tegulis cooperta ut s. Pudentiana, tamen habet unum altare antiquum ad cuius pedes sub crate cum ferrea est signum hostie Corporis Christi. In parte ecclesie est puteus quadratus clusus sub quo recondita dicuntur multa milia martyrum. Leva est marmoreus ambo ubi haec incisa sunt:

+ *TEMPORE GREGORII SEPTENI PRAESVLIS ALMI
PRESBITER EXIMIVS PRAECLARVS VIR BENEDICTVS
MERITO AECCLESIAM RENOVAVIT FVNDITVS ISTAM
QVAM CONSECRARI SACER ITEM CARDIQVENALIS
EIVSDEM SANCTI FECIT SVB TEMPORE PAPAE
AVGVSTI MENSIS SEPTENI NOVEM PER KALENDAS
NOMINE PASTORIS PRAECVRSORISQVE IOHANNIS
DE CRVCE VESTE DEI LOCVS HIC EST SANCTVS HABERI
CVI PARS DE SANCTA SOCIATVR VESTI IOHANNIS EVANGELISTE
MARTYRIS ET STEPHANI PAPALI NOMINE PRIMI PRIMI
MARTYRIS ET PAPE FELICIS HONORE SECVNDI
NEC MINVS HERMETIS PRAEFECTI MARTYRIS VRBIS
ET TRANQUILLINI MARCI MARCELIQVEANI*

Horum reliquiis constat locus iste celebris hinc et multorum possem nomina quorum dicere si tabule locus illis esset in ista nos meritis horum redeamus ad alta polorum. Picta est a latere are maxime picturis antiquis et barbaris; pavementum marmoreum fractum.

c) BAV, *Vat. lat.* 11886, GIOVANNI ANTONIO BRUZIO, *Schedae manuscriptae Theatrum Romanae Urbis siue romanorum sacrae aedes. XVIII. Chiese de' Canonici e Regolari et altre del Clero Romano*, "Chiesa e Monasterio di S. Pudenziana", (1668-1672).

[f. 412r] Questa chiesa ha' davanti un cortile grande per ogni verso settanta tre palmi, al quale si scende dalla strada per una scala di sei scalini. L'Ugonio scrive ch'essa era prima rilevata in alto dalla strada circa dieci gradi, ma che al suo tempo essendosi la strada alzata da questa parte per lo spessore, che fece Sisto V del monte di S. Maria Maggiore questa

chiesa era uenuta al medesimo piano, ma per che oggi il piano della strada soprauanza di sei gradini quello del detto cortile e dell'istessa chiesa, bisogna dire o' che con la terra dei fondamenti della guglia, o d'altre fabriche vicine, la strada publica fu soverchiata et il sito di questa.

La facciata è uolta ad oriente e ha un frontespitio acuminato, e sotto l'armi di pietra di Sisto V, del Popolo Romano e del Cardo Henrico Caetani. Due ordini di piane di terrazza piatta. Nell'ordine inferiore S. Pudentiana e S. Prassede figure in piedi dalle bande della porta; nell'ordine superiore S. Pietro e S. Paulo dai lati d'un finestrone arcuato tramezati di quattro pilastri dorici finti. La porta è di travertino di forma quadra larga pal. 10.6, in mezzo a' due Colonne corinthie di marmo bianco fatte a uite e scorniciate grosse pal. 8 l'una, che reggono un architraue con fregio, cornice, e frontespitio acuto. Sotto l'architraue e' scolpito il titolo della Chiesa

+ *Ss. Pudenti Et Pudentianae D* +

Esso architraue e' l fregio sono antichi de' tempi bassi di marmo bianco, nel frontispitio ha' nel timpano un cherubino e nell'architraue sono scolpiti in cinque tondi l'Agnello Pasquale, S. Pudentiana, S. Prassede, S. Pudente, S. Pastore. Sopra l'architraue si leggono i seguenti uersi leonini incisi in lettera barbara:

Ad requiem vite cupis o tu quique uenire

En patet ingressus fueris si rite

[f. 412v] Stimano alcuni che queste figure, come tenne l'eruditissimo Mellini, furono fatte in tempo di Adriano I uerso l'anno 890, ma i versi leonini, che prima del Millennio non furono inventati, fanno credere, che fossero fatte uerso l'anno 1200 e forse da quel Cardinal Pietro Sassone che restauro' la Chiesa. La quale e' d'ordine dorico con tre naui in lungo. La nave di mezzo e' a' voltata a lunette, et e' così disposta. A piedi ha' tre archi, quello della porta e dalle bande due altri archi minori murati. La porta ha' due colonne di marmo saligno grosse dieci palmi con capitelli corinthii e sopra essa in una tauola di marmo scorniciata e' scolpita la seguente memoria:

Henricus Caetanus

S. R. E. Cardinalis Camerarius

Similmente nel pavimento inanzi la porta si legge in una tauola di marmo l'iscrizione seguente:

*In hac Sancta Antiquissima Ecclesia
S. Pastoris a S. Pio Papa dedicata
olim domo S. Pudentis senatoris
et hospitio Sanctorum Apostolorum
tria millia beatorum martyrum
corpora requiscunt
quae Sanctae Christi virgines
Pudentiana et Praxedes
suis manibus sepeliebant*

Le pareti hanno sette archi con pilastri di terra, che racchiudono ciascuno [f. 413r] in mezzo una colonna di marmo bigio con capitelli corinchi. Di questi archi i primi tre sono murati, gli altri quattro aperti e da questi quattro cominciano le navi piccole. Segue la tribuna, la quale è in faccia rinchiusa da una balaustrata di marmo con l'arme del Cardo Caetano e cinta da sportelli di noce con l'istess'arme. Nelle pareti due archi per banda murati dal mezzo in giù con un pilastro in mezzo et una colonna come le altre. L'altar maggiore corrisponde al piede della naue con tre archi quel di mezzo dove oggi e', e' poco maggiore degli altri, et in mezzo gli archi due pilastri con due colonne. Questa nave piglia il lume ad occidente dal finestrone che è sopra la porta. Nel mezzo della volta e del pavimento è l'arme del prelado Cardo Henrico Caetano. Nell'arco quarto e quinto di questa nave sono a man destra aperte due piccole capelle: la prima ha' un cancello di legno a' uolta a' crociera e tiene nell'altare un quadro dell'Angelo Custode dentro un ornamento di stucco con frontespitio aperto e sopra il frontespitio riceue il lume da una finestra mezzana a settentrione.

La seconda capella è parimente a' uolta a crociera, con cancellata di ferro piglia il lume come l'altra a settentrione da una picciola finestra mezzana. Ha nell'altare un quadro della Vergine con Christo Bambino in seno vestito copia del quadro che si uede in S. Maria in Trasteuere nella cappella de' duchi d'Altemps et e' ornato con una cornice di marmo giallo, frontespitio aperto e nel timpano in una cartella con festone di marmo e scolpito:

Mater misericordiae etc. Nel fregio un cherubino con altro ornamento di marmo bianco in
||nel|| fondo nero.

Nel muro di questa capella a' man destra e' affissa una tauola di marmo con la seguente
memoria:

D. O. M.

Alexandra Micaria Romana

spectantissimae probitatis foemina

omnemque agimus diem

esse cum morte diuisus

non ignorans

[f. 413v| *in hoc sacello Beatissimae Virginis*

de Misericordia

quod propriis impensis ornauit

ac uariis diuitibus dotauit

Viuens marmoreum hoc sibi monumentum

condidit anno salutis MDCXLVIII

In terra inanzi all'altare attorno un coperchio d'anello:

Alexandriae Micariae romanae sepulcrum

La cupula colla tribuna è chiusa dal resto di questa nave da un arco grande nella cui cima si
vede l'arme del Cardo Caetano: ha balaustrata di marmo, essa è ovata, non ha lanterna e
piglia il lume da quattro finestre grandi similmente ovate. Nella volta e' una gloria
d'Angeli col Salvatore in mezzo; ne quattro triangoli quattro Angeli con corone e palme
nelle mani. Tra le finestre si vedono dieci figure de Santi in piedi e sono: S. Pietro, S.
Paolo, S. Pudente, S. Novato, S. Timoteo, S. Bernardo, S. Pio, S. Pastore; sotto di lui S.
Prassede, S. Pudentiana. Sotto il cornicione della cupola intorno al fregio si legge:

O' quam gloriosum est regnum

in quo sancti cum Christo gaudent

in aeternum

Sotto la cupola sono due chori, uno in faccia all'altro, larghi tutta la lunghezza della parete con un parapetto di tauole antiche di marmo, in uno de' quali e' scolpito in lettere buone:

Salvo Siricio episcopo

e nell' altro in faccia:

Ecclesiae sanctae

Sotto questi parapetti è tirato un fregio con quattro storiette tramezzate da un'arma del medesimo Cardinal Caetano colle seguenti dichiarazioni in lettere d'oro in cartelloni col fondo turchino.

A man sinistra la consecratione della casa di S. Pudente:

Domus S. Pudentis consecratur

sub titulo S. Pastoris

Nell'altra storietta:

S. Pius PP. et martyr

baptizat, et sacra celebrat

[f. 414r] Sotto l'altro parapetto:

S. Pudentiana, et Praxedis

bona sua dant pauperibus

Nell' altra storietta:

Sanguinem et corpora mart.

recumbunt in titulo saltius

Questi due chori sono alzati sopra quattro archi simili agli altri della nave, con due altre colonne di marmo bigio tra i pilastri. La facciata di questa tribuna ha l'altar maggiore appoggiato al muro: tre archi, quel di mezzo più grande dove è esso altare, ha gli archi, due

pilastrini con le colonne come gli altri. Nel quadro è dipinta a olio la Vergine sedente tra le nuvole con Christo in braccio, e d'intorno alcuni Angeli: da basso S. Benedetto in piedi e S. Bernardo inginocchiato: negli altri due archi sono due figure a olio in piedi, di S. Pudente e S. Pudentiana; sopra gli archi due storielle con la loro dichiarazione:

S. Paulus a Pudente senatore excipitur

S. Pudens a S. Paulo baptizatur

Sopra l'arco dell'altare l'arme di Sisto V in mezzo a' due Virtudi, la Giustizia e l'Abbondanza. E tutte le pitture che si vedono in questa tribuna sono del Pomarancio vecchio.

Dalle bande del baldachino dell'altare è posta la seguente iscrizione:

*Henricus Caetanus TT. S. Pudentianae
Presbyter Cardinali S. R. E. Camerarius
pulchriori vetustate collabentem
restituit et exornavit
1588*

Nella volta della nicchia si vede il mosaico della tribuna non intero con dieci figure. Nell'ordine superiore una croce gemmata sopra un monte, dalle bande di essa i quattro animali simbolici de' quattro Euangelisti; nel piano del monte di qui e' la prospettiva de' templi et altri nobili edifici. Nell'ordine inferiore a' pie' del monte Christo sedente in atto di discorrere: da' lati cinque Apostoli per lato, de' quali si riconosce solamente S. Pietro e S. Paolo piu vicini al Salvatore: dietro agli Apostoli due donne in atto di porre due corone in capo ad essi due Apostoli. Il Salvatore ha in mano un libro aperto, in cui si legge: *Dominus conservator Ecclesiae Pudentianae*. Queste figure son tutte fatte con buon disegno, e con inventione e minutamente [f. 414v] uedendosi gli Apostoli con diversi gesti [...] e con buoni panneggiamenti. Esse figure erano tutte intiere, ma oggi non si vedono se non dal busto in su, essendo il tetto mancato, insieme con due altre figure di Apostoli che stauano nello svolto della nicchia. Tuttavia ancor'che non intero è questo mosaico il più antico e il piu bello di quanti se ne uedon oggi nelle chiese antiche di Roma. Chi lo facesse fare è stato sin' hora incerto. L'Ugonio dopo d'haverne assai dubitato della cifra che vi era in questa guisa ((e inserisce il monogramma)) dopo d'averla ben considerata si è persuaso

che dica: *Hadrianus papa III*, cioè che dal detto Hadriano fosse fatto questo mosaico circa l'anno del Signore 884 e tanto più che in certi fragmenti di lettere pur di mosaico che erano rimaste in un giro di sotto, com'egli afferma, si leggeva il nome di esso Hadriano. [...] Vi è stato chi ha' tenuto che fosse facto questo mosaico del tempo di S. Pio I che consacro' questa chiesa e di tale opinione dice il padre Mellini essere stato lui medesimo con Bartolomeo Soverio [...] ma che dopo d'aver osservato che le due donne che pongono in questa tribuna le corone in testa a' S. Pietro e a S. Paolo, sono dell'istessa maniera di due altre donne che si scorgono ne' vestigii, o fragmenti del mosaico grande di S. Sabina [...] ha mutato parere, perche questo mosaico come mostra l'inscrizione, fu fatto nel tempo di Celestino I [...]. E Siricio papa, che restauo' la chiesa di S. Pudentiana fu creato pontefice nel CCCLXXXIV e uisse lui sino al CCCXCVIII. Onde essendo conformi le maniere dell'uno e dell'altro e non repugnando il tempo di quarant'otto anni, che corre dall'assunzione del primo al Papato, e la morte del secondo con ragione concludessi certo che la tribuna, della quale si parla fosse fatta da Siricio [...]. |f. 415v| Questa nave maggiore è larga palmi 42, lunga sino alla balaustrata pal. 117.6, cioè sette archi pal. 63, sei pilastri pal. 50, alle teste due pilastri ritirati pal. 4.8; la tribuna è lunga e larga pal. 42, tutta la nave è lunga pal. 159.6. La nave destra comincia al sesto arco; è a uolta a crociera, ha' un altare et una capella et una porta per la quale s'entra nella sagrestia. L'altare è al principio della nave, haveva un quadro di S. Benedetto e S. Bernardo genuflesso avanti la Vergine in alto con Christo in braccio; oggi ha un quadro della Madalena con una cornice di legno tutta d'oro. Sopra l'altare una finestra mezzana a settentrione e sopra la porta della sagrestia un'altra finestra, dalle qualli riceve il lume questa nave. Il pavimento è quasi tutto l'antico, di mosaico grosso qui riportato; e passata la porta della sagrestia vi è una lapide con l'inscrizione seguente [...]. In capo alla nave s'ascende per tre scalini ad un vestibulo rinchiuso con balaustrata di marmo, lungo pal. 13. Segue una capella con simile balaustrata et e' a' volta a crociera. Ha' nell'altare un quadro a' olio di S. Pietro che battezza S. Pudente con cornice di legno laccata d'oro. Il resto delle pitture e' a' fresco: nella volta la Santissima Trinità, la Vergine con |f. 416r| una gloria di Santi in una lunetta. S. Paolo accolto in casa di S. Pudente e battezzante tutti di quella casa. Da basso l'opere pie di S. Prassede, e S. Pudenziana nel sepolire i corpi de' martiri, et in raccorre il loro sangue. In faccia à questa pittura un'altra consumata appar dell'istesso argomento. Sopra questa è nel semi circolo una finestra a settentrione et e' questa capella lunga pal. 16 larga pal. 15.4 e tanto e' larga la nave.

Sotto al primo quadro che e' a' man sinistra si legge la seguente memoria:

*In hac omnium ecclesiarum Urbis uetustissima
olim domo S. Pudentis senatoris
patris Ss. Nouati et Timothei
et Ss. Pudentianae et Praxedis virg.
fuit Ss. Apostolorum Petri et Pauli
hospitium primum
ad martyrum et christianorum baptismum
et ad missam sacramque sinaxim
sub altare iacent tria millia corpora
Ss. Martyrum et copiosus sanctorum sanguis
uisitantes hanc ecclesiam
singulis diebus consequuntur
indulgentiam trium millium annorum
et remissione tertiae partis peccatorum suorum
aliasque quamplurimas
et praesertim in die stationis
qui est feria tertia
post tertiam dominicam quadragesimae
et in festis Ss. Pudentis et Pudentianae*

In faccia si legge la dichiarazione uolgare di questa memoria.

Questa nave è lunga sino alla balaustrata prima pal. 70, dalla balaustrata in su pal. 30. Sino alla prima balaustrata arriva alla tribuna, dalla balaustrata sopravanza tutta fuori dalla tribuna.

La naue sinistra ha due altari, e due capelle: comincia all'arco quarto, conserua gran parte del pavimento antico di musaico grosso: piglia il lume [f. 416v] da quattro finestre mezzane a mezzo giorno, et ha' al piede un pozzo, che dicono esser quello dove le due sante sorelle deponevano i corpi dei santi martiri.

Il primo altare ha un quadro a' olio di S. Bernardo, a' cui facendo oratione appare la Beatissima Vergine. Il secondo altare ha un quadro a' olio di S. Pudenziana e S. Prassede, la prima delle quali depone in un pozzo la testa d'un martire, e S. Prassede con una spugna raccoglie il sangue d'un'altra testa santa.

In mezzo a questi due altari è fabricata fuori dal disegno della chiesa la famosa capella

della famiglia Caetana, architettura di Francesco da Volterra. Questa ha nella facciata un frontespizio aperto e nel timpano l'arme di marmo del Cardo Henrico Caetano, del quale s'è parlato di sopra, in mezzo a due angeli che con la mano la sostentano. Sotto il frontespizio una cornice di marmo bianco grossa pal. 10 sostenuta da quattro colonne di marmo giallo d'ordine corinthio con capitelli bianchi grosse ciascuna pal. 6.4. Le quali stanno a' due a' due per fianco co' suoi contropilastri di marmo nero, e l' vano tra i pilastri similmente giallo. Il zoccolo delle colonne e di marmo nero macchiato alto pal. 1.4 il quale ricorre per la cappella sino all'altare. Dal lato di dentro sopra la cornice in un semicircolo di marmo bianco in campo d'oro si uede un imagine antica di S. Pastore di mezzo rilieuo dentro un ouato di stucco dorato, sostenuto da due angeli e sopra l'ouato in una cartella è scolpito

S. Pastor presbyter

huius tit. conditor

Sopra il vestibulo d'ordine dorico largo pal. 20 e lungo pal. 16.6 sino ai pilastri dell'arco della capella, e' d'ordine dorico a' uolta a' botte, e nella uolta cinque quadri di stucco dorati, de' quali i primi due sono ouati et hanno due angeli in piedi; gli altri due tondi con due altri angeli, quello di mezzo è ouato con due angeli che con le mani tengono il modello di una città. Sotto la uolta una cornice di marmo giallo: dalla cornice in giu un pilastro di marmo giallo uicino alle colonne scorniciate di bianco . largo in tutto pal. 1.10. Questo pilastro dal mezzo in giu è libero; dal mezzo in su ha sul fondo giallo alcuni lauori d'intaglio pieno. Vicino a questo un mezzo pilastro di marmo chio volgarmente portasanta scorniciato di marmo bianco, e nell'angolo s'unisce con un altro mezzo pilastro, che e' nel fianco del [---] larghi ciascuno pal. 1.6. Contiguo al pilastro una porticella quadra di marmo bigio [f. 417r] bigio larga pal. 4 et un pilastro di marmo chio alias porta santa con la cornice di marmo bianco larga pal. 1.5. Sopra la porticella una tauola d'alabastro cotognino scornigiata di marmo nero larga pal. 4 senza la cornice, e l'istessa dispositione di materia e forma e' dall'altra parte del uestibolo.

[f. 418r] [...] La capella e lunga sino all'altare pal. 40. Il vestibolo è lungo sino al primo arco della capella pal. 16.7 e' all'entrata largo pal. 8 e da una porticella all'altra pal. 20. Tutta la capella viene ad esser lunga pal. 68.

La seconda capella della nave sinistra posta in capo di essa nave ha le medesime balaustate, alzamento di terra, e vestibulo, con l'altra della nave [f. 418v] destra, ma assai

più ornata. Prende il lume a mezzo giorno da una finestra quadra nel vestibulo, e da un semi circolo nell'istessa capella. Nella volta ha' cinque quadri a' olio di scene di S. Pietro ornati con lauori di stucco messi a' oro cioe S. Pietro chiamato all'apostolato [...]

[f. 419v| Questa capella è lunga pal. 16, larga pal. 15.4. Il vestibulo è lungo pal. 13. La chiesa è lunga in tutto pal. 150, larga pal. 84.

Dietro alla tribuna gira un portico a' volta a crociera lungo pal. 40, largo pal. 17.6. Ha' due nicchie larghe ciascuna pal. 9 e nel mezzo un arco murato largo pal. 13. In una nicchia S. Pietro e S. Paolo, nell'altra nicchia S. Pio e S. Pudente [...].

[f. 420r| La sagrestia è a' volta a' lunette: piglia il lume ad oriente da due fenestre quadre: è per ogni lato trenta palmi in circa. Nella volta e' una pittura ornata di lavori di stucco di S. Bernardo quando converte Guglielmo Duca di Aquitania.

Dalla sagrestia s'ascende per una scala a' branche al monasterio. Nel primo piano si vede una capella antica a' volta a' crociera con alcune pitture quasi tutte consumate. Nell'altare la Vergine con Christo fanciullo appoggiato al petto, maniera greca, e dai lati S. Pietro e S. Paolo. Nel mezzo della volta in un tondo l'Agnello Pasquale con alcune lettere d'intorno, che non si riconoscono più; ne' quattro triangoli i quattro animali simbolici [...].

Da questo primo piano si sale al secondo piano del monastero, per una scala chiusa di trentadue scalini. Questo ha due chiostri: il primo in capo ad essa scala non ancora finito a volta a crociera. In faccia a' settentrione a otto archi e nove pilastri. Gli archi son larghi pal. 13.6, i pilastri sono pal. 5.3 eccetto gli angolari, i quali sono larghi in faccia pal. 6. 3. Da questo chiostro si scende in faccia ad oriente ad un altro chiostro più piccolo che risponde nella strada maestra.

[f. 420v| Si celebra qui la stazione quadragesimale postauai da S. Gregorio Magno il martedì dopo la terza Domenica di quaresima.

1.3 *Il restauro Caetani del catino absidale: entità, modalità, movente (1586-1588).*

Il restauro tardo-cinquecentesco della basilica di S. Pudenziana mostra, quindi, molteplici “personalità”, che difficilmente consentono di inquadrarlo soltanto in una delle due rigide opzioni terminologiche proposte dallo Zuccari, il quale, come si è visto, per il progetto di rinnovamento di Sisto V sembra prevedere come unica soluzione quella del “restauro devoto”, mentre per il programma di ripristino di Clemente VIII pare individuare un brusco cambiamento di tendenza e riconoscere i caratteri di una committenza particolarmente propensa al “restauro filologico” dei monumenti antichi, capace di superare le norme previste dai dettami tridentini, in favore di un recupero “archeologicamente” valido delle vestigia del passato¹⁴⁰.

Eppure, lo si è detto, questa rigida e monolitica dicotomia mostra i suoi primi cedimenti non appena si torna a ragionare, con sguardo più attento, al restauro baroniano del titolo dei Ss. Nereo ed Achilleo, dove, infatti, numerose scelte di intervento e molteplici modalità operative adottate dal sorano palesano tutti i caratteri di un’operazione condotta a scapito dell’edificio antico, a favore di un approccio che è ancora apologetico e, soprattutto, ancora vicino alle soluzioni architettoniche formulate durante le sedute tridentine¹⁴¹, al punto che il Baglione -vale la pena ribadirlo- non poteva fare a meno di interrogarsi riguardo a questo cantiere, ammettendo, probabilmente con toni velatamente polemici, di non aver ben capito se la chiesa fosse stata “ristorata” oppure “rinnovata”¹⁴².

Allo stesso modo, la committenza cardinalizia attiva al tempo di papa Peretti mostra e dimostra un approccio al monumento dal carattere estremamente sfaccettato, nel quale, pur prevalendo il fine devozionale, assolutamente aderente agli esiti post-conciliari, non manca di dimostrare in taluni casi un’attenzione sorprendente per le testimonianze materiali del cristianesimo delle origini, tanto da promuoverne il recupero o il ripristino, secondo modalità che talvolta sembrano configurarsi come vere e proprie strategie di restauro e di conservazione.

In altri termini, il quadro degli interventi condotti nei titoli paleocristiani romani durante la seconda metà del Cinquecento e i primi decenni del Seicento si presenta più complesso e stratificato di quanto rigidamente descritto dallo Zuccari. Il movente di tali operazioni, il più delle volte, è multiforme ed eterogeneo, mentre l’approccio metodologico

¹⁴⁰ ZUCCARI 1984; ZUCCARI 1985, pp. 489-510. Cfr. anche *supra* Cap. 1.1.

¹⁴¹ Vd. il testo riportato *supra* alla nt. 9.

¹⁴² BAGLIONE 1642, p. 104.

che ne consegue è talvolta contraddittorio, al punto che le due definizioni di “restauro devoto” e “restauro filologico” ne emergono fortemente ridimensionate nella loro validità terminologica. In più occasioni, infatti, convivono e coesistono approcci totalmente opposti nelle premesse e negli intenti, anche in seno allo stesso cantiere di ripristino, per i quali si mettono in atto radicali ammodernamenti dei monumenti antichi e libere interpretazioni dei loro spazi interni, insieme a restauri attenti e fedeli al loro valore storico e alla loro conservazione, al punto che raramente, o forse mai, in una di queste operazioni si può riscontrare ora soltanto un intento devozionale ed ora soltanto un intento filologico¹⁴³.

A mio modo di vedere, per quanto concerne il caso di S. Pudenziana, il primo movente prevale nettamente sul secondo, quando la facciata viene completamente ripensata secondo i gusti del tempo; il tetto a capriate demolito per essere sostituito con un sistema di volte a botte e a crociera; le navate laterali ridotte nella lunghezza per stravolgere l'icnografia originaria della basilica in favore dei nuovi scopi culturali, commemorativi e celebrativi a cui doveva essere destinata (fig. 10); gli antichi sacelli di S. Pastore e di S. Pietro tramutati nella cappella della famiglia Caetani (fig. 14), in un caso, e nel mausoleo di Desiderio Collin, nell'altro; il presbiterio privato e spogliato di tutti gli arredi liturgici che vi si erano stratificati nel tempo, per essere camuffato da perfetta macchina liturgica controriformata; e, infine, l'area presbiteriale stravolta dall'inserimento della cupola, che ha comportato il sacrificio inevitabile di molte delle strutture pertinenti al prospetto absidale, per consentire la realizzazione di un adeguato scheletro architettonico, costituito da nuovi archi e da imponenti pilastri, capace di sorreggerne il peso¹⁴⁴ (figg. 12-13).

E il nuovo complesso doveva funzionare come una potente cassa di risonanza, come un efficace catalizzatore in grado di manifestare tutto il fervore apologetico e devozionale della Chiesa di Roma, che intendeva confermare e ribadire il suo primato, legittimandolo per mezzo delle testimonianze materiali della sua antichità. Allo stesso tempo, tuttavia, le operazioni condotte a S. Pudenziana, al pari degli altri cantieri inaugurati negli edifici di culto romani nel corso del secondo Cinquecento, non mancano di mostrare la volontà autorappresentativa di Enrico Caetani, che a più riprese vuole rimarcare la paternità dell'intervento e la portata economica della propria munificenza, con la quale aveva garantito il recupero e il ripristino della chiesa, donandole, di fatto, una “seconda vita”.

¹⁴³ Cfr. *supra* Cap. 1.1.

¹⁴⁴ Cfr. *supra* Cap. 1.2.

A ben vedere, allora, non stupiscono l'insistenza e la ridondanza, se vogliamo anche un po' volgari, con cui il Caetani "autografa" il monumento, quando pone nell'abside e nella controfacciata due monumentali iscrizioni commemorative (fig. 15); quando commissiona una sfarzosa cappella funeraria destinata a lui e ai membri della sua famiglia oppure (fig. 14), ancora, quando "tappezza" la basilica con le immagini del suo stemma cardinalizio, che il Bruzio, infatti, poteva vedere sistemato un po' ovunque: dalla tribuna alla volta, dal pavimento all'arco trionfale, dal fregio pittorico che correva lungo il parapetto dei due cori, al timpano che coronava la facciata della chiesa¹⁴⁵ (fig. 22).

Eppure, come si stava dicendo, anche per S. Pudenziana non mancano, per quanto rare, operazioni che sembrano palesare una peculiare attenzione per la realtà storica del monumento e una certa propensione per la conservazione e il recupero dell'antico, secondo modalità e scelte di intervento che potremmo definire vagamente filologiche, sebbene, anche in questo caso, il monumento venga impiegato come fonte autorevole, per dimostrare la liceità del ruolo apicale del vescovo di Roma e, mi pare evidente, dei suoi cardinali nei confronti della altre chiese del mondo cattolico.

In questo senso, allora, si spiegano le scelte adottate da Francesco Capriani nel conservare l'architrave decorato sopra l'ingresso principale della basilica, malgrado ne avesse trasformato totalmente la facciata (figg. 19b, 21); oppure di ripristinare l'antico pavimento a tessere bianche e nere, sostituendolo con nuovi marmi soltanto nei punti più compromessi; oppure, infine, di liberare parzialmente i colonnati delle navate dalla foderia medievale in muratura, in modo che fossero nuovamente visibili, senza che tuttavia venisse compromessa la statica dell'edificio e delle sue coperture¹⁴⁶ (fig. 11).

Ebbene, queste due scelte operative, la prima, dominante, adeguata ai dettami tridentini e condotta a scapito della memoria archeologica, e la seconda, evidentemente limitata, ma comunque interessata al recupero dell'oggetto antico, si registrano simultaneamente nelle modalità con cui si intervenne sul catino absidale (fig. 23) e, soprattutto, sulla sua antica decorazione musiva, che proprio con questo intervento subisce la sua prima e sostanziale trasformazione¹⁴⁷ (fig. 24; Tav. 1).

A questo punto, per risalire all'aspetto dell'abside dopo il restauro Caetani, ma anche per ricostruire le modalità con cui i successivi interventi ne modificarono

¹⁴⁵ BAV, *Vat. lat.* 11886, ff. 412r, 413r-v, 416v = *Appendice* 1.2.2-c.

¹⁴⁶ Per queste operazioni: cfr. *supra* Cap. 1.2.

¹⁴⁷ Per il restauro tardo-cinquecentesco del mosaico absidale di S. Pudenziana, vd., anche, agli studi di: DE ROSSI 1867, pp. 49-60; DE ROSSI 1899, commento alla Tav. X; MATTHIAE 1967, pp. 405-408; TIBERIA 2003, pp. 130-163; MONACO 2005-2006 e, più sinteticamente, ANDALORO 2006A, p. 122; PARLATO 2009, p. 146; ANGELELLI 2010, p. 189.

ulteriormente la morfologia architettonica e l'apparato figurativo, rimane indispensabile, prima di tutto, considerare il suo aspetto attuale che, già da un'analisi epidermica, si presenta fortemente manomesso e sostanzialmente "corrotto", rispetto a quello che doveva essere il suo originario programma iconografico e il suo iniziale assetto architettonico.

L'intera decorazione ruota attorno al perno centrale costituito dall'immagine del Cristo colto di pieno prospetto, mentre, seduto su un ricco trono gemmato, provvisto di suppedaneo, solleva la mano destra nel gesto dell'*adlocutio* e con la sinistra stringe un *codex* campito da una caustica sentenza che ne ribadisce il rango iperuranico (fig. 25), qualificandolo come: *Dominus / conser/vator // ecclesiae / pudenti/anae* (fig. 26).

La posa è solenne, l'aspetto austero, il volto ieratico. Il Cristo si presenta fuori dal tempo e dallo spazio, mentre un animato collegio apostolico si spartisce ai suoi lati (figg. 27-28), ponendo, in prima fila, Pietro da una parte (fig. 29) e Paolo dall'altra (fig. 30), con quest'ultimo immortalato mentre tiene con la sinistra un libro aperto, su cui si svelano le parole dell'*incipit* del vangelo di Matteo: *Li/ber // genera/tionis / I. X* (fig. 31).

I gesti, gli atteggiamenti e le posizioni di ciascun personaggio contribuiscono a conferire alla "riunione celeste" una chiara composizione piramidale, un'inequivocabile gerarchizzazione dei protagonisti, rimarcata dal lento degradare degli apostoli verso l'esterno, in modo che il Cristo si trovi isolato al centro, sopraelevato rispetto ad un'ideale e fittizia linea suolo, seguito, più in basso, dai due *principes apostolorum*, a loro volta collocati in postazione privilegiata rispetto al resto dei membri del consesso, intanto che, alle loro spalle, si profilano le due allegorie antropomorfe dell'*ecclesia ex gentibus* e dell'*ecclesia ex circumcissione*, fotografate mentre li incoronano (fig. 32a-b), confermando il loro rango di capi, di principi, di *leaders* delle due Chiese.

L'ambientazione è imprevedibile e il contesto innovativo: un'essedra porticata ospita il teofanico collegio di astanti e sullo sfondo si stagliano i prospetti architettonici di un'apocalittica Gerusalemme celeste, mentre il cielo si gonfia di nubi, ospitando la sequenza del tetramorfo, calamitata dalla croce gemmata posizionata al centro, in cima ad un sovrannaturale monte paradisiaco e in asse con l'immagine del Cristo (fig. 33a-b).

Eppure, lo si diceva, le manomissioni sono evidenti e le oblitterazioni massicce, al punto che si fa subito evidente come il collegio apostolico si presenti decurtato di due componenti, originariamente collocati nelle parti più esterne dell'abside, e, allo stesso modo, come i "sopravvissuti" siano stati privati della parte inferiore del corpo, oblitterata dalla massiccia cornice in stucco che corre lungo tutta la corda inferiore del catino. E se l'aspetto del tessellato denuncia, già a prima vista, il verificarsi di imponenti integrazioni

effettuate nel corso del tempo, rimarcando la non completa “genuinità” del paramento musivo, si fa addirittura fastidiosa la situazione che vede scomparire gli elementi del tetramorfo nella penombra di un ingombrante arco absidale, che riduce drasticamente l’estensione della superficie musiva (fig. 24).

Più difficile, invece, è comprendere l’incidenza di queste trasformazioni e di questi mutamenti; più complesso è stabilire quando si siano verificate le singole obliterazioni e le nuove integrazioni. Eppure, tali interventi possono essere ancora riconosciuti, isolati ed epurati dall’attuale partito decorativo, grazie alle informazioni che emergono non appena si mettono a confronto una serie di documenti e di fonti iconografiche che raccontano, in maniera talvolta indiretta, le varie tappe che costituiscono la seconda stagione del *titulus Pudentis* e che consentono, con un’analisi più attenta e in taluni casi solo congetturale, di risalire alla fase incipitaria del mosaico, alla sua committenza, al suo significato e, quindi, ai giorni della sua “prima vita”.

A tal riguardo, ancora una volta, non si può prescindere dalle preziose testimonianze “oculari” di Onofrio Panvinio e di Pompeo Ugonio, considerato che il primo consente di recepire alcune informazioni riguardo allo stato del mosaico prima dell’intervento tardo-cinquecentesco, mentre il secondo lo descrive quando il cantiere, invece, era già avviato e, soprattutto, quando il Capriani era già intervenuto sullo scheletro architettonico del prospetto absidale.

Il Panvinio, in realtà, non fornisce alcuna informazione rilevante riguardo alle strutture del catino, mentre si concentra principalmente sulla sua decorazione, ricordando che “*in abside tribune est picta imago Salvatoris et Apostolorum de pulchriori musivo quod sit in Urbe, sed temporis vetustate fere exoluit*” e, cosa più interessante, specificando, inoltre, che “*litterae erant auctores musivi indicantes, sed exoluerunt*”¹⁴⁸. Se, quindi, la prima indicazione non aggiunge nulla a quanto già sappiamo del mosaico dal punto di vista iconografico, la seconda, al contrario, ci informa del fatto che al di sotto del catino correva un’iscrizione assai compromessa, la quale doveva indicare l’identità dei committenti della decorazione¹⁴⁹.

¹⁴⁸ BAV, *Vat. lat.* 6780, f. 67r = *Appendice 1.2.2-b*.

¹⁴⁹ Il Panvinio, successivamente, tentò per tre volte di trascrivere il testo, evidentemente cercando di ricostruirne il senso sulla base delle poche lettere che riusciva a vedere e, infatti, scrive una prima volta: “*Habet musivum Christum cum Apostolis in absida et sanctis Praxede et Pudentiana cum hac inscriptione: SALVIS INNOCENTIO EPO MAXIMO ET ILICIO PRESBYTERIS LEOPARDO DIACONO....ORIBUS ET PICTVRA DECORAVIT*” (BAV, *Vat. lat.* 6780, f. 63r = *Appendice 1.2.2-b*); poi una seconda volta, specificando: “*In musivo ubi litterae exoluerunt legitur adhuc: SALVIS INNOCENTIO PAPA SIRICIO MAXIMO ET ILICIO PRESBYTER*” (BAV, *Vat. lat.* 6780, f. 64v = *Appendice 1.2.2-b*); e, infine, un terza, annotando semplicemente la trascrizione in verticale, sul margine destro del foglio:

A prescindere dal contenuto dell'epigramma, su cui si tornerà in seguito¹⁵⁰, per il momento mi sembra più importante notare come la sua presenza al di sotto dell'abside venga confermata anche dalla descrizione di Pompeo Ugonio che, infatti, rammenta la presenza di “certi fragmenti di lettere [...] di Musaico che erano rimase in un giro di sotto”¹⁵¹. L'antiquario romano, dunque, non solo e non tanto certifica l'esistenza dell'epigramma in corrispondenza della fascia inferiore della decorazione, confermandone lo stato estremamente lacunoso e specificandone la realizzazione mediante tecnica musiva, ma soprattutto sembra suggerire che, al momento della sua visita, l'iscrizione non fosse più presente, dato che la menziona utilizzando il tempo verbale dell'imperfetto, invece che l'indicativo presente, con cui, al contrario, fa riferimento a tutti gli elementi architettonici e decorativi ancora esistenti all'interno della basilica¹⁵².

E questo sospetto, in effetti, viene confermato non appena l'analisi si sposta su una copia acquerellata del mosaico, eseguita dallo spagnolo Alfonso Ciacconio tra il 1588 e il 1599¹⁵³ (fig. 34). Il disegno, per quanto arbitrario e sommario nella riproduzione dei singoli dettagli, consente di osservare l'aspetto dell'abside immediatamente dopo la conclusione dei lavori condotti da Enrico Caetani, ma prima che il mosaico subisse le nuove e radicali trasformazioni, promosse -come si vedrà- dal cardinal Gabrielli tra il 1699 e il 1701¹⁵⁴.

Confrontando il documento iconografico con l'attuale decorazione musiva, infatti, è facile comprendere come l'iscrizione ricordata dall'Ugonio¹⁵⁵ e dal Panvinio¹⁵⁶ venne effettivamente obliterata proprio durante il restauro tardo-cinquecentesco, per l'inserimento di due parapetti modanati, dal profilo particolarmente aggettante, che lasciavano visibile soltanto la porzione centrale della parte inferiore del mosaico, mentre, per il resto, coprivano completamente lo spazio deputato ad accogliere l'epigrafe dedicatoria tardoantica. Proprio la presenza di questi due elementi, inoltre, comportò la

“SAL...INNOCEN.....ICIO MAXIMO ET ILICIO ||LEOPARD|| PRE.....TERIS ET” (BAV, *Vat. lat.* 6780, f. 64v = *Appendice* 1.2.2-b). Riguardo all'iscrizione e ai documenti del Panvinio, rimangono insuperati gli studi di: DE ROSSI 1899, commento alla Tav X; PETRIGNANI 1934, p. 7; HILLNER 2006, pp. 63 e 66. Per una sintesi, vd. anche ANGELELLI 2010, pp. 6-7, 329-330.

¹⁵⁰ Sul testo, sulla sua integrazione e sul suo significato, cfr. *infra* Cap. 5.1.

¹⁵¹ UGONIO 1588, p. 164r. L'antiquario non dice molto riguardo al contenuto del testo e si limita soltanto a specificare che nei “fragmenti di lettere [...] vi si leggeva parte del nome di Adriano”. Questa integrazione, per quanto improbabile, ribadisce il pessimo stato di conservazione in cui ormai doveva versare l'iscrizione nella seconda metà del Cinquecento.

¹⁵² Come si è visto, infatti, lo stesso tempo verbale viene usato dall'Ugonio per descrivere il monogramma collocato nello *zenit* dell'arco absidale.

¹⁵³ BAV, *Vat. lat.* 5407, f. 154 = BALLARDINI 2000A, pp. 284-285.

¹⁵⁴ Cfr. *infra* Cap. 2.1.

¹⁵⁵ UGONIO 1588, p. 164r.

¹⁵⁶ BAV, *Vat. lat.* 6780, f. 67r = *Appendice* 1.2.2-b.

prima, determinante mutilazione dell'impianto decorativo, considerato che le due cornici andavano a sovrapporsi, da una parte e dall'altra, con i componenti del collegio apostolico, causando l'obliterazione all'altezza dei busti di tutti i personaggi, fatta eccezione per i due principi degli apostoli, di cui si potevano ancora vedere i piedi, poggiati su due suppedanei corredati da puntuali didascalie che li identificavano, rispettivamente, come *Paulus* e *Petrus*.

Ebbene, come si diceva, il documento del Ciacconio non lascia alcun dubbio riguardo al fatto che tale trasformazione venne attuata proprio nel corso del restauro tardo-cinquecentesco, poiché i due parapetti erano stati lì collocati per contenere l'iscrizione commemorativa dell'intervento, ricordandone la data del 1588 e riferendone la committenza ad Enrico Caetani, secondo quanto viene puntualmente riportato, all'interno delle cornici, dall'antiquario spagnolo: *Henricus Caetanus t(i)t(uli) S(anctae) / Pudentiane presbiter / car(dina)lis S(anctae) R(omanae) E(cclesiae) camerarius // ecclesiam vetustate collaben/tem restituit et exornavit / MDLXXXVIII*¹⁵⁷ (fig. 34).

D'altronde, questa situazione viene vista e descritta, ancora nella seconda metà del XVII secolo, da Antonio Bruzio, il quale è puntuale nel riferire che gli apostoli “oggi non si vedono se non dal busto in su”¹⁵⁸ e nel trascrivere, seppur con alcune varianti, l'epigramma riportato dal Ciacconio, ricordandolo disposto all'interno delle “bande del baldacchino dell'altare”¹⁵⁹. Ma c'è di più, perché la testimonianza del Bruzio, infatti, richiama l'attenzione anche su un secondo dettaglio della composizione absidale, ossia sull'assenza “di due [...] figure di Apostoli che stavano nello svolto della nicchia”, che l'antiquario ritiene perdute dopo che era venuto “a mancare il tetto”¹⁶⁰. A ben vedere, tale informazione viene confermata anche dal disegno del Ciacconio che, infatti, non solo riproduce il collegio apostolico ridotto a dieci componenti, ma specifica anche la motivazione di questa omissione figurativa, annotando, sul margine superiore del foglio, che due degli apostoli “*desunt in renovatione ecclesiae eversi fuere*”¹⁶¹ e, quindi, durante il restauro Caetani (fig. 34).

¹⁵⁷ BAV, *Vat. lat.* 5407, f. 154 = BALLARDINI 2000A, pp. 284-285. Sull'iscrizione, perita nel corso del rinnovamento dell'area presbiteriale promosso dal cardinal Gabrielli (cfr. *infra* Cap. 2.1), vd.: FORCELLA 1876, p. 138, n. 264. Da notare in r. 2: *Pudentiane* per *Pudentianae*; *presbiter* per *presbyter*.

¹⁵⁸ BAV, *Vat. lat.* 11886, f. 414v = *Appendice 1.2.2-c*.

¹⁵⁹ BAV, *Vat. lat.* 11886, f. 414r = *Appendice 1.2.2-c*. Questa la trascrizione del Bruzio: “*Henricus Caetanus TT. S. Pudentianae / Presbyter Cardinali S.R.E. Camerarius / pulchriori vetustate collabentem / restituit et exornavit / 1588*”.

¹⁶⁰ BAV, *Vat. lat.* 11886, f. 414v = *Appendice 1.2.2-c*.

¹⁶¹ “*Ubi Christus sedens et decem Apostoli, quinque utrinque, nam duo qui desunt in renovatione ecclesiae eversi fuere*” (BAV, *Vat. lat.* 5407, f. 154 = BALLARDINI 2000A, pp. 284-285). Per la trascrizione integrale del testo annotato dal Ciacconio, vd. *infra* Cap. 4.2, nt. 494.

L'orizzonte degli eventi delineato dai due antiquari, quindi, è troppo chiaro per essere frainteso e, senza dubbio, riconduce l'operazione che ha comportato la riduzione del numero del collegio apostolico al restauro tardo-cinquecentesco e, più in particolare, alla sostituzione dell'antico tetto a capriate con la cupola a sezione ellittica, costruita in corrispondenza del presbiterio. Come si è accennato in più occasioni, infatti, la nuova soluzione architettonica progettata da Francesco da Volterra aveva necessariamente richiesto che l'intero presbiterio venisse inquadrato lungo il suo perimetro da una serie di pilastri portanti e di archi di scarico in grado di sopportare il peso del corpo cupolato¹⁶² (fig. 13). Le nuove costruzioni, tuttavia, aderendo, su un lato, alle strutture del prospetto absidale, comportarono anche l'inevitabile restringimento della superficie del catino, con le parti più esterne obliterate dall'erezione dei pilastri di sostegno e con la curvatura dell'abside estremamente ridotta dal posizionamento del nuovo arco di scarico che, di fatto, cancellò tutta la decorazione pertinente alla fascia perimetrale del mosaico, comprendente alcune porzioni di edifici e, possiamo immaginare, anche parti consistenti del campo di nubi (fig. 23).

Proprio per tali ragioni, nel corso dell'intervento tardo-cinquecentesco, venne rimosso anche l'antico arco absidale, la cui presenza viene riferita dalla preziosa testimonianza dell'Ugonio¹⁶³. Ma se dalla descrizione dell'antiquario romano si può solo intuire che esso fu distrutto per permettere la realizzazione delle strutture di sostegno della cupola progettata dal Capriani¹⁶⁴, un'altra notizia, di poco posteriore, consente di confermare quanto stiamo ipotizzando. Si tratta, in particolare, di un appunto manoscritto di Philippe De Winghe che, intorno al 1593, annotava lo stato del mosaico, riconoscendolo come "*musaicum pulcherrimum in quo Christus cinctus apostolis tenens librum, in quo Dominus Conservator Ecclesiae Pudentianae*" e aggiungendo che "*ante renovationem in arcu erat nota Hadriani pp tertii auctoris*"¹⁶⁵. Ebbene, rimandando ancora una volta le questioni legate alla sigla papale e al suo scioglimento¹⁶⁶, mi pare evidente come il disegnatore fiammingo sia chiaro nello specificare che il monogramma e, dunque, l'arco in cui si trovava, non erano più presenti al momento in cui scriveva, essendo periti durante la *renovationem* promossa dal cardinal Caetani.

Ciononostante, malgrado tutte queste mutilazioni, è indispensabile notare come, in

¹⁶² Cfr. *supra* Cap. 1.2.1, pp. 20-21.

¹⁶³ UGONIO 1588, p. 164r.

¹⁶⁴ Sulla questione, vd. quanto riferito *infra* Cap. 4.2.

¹⁶⁵ Codice della Biblioteca di Bruxelles, n. 17872, p. 21.

¹⁶⁶ Per le quali si rimanda a *infra* Cap. 4.2.

realtà, il restauro Caetani avesse risparmiato un interessante brano di decorazione musiva nella parte inferiore dell'abside, in corrispondenza dello spazio lasciato libero dai due parapetti contenenti l'iscrizione commemorativa, poi obliterato durante il rifacimento dell'altare maggiore voluto dal cardinal Gabrielli¹⁶⁷. Il dato si ricava ancora una volta dall'esame autoptico del disegno del Ciacconio, dove, al centro, immediatamente sotto l'immagine del Cristo, l'antiquario spagnolo riproduce un singolare cumulo simbolico costituito da una colomba in volo verso un agnello nimbato, così da creare una sorta di asse iper-apocalittico, che culminava in alto con la *crux gemmata*, issata sopra il Golgota¹⁶⁸ (fig. 34).

Tirando le fila dei nostri ragionamenti, quindi, diventa facile ricostruire, quasi al dettaglio, l'aspetto del catino absidale e della sua decorazione all'indomani del restauro tardo-cinquecentesco. L'abside della basilica "controriformata", allora, si presentava inglobato in una nuova armatura architettonica, che andava a sovrapporsi a tutta la decorazione perimetrale, elidendo i due apostoli posti alle estremità delle ali del collegio e cancellando ampie porzioni di cielo, mentre in basso le due massicce cornici, deputate ad accogliere l'iscrizione commemorativa del Caetani, invadevano il campo musivo, obliterando l'epigramma tardoantico che correva lungo la corda inferiore dell'abside e debordando sin dentro il campo figurativo, al punto da tagliare, all'altezza della vita, le figure degli apostoli e da risparmiare soltanto il cumulo simbolico dell'agnello e della colomba, insieme ai suppedanei di Pietro e di Paolo (Tav. 2).

Questa ricostruzione, d'altronde, viene confermata anche da una serie di quattro riproduzioni che documentano, in maniera corale, lo stato del mosaico alcuni decenni dopo il restauro Caetani, ma prima che venissero commissionati altri interventi di ripristino. Le prime due, conservate alla Windsor Royal Library, sono copie acquerellate, di cui una, la più sommaria e meno aderente al modello originale, è attribuibile ad Antonio Eclissi e riferibile alla prima metà del '600¹⁶⁹ (fig. 35), mentre la seconda, estremamente dettagliata, al punto da riprodurre anche le lacune presenti all'interno del mosaico, è stata eseguita da un autore anonimo durante il XVII secolo¹⁷⁰ (fig. 36). Le altre due raffigurazioni, invece, pure pertinenti al XVII secolo ed entrambe realizzate da copisti ignoti, sono conservate nella Biblioteca Apostolica Vaticana e si caratterizzano per una eccezionale fedeltà nella riproduzione dei singoli dettagli del mosaico, mentre si differenziano per la tecnica di

¹⁶⁷ Cfr. *infra* Cap. 2.1.

¹⁶⁸ BAV, *Vat. lat.* 5407, f. 154 = BALLARDINI 2000A, pp. 284-285.

¹⁶⁹ WRL, 9058 = OSBORNE, CLARIDGE 1996, pp. 306-307, n. 176.

¹⁷⁰ WRL, 9196 = OSBORNE, CLARIDGE 1998, pp. 74-75, n. 176.

realizzazione, in un caso *a lapis*¹⁷¹ (fig. 37) e nell'altro a tempere e acquarelli¹⁷² (fig. 38).

Proprio quest'ultimo esemplare, noto a G. B. de Rossi¹⁷³, ma giudicato perduto dalla letteratura più aggiornata¹⁷⁴, è stato da me rinvenuto nel corso della ricerca e acquisisce un valore fondamentale, soprattutto perché consente di chiarire la situazione riguardo al corretto riconoscimento delle copie esistenti. Il de Rossi, infatti, nei suoi studi relativi al mosaico del catino absidale di S. Pudenziana, diceva di conoscere, oltre al disegno del Ciacconio¹⁷⁵ (fig. 34), un esemplare *a lapis*, facilmente riconducibile a quello conservato nella Biblioteca Apostolica Vaticana¹⁷⁶(fig. 37); un disegno a colori, commissionato da Cassiano dal Pozzo, che ricorda collocato “nel reale castello di Windsor”¹⁷⁷; e, infine, una seconda copia a colori, quella da me rinvenuta, inizialmente inclusa nella raccolta personale di Francesco Barberini e poi confluita tra le schede di Gaetano Marini¹⁷⁸, nella Biblioteca Apostolica Vaticana, dove era posta “dentro cornice e sotto cristallo con altri disegni e con molti appunti del Marini”¹⁷⁹ (fig. 38).

¹⁷¹ BAV, *Barb. lat.* 4423, f. 61r-v = RUSICH 2001, pp. 148-149, n. 20.

¹⁷² BAV, *Vat. lat.* 14738, f. 4.

¹⁷³ DE ROSSI 1867, p. 58; DE ROSSI 1899, commento alla Tav. X.

¹⁷⁴ OSBORNE, CLARIDGE 1998, p. 74, n. 176.

¹⁷⁵ BAV, *Vat. lat.* 5407, f. 154 = BALLARDINI 2000A, pp. 284-285. Vd. DE ROSSI 1867, p. 58, che lo cita con la sigla di collocazione: *Vat.* 5407, p. 81.

¹⁷⁶ BAV, *Barb. lat.* 4423, f. 61r-v = RUSICH 2001, pp. 148-149, n. 20. Il disegno *a lapis* viene acquisito dall'archeologo romano in un secondo momento, tanto da essere citato soltanto in: DE ROSSI 1899, commento alla Tav. X, dove, in merito alle copie da lui conosciute, scrive che “oggi posso additarne anche un esemplare a lapis nel codice Barberiniano XLIX, 32 f. 63”.

¹⁷⁷ In un primo momento, questo disegno era stato ritenuto dall'archeologo perduto, tanto che, in DE ROSSI 1867, p. 58, dopo aver spiegato che la copia passò dalla proprietà di Cassiano dal Pozzo a quella della biblioteca Albani, aggiunge: “ed ora con i codici di quella biblioteca credo essere perita, ma ne rimane l'esemplare che ne trasse per l'opera sua il de Era” (quest'ultima copia, ricordata con la collocazione *Cod. olim. Sessor. 485*, non sembra essere più rintracciabile). In DE ROSSI 1899, commento alla Tav. X, tuttavia, l'archeologo romano corregge la sua prima ipotesi e specifica che “i volumi di disegni di Cassiano dal Pozzo sono in gran parte da lungo tempo salvi in Inghilterra, nel reale castello di Windsor. Quivi il mosaico di S. Pudenziana è delineato nel tomo II f. 18 e ne ho sotto gli occhi la fotografia”.

¹⁷⁸ BAV, *Vat. lat.* 14738, f. 4. Il disegno è conservato all'interno di una cartellina, insieme a due riproduzioni acquarellate di altrettanti clipei mosaicati (BAV, *Vat. lat.* 14738, ff. 1-2), provenienti dal cimitero di Ciriaca ed ora conservati ai Musei Vaticani e insieme ad un terzo foglio in cui viene raffigurato il perduto mosaico dell'oratorio di S. Pietro della basilica di S. Pudenziana (BAV, *Vat. lat.* 14738, f. 3), a noi noto grazie ad una riproduzione del Ciacconio (BAV, *Vat. lat.* 5407, f. 82) ad essa estremamente simile. Ebbene, se, da una parte, il documento riprodotto la decorazione del sacello pudenziano non è citato in nessuno degli studi che hanno trattato del sacello (è assente anche nel recente lavoro di PENNESI 2006, pp. 111-113), al contrario, dall'altra, sia la copia del mosaico del catino absidale e sia le due riproduzioni dei ritratti in clipeo del cimitero di Ciriaca sono noti dalla bibliografia più datata, ma segnalati come perduti da quella più recente (vd., per i due mosaici catacombali, quanto riferito da: POGLIANI 2006, p. 96). Inoltre, una nota che accompagna i quattro documenti chiarisce come essi siano appartenuti tutti a Gaetano Marini che, dopo averli acquisiti, li incluse all'interno della sua collezione, annotandovi anche le sue considerazioni, ancora presenti sui ff. 3 e 4. Per la trascrizione della nota vd. *infra* Cap. 2.1, nt. 271.

¹⁷⁹ DE ROSSI 1867, p. 58 e DE ROSSI 1899, commento alla Tav. X. Gli stessi appunti, infatti, come si è detto, compaiono proprio nel documento BAV, *Vat. lat.* 14738, f. 4.

Mi pare evidente, quindi, che, dei due disegni conservati nella Royal Library di Windsor, il de Rossi ne conoscesse soltanto uno, che la critica ha generalmente riferito all'esemplare anonimo, ossia quello più dettagliato e più fedele all'originale¹⁸⁰ (fig. 36). Questa copia è, in realtà, assai simile a quella appartenuta al Marini e da me rinvenuta (fig. 38), tanto che, infatti, solo in questi due esemplari viene riportato, seppur in maniera incomprensibile, il testo che originariamente campiva il libro tenuto in mano da Paolo (figg. 39-40), ben diverso dall'iscrizione attuale che, come si è visto, cita alla lettera l'*incipit* del vangelo di Matteo (fig. 31). Tuttavia, a tal riguardo, l'archeologo romano è anche estremamente chiaro nello specificare che tra le copie a lui note "il disegno del volume ciacconiano è un pessimo ed arbitrario abbozzo", mentre "meno negligente è quello del cav. dal Pozzo", ma "migliore, benché nello stile convenzionale dei disegnatori di antichità del secolo XVII, è il barberiniano. E quivi soltanto appajono le tracce di lettere in colonne nel libro posto in mano a S. Paolo"¹⁸¹. A questo punto, allora, non possiamo che constatare come in nessun modo il de Rossi potesse essere a conoscenza della copia anonima della Royal Library¹⁸², considerato che essa, come si è detto, riproduce anche l'iscrizione frammentaria contenuta nel libro di Paolo (figg. 36, 39), ma che l'archeologo dice esplicitamente di poter vedere soltanto dall'esemplare del Marini¹⁸³ (figg. 38, 40), al punto che è facile constare come egli, in realtà, degli esemplari londinesi, conoscesse soltanto la riproduzione del catino absidale realizzata da Antonio Eclissi, dove, infatti, il *codex* di Paolo viene riprodotto totalmente anepigrafe¹⁸⁴ (fig. 35). Queste considerazioni, dunque, acquisiscono particolare valore soprattutto se si torna a confrontare i disegni con lo stato attuale del catino absidale.

Ebbene, come anticipato, tutte le copie menzionate, al pari della riproduzione del Ciacconio¹⁸⁵, dimostrano, intanto, che all'indomani del restauro Caetani, il catino absidale si presentava ridotto nelle dimensioni, privato dei due apostoli più esterni e tagliato lungo il bordo inferiore da due cornici aggettanti, dal profilo modanato, che lasciavano libero soltanto il campo figurativo centrale, campito dal cumulo simbolico costituito dalla colomba e dall'agnello¹⁸⁶. L'autopsia di questi esemplari, tuttavia, rende necessaria anche

¹⁸⁰ WRL, 9196 = OSBORNE, CLARIDGE 1998, pp. 74-75, n. 176. Così, da ultima, ANGELELLI 2010, p. 8, nt. 70.

¹⁸¹ DE ROSSI 1867, p. 58.

¹⁸² WRL, 9196 = OSBORNE, CLARIDGE 1998, pp. 74-75, n. 176.

¹⁸³ BAV, *Vat. lat.* 14738, f. 4.

¹⁸⁴ WRL, 9058 = OSBORNE, CLARIDGE 1996, pp. 306-307, n. 176.

¹⁸⁵ BAV, *Vat. lat.* 5407, f. 154 = BALLARDINI 2000A, pp. 284-285.

¹⁸⁶ WRL, 9058 = OSBORNE, CLARIDGE 1996, pp. 306-307, n. 176; WRL, 9196 = OSBORNE, CLARIDGE 1998, pp. 74-75, n. 176; BAV, *Vat. lat.* 14738, f. 4; BAV, *Barb. lat.* 4423, f. 61r-v = RUSICH 2001, pp. 148-149, n.

una seconda considerazione che, per quanto possa sembrare scontata, rimane di fondamentale importanza per chiarire l'entità e la modalità dell'intervento tardo-cinquecentesco condotto sul catino absidale.

Se, infatti, si recupera la sintetica nota riferita dal Panvinio in merito alla decorazione del mosaico dell'abside, non si può non rilevare come egli sia estremamente chiaro nel riferire il suo pessimo stato di conservazione, tanto da dichiarare che “*temporis vetustate fere exoluit*”¹⁸⁷. La notizia, d'altronde, viene confermata, seppur implicitamente, anche dal contenuto dell'iscrizione commemorativa del Caetani, la quale, riferendosi alla basilica, ma anche alla sua decorazione, ricordava che il cardinale *restituit et exornavit ecclesiam vetustate collabentem*¹⁸⁸. Ciononostante, tutte le copie sembrano riprodurre una composizione iconografica sostanzialmente integra, fatta eccezione per alcune minime lacune che l'esemplare anonimo della Royal Library¹⁸⁹ (fig. 36), la riproduzione acquerellata appartenuta al Marini¹⁹⁰ (fig. 38) e il disegno *a lapis* della Biblioteca Apostolica Vaticana¹⁹¹ (fig. 37) segnalano in corrispondenza della mano destra di Pietro e di Paolo e della parte inferiore dell'agnello, che viene addirittura omissa, insieme alla colomba, dall'autore della terza raffigurazione.

Per il resto, dunque, la decorazione è intatta e il partito musivo integro, mentre, mi sembra evidente, le ridotte lacune segnalate dai copisti del '600 non bastano, da sole, a giustificare l'inequivocabile affermazione del Panvinio¹⁹². A questo punto, è opportuno specificare che le fonti d'archivio non lasciano dubbi riguardo al fatto che l'aspetto attuale della decorazione sia, in realtà, il risultato di una massiccia operazione di restauro, condotta, tra il 1831 e il 1832, dalla Scuola Vaticana del Mosaico e diretta da Vincenzo Camuccini, durante la quale si risarcirono con nuove tessere ampie porzioni di mosaico, in alcuni punti rifacendo integralmente i personaggi, gli edifici e gli altri elementi del programma iconografico originario¹⁹³. Ebbene, nel preventivo dei lavori del 22 agosto 1829, l'architetto Giuseppe Pio Marini redige una stima degli interventi da condurre nel catino absidale, indicando in maniera estremamente dettagliata e puntuale tutte le porzioni che necessitavano di essere risarcite “con nuove tessere in mosaico”, da sostituire alle

20. È indispensabile segnalare, comunque, come tutte queste copie riproducano i due parapetti privi dell'iscrizione commemorativa di Enrico Caetani che, pertanto, compare soltanto nel disegno del Ciacconio.

¹⁸⁷ BAV, *Vat. lat.* 6780, f. 67r = *Appendice 1.2.2-b*.

¹⁸⁸ FORCELLA 1876, p. 138, n. 264.

¹⁸⁹ WRL, 9196 = OSBORNE, CLARIDGE 1998, pp. 74-75, n. 176.

¹⁹⁰ BAV, *Vat. lat.* 14738, f. 4.

¹⁹¹ BAV, *Barb. lat.* 4423, f. 61r-v = RUSICH 2001, pp. 148-149, n. 20

¹⁹² BAV, *Vat. lat.* 6780, f. 67r = *Appendice 1.2.2-b*.

¹⁹³ Per questo restauro, vd. *infra* Cap. 2.2.

precedenti integrazioni, costituite -è questo il dato più importante- da “rappezzi di intonaco dipinto e graffito”¹⁹⁴.

Questa informazione basta per comprendere come, prima dei restauri ottocenteschi, il paramento musivo del catino absidale di S. Pudenziana fosse perito in più punti, in corrispondenza dei quali si era operato colmando le lacune con nuovi risarcimenti ad intonaco dipinto, opportunamente graffito ad emulazione della tecnica musiva, secondo una prassi tipica degli interventi di restauro condotti nei mosaici delle chiese romane durante la seconda metà del Cinquecento e i primi decenni del Seicento¹⁹⁵.

Alla luce di queste considerazioni e di queste concordanze cronologiche, quindi, si fa strada l'ipotesi che, per quanto concerne il catino absidale di S. Pudenziana, tali interventi siano stati eseguiti proprio in seno al cantiere di ripristino promosso da Enrico Caetani, considerato, oltretutto, che prima di tale intervento, come si è detto, il Panvinio poteva constatare il pessimo stato di conservazione della decorazione¹⁹⁶, mentre, subito dopo il 1588, tutti i disegni a noi noti rappresentavano il mosaico sostanzialmente integro¹⁹⁷, fatta eccezione per alcune minime lacune e per le oblitterazioni causate dalla sistemazione del nuovo assetto presbiteriale¹⁹⁸. Il livello congetturale di questa interpretazione, comunque, viene definitivamente meno non appena si torna ad analizzare, con maggiore attenzione, le copie del mosaico a nostra disposizione e, in particolare, l'esemplare anonimo della Royal Library¹⁹⁹ (fig. 36) e quello della Biblioteca Apostolica Vaticana appartenuto al Marini²⁰⁰ (fig. 38), poiché dimostrano come tali integrazioni ad intonaco fossero già state realizzate nel XVII secolo e, pertanto, prima che venisse inaugurato il cantiere del cardinal Gabrielli.

I due copisti, infatti, dopo aver eseguito il disegno, scrissero sul margine destro del foglio, lungo il listello del parapetto contenente l'iscrizione commemorativa del Caetani, la

¹⁹⁴ ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura dei lavori* (22 agosto 1829), Arm. 64, A2, f. 135 = *Appendice 2.2.2-a*.

¹⁹⁵ Come per S. Pudenziana, questi interventi si possono ben ricostruire sulla base del confronto con la documentazione relativa alle campagne di restauro condotte dal Camuccini e dallo Studio Vaticano del Mosaico nel corso dell'Ottocento, che hanno comportato la sistematica rimozione delle vecchie integrazioni ad intonaco dipinto e graffito e, contestualmente, la realizzazione di nuovi risarcimenti con tessere di mosaico: cfr. MATTHIAE 1967, pp. 395-423. Unica, significativa eccezione, come si è detto, è quella del mosaico dell'absidiola dei Ss. Primo e Feliciano a S. Stefano Rotondo che, scampato alle operazioni del Camuccini, presenta ancora le integrazioni ad intonaco eseguite durante il cantiere cinquecentesco promosso dal cardinal Michele Lauretano.

¹⁹⁶ BAV, *Vat. lat.* 6780, f. 67r = *Appendice 1.2.2-b*.

¹⁹⁷ BAV, *Vat. lat.* 5407, f. 154 = BALLARDINI 2000A, pp. 284-285; WRL, 9058 = OSBORNE, CLARIDGE 1996, pp. 306-307, n. 176.

¹⁹⁸ WRL, 9196 = OSBORNE, CLARIDGE 1998, pp. 74-75, n. 176; BAV, *Vat. lat.* 14738, f. 4; BAV, *Barb. lat.* 4423, f. 61r-v = RUSICH 2001, pp. 148-149, n. 20.

¹⁹⁹ WRL, 9196 = OSBORNE, CLARIDGE 1998, pp. 74-75, n. 176.

²⁰⁰ BAV, *Vat. lat.* 14738, f. 4.

nota DI PITTVRA, a dimostrazione del fatto che già a quel tempo fosse evidente che buona parte del mosaico era stata sostituita con intonaco dipinto, evidentemente ben distinguibile dal resto della decorazione realizzata a mosaico. A ben vedere, anche la posizione in cui i due disegnatori collocano la scritta non sembra casuale, considerato che dai documenti relativi al restauro ottocentesco emerge in maniera chiara come quasi tutta la metà destra del catino absidale si presentasse, prima dei restauri del Camuccini, completamente rifatta mediante tecnica pittorica, fatta eccezione per il volto di Pietro, la mano con la corona appartenente alla personificazione dell'*ecclesia ex circumcissione* e una piccola parte dei fabbricati adiacenti, insieme ad alcune porzioni del tetto dell'edificio ottagonale, del campo di cielo sopra di esso e del toro del tetramorfo.

Per quanto concerne la porzione centrale del mosaico, invece, della decorazione originaria sopravvivono la croce gemmata, buona parte del vicino campo di cielo e la metà sinistra del monte, mentre del Cristo risultano originali il volto, le mani, la porzione inferiore della veste, una parte del *codex* e la metà sinistra del trono.

Alla sinistra dell'abside, infine, risultano pertinenti alla decorazione tardoantica i volti dei cinque apostoli e la figura dell'*ecclesia ex gentibus*; buona parte del porticato con gli edifici retrostanti e la maggior parte del cielo con le nuvole; l'angelo del tetramorfo, ad esclusione della mano destra e dell'avambraccio sinistro, e il leone, fatta eccezione per quattro piccoli risarcimenti in corrispondenza delle ali²⁰¹ (Tav. 3).

Tutto il resto si presentava, insomma, totalmente risarcito con intonaco dipinto e graffito a finto mosaico, prima che il Camuccini lo rimuovesse per reintegrare le lacune con un nuovo tessellato. A questo punto, allora, si fa evidente come il restauro tardo-cinquecentesco non abbia soltanto mutato la morfologia architettonica del prospetto absidale, ma, contestualmente, ne abbia anche ripristinato l'intera decorazione che, infatti, prima dell'intervento Caetani, il Panvinio giudicava fortemente compromessa a causa della sua antichità²⁰², ma che, alcuni decenni dopo il 1588, i copisti già la potevano vedere sostanzialmente integra, tanto da precisare, in due casi, che essa era parzialmente costituita

²⁰¹ Questi dati si desumono tanto dal preventivo di spesa del 22 agosto 1829, quanto da una serie di note mensili di pagamento che segnalano le parti restaurate di volta in volta dai singoli mosaicisti: ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura dei lavori*, Arm. 64, A2, f. 132; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (19 luglio-19 agosto 1831)*, Arm. 64, A2, ff. 136-137; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 agosto-15 settembre 1831)*, Arm. 64, A2, ff. 138-139; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 settembre-15 ottobre 1831)*, Arm. 64, A2, ff. 140-141; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 ottobre-19 novembre 1831)*, Arm. 64, A2, ff. 146-147; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 novembre-15 dicembre 1831)*, Arm. 64, A2, ff. 148-149; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 dicembre-15 gennaio 1832)*, Arm. 64, A2, ff. 150-151 = *Appendice 2.2.2-a, c, d, e, g, h, i*. Su questi documenti, vd. quanto ampiamente riferito *infra* Cap. 2.2.

²⁰² BAV, *Vat. lat.* 6780, f. 67r = *Appendice 1.2.2-b*.

DI PITTURA²⁰³ (Tavv. 3 e 5).

Eppure, se non c'è dubbio che la maggior parte delle integrazioni ad intonaco dipinto rilevate nel corso dei restauri ottocenteschi siano da attribuire all'intervento promosso dal cardinale sermonetano, è indispensabile specificare che alcune piccole porzioni di mosaico, da quanto ci è dato sapere, siano state risarcite in seno ad una operazione successiva, riferibile, verosimilmente, agli interventi di ripristino inaugurati dal Gabrielli tra il 1699 e il 1701, secondo quanto si desume da un nuovo confronto con i disegni seicenteschi.

Riguardo a questo intervento si parlerà ampiamente in seguito²⁰⁴, mentre per ora mi interessa specialmente richiamare l'attenzione sul fatto che tanto il disegno appartenuto al Marini della Biblioteca Apostolica Vaticana²⁰⁵, quanto quello anonimo della Windsor Royal Library²⁰⁶, come si è anticipato, riportano sulle pagine del *codex* tenuto da Paolo un'iscrizione che, sebbene estremamente lacunosa e di difficile comprensione, deve essere riferita con ogni probabilità al partito decorativo originario e, cosa ancora più importante, deve essere distinta dal testo attuale che campisce il libro dell'apostolo e che è per l'appunto ispirato all'*incipit* del Vangelo di Matteo²⁰⁷ (figg. 31, 39-40).

Ebbene, sembra chiaro, dunque, che la sostituzione tra le due iscrizioni di apparato deve essere avvenuta in un momento successivo al restauro Caetani; momento, questo, che, come si vedrà in seguito, una serie di documenti ci autorizzano a ricondurre al rifacimento settecentesco dell'area presbiteriale, considerato che le note di spesa del Camuccini sono estremamente chiare nel riferire che in corrispondenza del libro di Paolo fosse presente un risarcimento ad intonaco dipinto e graffito a finto mosaico²⁰⁸, mentre le copie seicentesche certificano in maniera altrettanto incontrovertibile che, all'indomani del restauro Caetani, l'iscrizione contenuta nel *codex* fosse ancora quella pertinente al paramento musivo tardoantico²⁰⁹. Tale interpretazione, d'altronde, viene definitivamente confermata da

²⁰³ WRL, 9196 = OSBORNE, CLARIDGE 1998, pp. 74-75, n. 176; BAV, *Vat. lat.* 14738, f. 4.

²⁰⁴ Vd. *infra* Cap. 2.1.

²⁰⁵ BAV, *Vat. lat.* 14738, f. 4.

²⁰⁶ WRL, 9196 = OSBORNE, CLARIDGE 1998, pp. 74-75, n. 176.

²⁰⁷ A questo punto, non si può non evidenziare come le somiglianze tra i due disegni siano tante e tali che è plausibile pensare che la loro realizzazione sia strettamente correlata. I dati in nostro possesso, purtroppo, non forniscono informazioni a riguardo, sebbene sia doveroso quantomeno ipotizzare che l'uno sia la copia dell'altro, se non addirittura che entrambi siano il frutto del lavoro di uno stesso copista. Tuttavia, considerato il carattere congetturale di tale ipotesi, si è preferito trattarli, nel corso della ricerca e nel corso della sua elaborazione, come due documenti distinti e pertinenti a due diversi autori.

²⁰⁸ Cfr. *infra* Cap. 2.2.

²⁰⁹ BAV, *Vat. lat.* 14738, f. 4; WRL, 9196 = OSBORNE, CLARIDGE 1998, pp. 74-75, n. 176. Negli altri tre disegni, invece, il libro di Paolo è del tutto anepigrafe: BAV, *Barb. lat.* 4423, f. 61r-v = RUSICH 2001, pp.

alcune note manoscritte di Joseph-Marie Suarés che, nel corso del XVII secolo, visitando la basilica di S. Pudenziana, poteva ancora vedere, al pari dei copisti, l'iscrizione, ricordandola “*sub manu S. Pauli*” e specificando come essa fosse realizzata “*in musivo*”²¹⁰, a dimostrazione del fatto che, a quel tempo, non era stata ancora risarcita con intonaco dipinto e graffito²¹¹.

Allo stesso modo, anche le lacune riportate dai due disegni citati in corrispondenza delle mani acclamanti dei due principi degli apostoli²¹² (figg. 36, 38) così come dalla copia *a lapis* della Biblioteca Apostolica Vaticana²¹³ (fig. 37), sembrano suggerire che alcune parti de mosaico, comprendenti anche il libro di Paolo, abbiano ceduto qualche tempo dopo la conclusione del restauro condotto da Enrico Caetani e siano state risarcite ad intonaco dipinto solo in un secondo momento, ancora da riferire ai lavori di rifacimento dell'area presbiteriale voluti dal Gabrielli, considerato che, anche in questo caso, i documenti del Camuccini menzionano, in luogo delle lacune, integrazioni eseguite mediante tecnica pittorica²¹⁴.

A bene vedere, allora, malgrado le porzioni di decorazione appena esaminate, l'opera di ripristino promossa da Enrico Caetani per il mosaico dell'abside assume caratteri monumentali, avendo comportato il rifacimento integrale di più delle metà del partito decorativo originale (Tav. 3). Ancora una volta, quindi, emerge preponderante l'aspetto contraddittorio del cantiere tardo-cinquecentesco di S. Pudenziana, laddove, da una parte, il progetto del Capriani prevede la distruzione di ampie porzioni del mosaico, insieme all'obliterazione di tutta la sua fascia inferiore, per la costruzione delle strutture di rinforzo della cupola e per l'inserimento dell'iscrizione commemorativa del sermonetano, mentre, dall'altra, grandi energie e -possiamo immaginare- ingenti somme di denaro vengono investite nel recupero dell'antica decorazione musiva. Ancora un volta, allora, l'intento devozionale e quello filologico paiono convivere, il movente apologetico e quello storico si perpetrano in seno allo stesso cantiere, mentre simultaneamente emerge anche il fine autocelebrativo, quando il Caetani fa sovrapporre all'iscrizione dedicatoria tardoantica e a parte del paramento musivo le due cornici contenenti l'epigrafe destinata a celebrare la sua

148-149, n. 20; WRL, 9196 = OSBORNE, CLARIDGE 1998, pp. 74-75, n. 176; BAV, *Vat. lat.* 5407, f. 154 = BALLARDINI 2000A, pp. 284-285.

²¹⁰ BAV, *Barb. lat.* 3084, f. 156r.

²¹¹ Gli appunti del Suarés si trovano sparsi tra le carte del codice: BAV, *Barb. lat.* 3084, ff. 156r, 172r-v. Su questo punto e, soprattutto, sul valore degli appunti del Suarés e sulle questioni interpretative ad essi connesse, vd. *infra* Cap. 2.1, ntt. 269-272.

²¹² BAV, *Vat. lat.* 14738, f. 4; WRL, 9196 = OSBORNE, CLARIDGE 1998, pp. 74-75, n. 176.

²¹³ BAV, *Barb. lat.* 4423, f. 61r-v = RUSICH 2001, pp. 148-149, n. 20.

²¹⁴ Cfr. *infra* Cap. 2.2.

impresa; oppure quando, allo stesso modo, seppur in maniera più velata, fa sistemare all'interno delle maglie iconografiche dell'abside i simboli scomposti del blasone di famiglia²¹⁵, facendo collocare nel montante del trono una fascia azzurra alla gemella ondata alla banda e facendo ridisegnare l'aquila del tetramorfo nella stessa foggia di quella che compare all'interno dell'arma Caetani²¹⁶ (figg. 22, 24).

Ma secondo una recente ipotesi di P. Rosini, l'intento celebrativo del rifacimento del mosaico absidale potrebbe andare ben oltre gli elementi a cui si è fatto appena riferimento e potrebbe rivolgersi addirittura all'encomio di alcuni personaggi dell'epoca, particolarmente legati alla famiglia Caetani²¹⁷. Sulla base dei confronti con una serie di dipinti più o meno coevi al restauro del catino absidale, la studiosa propone, infatti, di riconoscere nelle figure degli apostoli collocati a destra del Cristo, ossia nei quattro completamente ridipinti su intonaco graffito, ma poi tradotti a mosaico dall'intervento del Camuccini, i ritratti di Alessandro Farnese, del figlio Pierluigi Farnese, della sorella Giulia Farnese e del gesuita San Francesco Saverio, mentre vuole intravedere nella personificazione dell'*ecclesia ex circumcissione* la figura di Vittoria Farnese²¹⁸ (fig. 41).

Tale ipotesi, confluita nella letteratura più aggiornata ora in maniera positiva²¹⁹, ora, invece, con assoluto diniego²²⁰, a mio avviso, convince poco o non convince affatto, soprattutto se si tiene conto del fatto che la studiosa muove le sue considerazioni a partire da un'errata premessa cronologica, generata da un'imprecisa interpretazione del disegno del Ciacconio²²¹ (fig. 34), tanto che, infatti, non comprendendo il valore semantico dell'iscrizione commemorativa disposta sulle due cornici dell'abside, riconosce nella data del 1588 non il termine dalle campagna di restauro promossa dal Caetani, bensì l'inizio²²².

Ebbene, sulla base di questo inesatto dato cronologico e a partire dai confronti effettuati tra i personaggi collocati a destra dell'abside e una serie di ritratti dell'epoca, la Rosini propone di attribuire, con disarmante semplicità, i rifacimenti ad intonaco dipinto dell'abside al Domenichino oppure a uno dei due Carracci, formulando una serie di considerazioni storiche e storico-artistiche quanto mai suscettibili di molteplici revisioni

²¹⁵ PARLATO 2009, p. 146.

²¹⁶ L'arma Caetani, infatti, si compone di: primo e quarto d'azzurro all'aquila con volo abbozzato coronata d'oro, nel secondo e nel terzo d'oro alla gemella ondata alla banda d'azzurro.

²¹⁷ ROSINI 2006, pp. 4-17.

²¹⁸ ROSINI 2006, pp. 5-16.

²¹⁹ PARLATO 2009, p. 146; ANGELELLI 2010, p. 189.

²²⁰ ANDALORO 2006A, p. 121.

²²¹ BAV, *Vat. lat.* 5407, f. 154 = BALLARDINI 2000A, pp. 284-285.

²²² ROSINI 2006, p. 4.

critiche²²³. Tuttavia, la falla più macroscopica di questa proposta interpretativa si riscontra semplicemente rivedendo le cronologie relative all'attività romana di questi pittori, poiché, come è noto, Annibale Carracci visita Roma per la prima volta nel 1594, per poi trasferirsi stabilmente nel 1595²²⁴, quando inizia a lavorare alle pitture di Palazzo Farnese²²⁵, e Agostino, invece, lo raggiunge soltanto nel 1598²²⁶, mentre il Domenichino si unisce ai due fratelli non prima del 1602²²⁷. Mi pare evidente, dunque, come nessuno di loro possa aver decorato il catino absidale di S. Pudenziana che -vale la pena ribadirlo- alla data del 1588 si presentava già completamente restaurato.

Eppure, sembra corretto ipotizzare che, considerata l'estensione dei risarcimenti ad intonaco dipinto eseguiti nel corso dell'intervento tardo-cinquecentesco, proprio un pittore di professione abbia lavorato all'esecuzione di queste integrazioni, le quali, possiamo immaginare, dovevano presentarsi alla stregua di veri e propri affreschi, creati, di fatto, dal nulla, seguendo soltanto le tracce lasciate dalle tessere sulla malta di allettamento. A mio modo di vedere, sembra logico, e forse più facile, ipotizzare che anche in questo caso l'opera sia stata commissionata a Niccolò Circignani che, lo si è detto, durante il restauro Caetani viene incaricato di realizzare la decorazione della cupola e della facciata della chiesa²²⁸. D'altronde, non c'è dubbio che il Pomarancio conoscesse la tecnica del risarcimento del tessellato mediante tempere applicate su intonaco graffito, poiché, appena alcuni anni prima, aveva potuto vederla certamente applicata al mosaico dell'absidiola dei Ss. Primo e Feliciano a S. Stefano Rotondo (fig. 5), restaurato nel 1582 in seno al cantiere di ripristino promosso da Michele Lauretano²²⁹, dove il Circignani lavora per dipingere il ciclo di affreschi con le scene di martirio²³⁰.

²²³ ROSINI 2006, p. 15.

²²⁴ Il suo nome si trova registrato nei ruoli di palazzo Farnese già nel novembre del 1595: PERINI 1990, pp. 155-156 e, più in generale: GINZBURG 2000.

²²⁵ Vd., da ultima: GINZBURG 2008 e *ivi* bibliografia precedente.

²²⁶ È opportuno specificare che, malgrado il suo arrivo sia documentato già a partire dal 1598, l'artista continuò ad alternare i suoi soggiorni romani con le città di Parma e di Bologna, mentre solo a partire dall'estate del 1600 si stabilirà definitivamente a Roma: UGINET 1980, pp. 104-107; OSTROW 1966, pp. 587 e 589; ZAPPERI 1986, pp. 203-205.

²²⁷ Stando a quanto riferito dal Malvasia (MALVASIA 1678, p. 221), infatti, il Domenichino raggiunse Roma sei mesi dopo l'Albani e Guido Reni, che vi arrivarono negli ultimi mesi del 1601 (TANTILLO 1996, p. 24; sul soggiorno romano del Domenichino vd., anche: PEPE 1961, pp. 3-19; mentre sul trasferimento a Roma dell'Albani e del Reni, nonché sulla loro produzione artistica, vd.: TERZAGHI 2007).

²²⁸ Cfr. *supra* Cap. 1.2.

²²⁹ Per il restauro del Lauretano, con particolare riguardo al mosaico del catino absidale, vd.: BASILE, ANSELMINI 1990, pp. 93-97; BASILE *et alii* 1993, pp. 197-228; BASILE 2000, pp. 151-153.

²³⁰ SALVIUCCI INSOLERA 2000, pp. 129-137. In effetti, non possiamo neanche escludere che il Circignani ne sia stato proprio l'artefice, sebbene mi sembri opportuno notare che le pitture presenti nel sacello dei Ss. Primo e Feliciano sono da attribuirsi ad Antonio Tempesta, tanto che, data l'assenza di ulteriori notizie, si potrebbe anche avanzare l'ipotesi che sia stato invece il Tempesta ad eseguire i risarcimenti ad intonaco dipinto e graffito nel mosaico del complesso celimontano.

In conclusione, a prescindere da chi ne fosse l'autore, non c'è dubbio che all'indomani del restauro Caetani la decorazione absidale di S. Pudenziana si presentava trasformata, mutata e, perché no, rinnovata. Da qui ha inizio la sua "seconda vita", la sua nuova stagione monumentale, durante la quale, il sovrapporsi degli interventi di restauro e il verificarsi di nuove mutilazioni ne corromperanno sempre di più l'aspetto originario, restituendo, alla fine del tragitto, un documento iconografico alterato e corrotto, dove l'antico si mimetizza con il moderno e il presente si camuffa da passato, ma dove, anche, ogni elemento contribuisce a raccontare una storia dalla lunga durata, che dall'età tardoantica muove fino all'età contemporanea (Tavv. 2-7).

CAPITOLO 2

I restauri settecenteschi e ottocenteschi (1699-1832)

2.1.1 Lavori nell'area presbiteriale al tempo dei cardinali Giovanni Maria Gabrielli (1699-1701) e Lorenzo Litta (1803).

Il 13 luglio 1699, il Capitolo approvava la realizzazione di nuovi restauri da svolgersi all'interno della chiesa di S. Pudenziana²³¹, commissionati da Giovanni Maria Gabrielli, al tempo abate generale dei Cistercensi ed eletto cardinale titolare della basilica l'anno seguente, il 3 febbraio 1700²³². Come si può desumere dalla documentazione d'archivio, i lavori vennero avviati immediatamente, tanto che “alli 21 luglio -furono- trovate una parte della pisside ò sia vaso di legno, con il quale Santa Pudenziana raccoglieva il sangue dei Ss.i Martiri [...] et alli 22 d'una cassa di piombo con dentro la maggior parte del corpo di S. Pudenziana”²³³.

Questi scavi, condotti nel cuore dell'area presbiteriale e destinati all'*inventio* delle presunte reliquie della martire, precedentemente sistemate in quel punto durante il restauro Caetani²³⁴, rappresentarono soltanto l'*incipit* dell'intervento di ripristino della chiesa promosso dal cardinal Gabrielli che, come ha potuto sottolineare Claudia Angelelli, dovette avere una consistenza ben più ampia di quanto ritenuto sinora, prevedendo una serie di minimi interventi “per tutta la chiesa”, il riassetto della facciata, ma anche e soprattutto il totale rifacimento dell'altare maggiore e della zona del presbiterio²³⁵.

Più nel dettaglio, il progetto, affidato a Leonardo Reti e da lui diretto²³⁶, comportò, intanto, una nuova decorazione delle pareti della chiesa, che fu interamente “venata di

²³¹ ASR, *Cistercensi in S. Pudenziana*, 25/III n. 36, “Decreti capitolari”, b. 1, *Acta capituli S. Pudenzianae ab anno 1671 usque ad annum 1722*, ff. 79v-80r. Vd. anche *infra* nt. 233.

²³² MORONI 1846, p. 88.

²³³ ASR, *Cistercensi in S. Pudenziana*, 25/III n. 36, “Inventari e stato economico”, b. 32, “Stato del monastero di S. Pudenziana”, 1702 maggio 8, p. 2 = *Appendice 2.1.2-d*. Nel documento si ricorda anche la data del 13 luglio 1699, ossia quando il monastero ottiene il consenso capitolare per il rinnovamento dell'altare maggiore. La medesima informazione si ricava anche da: ASV, *Congr. Visita Ap.*, 129, 10 agosto 1726, f. 10r.

²³⁴ Cfr. *supra* Cap. 1.2.

²³⁵ ANGELELLI 2010, pp. 171, 184-185, 316-318, dove si fornisce, per la prima volta, una dettagliata disamina e descrizione degli interventi promossi dal cardinal Gabrielli, secondo quanto si può desumere dai documenti d'archivio e dalle emergenze archeologiche. Meno esaustivi i contributi sull'argomento di: MONTINI 1959, p. 27, nt. 13; FRUTAZ 1964, p. 68; VANMAELE 1965, p. 73; BOVINI 1971, p. 103; MARCUCCI 1994, p. 190.

²³⁶ Il ruolo di progettista di Leonardo Reti, che lavora al cantiere anche in qualità di stuccatore, si arguisce dal cospicuo numero di quietanze di pagamento da lui sottoscritte (ASR, *Cistercensi in S. Pudenziana*, 25/III n. 36, “Giustificazioni”, b. 124, 1700 agosto 2 - 1701 febbraio 17). In ASR, *Cistercensi in S. Pudenziana*, 25/III

marmo bianco” lungo le navate da Girolamo Giacobbi²³⁷, mentre si intervenne sulla facciata dell’edificio, obliterando le quattro nicchie disposte ai lati del portale d’ingresso e della finestra centrale, e aggiungendo il trimonzio di Clemente XI (1700-1721) in prossimità della cuspide del tetto, affiancato alle due estremità da altrettanti candelabri commemoranti il suo pontificato²³⁸ (fig. 20).

Tuttavia, come si è anticipato, l’operazione più consistente è rappresentata senza dubbio dal rifacimento dell’altare maggiore, che trasformò completamente la precedente sistemazione tardo-cinquecentesca. Dopo i lavori, conclusi entro il 2 maggio 1701²³⁹, l’altare appariva “rinovato, ridotto in forma più ampia et ornato di stucchi”, eseguiti dallo stesso Leonardo Reti e raffiguranti la Vergine tra i santi Bernardo e Benedetto, in corrispondenza dell’arco maggiore, e gli abati Roberto e Alberico, in corrispondenza delle arcate laterali, mentre tutto il presbiterio fu dotato di una nuova decorazione pittorica

n. 36, “Inventari e stato economico”, b. 32, “Stato del monastero di S. Pudenziana”, 1702 maggio 8, p. 2 = *Appendice 2.1.2-d*, si specifica che, al termine dei lavori, il Reti aveva ricevuto un compenso di quattrocento scudi, a cui se ne sommavano altri quaranta, “stante le pretensioni grandi del suddetto sig.r Leonardo Reti d’haver fatti altri lavori non compresi in detto concordato e per evitare maggiori spese di stime e liti tanto per le sue pretensioni del presente triennio, quanto per ogni altra ne potesse avere per il passato”. Tuttavia, nel documento non viene specificato se il compenso stabilito riguardasse soltanto la realizzazione delle statue in stucco e “di altri lavori non compresi”, oppure se, come sembra più probabile, includesse anche le prestazioni svolte per la direzione del cantiere.

²³⁷ Tutte le operazioni del Giacobbi vengono elencate di suo pugno in: ASR, *Cistercensi in S. Pudenziana*, 25/III n. 36, “Giustificazioni”, b. 124, a. 1700, “Conto dei lavori fatti nella venerabile Chiesa di Santa Potentiana per Girolamo Giacobbi” = *Appendice 2.1.2-c*. Per i pagamenti, invece, vd.: ASR, *Cistercensi in S. Pudenziana*, 25/III n. 36, “Inventari e stato economico”, b. 32, “Stato del Monastero di S. Pudenziana”, 1702 maggio 8, in cui si annota la spesa di trentasette scudi, che comprendeva anche tutti gli altri intonaci a finto marmo delle navate.

²³⁸ Cfr. il disegno di: GIAMPAOLI 1872, tav. 2. I lavori effettuati sulla facciata delle basilica durante il restauro Gabrielli sono stati per lo più ignorati dalla letteratura scientifica, poiché non menzionati dalle fonti d’archivio. Tuttavia, di recente, C. Angelelli ha potuto intuire l’entità e la tipologia di questa trasformazione, sulla base di una serie di confronti tra un disegno della Biblioteca Albertina di Vienna e le riproduzioni posteriori del Vasi (VASI 1756, tav. 127) e dello stesso Giampaoli: ANGELELLI 2010, pp. 163 e 317-318.

²³⁹ Come specificato in ‘ASR, *Cistercensi in S. Pudenziana*, 25/III n. 36, “Inventari e stato economico”, b. 32, “Stato del Monastero di S. Pudenziana”, 1702 maggio 8’ = *Appendice 2.1.2-d*, infatti, in questa data si svolse la cerimonia del trasporto delle reliquie del corpo della Santa, dalla cassa di piombo in cui erano state deposte dopo l’intervento Caetani, all’interno di una nuova urna di rame, a sua volta inglobata in una teca marmorea di giallo antico, sistemata sotto il nuovo altare settecentesco che, stando alle descrizioni fornite, in quel momento, doveva essere già terminato. È importante sottolineare, inoltre, come alla cerimonia presenziasse, oltre al cardinal Gabrielli, anche Marcantonio Boldetti, che a quel tempo rivestiva il ruolo, conferitogli da papa Clemente XI, di *Sacrarum Reliquiarum et Sacrorum Coemeteriorum Custos*. Su questa figura, sulla sua attività e, più in generale, sui risvolti scientifici legati alla presenza a Roma della carica di Custode delle Reliquie, vd.: PARISE 1969, pp. 247-249; BRANDENBURG 1983, cc. 321-322; BISCONTI 2011, pp. 5-9 e *ivi* bibliografia precedente.

estesa fino al tamburo della cupola²⁴⁰. La decorazione a stucco dell'organo e dei cori laterali, invece, venne affidata a Giovanni Battista Maini²⁴¹.

Ancora a Girolamo Giacobbi si assegnò il compito di affrescare “tutto l'altare maggiore di pietre finte”, ossia di una finta decorazione marmorea che rivestiva “di gallo tutte le cornice e fascie da capo a piede delli pilastri grandi e menbretti [...]; di verde antico tutti li recassi di detti pilastroni e menbretti [...], delle grossezze delle nicchie e recassi delle vedute del rilievo di mezzo [...]; di diaspero di Sicilia le dui colonne del sudetto altare [...], l'altare cornice e base delli detti piedistalli eschie e filetti [...]; d'alabastro di monte tutte e tutti li sopradetti lavori”²⁴². La decorazione a “pietre finte” dell'altare si alternava e conviveva con un prezioso rivestimento in marmi policromi, realizzato da Luca Bonatti, impiegando il bardiglio per lo zoccolo, il diaspro di Sicilia e “mischio” per il corpo centrale e il giallo antico per il contenitore delle reliquie di S. Pudenziana²⁴³, mentre dai documenti d'archivio si apprende che ulteriori lavori di minore entità furono eseguiti dal maestro Giovanni Domenico Pellegrino, che vi inserì delle fodere di peperino, provenienti dalle vicine cave di Marino²⁴⁴. Il rivestimento marmoreo, insomma, interessava in maniera massiccia gli elementi pertinenti all'area presbiteriale e, cosa ancora più importante, doveva dispiegarsi “per tutta l'estensione della facciata dell'altar maggiore sin al mosaico”²⁴⁵.

Questa rapida informazione, se ricollegata con l'assetto del catino absidale dopo il restauro Caetani, che in basso prevedeva, come si è visto, la presenza di due parapetti

²⁴⁰ Cfr. *supra* nt. 236. La decorazione venne rimossa nel 1803, in seno al rifacimento dell'altare maggiore promosso dal cardinal Lorenzo Litta, fatta eccezione per alcuni resti di statue in stucco ancora presenti sul retro della tribuna. Su questo punto vd.: ANGELELLI 2010, p. 184.

²⁴¹ L'opera viene segnalata da: TITI 1721, p. 286. L'intera decorazione è stata smantellata durante il rifacimento ottocentesco del cardinal Litta, cfr. ancora: ANGELELLI 2010, p. 184.

²⁴² Cfr. *supra* nt. 237.

²⁴³ È fondamentale, per conoscere la tipologia dei marmi impiegati e per le zone oggetto dell'intervento eseguito dal Bonatti, soprattutto il documento: ASR, *Cistercensi in S. Pudenziana*, 25/III n. 36, “Giustificazioni”, b. 124, a. 1700, “Misura e stima de lavori de scarpellino fatti per laltare maggiore de Santa Podentiana hordinatame dal Re.do Padre Aate e dal Re.do Padre don hipolito Celerario de Santa Podentiana per hordine del Sig.re Leonardo Retti scultore e architetto de detto altar Magiore da me Luca Bonatti scarpellino a sola fatura” = *Appendice* 2.1.2-**b**. Ulteriori dettagli si ricavano nelle altre quietanze di pagamento contenute in: *Ibidem* 1700 settembre 19 – 1701 giugno 28, dalle quali si può stimare un compenso complessivo per il maestro scarpellino di 364, 69 scudi. Occorre specificare, infine, che il Bonatti, insieme a Leonardo Reti, lavorò a S. Pudenziana già tra il 1694 e il 1695, come testimonia una nutrita documentazione d'archivio, esaustivamente segnalata da C. Angelelli, alla quale si rimanda: ANGELELLI 2010, p. 136 e relativa bibliografia.

²⁴⁴ ASR, *Cistercensi in S. Pudenziana*, 25/III n. 36, “Giustificazioni”, b. 124, 1700 settembre 8: “Nonota delle fodere di peperino venute da Marino per servitio del alltare magore di Santa Potentiana di Roma”.

²⁴⁵ ASR, *Cistercensi in S. Pudenziana*, 25/III n. 36, “Inventari e stato economico”, b. 32, “Stato del monastero di S. Pudenziana”, 1702 maggio 8, p. 3 = *Appendice* 2.1.2-**d**.

campiti dall'iscrizione commemorativa degli interventi promossi dal sermonetano²⁴⁶ (Tav. 2), ci autorizza a pensare che proprio l'inserimento del nuovo altare maggiore abbia comportato l'eliminazione delle due cornici aggettanti e, contestualmente, la definitiva obliterazione di tutta la fascia inferiore del mosaico, della quale i restauri tardo-cinquecenteschi avevano risparmiato, come si è detto, soltanto l'asse figurativo centrale, costituito dalla colomba e dall'*agnus Dei*, nonché parte degli arti inferiori e dei suppedanei di Pietro e Paolo²⁴⁷.

La trasformazione del Gabrielli, a mio avviso, intendeva, in prima istanza, dar vita ad una certa uniformità strutturale e decorativa tra il nuovo allestimento dell'area presbiteriale e l'antico tessuto musivo del catino absidale che, a questo punto, rimaneva incastonato all'interno delle strutture pertinenti alla risistemazione settecentesca (fig. 24; Tav. 4). A tal proposito, infatti, escludendo che l'iniziativa di rimuovere dall'abside l'iscrizione del cardinal Caetani volesse esprimere un latente intento di obliterazione ideologica²⁴⁸, è inevitabile constatare, invece, come il rivestimento di marmi policromi, raggiungendo e coprendo la porzione inferiore del mosaico tardoantico in sostituzione del parapetto cinquecentesco, consentisse di raccordare efficacemente l'antica decorazione musiva con la nuova facciata dell'altare maggiore. Del resto, la volontà da parte del Gabrielli e del suo progettista Lorenzo Reti di isolare, inglobare ed enfatizzare la raffigurazione dell'antico catino absidale ben si concilia con la soluzione architettonica adottata per "l'arco maggiore di mezzo" che incorniciava la parte superiore della conca.

Anche in questo caso, infatti, emerge come l'intento fosse quello di valorizzare il mosaico paleocristiano, per poi farlo "dialogare" con le risistemazioni e, soprattutto, con le decorazioni settecentesche, tanto che ai lati dell'arco vennero sistemate "due colonne di stucco, sopra le quali, frammezzatovi il cornicione dell'opera, rispondono due angeli di stucco genuflessi verso il Salvatore di mosaico nel mezzo della tribuna"²⁴⁹. A ben vedere, l'attento processo con cui il nuovo allestimento presbiteriale riusciva ad enfatizzare

²⁴⁶ Cfr. *supra* Capp. 1.2 e 1.3.

²⁴⁷ Sono concordi nell'attribuire all'intervento promosso dal cardinal Gabrielli la rimozione dell'iscrizione absidale di Enrico Caetani e l'obliterazione del cumulo simbolico con l'agnello e la colomba: DE ROSSI 1899, commento alla Tav. X; MATTHIAE 1967, pp. 55 e 407; ANDALORO 2006A, p. 122. A riprova di ciò, inoltre, si deve tener presente che il Bruzio, nel suo *Romanae Theatrum Urbis* (BAV, *Vat. lat.* 11886, f. 414r = *Appendice* 1.2.2-c), che redige tra il 1668 e il 1672, menziona e trascrive l'epigrafe tardo-cinquecentesca del catino absidale che, quindi, circa trent'anni prima dell'intervento Gabrielli, si poteva ancora leggere nelle "bande del baldacchino dell'altare".

²⁴⁸ A tal proposito, si deve tener conto del fatto che non venne rimossa, invece, l'altra iscrizione dedicatoria relativa all'intervento Caetani, collocata sulla controfacciata dell'edificio e conservata ancora *in situ*. Cfr.: FORCELLA 1876, p. 136, n. 263; KRAUTHEIMER 1971, p. 284; ANGELELLI 2010, p. 332, n. 1588.

²⁴⁹ ASR, *Cistercensi in S. Pudenziana*, 25/III n. 36, "Inventari e stato economico", b. 32, "Stato del monastero di S. Pudenziana", 1702 maggio 8, pp. 1-2 = *Appendice* 2.1.2-d.

l'apparato figurativo del catino absidale non si ridimensiona neanche se messo a confronto con l'operazione che ha condotto all'obliterazione della parte inferiore del catino.

Del resto, confrontando lo stato attuale del mosaico con le riproduzioni offerte dalle copie seicentesche e, segnatamente, con i due acquarelli della Windsor Royal Library²⁵⁰ (figg. 35-36) e con i tre disegni della Biblioteca Apostolica Vaticana²⁵¹ (figg. 34, 37-38), è evidente come, ad eccezione della zona centrale con l'agnello e la colomba, la porzione inferiore del catino, oggi coperta dalla balaustra ottocentesca voluta da Lorenzo Litta²⁵², coincida perfettamente con quella sacrificata già durante il restauro Caetani (Tav. 2), a riprova del fatto che tanto il rifacimento dell'altare maggiore promosso dal cardinal Gabrielli, quanto quello commissionato agli inizi dell'800 dal cardinal Litta non sacrificarono, né in un caso né nell'altro, ulteriori settori della decorazione (Tav. 4).

Ma c'è di più, poiché l'agnello apocalittico, originariamente risparmiato dall'intervento del porporato di Sermoneta, agli inizi del '700 doveva versare ormai in pessimo stato di conservazione, tanto che già la copia anonima della collezione londinese²⁵³ (fig. 36) e l'esemplare vaticano appartenuto al Marini²⁵⁴ (fig. 38), entrambe anteriori al restauro Gabrielli, lo riproducono con un'ampia lacuna che interessa tutta la sua parte inferiore e quella del velo purpureo collocato alle sue spalle. Queste circostanze ci autorizzano a pensare, pertanto, che il degrado della porzione inferiore e centrale del mosaico, al tempo degli interventi settecenteschi, fosse ancora più compromessa di quanto documentato dai disegni dei copisti, al punto che si dovette ritenere più opportuno rimuoverla invece di recuperarla, considerato che -è bene ribadirlo- le zone laterali erano state già obliterate dalla sistemazione cinquecentesca dei due parapetti aggettanti.

Questa ipotesi viene rinfrancata dal disegno *a lapis* del mosaico che, come si è visto, rappresenta la copia più tarda, ma al contempo anche la più fedele, a nostra disposizione²⁵⁵ (fig. 37). In questo esemplare, infatti, il disegnatore anonimo omette totalmente la parte inferiore della decorazione absidale che, nella seconda metà del XVII

²⁵⁰ WRL, 9196 = OSBORNE, CLARIDGE 1998, pp. 74-75, n. 176; WRL, 9058 = OSBORNE, CLARIDGE 1996, pp. 306-307, n. 176.

²⁵¹ BAV, *Vat. lat.* 5407, f. 154 = BALLARDINI 2000A, pp. 284-285; BAV, *Barb. lat.* 4423, f. 61r-v = RUSICH 2001, pp. 148-149, n. 20; BAV, *Vat. lat.* 14738, f. 4.

²⁵² Cfr. *infra* pp. 83-84.

²⁵³ WRL, 9196 = OSBORNE, CLARIDGE 1998, pp. 74-75, n. 176.

²⁵⁴ BAV, *Vat. lat.* 14738, f. 4.

²⁵⁵ BAV, *Barb. lat.* 4423, f. 61r-v = RUSICH 2001, pp. 148-149, n. 20; BAV, *Vat. lat.* 14738, f. 4. e, per la cronologia, cfr. *supra* Cap. 1.3. Per quanto riguarda gli altri due disegni, ovvero le copie di Antonio Eclissi (WRL, 9058 = OSBORNE, CLARIDGE 1996, pp. 306-307, n. 176) e di Alfonso Ciacconio (BAV, *Vat. lat.* 5407, f. 154 = BALLARDINI 2000A, pp. 284-285), occorre notare che l'agnello non presenta alcuna lacuna. Questa omissione, tuttavia, non stupisce particolarmente, dato che, come è stato già segnalato (cfr. *supra* Cap. 1.3), entrambi i disegni restituiscono una riproduzione sommaria e generica dell'abside.

secolo e quindi poco prima dell'intervento Gabrielli, era ancora interessata dalle due cornici laterali e dal cumulo iconografico centrale, composto dall'agnello sistemato in asse con la colomba. A mio avviso, questa omissione si può motivare soltanto ipotizzando che, al tempo dell'esecuzione del disegno, l'agnello e, forse, anche il volatile fossero ormai quasi del tutto perduti, tanto da obbligare il copista ad ometterli dalla sua riproduzione. D'altronde, è facile indovinare come egli fosse comunque consapevole della loro presenza all'interno dell'abside, ma poco sapeva e, soprattutto, vedeva della loro forma originaria, tanto che si premurò di riprodurli sul *verso* del foglio, ma ricopiandoli e -oserei direi- "ricalcandoli" dal più antico disegno del Ciacconio²⁵⁶, da cui ne ricavò anche la didascalia posta a commento del gruppo figurativo apocalittico²⁵⁷ (fig. 42).

Questa ipotesi ben si concilia con il progetto di ripristino promosso dal cardinal Gabrielli, certamente attento al valore storico e ideologico della decorazione musiva del catino absidale, al punto che, dall'indagine incrociata tra fonti scritte e iconografiche, è possibile stabilire che anche egli, al pari di Enrico Caetani, intervenne per restaurarne le parti compromesse, nel tentativo di preservarne quantomeno la memoria figurativa.

Infatti, muovendo nuovamente i nostri ragionamenti dal disegno *a lapis* della Biblioteca Apostolica Vaticana (fig. 37), è indispensabile notare come il copista riproduca due chiare lacune in corrispondenza della mano destra di Pietro e di Paolo²⁵⁸. Tali lacune, puntualmente segnalate anche nella copia anonima della Royal Library²⁵⁹ (fig. 36) e in

²⁵⁶ BAV, *Vat. lat.* 5407, f. 154 = BALLARDINI 2000A, pp. 284-285.

²⁵⁷ A questo punto, mi preme specificare che gli studiosi che si sono occupati del disegno in esame, forse fuorviati dalla prima pubblicazione del documento (RUSICH 2001, pp. 148-149, n. 20), segnalano, in maniera corale, la presenza del monogramma di papa Adriano e dell'agnello con la colomba a destra della croce gemmata. Questa notizia, tuttavia, riportata anche negli studi più recenti (ANDALORO 2006A, p. 114; ANGELELLI 2010, p. 189, nt. 149), è da considerarsi totalmente errata. Da un confronto *de visu* con il documento, infatti, ho potuto constatare come tanto il monogramma, quanto l'agnello con la colomba, in realtà, vengano riprodotti dal copista sul retro del foglio e non all'interno del disegno raffigurante il catino absidale. Pertanto, il monogramma e il cumulo apocalittico, che si intravedono al lato della croce, non sono altro che la tempera del *lapis*, utilizzata per disegnare il tergo della pagina e che traspare sull'altro lato del documento. Come ho specificato nel testo, invece, non c'è dubbio che il disegnatore anonimo abbia copiato gli elementi inseriti sul retro del foglio dal disegno del Ciacconio e non dalla decorazione esistente. Questo stato dei fatti, intanto, si palesa dalla palmare somiglianza che si riscontra tra l'asse, costituito dall'agnello, la colomba e il monogramma, del disegno *a lapis* e il medesimo gruppo figurativo presentato dalla copia del Ciacconio. Ma l'elemento ancora più determinante rimane il fatto che l'anonimo disegnatore ha trascritto una seconda volta il nesso monogrammatico di papa Adriano, accompagnandolo con una didascalia che, però, ha chiaramente recuperato da altra fonte, tanto da non capirne completamente la grafia e da scrivere: *Hadriani pp. I nota / huius musaici / m Aoris*. Ebbene, senza dubbio, il testo a cui ha fatto riferimento è proprio quello annotato dal Ciacconio al margine del foglio della sua riproduzione, dato che presenta lo stesso tipo di monogramma che si ritrova nella copia anonima, tra l'altro ugualmente incorniciato da due segni diacritici giustapposti, e riporta la medesima didascalia, articolata in tre righe di scrittura, con l'ultima che contiene il lemma *auctoris*, scritto, però, in modo che le prime due lettere "au" sembrano una "m" e la "f" una "A", proprio come vengono interpretate ed erroneamente riportate dal copista anonimo.

²⁵⁸ BAV, *Barb. lat.* 4423, f. 61r-v = RUSICH 2001, pp. 148-149, n. 20.

²⁵⁹ WRL, 9196 = OSBORNE, CLARIDGE 1998, pp. 74-75, n. 176.

quella vaticana del Marini²⁶⁰ (fig. 38), verosimilmente si formarono dopo il restauro tardo-cinquecentesco e, nello specifico, dovettero interessare soltanto l'antico tessellato musivo, volendo ipotizzare che, qualora si fossero create per un deperimento delle reintegrazioni a pittura del cardinal Caetani, difficilmente avrebbero presentato, appena pochi decenni dopo la fine dei lavori, un deterioramento tale da costringere i copisti ad omettere parti figurate del mosaico.

Tuttavia, nelle note e nei preventivi di spesa del restauro ottocentesco di Vincenzo Camuccini, di cui parlerò dettagliatamente in seguito²⁶¹, viene specificato in maniera inequivocabile che, nei punti segnalati con le lacune dai copisti del XVII secolo, erano presenti dei rappezzetti di intonaco dipinto e graffito che necessitavano di essere sostituiti a mosaico²⁶². Dovendo escludere, pertanto, che queste porzioni fossero state risarcite durante l'intervento del sermonetano, l'unica ipotesi plausibile è che tali integrazioni siano state eseguite in seno ai lavori promossi dal cardinal Gabrielli, recuperando la soluzione cinquecentesca dell'emulazione, mediante pittura, della tecnica a mosaico²⁶³.

A favore di questa interpretazione, del resto, si fa soprattutto determinante il contenuto di una quietanza di pagamento, datata al 13 ottobre 1699, nella quale si riferisce che un tal Pietre Angolo Arbeti aveva “riciuto Giuli unici e baiochi quatro moneta quali sono per tanti colori dati per servitio del moisaico del patri di santa Potentiana”²⁶⁴. Mi sembra evidente, quindi, che il “servitio del mosaico” menzionato dal documento sia da intendersi come un'operazione condotta sulla decorazione del catino per fini conservativi, mentre il fatto che si ricordino “i tanti colori dati” durante questa operazione testimonia in maniera inequivocabile che per il restauro si dovette operare con tempere e non con tessere di mosaico.

In altri termini, sulla base dei documenti sin qui esaminati, si può arguire che l'intervento promosso dal cardinal Gabrielli comportò, per quanto riguarda il catino absidale e la sua decorazione, l'eliminazione dell'iscrizione commemorativa del cardinal Caetani, l'obliterazione del cumulo iconografico centrale costituito dall'agnello e dalla colomba e, quindi, la definitiva rimozione del partito figurativo inferiore dell'emiciclo

²⁶⁰ BAV, *Vat. lat.* 14738, f. 4.

²⁶¹ Cfr. *infra* Cap. 2.2.

²⁶² ARFSP, *Conto e misura (16 dicembre 1831-15 gennaio 1832)*, Arm. 64, A 2, f. 137= *Appendice 2.2.2-i*: “Il Sig.r Francesco Fantuzzi nella prima Pontata ha principiato le mani e libro della quinta figura a destra - Paolo- in quad. pal. 2, che valutati come sopra importano scudi 5.60”.

²⁶³ Così anche: DE ROSSI 1899, commento alla Tav. X; ANDALORO 2006A, p. 68; ANGELELLI 2010, p. 189.

²⁶⁴ ASR, *Cistercensi in S. Pudenziana*, 25/III n. 36, b. 124, “Giustificazioni”, 1699 ottobre 13 = *Appendice 2.1.2-a*. Il documento è stato rinvenuto di recente e valorizzato da: ANGELELLI 2010, p. 189, nt. 160 e p. 364, n. 23.

(Tav. 4); allo stesso tempo, si intervenne risarcendo ad intonaco dipinto e graffito le lacune presenti in corrispondenza delle mani dei due principi degli apostoli, sebbene non escluderei l'idea che, contestualmente, si sia operato anche eseguendo alcuni ritocchi pittorici sulle porzioni risarcite ad intonaco, durante la seconda metà del Cinquecento (Tav. 5).

A questo riguardo, un'ulteriore trasformazione, nuovamente desumibile dal confronto tra l'attuale partito decorativo dell'abside di S. Pudenziana e alcune copie seicentesche, deve essere ricondotta ancora una volta agli interventi conservativi fatti eseguire dal cardinal Gabrielli sul mosaico absidale. Mi riferisco, in particolare, al testo che si scioglie sulle pagine del *codex* tenuto da Paolo e che, citando l'*incipit* del vangelo di Matteo, recita: *Li/ber // genera/tionis / I. X* (fig. 31).

Dai disegni dei copisti, tuttavia, si evince come il libro dell'apostolo originariamente fosse interessato da un'iscrizione del tutto diversa, sul cui contenuto, di difficile integrazione e forse pertinente alla data di fondazione della basilica, tornerò in seguito²⁶⁵. Per ora mi interessa evidenziare, piuttosto, come tale testo fosse ancora presente dopo l'intervento del cardinal Caetani, al punto da essere riprodotto tanto nel disegno anonimo della Royal Library²⁶⁶ (fig. 39), quanto nella copia acquarellata della Biblioteca Apostolica Vaticana²⁶⁷ (fig. 40). In entrambi i casi, intanto, si distingue chiaramente che, al tempo dell'esecuzione dei disegni, le lettere che componevano l'iscrizione erano appena leggibili e fortemente deteriorate in più punti. Queste considerazioni vengono definitivamente confermate da due schede manoscritte di Joseph-Marie Suarés²⁶⁸, ora conservate nella Biblioteca Apostolica Vaticana e nelle quali il prelado avignonese trascrive per tre volte il testo in questione, ricordandone la collocazione *in musivo sub manu S. Pauli*²⁶⁹ (figg. 43-44).

Ebbene, il vescovo di Vaison, per prima cosa, studiò l'iscrizione sulla base di una copia acquerellata del mosaico, che la critica ha erroneamente riconosciuto con il disegno anonimo della Royal Library²⁷⁰ (fig. 39), ma che invece deve essere certamente individuato

²⁶⁵ Cfr. *infra* Capp. 5.1 e 5.2. Sulle possibili indicazioni cronologiche dell'iscrizione in relazione alle fasi di fondazione e decorazione della basilica, vd. intanto: PETRIGNANI 1934, pp. 6-7; VANMAELE 1965, pp. 6-7; KRAUTHEIMER 1971, p. 282; ANGELELLI 2010, pp. 7-8 e 330, n. 3b.

²⁶⁶ WRL, 9196 = OSBORNE, CLARIDGE 1998, pp. 74-75, n. 176.

²⁶⁷ BAV, *Vat. lat.* 14738, f. 4.

²⁶⁸ BAV, *Barb. lat.* 3084, ff. 156r, 172r-v.

²⁶⁹ Questa indicazione (BAV, *Barb. lat.* 3084, f. 156r) conferma quanto si è detto in precedenza e certifica, cioè, che, dopo il restauro Caetani, il libro di Paolo e la relativa iscrizione erano in mosaico e, pertanto, ancora non erano stati reintegrati con l'intonaco dipinto e graffito di cui fa menzione il restauro Camuccini.

²⁷⁰ WRL, 9196 = OSBORNE, CLARIDGE 1998, pp. 74-75, n. 176: "Suarés worked initially on the basis of a detail he had taken from '176' or from a second coloured drawing very similar to '176' acquired by the

in quello da me rinvenuto, conservato nella Biblioteca Apostolica Vaticana e appartenuto, da ultimo, al Marini²⁷¹ (fig. 40). Ebbene, solo in un secondo momento, cronologicamente riferibile tra la prima e la seconda metà del XVII secolo²⁷², il Suarés effettuò, invece, un'analisi *in situ* dell'iscrizione, constatandone, da una parte, l'effettiva lacunosità già riscontrata nel disegno e trascrivendone, dall'altra, il testo che, in due casi, copia in base a quello che poteva vedere includendone le lacune²⁷³, mentre, nel terzo, ne fornisce una proposta di integrazione, insieme ad una serie di brevi annotazioni di carattere interpretativo²⁷⁴. In ogni caso, a prescindere dal contenuto dell'epigramma, rimane fondamentale specificare che esso doveva divergere totalmente dall'attuale iscrizione ispirata all'*incipit* del vangelo di Matteo.

Tanto i disegni seicenteschi, quanto la testimonianza del vescovo di Vaison, allora, certificano che, nel XVII secolo, la lacuna presente in corrispondenza della mano destra di Paolo, doveva riguardare anche il libro tenuto dall'apostolo delle genti e l'iscrizione contenuta al suo interno, tanto da comprometterne la leggibilità. Allo stesso modo, questo stato dei fatti rinfranca l'ipotesi che il restauro Caetani non interessò né le lacune segnalate dai copisti seicenteschi, né tantomeno la porzione di mosaico relativa al *codex* di Paolo.

Di contro, procedendo per sillogismi, se si tiene presente che le note di spesa e i preventivi dei lavori relativi al restauro Camuccini specificano che queste aree del mosaico erano comunque interessate, agli inizi dell'Ottocento, da risarcimenti ad intonaco dipinto e

Vatican Library with the papers of Gaetano Marini [...] the drawing cannot be found at present [...]". Si sbilancia in favore della pertinenza della copia londinese con il disegno studiato dal Suarés: ANGELELLI 2010, p. 7.

²⁷¹ Per quanto riguarda il Suarés possiamo essere certi del fatto che, in un primo momento, basò il suo studio sull'iscrizione del libro di Paolo a partire dalla copia della Biblioteca Apostolica Vaticana, piuttosto che prendendo le mosse da quella londinese, poiché all'interno della suddetta cartellina, insieme ai quattro documenti, vi è allegata una nota in cui si specifica l'originaria appartenenza di entrambe le copie dei mosaici della basilica di S. Pudenziana al vescovo di Vaison, secondo quanto segue: "[...] -i fogli- 3-4 sono copie di mosaici ben noti di S. Pudenziana. Questi disegni erano di Suarés (di cui sono pure le didascalie relative e le iscrizioni): dalle carte del Suarés li trasse il Marini per aggregarli alla sua grande raccolta epigrafica. [...] I nn. 3-4 -ossia BAV, *Vat. lat.* 14738, ff. 3-4- facevano la scheda 3432 che doveva stare sul cd. 9086 fra i pp. 277-278. In questi nn. 3 e 4 il Marini ha aggiunto di sua mano le sue note bibliografiche ed esegetiche. Forse per la loro grandezza straordinaria e per la loro bellezza i disegni furono conservati dal Marini fuori dalla raccolta in quadri che ultimamente si trovavano in uno stanzino delle camere Borgia".

²⁷² Come è noto, l'attività romana del Suarés si svolse sotto il pontificato di Urbano VIII (cfr. STENHOUSE 2002, p. 413). Più nel dettaglio, la sua permanenza romana può essere circoscritta a due intervalli cronologici, ossia il 1625-1633, anni in cui riveste la carica di cameriere papale, e il 1666-1677, anni in cui, dopo aver rinunciato al vescovato, torna a Roma, ricoprendo il ruolo di Prefetto delle Biblioteca Vaticana (cfr. OSBORNE, CLARIDGE 1998, p. 311).

²⁷³ BAV, *Barb. lat.* 3084, ff. 156r, 172r. La prima trascrizione riporta: [---] NVS / [---] RIS // FVNI [---] / CISA [---] / TOP PAS / EVS P [---] / LVT [---] CIA / LOC RO. La seconda, invece, riferisce quanto segue: [---] RAM / [---] NO / [---] T // FVNI [---] / LI PA [---] / VOL [---] LVT / ILL [---] CIA / VAL [---] NO / IC [---].

²⁷⁴ BAV, *Barb. lat.* 3084, f. 172v, dove si legge la nota: "Anno 13 Siricii papae quo et obiit. Anno Christi 393 T. Fabius Tatianus et L. Aurelius Arrianus Symmachus fuere consule. Anno Christi 398 consules fuerunt Honorius Augustus III et Eutychianus"; e la trascrizione: FVND A / LEOPAR/DO ET IC/ILIO / VALENT / AVG ET // EVTY/CIA/NO COS. Sulla questione cfr. *infra* Cap. 5.

graffito a finto mosaico²⁷⁵, e potendo escludere, con un certo grado di attendibilità, che essi fossero stati eseguiti in seno all'intervento tardo-cinquecentesco, allora non c'è dubbio che debbano essere riferiti necessariamente al rifacimento dell'altare maggiore voluto dal cardinal Gabrielli e al "servitio" dato al mosaico "con tanti colori" da Pietre Angelo Arbeti²⁷⁶ (Tavv. 4-5).

In chiusura, vale la pena specificare che, dopo le operazioni settecentesche, il primo intervento di una certa consistenza all'interno dell'edificio di S. Pudenziana si registra soltanto nel 1803, quando il cardinal Lorenzo Litta²⁷⁷, titolare della basilica, stravolge nuovamente l'assetto dell'altare maggiore e dell'area presbiteriale, così da conferire al cuore liturgico della chiesa quella che è, in sostanza, l'attuale conformazione architettonica e decorativa²⁷⁸ (fig. 23).

Tuttavia, non è possibile stabilire se in seno a tali lavori si intervenne o meno anche sul tessellato musivo del catino absidale²⁷⁹, mentre meglio interpretabili sono le operazioni condotte a livello strutturale, poiché chiaramente esplicitate dal contenuto dell'iscrizione commemorativa dei lavori, dipinta sulla parete della navata sinistra²⁸⁰ (fig. 45). In essa, infatti, si ricorda che il presbiterio venne ricostruito con una forma nuova e più elegante, che prevedeva il rifacimento dei due cori laterali e, contemporaneamente, la tamponatura delle ultime due coppie di intercolumni, insieme all'obliterazione degli accessi al

²⁷⁵ Cfr. *supra* nt. 262 e *infra* Cap. 2.2.

²⁷⁶ Cfr. *supra* nt. 264.

²⁷⁷ MORONI 1846, pp. 24-28; FRUTAZ 1964, p. 68.

²⁷⁸ ANGELELLI 2010, pp. 184, 318 e *ivi* bibliografia precedente.

²⁷⁹ In TIBERIA 2003, p. 132, figg. 115-117, si propone di attribuire al restauro di Lorenzo Litta la presenza nell'abside di una serie di grappe ad "L" in rame. Tale valutazione, tuttavia, non trova alcun riscontro documentario e si basa unicamente sul fatto che l'impiego di tali elementi fosse peculiare dei restauri ottocenteschi. Vale la pena specificare, tuttavia, che anche nella perizia dei lavori del Camuccini, datata 22 agosto 1829, viene previsto l'acquisto di grappe in rame che, tuttavia, vengono descritte a forma di "T": "[...] Per la Lavatura generale da farsi in tutta la superficie del Mosaico Antico con Acqua di Calce, cenere di feccia ed Olio con spesa di alcuni T di Rame per fermare le parti distaccate" (ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura dei lavori*, Arm. 64, A2, f. 132= *Appendice 2.2.2-a*). Per il documento, cfr. *infra* Cap. 2.2.

²⁸⁰ Di fatto, l'iscrizione spiega al dettaglio l'entità e la tipologia di buona parte dei lavori promossi dal cardinal Litta: "*Hic olim erat sacellum S. Praxedi mox S. Pudentianae dicatum at cum / angustum nimis esset et humile et corpus S. Pudentianae e(x) coemetrio S. / Priscillae in via Salaria ad hanc ecclesiam a Paschali I p(a)p(a) translatum cum sub ara / maxima servaretur Laurentius S(anctae) R(omanae) E(cclesiae) card(inalis) Litta presb(iter) tit(uli) presbyterio in novam et / elegantiore formam redacto ipsam aram maximam S. Pudenatiana dicavit / tabula picta sanctam in coelum ascendentem exprimente apposita nam antea ss. Benedicto et Bernardo erat sacrata hinc angustum quod hic erat sacellum / deletum clausumque fuit. Huius rudera cum effoderentur in cornu Evangelii die XIII mai anno 1803 quinque S(anctorum) Martyrum corpora cum spongia sanguine quasi adhuc rubricante inter / vestibulum et altare inventa sunt. Recognita ab ill(ustriss)mo r(everendo) d(omino) Hyacinto Ponzetti / s(anctarum) reliquiarum custode de mandato em(inentiss)mi card(inali) de Somalia Urbis vicarii et em(inentiss)mi / card(inali) Litta presb(iteri) tit(uli) coram mon(aste)rii praesule monachis omnibus aliisque personis in / dignitate constitutis agnita obsignata et in publice venerationi elevata fuerunt*". Per l'iscrizione, vd.: FORCELLA 1876, p. 144, n. 218; MONTINI 1959, p. 27, nt. 15 (con traduzione); VANMEALE 1965, p. 94; KRAUTHEIMER 1971, p. 284; ANGELELLI 2010, p. 334, n. 16.

deambulatorio retrostante l'abside, in modo da creare un perimetro chiuso e visivamente impermeabile attorno all'area presbiteriale²⁸¹.

L'iscrizione, inoltre, chiarisce anche che l'operazione del cardinal Litta si mosse a partire da un forte intento agiografico, che voleva liberare le presunte spoglie di S. Pudenziana dall'omonimo sacello collocato nella navata sinistra della basilica, poiché ritenuto troppo *angustum et humile*²⁸². Rintracciate le reliquie della Santa, la cappella venne distrutta e murata²⁸³, mentre la salma fu traslata sotto l'altare maggiore, completamente rifatto per l'occasione, a scapito della precedente sistemazione voluta dal cardinal Gabrielli²⁸⁴.

È facile indovinare come una simile mole di interventi e operazioni abbia contribuito a stressare ulteriormente la struttura del catino absidale, continuamente soggetta, come testimoniano le frequenti operazioni di restauro che si sono avvicendate nel tempo, a costanti infiltrazioni d'acqua e di umidità²⁸⁵ che, sempre di più, ne avevano compromesso la statica delle murature e ne avevano inficiato l'integrità della decorazione musiva, tanto che nel 1829, il Camuccini poteva ancora una volta constatare che “il mosaico era in pessime condizioni, tanto da esigere urgenti riparazioni”²⁸⁶.

²⁸¹Quest'ultima notizia viene riferita, nel 1805, da Pasquale Coiro nelle sue *Notizie intorno all'antichissima chiesa di S. Pudenziana a Roma*: “Per opera eziandio del lodato Cardinal Litta si sono [...] chiusi quei vani sotto, che deturpavano il Presbiterio” (BNCR, Ms. Sess. 485, f. 221r).

²⁸²Cfr. *supra* nt. 280.

²⁸³L'operazione è ampiamente descritta in: ASR, *Cistercensi in S. Pudenziana*, 25/III n. 36, b. 2, *Acta capitularia Sanctae Pudentianae ab anno 1802*.

²⁸⁴Dell'allestimento promosso dal Gabrielli nell'area presbiteriale, oltre ai pochi stucchi figurati del Reti (cfr. *supra* nt. 240), si conservano soltanto il ciborio in marmi policromi e la mensa dell'altare. Su questo punto, vd.: BARROERO 1982, p. 136. Alla sistemazione ottocentesca, inoltre, devono essere riferite anche la pala d'altare centrale e le due tele laterali eseguite da Bernardino Nocchi, che raffigurano, rispettivamente, la ‘Gloria di S. Pudenziana’, ‘S. Timoteo’ e ‘S. Novato’. Per le opere e per la loro sistemazione all'interno dell'altare maggiore, vd.: BARBIELLINI AMIDEI 2004, p. 28 e ANGELELLI 2010, p. 184 e *ivi* bibliografia precedente.

²⁸⁵A tal proposito, basti pensare che durante gli ultimi restauri del 2001-2002, diretti da Vitaliano Tiberia, si è constatato come gli strati preparatori del mosaico fossero completamente imbevuti d'acqua: TIBERIA 2003, pp. 144-145 e cfr. *infra* Cap. 3.3.

²⁸⁶La citazione è riportata dal de Rossi (DE ROSSI 1899, commento alla Tav. X) ed è estrapolata dal preventivo dei lavori del 3 ottobre 1829, ancora reperibile al tempo del de Rossi, ma ora perduto (cfr. *infra* Cap. 2.2).

2.1.2 Appendice Documentaria

a) ASR, *Cistercensi in S. Pudenziana*, 25/III n. 36, "Giustificazioni", b. 124, 1699 ottobre 13

Io ho infrascrito ho riciuto Giuli unici e baiochi quatro moneta quali sono per tanti colori dati per servitio del moisaico del patri di santa Poteziana et riciuti per le mano de patre don Ipolito de san Giovanni celerario del detto monastero questo di 13 ottobre 1699. lo Pietre Angolo Arbeti manu propria.

b) ASR, *Cistercensi in S. Pudenziana*, 25/III n. 36, "Giustificazioni", b. 124, a. 1700

“Misura e stima de lauori de scarpellino fatti per laltare maggiore de Santa Podentiana hordinatame dal Re.do Padre Aate e dal Re.do Padre don hipolito Celerario de Santa Podentiana per hordine del Sig.re Leonardo Retti scultore e architeto de detto altar Magiore fatti da me Luca Bonatti scarpellino a sola fatura”.

Cominzano dallo scalino de cima delli candelieri centinati de diaspero de secilia.

Imprimis scalino de cima centinato de diaspero de secilia longo palmi $5 \frac{1}{2}$ per banda largo in pelle palmi 1 lo scomiciato, once $9 \frac{1}{2}$ per cascheduna banda fa palmi $19 \frac{2}{3}$.

Pelle piana de diaspero di deto scalino, Ingo palmi tuti e dua le bande palmi $8 \frac{1}{6}$ largo palmi $\frac{1}{2}$ requatrato assieme fa palmi $4 \frac{1}{12}$ [...].

E più per lastre de marmero del mastro dietro a deto scalino longe tra tute e due le bande palmi 8 largo in pelle palmi $1 \frac{3}{4}$ requatrato assieme fa palmi 14 che sono incasate nela fodera de deto scalino per fare il piano deli candelieri [...].

L'altro scalino soto al deto de diaspero longo palmi $7 \frac{1}{3}$ largo in pelle palmi 1 once $7 \frac{1}{2}$ per cascheduna banda centinati fa palmi $22 \frac{2}{3}$ [...].

E piu per la pelle piana de sopra a deto scalino de diaspero longa palmi 4 once $\frac{1}{2}$ largo in pele palmi $1 \frac{1}{6}$ per ciascheduna banda che tute e dua le bande fano palmi $11 \frac{1}{4}$ (sopra: $9 \frac{1}{3}$) [...].

E piu per hauere areportato dui soglie de peperino dietro a deti scalini longe palmi $4 \frac{1}{2}$

luna a largeza de once 7 luna fato ce 4 erni a tuti e dua e atacato con mistura e foco e dete soglie so del mastro [...].

E piu per hauere areportato dui altri pezzi de peperino alle teste de deti scalini per le risuolte longe palmi $1\frac{1}{2}$ luno e largi palmi $1\frac{1}{4}$ e fatoce 5 sprange tra tute e dua e atacati con mistura e foco [...].

E piu per hauere areportato li matoni soto alli scalini coe tuti e 4 che fa longezza de palmi 24 che non cera alteza e atacati con mistura e foco [...].

E piu zocolo della custodia de porta santa alto palmi 2 largo girato atomo palmi $4\frac{7}{12}$ leuatone la porti cела della custodia fa palmi 8 [...].

E piu per hauere uotato il zocolo della custodia de peperino in otangolo longo palmi 2 alto palmi $1\frac{1}{2}$ che ce stato meso dentro la custodia del Santissimo e fatoce un incastro soto al tiratore [...].

E piu per hauere areportato una lastra de marmero incastrata, once 2 dentro al zocolo de custodia de peperino a loneza de palmi 2 largeza de palmi $1\frac{2}{3}$ e groseza de $\frac{1}{6}$ e atacata col gesso e arotata e impomiciata [...].

E piu a deto zocolo per hauere areportato una lastra soto de peperino longa palmi 3 larga palmi 3 grosa $\frac{1}{4}$ e fatoce 4 bughi pasata da banda e lastra e mesoce 4 perni e atacato con il gesso e deta lastra e del mastro [...].

E piu a deto zocolo per hauere fato il piano di sopra longo palmi 3 e largo palmi 3 [...].

Basamenti di diaspero centinato che ataca coli deti scalini de i candelieri del altare longi luno palmi $4\frac{1}{2}$ col suo membreto largo in pelle palmi 1 once $5\frac{1}{2}$ per numero 2 fano li deti palmi 13 [...].

E piu per hauer fato 4 ognature dui a deti basamenti e dui alli scalini di altare [...].

Scomicato de diaspero dela tauola della altare drito con sue resuolte longo palmi $21\frac{1}{2}$ girato atomo largo in pelle palmi $1\frac{3}{4}$ requatrati assieme fa palmi $37\frac{1}{2}$ [...].

Scomicato de diaspero soto alla cornice de deta tauola longa palmi 8 once 10 largo in pele $\frac{3}{4}$ requatrato assieme fa palmi $6\frac{2}{3}$ [...].

E piu per il piano della tauola del altare de peperino longa 12 larga palmi $2\frac{2}{3}$ requatrato assieme fa palmi 32 importa.

Piano soto a deta tauola de altare che resta isolata de peperino longa palmi $9\frac{5}{2}$ larga palmi $9\frac{3}{4}$ [...].

E deto piano e stato fato dui uolte cosi ordinatame dal signore architetto e la medesima misura del altre ua calcolata dui uolte.

E piu soto a deta tauola de altare per auerce incasata una catena di fero longa palmi 2 e con

4 grape incasate soto a deta tauola fone once 2 pe hogni parte e fatoce quato bughi su li fianchi del altare e dui soto alla tauola [...].

E piu cimase con membreto delli dua pidistalli centinate che atacano colla tauola del altare longa una de dete col suo membreto palmi $4 \frac{3}{4}$ luna larga in pele girato atomo palmi 2 requatrato assieme le dete fano palmi 19 [...].

E piu per la pelle piana centinata de 2 pidistalli di deto altare con sui membreti alti luno palmi 4 largo in pelle girato atorno luno palmi $5 \frac{7}{12}$ o $\frac{1}{2}$ requatrato assieme li dui deti per la parte de fora fano palmi $24 \frac{1}{2}$ [...].

E piu pelle [piana] scorniciata de deti fianchi in faca de dia spero alti palmi $4 \frac{7}{12}$ luno larghi in pelle palmi $1 \frac{1}{3}$ requatrati assieme fano palmi $12 (?) \frac{1}{3}$ [...].

Pelle piana centinata per de dentro a deti fianchi de dia spero alto palmi $3 \frac{1}{2}$ largo in pele palmi $2 \frac{10}{12}$ reauatrato assieme li dui deti fano palmi $19 \frac{2}{3}$ [...].

E piu per il basamento de diaspero scornicato a piedi al hurna grande che ataca con deti fianchi longo palmi 8 largo in pelle palmi $1 \frac{1}{3}$ requatrato assieme fa palmi $10 \frac{2}{3}$ [...].

E piu per li basamenti delli pidistalli scornicati de diaspero longi luno colli sui membreti palmi $4 \frac{3}{4}$ largi in pelle luno palmi $1 \frac{1}{4}$ requatrato assieme li dui deti fano palmi 12 centinati [...].

Zocolo de bardiglio del mastro pietra e fatura soto a deti basamenti alti palmi $1 \frac{1}{3}$ largi in pelle col suo membreto girato atorno uno de deti fa palmi $9 \frac{1}{2}$ [...].

E piu per la pele piana delli sfoni dietro de diaspero dietro al hurna de gallo centinati alti palmi $3 \frac{2}{3}$ largi in pelle palmi $3 \frac{1}{2}$ coe uno de deti che tuti e dui assieme fano palmi $25 \frac{1}{3}$ [...].

E piu per hauer fate 4 sprange dui alli fianghi del altare e dui alli pidistalli fato ce 4 case e 4 buchi e ingesate [...].

E piu per hauere areportato dui lastre de peperino dietro alla tauola del altare longe luna palmi $3 \frac{3}{4}$ large palmi 3 luna grose palmo $\frac{1}{2}$ e segato soto e sopra squatrata dalla banda che acosta alla tauola del altare che una de dete tra soto e sopra fa palmi 21 che tuti dui assieme fano palmi 42 [...].

E tuti questi fati a foco segature mie manifatura mia lustratione mie e pece e foco mio.

E piu per 3 pezi de pauimento de breca brocatelona che sta soto al altare del mastro e fodera e mischio uno de deti e longo palmi 3 largo palmi $2 \frac{7}{12}$ e laltro de simil misura e laltro pezo longo palmi $1 \frac{2}{3}$ largo $\frac{7}{12}$ e che requatrato assieme fano palmi $18 \frac{1}{2}$ [...].

E piu dietro al altare alla porticela per hauer fatto una soglia di marmero longa palmi $2 \frac{1}{6}$ larga palmi 1 [...].

E piu per hauer fato il batente alla porticella dietro a deto altare de peperino alto de uano palmi $3\frac{3}{4}$ largo in pelle per cascheduna banda palmi $1\frac{1}{3}$ coli sui incastri e smusi fa di pelle palmi 10 [...].

E piu unaltra soglia di marmero che fa soto a deta porticella longa palmi $4\frac{1}{2}$ larga palmi $2\frac{1}{6}$ [...].

E piu per hauer fato un hurna de gallo antico che sta soto al altare indoue ce se mete dentro la reliquia della santa fata a sola fatura coe segatura mia manifatura e pece e foco mio e lustratura mia longa deta hurna in pelle palmi 6 larga colli sui fianchi palmi $8\frac{1}{2}$ requato assieme fa palmi 51 scorniciata tuta de un pezo [...].

E piu il uoto del hurna per metere la caseta delle reliquie longo de uano palmi $2\frac{3}{4}$ alto palmi $1\frac{5}{12}$ de sfono palmi $2\frac{1}{4}$ [...].

E piu per hauere hareportato dui pezi de peperino dentro a deto uoto del hurna longi $\frac{3}{4}$ luno e smusati e atacati con mistura e foco [...].

E piu per hauer fato 5 busci alla bocca (?) dela particella di deta hurna tre de deti bughi incasatoce 3 feri colle grape incasate soto al mischio e atacato con mistura e foco e laltri dui foni palmo $\frac{1}{2}$ luno per mettere la particella della reliquie [...].

Predella de bardiglio sopra la scalinata de marmero a sola fatura.

E piu per lo scornicato delo scalino de bardiglio infaca longo palmi $30\frac{5}{12}$ largo in pelle palmi $1\frac{1}{6}$ fa palmi $35\frac{1}{2}$ [...].

Pelle piana de deto scalino de bardiglio longo palmi 26 largo in pelle palmi 1 once 7 e requatrato assieme fa palmi $41\frac{1}{6}$ (sopra: $34\frac{2}{3}$) e deti bardigli sono arotato e impomicati [...].

E piu soto al altare una fascia de bardiglio longa palmi $9\frac{1}{2}$ larga in pelle palmi $1\frac{10}{12}$ requatrate assieme fa palmi $17\frac{1}{4}$ [...].

E piu per lognature numero 4 alli basamenti e de diaspero e 4 altre ognature colla predela de bardiglio e basamento de diaspero che atachano assieme con deta predella [...].

E piu per 6 quatrature fate ali scalini de deta predella longa palmi $1\frac{10}{12}$ luna [...].

E piu per hauer fate 2 gunte de bardiglio alle risuolte delle delli cantoni longe palmi $1\frac{5}{12}$ luno incasate e comese e atacate con mistura e foco e dete gunte so large $\frac{3}{4}$ luno [...].

Scalini de marmero de deto altare fati de nuouo

E piu per hauere fato de nuouo palmi 95 de scornicato in faca arotato e impomiciato largo in pelle palmi $1\frac{1}{12}$ requatrato assieme li deti scalini fanno palmi $1002\frac{5}{12}$ [...].

Pelle piana sopra alli scalini longa palmi 88 largi inn pelle palmi $1\frac{5}{12}$ requatrato assieme il deto piano fa palmi $122\frac{2}{3}$ [...].

E piu per hauer fato dui sfiatatori neli fianchi del ultimo scalino [...].

E piu per numero 40 ognature ali deti scalini de marmero longe luna le dette quatrature
palmi 1 $\frac{2}{3}$ [...].

E piu per hare areportato a uno scalino che era ga fato il pianuco soto al guscio de
marmero longa palmi 8 alteza de once $4\frac{1}{2}$ e mesoce dui perni e atacate col geso [...].

E piu per hauere arotato e impomicato il deto scalino a longeza de primi 8 largo in pelle
palmi $2\frac{2}{3}$ requatrato assieme il deto fa palmi 20 [...].

E piu per hauere hareportato il pianuco a 2 scalini di marmero che furno tradimentati colla
sega che se pigliono da Carlo rotolo ne uno de deti longo palmi 6 e laltro longo palmi $5\frac{1}{2}$
e fatoci li sui perni e atacati con il geso [...].

E piu per hauer fato un tasello de marmero ala coda dello scalino da piedi de mano manca
longo palmi $2\frac{1}{6}$ largo once 4 e atacato con il geso [...].

E piu alla parte de mano drita per hauer fato 4 taselli alla coda di marmero a deto secondo
scalino longhi tuti assieme palmi 7 larghi once 3 e atacati col geso [...].

E piu per hauere segate arotate enpomicate palmi $51\frac{1}{4}$ de guide de marmo e arefilate in
faca a largeza de palmi $1\frac{1}{12}$ che sono soto adeta scalinata dideto altare compresoce li
fianghi [...].

E piu per hauer fate 24 quatrature a dete guide di marmero [...].

E piu per hauer fato di nuouo li basamenti de marmero scornicati alli dui pilastri del
altare magore a sola fatura e arotati e impomicati longi girati atorno palmi $11\frac{1}{2}$ largi in
pelle palmi $1\frac{1}{4}$ requatrati assieme fano palmi $13\frac{3}{4}$ che tuti e dui li deti pilastri assieme fano
palmi $27\frac{1}{2}$ [...].

E pi per le quatrature e ognature numero 12 de deti basamenti delli pilastri de fianco [...].

E piu per hauer fato palmi $11\frac{1}{2}$ per caschedun pilastro de guide de marmo segate e arotate
e impomicate e refilete dauanti a largeza de once $9\frac{1}{2}$ con quello che piglia soto che tuti e
dui assieme li pilastri fanno palmi 23 [...].

E piu per lognature e quatrature de dete guide numero 12 tra tuti e dui li pilastri [...].

E piu per hauer fato dui soglie de marmero de sola fatura alle porticella de deto altare
longa palmi 5 luna larga palmi $1\frac{1}{12}$ e arotate e impomicate e arefilate da dui bande che tuti
e dui assieme de lungeza fano palmi 10 [...].

E piu per hauer fatto 2 guide de marmo del mastro che sono acanto alle soglie delle porte
longe luno palmi $4\frac{3}{4}$ large once $8\frac{1}{2}$ luna e arotate e impomicate e refilete da tuti e 2 le
bande che tuti e dui assieme fano palmi $9\frac{1}{2}$ [...].

E piu per hauer quatrato diuerse lastre de marmoro dentro alle porti celle de deto altare che

uie il pauimento de marmero longo palmi 7 largo palmi 6 [...].

E piu per hauer fato palmi $4 \frac{1}{2}$ de lastre de marmo centinate sopra al hultimo pidistallo del altare fatoce il regolo infaca a groseza de once 1 e smusate soto e fatoce 8 resalti e fato ce 32 quatrature al punto de largeza de palmi $1 \frac{1}{6}$ luna [...].

E piu per hauer tagliato due capitelli in opera di marmo salignio a alteza de palmi 3 luno largeza de palmi $1 \frac{3}{4}$ e leuatoce once 10 de groseza per cascheduno che ce so state incasate dentro le colone de materia [...].

E piu per hauere arefate dui risuolte alle cimase de trauertino fati in opera alli pilastri delli fianchi del altare soto al arcone [...].

E piu alla cimasa de mano manca de trauertino per hauere arefate inopera palmi $3 \frac{1}{2}$ di gola e arefatoce palmi 1 de architraue in deta connice de ordine del signor Leonardo Reti che erono sopra squatra [...].

E piu per una lastra de marmero del mastro che e seruito per il pauimento di deto altare longa palmi $2 \frac{1}{2}$ larga palmi 1 [...].

E piu per hauer quatrato diuerse lastre de marmero che sono in opera in faca alla scalinata de deto altare e fianchi a longza de palmi 16 [...].

E piu per hauer pagato 35 baiocchi al caretiero che a portato il diaspero di sicilia dal popola a botega.

E piu per hauer pagato guli sete a meza al caretiere che a portato il marmero da ripa grande a botega
[...].

c) ASR, *Cistercensi in S. Pudenziana*, 25/III n. 36, "Giustificazioni", b. 124, a. 1700 (?)

"Conto de lauori fatti nella venerabile Chiesa di Santa Potentiana per Girolamo Giaccobi".

Per hauere ingesati e raschiati due cornarozzi intagliati di gerasori con tronchi e fronde di rame macinato con grasori tutti d'oro broniti e à pannati che uanno sotto l'altare nell'urna doue ua il corpo della santa uno per parte [...].

Per hauere indorato la cronice che ua sotto il pagliotto dell'altare bronita e apannata con hauere indorato lo sportelo doue ua il Santissimo apanato [...].

Per hauere uenato di marmo tutto il didentro dell'altare maggiore da tutte dui le parte nella conformità della Chiesa [...].

Per hauere dato di colore di noce, à dui porte dui fusti per ciascheduna una per parte dell'altare [...].

Per hauere uenata di marmo bianco tutta la chiesa con hauere uenato tutte le cornice e piani che girano atomo la copola tutti di stuccho uenati di marmo bianco con il fregio trà la cornice e larechitraue di uerde antico, con hauere uenato di gallo antico li quattro uani in mezzo alli sotto antri, che girano sotto à tutti quattro li sudeti arconi con auerli dato il lustro con uernice dacordo [...].

Per hauere aminato e ingesato con colla e gesso fino e biacca tutta la capella [...].

Per hauere uenato tutto l'altare maggiore di pietre finte cornicione architrauato cornice che girano atomo li dui bassirilieu e cornice grande che gira atomo le figure di rileuo di mezzo e con le fascie e membretto delle uedute di dentro, con hauere uenato di gallo come sopra tutte le cornice à torno le due nicchie con li piani e membretti delle uedute delli fianchi o grosezze di dette nicchie e frontespiti, con hauere uenato di gallo tutte le cornice e fascie da capo a piede delli pilastri grandi e membretti di qua e di la dell'altare, con hauere uenato di uerde antico tutti li recassi di detti pilastroni e membretti, con hauere uenato di uerde antico tutti li recassi delle grosezze delle nicchie e recassi delle uedute del rileuo di mezzo come anco alli sotto antri di dentro tutti di uerde antico, con hauere uenato di diaspero di Sicilia le dui colonne del sudetto altare, con hauere uenato di dia spero come sopra l'altare cornice e base delli detti piedestalli eschie e filetti con la cornice sopra le dui porte tutti resaltati con suoi menbretti con recassi tutti di uerde anticho, per hauere uenato tutti li fondi e uanni, trà le cornice galle delli frontespitti e pilastri uerdi à altri fondi da basso uenati d'alabastro di monte tutte e tutti li sopradetti lauori di pietre finte, con hauerui dato il lustro con sua uernice da capo apiede dacordo.

d) ASR, *Cistercensi in S. Pudenziana*, 25/III n. 36, "Inventari e stato economico", b. 32, 1702 maggio 8

“Stato del monastero di S. Pudenziana”.

[p. 1] [...] La chiesa hà otto altari, dè quali in questo triennio, hauutone il consenso capitolare sotto li 13 luglio 1699, l'altar maggiore è stato rinouato, ridotto in forma più ampla et ornato di stucchi, cioè nell'arco maggiore di mezzo, nell'alto una statua della Beatissima Vergine che dà il latte al N. P. S. Bernardo, nel basso, à mano dritta una statua

del nostro Patriarca S. Benedetto, alla sinistra una statua del d. n. Bernardo, che genuflesso riceue il latte. Alli lati dell'istess'arco due colonne di stucco, sopra |p. 2| le quali, framezzatoui il cornicione dell'opera, rispondono due ange[li] di stucco genuflessi uerso il Salvatore di mosaico nel mezzo della tribuna. Negl'archi piccoli laterali sopra le due porte del coro le statue di stucco de Santi Abbati Roberto et Alberico, sopra de quali due bassi rilieui rappresentanti uno l'anello dato dalla B. ma Vergine alla madre di S. Roberto e l'altro l'habito bianco à S. Alberico. Per detti lauori fatti dall'architetto sig.r Leonardo Reti e concordati per scudi quattrocento, si sono pagati al medesimo scudi 40 di più per consiglio dell'architetto del monastero sig.r Girolamo Caccia, stante le pretensioni grandi del sudetto sig.r Leonardo Retti d'hauer fatti altri lauori non compresi in detto concordato e per euitare maggiori spese di stime e liti tanto per le sue pretensioni del presente triennio, quanto per ogn'altra ne potesse hauere per il passato. Onde alli 6 ottobre 1701, per instrumento publico di finale et ampla quietanza [...] furono saldate tutte le pretensioni de lauori sopradetti dell'altar maggiore e d'ogn'altro con il compimento in tutto di scudi quattrocento quaranta [...].

Di più nel scauare detto altare maggiore essendosi alli 21 luglio 1699 trouate una parte della pisside ò sia uaso di legno, con il quale Santa Pudenziana raccoglieua il sangue dei Ss.i Martiri aspersa di sangue et alli 22 d'una cassa di piombo con dentro la maggior parte del corpo di S. Pudenziana vergine parte in ossa intiere, ò pezzi di esse, e parte in ceneri [...]. Alli 2 maggio 1701 furono le sudette sacre reliquie per mano del sig.r Marc'Antonio Buldetti custode delle reliquie dell'e.mo sig.r Cardinale Vicario, alla presenza dell'em. mo nostro titolare sig.r cardinale Gabrieli trasportate dalla predetta uecchia cassa di piombo e riposte in urna di rame indorato con suo cristallo dà esporsi alla uista e publica ueneratione de fedeli [...].

|p. 3| Fù concessa per la festa dell'anno scorso 1701, nella quale furono la prima uolta uiste e uenerate da molto popolo concorsoui le sacre reliquie del corpo di detta Santa, le quali si uedono nella mentouata urna di rame indorato, posta dentro un'altr'urna di pietra di giallo antico, cheà sotto l'altar maggiore doue si celebra, e si chiude con uno sportello di rame indorato di tre chiauui, nel quale tanto al di fuori, come nella parte di dentro ui sono intagliate le seguenti parole: Hic iacet corpus Sanctae Pudentianae Virginis [...]. Il corpo di quest'altare inferiore con le due facciate laterali e due scalini di sopra sono tutti foderati o ricoperti di diaspro di Sicilia e li gradini d'abbasso tutti di marmo di sopra e per tutta l'estensione della facciata dell'altar maggiore sin al mosaico (p. 4) còn li pilastri due primi contigui e li 4 archi della cuppola sono tutti coloriti di pietre finte.

2.2.1 Vincenzo Camuccini e lo Studio Vaticano del Mosaico: il ripristino del tessellato musivo a S. Pudenziana (1831-1832) e in altre chiese di Roma.

È intuitivo come la storia conservativa del catino absidale di S. Pudenziana trovi uno dei suoi momenti più determinanti in concomitanza con i restauri promossi e diretti da Vincenzo Camuccini²⁸⁷ tra il 1831 e il 1832, durante i quali, insieme ad operazioni di consolidamento dell'antico tessellato musivo, si procedette, in prima battuta, alla sistematica rimozione delle integrazioni ad intonaco graffito e dipinto, eseguite in seno agli interventi cinquecenteschi e settecenteschi, voluti, rispettivamente, dai cardinali Enrico Caetani²⁸⁸ (Tavv. 2-3) e Giovanni Maria Gabrielli²⁸⁹ (Tavv. 4-5). La seconda fase delle operazioni, invece, comportò il risarcimento delle vecchie lacune con nuove porzioni di mosaico figurato²⁹⁰. Con questo restauro, quindi, la decorazione del catino absidale si configurò nella sua forma definitiva e corrispondente a quella attuale, così come accadde per l'area presbiteriale della basilica dopo i lavori del 1803, commissionati dal cardinale Lorenzo Litta²⁹¹.

La dettagliata documentazione d'archivio relativa al restauro condotto dai mosaicisti dello Studio Vaticano del Mosaico è fondamentale per ricostruire la parabola evolutiva del catino absidale di S. Pudenziana, poiché consente di isolare i brani musivi tardoantichi da quelli ottocenteschi e, allo stesso tempo, di riconoscere le porzioni reintegrate durante le varie fasi dei restauri moderni, per i quali vengono indirettamente fornite anche preziose informazioni riguardo le tecniche impiegate per risarcire le numerose lacune²⁹².

²⁸⁷ In generale, sulla figura di Vincenzo Camuccini, vd.: FALCONIERI 1875; BOVERO 1974, pp. 627-630; CECCOPIERI 1990; GIACOMINI 2007. Sul ruolo svolto nel promuovere un ampio progetto di ripristino degli antichi mosaici delle chiese di Roma, anche in relazione alla carica di Direttore dello Studio Vaticano del Mosaico che rivestì a partire dal 1803, si rimanda a: CONTI 1981, pp. 39-117; DELFINI FILIPPI 1989, pp. 87-94; RANUCCI 2003A, pp. 352-354.

²⁸⁸ Cfr. *supra* Cap. 1.3.

²⁸⁹ Cfr. *supra* Cap. 2.1.

²⁹⁰ L'entità del restauro promosso dal Camuccini sul catino absidale di S. Pudenziana, così come le modalità con cui esso si svolse rispetto alla rimozione degli antichi risarcimenti ad intonaco e alla loro sostituzione con nuovi brani musivi sono state estesamente esaminate da: DE ROSSI 1899, commento alla Tav. X; MATTHIAE 1967, pp. 406-407, MONACO 2005-2006, pp. 53-58, 95-105 e, più sinteticamente, da: ANDALORO 2006A, pp. 122-123.

²⁹¹ Cfr. *supra* Cap. 2.1.

²⁹² Nello specifico, tra le carte dell'Archivio della Reverenda Fabbrica di S. Pietro, mi è stato possibile rintracciare un preventivo di spesa (ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura dei lavori (22 agosto 1829)*, Arm. 64, A2, ff. 132-135 = *Appendice 2.2.2-a*) e sei quietanze di pagamento, datate dal 19 luglio 1831 al 15 gennaio 1832 (ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (19 luglio-19 agosto 1831)*, Arm. 64, A2, ff. 136-137; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 agosto-15 settembre 1831)*, Arm. 64, A2, ff. 138-139; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 settembre-15 ottobre 1831)*, Arm. 64, A2, ff. 140-141; ARFSP, *S.*

Dalla documentazione disponibile, si ricavano minuziose notizie circa le modalità e l'estensione dell'operazione di ripristino, i nomi dei responsabili e delle maestranze attive nel cantiere, così come i tempi e i costi che furono necessari per la realizzazione dell'intervento. Per prima cosa, occorre esaminare il preventivo dei lavori, datato al 22 agosto 1829 e redatto dall'architetto Giuseppe Pio Marini²⁹³, su incarico di Vincenzo Camuccini²⁹⁴.

La perizia fornisce una minuziosa valutazione preliminare delle porzioni della decorazione absidale che dovevano essere risarcite a mosaico, in luogo delle integrazioni ad intonaco dipinto e graffito. La superficie conteggiata si estendeva “a palmi quadrati 462 e questi, calcolati al solito prezzo di scudi 2,80 il palmo”, comportavano una spesa complessiva di 1293,60 scudi. Il lavoro, affidato a tre mosaicisti, doveva “condursi a compimento nello spazio di mesi Dieci circa”, poiché ritenuto “di una maggiore difficoltà di esecuzione”. Alla somma prevista, inoltre, doveva aggiungersi “altra somma per remunerazione dell'Ispettore Sig. Franc Koch”, corrispondente a “19 lire al mese, ossia scudi 150”²⁹⁵. Infine, veniva calcolata la remunerazione di sei scudi mensili, da destinarsi al pagamento di un assistente per le intere operazioni del cantiere, comprensive del noleggio e della costruzione dei ponteggi, nonché dell'acquisto degli elementi necessari ai mosaicisti per l'esecuzione e il compimento del restauro²⁹⁶.

Il 30 agosto 1829, appena pochi giorni dopo la sua compilazione, il Camuccini portò il preventivo all'attenzione del cardinal camerlengo Pietro Francesco Galleffi,

Pudenziana. Conto e misura (16 ottobre-19 novembre 1831), Arm. 64, A2, ff. 146-147; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 novembre-15 dicembre 1831)*, Arm. 64, A2, ff. 148-149; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 dicembre-15 gennaio 1832)*, Arm. 64, A2, ff. 150-151 = *Appendice 2.2.2-c, d, e, g, h, i*).

²⁹³ Giuseppe Pio Marini era l'architetto della Reverenda Fabbrica di S. Pietro e rivestì un ruolo di primo piano nell'ambito del progetto di ripristino dei mosaici delle chiese romane, promosso da Vincenzo Camuccini. Di fatto, il suo compito consisteva nel misurare preventivamente i mosaici da restaurare, redigendo, come a S. Pudenziana, i preventivi di spesa comprensivi dell'estensione degli interventi da eseguire, e, in seconda battuta, di verificare l'andamento dei cantieri avviati. Egli stesso, del resto, redigendo molto più tardi, nel 1497, l'

“Elenco degli antichi Musaici risarciti dai cosiddetti Musaicisti del camerlengato” specifica che i lavori si sono svolti “sotto la verifica e misura dell'architetto di S. Pietro Giuseppe Pio Marini” (ASR, *Camerlengato*, Titolo IV, Parte II, b. 186, Allegato “A”). Per quanto concerne il caso di S. Pudenziana, inoltre, nella richiesta ufficiale di dare avvio ai restauri, datata al 30 agosto 1829, il Camuccini definisce il Marini “Misuratore de' Musaici” (ASR, *Camerlengato*, Parte II, titolo IV, b. 187 = *Appendice 2.2.2-b*).

²⁹⁴ ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura dei lavori (22 agosto 1829)*, Arm. 64, A2, ff. 132-135 = *Appendice 2.2.2-a*.

²⁹⁵ *Ibidem*, f. 135.

²⁹⁶ *Ibidem*, f. 135: “Più il noleggio dei necessari ponti da costruirsi a 4 ranghi per mezzo di un Castello con rispettivi Comodi di Scale, personale assistenza del costruttore ed altro occorrente [...]. Per la Lavatura generale da farsi in tutta la superficie del Mosaico Antico con Acqua di Calce, cenere di feccia ed Olio, con spesa di alcuni T in Rame per fermare le parti distaccate”. Sulla base di queste informazioni ulteriori, quindi, la spesa prevista per l'intero cantiere, considerati 1293,60 scudi per la remunerazione dei mosaicisti, 150 per il pagamento di Franc Koch e 60 per l'assistente ai lavori, doveva ammontare all'incirca a 1504 scudi.

pregandolo di prenderlo in seria considerazione per il futuro bilancio del 1830, tenuto conto del notevole pregio artistico del mosaico e dell'imminente ultimazione dei lavori di restauro che si stavano conducendo in quegli anni nella "Loggia della Basilica Liberiana"²⁹⁷. Tuttavia, come testimoniato dalle sei note di pagamento mensili, i lavori non iniziarono prima del 19 luglio 1831²⁹⁸, mentre il restauro, in taluni casi, si svolse in maniera divergente rispetto a quanto previsto nella perizia del 22 agosto 1829²⁹⁹.

A tal proposito, è indispensabile specificare che la discrepanza non è di poco conto, dato che ciascuna quietanza di pagamento è introdotta da una nota in cui si precisa che le operazioni si svolsero "in tutto e per tutto a norma dello Scandaglio rassegnato all'Em.za Sua dall'Ill.mo Sig. Barone Camuccini"³⁰⁰, contraddicendo, però, quanto emerge dal confronto effettuato tra i documenti disponibili. A ben vedere, tuttavia, questa apparente divergenza di informazioni si può facilmente motivare, recuperando quanto riferito, alla fine del XIX secolo, da Giovanni Battista de Rossi che, per primo, si occupò e preoccupò di studiare il mosaico di S. Pudenziana, discernendo le parti originali da quelle reintegrate nell'Ottocento³⁰¹.

Ebbene, l'archeologo romano poté ricostruire i restauri effettuati dal Camuccini, consultando sette note di pagamento³⁰², il cui contenuto era uguale a quello delle quietanze esaminate in queste pagine³⁰³, ma anche e soprattutto prendendo in esame un secondo

²⁹⁷ ASR, *Camerlengato*, Parte II, titolo IV, b. 187 = *Appendice 2.2.2-b*.

²⁹⁸ Questa, infatti, la data con cui hanno inizio i pagamenti dei mosaicisti. Cfr. ARFSP, *Conto e misura (19 luglio-19 agosto 1831)*, Arm. 64, A2, ff. 136-137 = *Appendice 2.2.2-c*.

²⁹⁹ ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura dei lavori (22 agosto 1829)*, Arm. 64, A2, ff. 132-135 = *Appendice 2.2.2-a*.

³⁰⁰ Questa formula incipitaria si trova in tutte le quietanze di pagamento da me rinvenute. Cfr.: ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (19 luglio-19 agosto 1831)*, Arm. 64, A2, ff. 136-137; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 agosto-15 settembre 1831)*, Arm. 64, A2, ff. 138-139; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 settembre-15 ottobre 1831)*, Arm. 64, A2, ff. 140-141; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 ottobre-19 novembre 1831)*, Arm. 64, A2, ff. 146-147; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 novembre-15 dicembre 1831)*, Arm. 64, A2, ff. 148-149; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 dicembre-15 gennaio 1832)*, Arm. 64, A2, ff. 150-151 = *Appendice 2.2.2-c, d, e, g, h, i*.

³⁰¹ DE ROSSI 1899, commento alla Tav. X.

³⁰² Come anticipato, mi è stato possibile rintracciare soltanto sei note di pagamento, l'ultima delle quali fa riferimento al periodo compreso tra il 16 dicembre 1831 e il 15 gennaio 1832, mentre negli studi del de Rossi, ma anche in quelli del Matthiae (cfr., rispettivamente: DE ROSSI 1899, commento alla Tav. X e MATTHIAE 1967, p. 407) se ne ricordano sette. Il documento mancante è la quietanza relativa all'ultimo mese dei lavori che, stando al de Rossi e al Matthiae, vennero portati a termini il 21 febbraio 1832 (su questo punto vd. anche *infra* nt. 308).

³⁰³ Stando a quanto riferito dallo studioso, i documenti si trovavano conservati nell'Archivio di Stato di Roma (DE ROSSI 1899, commento alla Tav. X), dove rimasero almeno fino agli anni '60 del Novecento, dato che vennero consultati e studiati anche da Guglielmo Matthiae (MATTHIAE 1967, p. 407), che li cita in riferimento alla collocazione 'ASR, *Camerlengato*, Parte II, titolo IV, b. 185'. Allo stato attuale della ricerca, tuttavia, i documenti non sono più rintracciabili all'interno dell'Archivio di Stato, mentre buona parte di essi è custodita presso l'Archivio della Reverenda Fabbrica di S. Pietro (cfr. *supra* nt. 292). Non mi è stato possibile stabilire se, in effetti, si tratta degli stessi preventivi e delle stesse quietanze spostate dall'Archivio statale a quello vaticano, oppure se si tratta di una serie di doppie copie degli stessi documenti, tenendo comunque presente

preventivo dei lavori, posteriore a quello eseguito dal Marini, redatto dallo stesso Vincenzo Camuccini e datato al 3 ottobre 1829. Sebbene questo documento non sia più rintracciabile, il suo contenuto è facilmente ricostruibile sulla base degli scritti del de Rossi e, fatto ancora più importante, sembra coincidere perfettamente con le notizie riferite dalle sei quietanze di pagamento in nostro possesso, tanto che è facile indovinare come fosse proprio questa seconda perizia quella a cui esse facevano riferimento³⁰⁴.

Innanzitutto, si apprende che i mosaicisti dello Studio Vaticano del Mosaico, ingaggiati per il lavoro, furono sei e non tre, come invece aveva previsto l'architetto Marini³⁰⁵. I nomi ricordati all'interno dei documenti sono Niccola Roccheggiani, Gaetano Ruspi, Carlo Gavelli, Gabriele Toscani, Filippo Marini e Francesco Fantuzzi, per ciascuno dei quali viene specificata la quantità del lavoro eseguito mensilmente e il corrispettivo compenso, da stabilirsi sulla base immutabile di 2,80 scudi al palmo quadrato³⁰⁶. Probabilmente, proprio il maggior numero di maestranze impiegate dovette consentire di abbreviare i tempi di durata del cantiere che, infatti, si concluse il 21 febbraio 1832³⁰⁷, a soli sette mesi dall'inizio dei lavori e tre mesi prima di quanto preventivato da

che il loro contenuto, da quanto si può desumere, sembra essere identico. Vorrei specificare, inoltre, che, nella recente pubblicazione di Vitaliano Tiberia, le relazioni del Camuccini relative al restauro di S. Pudenziana vengono citate in riferimento all'Archivio di Stato di Roma (TIBERIA 2003, pp. 132-136), sebbene una serie di elementi interni al testo lascino intendere che l'Autore non abbia preso visione personalmente della carte e si sia limitato a recuperarle dalle descrizioni del de Rossi.

³⁰⁴ DE ROSSI 1899, commento alla Tav. X, che, come risulta evidente dalle sue considerazioni, conosceva solo questo preventivo. Mi sembra interessante notare, invece, come tale documento fosse ignoto al Matthiae che, invece, cita la perizia del 22 agosto da me ritrovata, specificando, però, che questa era stata redatta in seguito alla stesura di un altro preventivo, da me non ritrovato e, anche in questo caso, ignoto al de Rossi, nel quale la superficie da restaurare era stata conteggiata a 500 palmi quadrati: MATTHIAE 1967, p. 407. La cifra di 500 palmi si ricava anche dal preventivo del 22 agosto: ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura dei lavori (22 agosto 1829)*, Arm. 64, A2, f. 132 = *Appendice 2.2.2-a*.

³⁰⁵ ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura dei lavori (22 agosto 1829)*, Arm. 64, A2, f. 132 = *Appendice 2.2.2-a*.

³⁰⁶ I nomi tornano in tutte le quietanze di pagamento. Cfr.: ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (19 luglio-19 agosto 1831)*, Arm. 64, A2, ff. 136-137; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 agosto-15 settembre 1831)*, Arm. 64, A2, ff. 138-139; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 settembre-15 ottobre 1831)*, Arm. 64, A2, ff. 140-141; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 ottobre-19 novembre 1831)*, Arm. 64, A2, ff. 146-147; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 novembre-15 dicembre 1831)*, Arm. 64, A2, ff. 148-149; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 dicembre-15 gennaio 1832)*, Arm. 64, A2, ff. 150-151 = *Appendice 2.2.2-c, d, e, g, h, i*.

³⁰⁷ Come anticipato, la data di conclusione dei lavori ci è nota soltanto da quanto riferito da: DE ROSSI 1899, commento alla Tav. X e MATTHIAE 1967, p. 407. Questa notizia, evidentemente, si poteva desumere dalla settima quietanza di pagamento a noi non pervenuta, ma che comunque doveva riguardare il mese lavorativo compreso tra il 15 gennaio e il 21 febbraio 1832. Malgrado la mancanza di questo ultimo documento, tuttavia, siamo comunque in grado di riconoscere le parti restaurate durante l'ultimo mese del cantiere, dato che, insieme alle carte dell'Archivio della Reverenda Fabbrica di San Pietro, ho ritrovato, fuori impaginazione, ma nella medesima collocazione delle altre relazioni relative al restauro, un documento senza data in cui viene conteggiata l'"Ultima misura dei Lavori di Mosaico fatti nella Tribuna di S. Pudenziana". Ebbene, gli elementi interni al testo attestano che la relazione venne scritta durante il mese di febbraio, mentre il contenuto ci fornisce i dati relativi alle porzioni di restauro mancanti e già eseguite nel corso del mese, nonché le quote da versare per estinguere i pagamenti dei singoli mosaicisti (vd. ARFSP, *Ultima*

Giuseppe Marini³⁰⁸. Il dato sorprende particolarmente, se si tiene conto della mole dell'intervento, considerato che, dalle notizie contenute nelle note di pagamento, si può conteggiare una quantità di reintegrazioni a mosaico pari a 476 palmi quadrati, ossia 23,03 mq su una superficie complessiva di 45 mq³⁰⁹.

I mosaicisti generalmente lavoravano su ponteggi, la cui costruzione veniva commissionata ad una maestranza specializzata che, per il caso S. Pudenziana, tanto per il montaggio quanto per il noleggio, venne individuata nella persona del Sig. Della Longa, il quale non mancava di offrire anche "la sua personale assistenza", che doveva comprendere la lavatura generale del mosaico con acqua di calce, cenere di feccia ed olio e l'acquisto di alcune grappe a "T" di rame, il tutto per un compenso di sei scudi mensili³¹⁰. Al contrario, il preventivo dell'agosto del 1829 concorda pienamente, invece, con il resto della documentazione disponibile, laddove menziona il Sig. Franc Koch come ispettore del cantiere e come responsabile dei cartoni preparatori da eseguire prima della rimozione delle antiche integrazioni ad intonaco dipinto³¹¹, in modo che i nuovi risarcimenti a mosaico fossero palmari e fedeli alle porzioni di decorazione eliminate.

Ancora dai documenti, si desume che i sei mosaicisti operarono sul catino absidale simultaneamente, procedendo, in prima istanza, alla rimozione delle antiche integrazioni

misura dei Lavori di Mosaico fatti nella Tribuna di S. Pudenziana, Arm. 64, A2, f. 132, s. p. e s. d., ma febbraio 1832 = *Appendice 2.2.2-j*).

³⁰⁸ ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura dei lavori (22 agosto 1829)*, Arm. 64, A2, f. 135 = *Appendice 2.2.2-a*. Un documento, firmato da Vincenzo Camuccini e datato al 10 novembre 1831, attesta che, in un primo momento, si era addirittura previsto che i restauri dei "Mosaici della Chiesa di S. Pudenziana" sarebbero stati portati "a loro termine, circa la metà del futuro Gennaio 1832" (vd. ASR, *Camerlengato*, Parte II, titolo IV, b. 185 = *Appendice 2.2.2-f*).

³⁰⁹ Il de Rossi riferisce che il preventivo del 3 ottobre 1829 prevedeva, per l'intero restauro, la spesa complessiva di oltre 1500 scudi. Facendo alcuni calcoli, tuttavia, dalla documentazione in nostro possesso, si desume che il costo dell'operazione dovette essere inferiore rispetto a quanto preventivato, considerati i 1332,80 scudi totali per il compenso dei sei mosaicisti, 105 scudi per la remunerazione di Franc Koch e 42 scudi per il pagamento del Signor Della Longa, per un totale di 1479,80 scudi.

³¹⁰ Come specificato nella chiosa di ciascuna quietanza di pagamento: "Al Sig.r Della Longa per noleggio del Ponte costruito in detta Tribuna e sua personale assistenza come alla perizia, scudi 6". Vd.: ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (19 luglio-19 agosto 1831)*, Arm. 64, A2, f. 137; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 agosto-15 settembre 1831)*, Arm. 64, A2, f. 139; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 settembre-15 ottobre 1831)*, Arm. 64, A2, f. 141; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 ottobre-19 novembre 1831)*, Arm. 64, A2, f. 147; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 novembre-15 dicembre 1831)*, Arm. 64, A2, f. 149; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 dicembre-15 gennaio 1832)*, Arm. 64, A2, f. 151 = *Appendice 2.2.2-c, d, e, g, h, i*.

³¹¹ Secondo quanto segnalato in ciascuna nota di pagamento: "Devesi al Sig.r Franc Chek a titolo di remunerazione per la sua personale assistenza e nuovi Cartoni delle figure scudi 15". Vd.: ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (19 luglio-19 agosto 1831)*, Arm. 64, A2, f. 137; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 agosto-15 settembre 1831)*, Arm. 64, A2, f. 139; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 settembre-15 ottobre 1831)*, Arm. 64, A2, f. 141; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 ottobre-19 novembre 1831)*, Arm. 64, A2, f. 147; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 novembre-15 dicembre 1831)*, Arm. 64, A2, f. 149; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 dicembre-15 gennaio 1832)*, Arm. 64, A2, f. 151 = *Appendice 2.2.2-c, d, e, g, h, i*.

ad intonaco, effettuata meccanicamente mediante “spicconatura”³¹². Solo in un secondo momento, si diede avvio alla sistematica traduzione a mosaico delle precedenti immagini dipinte, secondo un criterio di distribuzione del lavoro che sembra fosse ripartito tra ciascun mosaicista in maniera piuttosto casuale e senza alcun criterio specifico, tanto che si lavorava, durante lo stesso mese, in più pontate differenti e, oltre tutto, in più zone del catino absidale³¹³.

Al termine dei lavori, insomma, circa la metà della decorazione dell’emiciclo risultava rifatta con nuove tessere di mosaico, in corrispondenza di un numero significativo di figure ed immagini, che possono essere facilmente individuate dallo studio dei documenti a disposizione³¹⁴.

Da questi si riesce a comprendere che, nella parte sinistra dell’abside, sono di restauro il braccio destro e la mano corrispondente dell’angelo, insieme ai limitrofi campi di nuvole e agli elementi architettonici sottostanti, così come l’estremità dell’ala destra del leone. Risultano essere frutto delle reintegrazioni moderne anche parte dell’arco retrostante con la rispettiva transenna e una piccola porzione del pilastro dell’esedra, proseguendo, in alto, con le tegole del portico e con il tetto dell’edificio a pianta centrale. Per quanto concerne il gruppo degli apostoli, i risarcimenti ottocenteschi hanno certamente riguardato una vasta area del busto di Paolo, comprendente le mani e il *codex*, e il petto dell’apostolo vicino. Allo stesso modo, gli altri tre personaggi risultano restaurati all’altezza del petto e degli arti superiori, sebbene in questo caso si sia trattato di minimi interventi, difficilmente riscontrabili da un’analisi *de visu* con il monumento. Rimangono da segnalare alcuni esigui risarcimenti pertinenti al finestrato del fabbricato che si staglia alle spalle dell’ultimo apostolo.

Per quanto riguarda la porzione centrale del mosaico, si riscontrano rappezzi nell’asta e nei bracci della croce, così come nel circostante campo di nubi e, segnatamente, nelle zone collocate all’altezza della base della *crux gemmata* e in prossimità del toro. Sono di restauro anche la parte destra del trono e il drappo corrispondente che copre la

³¹² ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura dei lavori* (22 agosto 1829), Arm. 64, A2, f. 135 = *Appendice 2.2.2-a*. Su questo punto, cfr. anche RANUCCI 2003A, p. 353.

³¹³ Come si evince dall’indicazione delle porzioni restaurate dai mosaicisti durante lo stesso mese: ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura* (19 luglio-19 agosto 1831), Arm. 64, A2, ff. 136-137; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura* (16 agosto-15 settembre 1831), Arm. 64, A2, ff. 138-139; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura* (16 settembre-15 ottobre 1831), Arm. 64, A2, ff. 140-141; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura* (16 ottobre-19 novembre 1831), Arm. 64, A2, ff. 146-147; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura* (16 novembre-15 dicembre 1831), Arm. 64, A2, ff. 148-149; ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura* (16 dicembre-15 gennaio 1832), Arm. 64, A2, ff. 150-151 = *Appendice 2.2.2-c, d, e, g, h, i*.

³¹⁴ Cfr. *Ibidem* e nt. 82.

spalliera, così come risulta reintegrata la parte terminale del poggia-mani a sinistra. La figura del Cristo, invece, è quasi del tutto originale, fatta eccezione per alcuni risarcimenti in corrispondenza delle due pagine del *codex* e per alcuni restauri effettuati sul pannello della veste all'altezza del petto, del ventre e del ginocchio, mentre altri minimi interventi si riconoscono su alcune esigue porzioni del collo, della barba e dei capelli.

Il lato destro dell'abside, infine, è quello maggiormente interessato dai rifacimenti moderni e, pertanto, quello meno fedele al tessellato musivo originale. Partendo dall'alto, infatti, sia il toro che l'aquila sono quasi totalmente rifatti, così come l'attiguo sfondo di nubi. Allo stesso modo, l'intera quinta architettonica è frutto delle reintegrazioni ottocentesche, che si estendono anche a molte delle strutture che costituiscono l'edera, fatta eccezione per alcuni punti del tegolato aureo. Anche i cinque apostoli non conservano più alcun elemento originale, ad esclusione della testa di Pietro e della corona tenuta dalla personificazione dell'*ecclesia*, anche questa ridisegnata dalle mani dei mosaicisti dello Studio Vaticano del Mosaico.

Quanto suggerito dalla documentazione d'archivio, del resto, è stato confermato anche dalla recente analisi effettuata da Vitaliano Tiberia, durante i restauri svolti sull'abside tra il 2001 e il 2002³¹⁵. Il confronto ravvicinato con il mosaico, infatti, ha consentito di appurare la veridicità e l'esattezza dei dati forniti dai documenti dell'intervento promosso dal Camuccini, constatando, in maniera più definita, come i brani musivi tardoantichi differiscano nettamente da quelli messi in opera nell'Ottocento e come presentino numerose divergenze tanto nella tecnica di esecuzione, quanto nella tipologia delle tessere adottate³¹⁶ (Tav. 6).

Innanzitutto, occorre notare come le figure moderne si presentino, rispetto a quelle originarie, rigide e asintomatiche, mentre il modellato si delinea mediante il collegamento di linee nette che si intersecano in maniera schematica e stereotipata, conferendo ai panneggi delle vesti una monotona piattezza figurativa (fig. 46a-b); i contorni corrono netti lungo i profili dei personaggi e lungo i margini della *skyline* degli edifici, tracciando forme sagomate, eccessivamente regolari e definite, come se fossero state ritagliate, per essere applicate liberamente sullo sfondo colmo di nubi dell'abside (fig. 47a-b).

E anche la disposizione delle singole tessere denuncia la divergenza tra i due mondi figurativi, che emerge in maniera inequivocabile quando si mettono a confronto tra loro le

³¹⁵ Cfr. TIBERIA 2003 e *infra* Cap. 3.3.

³¹⁶ Fondamentale, in questo senso, il lavoro di sintesi di MATTHIAE 1967, pp. 398-400, che descrive tutte le caratteristiche peculiari dei restauri condotti dallo Studio Vaticano del Mosaico nel corso della prima metà dell'Ottocento.

due personificazioni delle *ecclesiae* (fig. 32a-b), i volti di Pietro e Paolo con quelli degli apostoli di destra oppure, ancora, le figure degli edifici originari con quelli rifatti nell'Ottocento³¹⁷.

Da una parte, quindi, si trova il mosaico tardoantico, con le pietre opache, poco definite e regolari, che si dispongono l'una accanto all'altra in maniera meno serrata, componendo filari disuguali e multiformi, dove si alternano tessere di differente colore e impasto, che sembrano fondersi, per plasmare le forme dal nulla, risolvendo la resa della variazioni cromatiche delle figure e dei chiaroscuri dei panneggi, tramite la fluida mescolanza tra le differenti cromie delle tessere, quasi a voler emulare la tecnica pittorica. L'intero apparato iconografico, insomma, viene concepito per essere visto e contemplato da lontano, tanto che i contorni dei personaggi, i dettagli dei volti o linee dei panneggi sembrano sgretolarsi e dissolversi man mano che il punto di osservazione supera la soglia stabilita e si avvicina eccessivamente all'impianto decorativo.

Dall'altra parte, invece, il mosaico ottocentesco adotta tessere dalle tonalità accese e sgargianti, dall'aspetto lucido e vetroso, tutte lavorate con un taglio omogeneo, regolare e geometrico, che favorisce la messa in opera di filari disposti in rigide sequenze, per dar vita ad una tessitura serrata e poco ariosa³¹⁸. Non c'è più traccia degli espedienti coloristici adottati per la messa in opera del tessellato tardoantico, al punto che le variazioni della luce e delle gradazioni dei colori vengono rese per mezzo di una sterile giustapposizione di

³¹⁷ Le modalità esecutive del mosaico ottocentesco, adottate specialmente per la tecnica del "mosaico minuto", si trovano ben sintetizzate in una sorta di manuale, redatto da mano anonima ed intitolato *Osservazioni pratiche sull'arte del mosaico e giudizi sui singoli artisti* (ARFSP, Arm. 52. F. 111). Il testo, senza data, ma da riferire al 1818, offre ai mosaicisti una serie di dati tecnici e di consigli pratici di cui tener conto durante il lavoro. I dati forniti dal manuale si riflettono anche nella messa in opera del mosaico ottocentesco del catino di S. Pudenziana, al punto che vale la pena riportarne il contenuto: "lo stucco si compone di calce bianca (che dev'essere stagionata), polvere di travertino, olio di lino (ben depurato e vecchio). A tal fine la Fabbrica di S. Pietro in passato teneva sempre le vasche piene di calce e le lattine piene d'olio. Quando i detti materiali si debbono impastare per farne lo stucco perché questo venga ben fatto bisogna badare che l'acqua della calce vada via affatto con l'impasto dell'olio e ciò si ottiene col pestar bene il pastone dello stucco sia colla zappa del muratore ovvero calpestando con i piedi. Indi si deve far asciugare affatto e lasciar che stringa alla consistenza di un sasso. Gli smalti poi devono essere di corpo, non vetrini, e trasparenti. L'uso che il muratore deve fare dello stucco e degli smalti: lo stucco deve essere macinato con giusta quantità d'olio, e ridotto più sottile o meno a seconda la maggior o minor grandezza del lavoro a cui deve servire. Il piano sul quale deve lavorare il mosaico sia di muro, pietra, rame o altro deve essere prima inumidito un poco con l'olio e quando questo avrà imbevuto un poco il piano su cui si lavorerà può intonacarsi lo stesso con lo stucco ad un'altezza proporzionata all'oggetto del mosaico. Mentre si lavora lo stucco deve mantenere una giusta morbidezza e ove indurisca non è bene intenerirlo mettendovi altro olio e rimacinarlo, ma bisogna levare lo stucco indurito e rimetterne del nuovo. Gli smalti oltreché devono essere di corpo e non trasparenti, ben tagliati ed ove occorra per la proporzioni del lavoro anche arrotati cioè spianati dal grezzo che ritengono dopo esser tagliati. Infine bisogna badare che tutto il lavoro riesca in piano più che si può non trascurando di battere il mosaico stesso con regoli piani man mano che si lavora. Un mosaico lavorato così con buoni materiali riuscirà di una tenacità così fatta che solo il fuoco potrà nuocergli (ff. 319v-320r)".

³¹⁸ *Ibidem*, p. 407.

nuclei monocromatici di tessere, che rendono i passaggi di tonalità netti e talvolta stridenti. Allo stesso modo, la resa chiaroscurale delle figure, che nel mosaico tardoantico si realizzava allettando alcune tessere su piani di malta più bassi, così da non avere una superficie mosaicata liscia e levigata, nella realizzazione ottocentesca viene ottenuta utilizzando tessere in cotto, nel tentativo di attenuare la brillantezza del mosaico e di sfumarne, dove necessario, le tonalità più luminose³¹⁹ (fig. 48a-b).

Ulteriori differenze, inoltre, si riscontrano dall'analisi dei materiali delle singole tessere, come ad esempio quelle auree che, nei restauri moderni, sono realizzate con un supporto di colore rosso-bruno, anziché grigio-verdastro tipico dei tasselli tardoantichi³²⁰, mentre la lamina metallica che si trova al loro interno è costituita esclusivamente da oro³²¹. Nei brani musivi reintegrati, poi, alcune tessere in pasta vitrea³²² sono state colorate a tempera superficialmente³²³, mentre tutte si trovano allettate su una malta di color grigio, ben riconoscibile da quella bianca e chiara, su cui si sistema la tessitura antica della decorazione³²⁴. Per quanto riguarda le dimensioni, infine, le tessere adottate dai mosaicisti della Scuola Vaticana del Mosaico sono più grandi di quelle originarie, sebbene si contraddistinguono per un modulo dimensionale più ridotto in corrispondenza dei volti e dei panneggi delle figure³²⁵.

A ben vedere, comunque, il ripristino ottocentesco della decorazione dell'abside di S. Pudenziana rappresenta soltanto un esempio di un progetto di più ampio respiro, promosso da Vincenzo Camuccini e mirato alla conservazione dei "musaici" antichi che decoravano le chiese di Roma. Come specificato in una lettera posteriore alla conclusione dei lavori, datata al 27 novembre 1848 e inviata dall'architetto Giuseppe Pio Marini al Ministro del Commercio e Lavori Pubblici, fu proprio Vincenzo Camuccini, nel 1822, al tempo Direttore dello Studio Vaticano del Mosaico e Conservatore delle Pitture

³¹⁹ TIBERIA 2003, pp. 124-125, che cita come esempio eclatante di questa soluzione artistica il panneggio della veste e il volto del terzo apostolo a sinistra.

³²⁰ MATTHIAE 1967, p. 407; TIBERIA 2003, p. 128; VERITÀ, VALLOTTO 2003, p. 185.

³²¹ VERITÀ, VALLOTTO 2003, p. 185.

³²² Le tessere in pasta vitrea presentano forti analogie compositive con quelle adottate nel rifacimento seicentesco dell'abside dei Ss. Cosma e Damiano. Esse, infatti, risultano fuse con ceneri vegetali ed alcali misti, mentre la loro composizione chimica presenta notevoli quantità di ossido di piombo e antimoniato di calcio. Questo procedimento di fabbricazione delle tessere, peculiare dei restauri seicenteschi, venne adottato anche nei secoli successivi, fino a tutta la prima metà del XIX secolo, tanto che non stupisce che anche nei tasselli di S. Pudenziana si riscontrino le medesime caratteristiche. Su questo punto, vd.: TIBERIA 2003, p. 129; VERITÀ, VALLOTTO 2003, p. 188.

³²³ TIBERIA 2003, pp. 125-126.

³²⁴ MATTHIAE 1967, p. 407.

³²⁵ TIBERIA 2003, p. 125.

Pubbliche³²⁶, ad informare il cardinal camerlengo Pietro Francesco Galleffi del pessimo stato di conservazione delle decorazioni musive delle basiliche romane e, contestualmente, a richiedere che si procedesse al reclutamento dei “Musaicisti del Camerlengato” per provvedere a tale degrado³²⁷.

Vale la pena notare, tuttavia, come la proposta inoltrata dal Camuccini sia, in realtà, nient'altro che la formale ufficializzazione di una serie di operazioni che, invece, erano state avviate già da alcuni anni, come dimostra un elenco del 28 dicembre 1847, stilato da Carlo Garelli, uno dei restauratori della Fabbrica di S. Pietro, e contenente la lista e le date di tutti gli interventi eseguiti dai mosaicisti del Camerlengato nelle chiese di Roma fino a quel momento³²⁸. Ebbene, dal documento si evince, senza ombra di dubbio, che già nel 1919 si erano condotti e conclusi i restauri del catino absidale della chiesa dei Ss. Cosma e Damiano, mentre, ancora a partire da questa data, si erano inaugurati una serie di lavori di ripristino sui paramenti musivi delle chiese di S. Maria in Trastevere, di S. Giovanni il Laterano e di S. Maria Maggiore, tutti portati a termine nel 1825 e, quindi, dopo “l’istanza” presentata dal Camuccini al cardinal Galleffi, ma rispetto alla quale, tuttavia, erano stati avviati alcuni anni addietro³²⁹.

D'altronde, questa ipotesi non viene inficiata neanche dal contenuto dell'allegato “A” alla citata lettera dell'architetto Marini, nel quale egli stesso presenta un secondo elenco dei mosaici risarciti dalle maestranze dello Studio Vaticano³³⁰, ricordando al primo

³²⁶ Cfr. *supra* nt. 287.

³²⁷ ASR, *Camerlengato*, Titolo IV, Parte II, b. 186. La lettera venne redatta alcuni anni dopo la morte di Vincenzo Camuccini, ma il suo contenuto rimane di fondamentale importanza, per comprendere le dinamiche che portarono al concepimento di un progetto di così vasta portata: “[...] Rimontano all'anno 1822 le disposizioni lodevolmente prese dal Governo Pontificio ad istanza del celebre Barone Camuccini, Conservatore delle Pitture Pubbliche, e Direttore dello Studio del Mosaico al Vaticano, a pro' dei Musaicisti anzidetti allorché destinatevi un discreto Numero di essi per la continuazione delle famose Opere di quello insigne Stabilimento, molti altri sarebbero restati con gravissimo danno delle loro Famiglie, senza mezzi affatto di sussistenza, perché male adatti al genere minuto di Musaici decorativi se l'Encomiato Cultore delle Belle Arti non avesse proposto al governo di occuparli in restaurare quei mosaici d'antica maniera”.

³²⁸ ASR, *Camerlengato*, Titolo II, Parte IV, b. 185, *Elenco delli mosaici antichi delle chiese, ed altri, fatti restaurare dall'eccelso Camerlengato, per ordine dei Sommi Pontefici, incominciando da Pio VII*. Di seguito, si riporta l'elenco dei restauri, con le rispettive date, desumibile dal testo del Garelli: Ss. Cosma e Damiano (1819); S. Maria in Trastevere, S. Giovanni in Laterano e S. Maria Maggiore (1819-1825); Battistero lateranense e cappelle annesse (1826-1828); Loggia di S. Maria Maggiore (1829); S. Sabina (1830); S. Prassede (1830-1831); S. Pudenziana e S. Maria in Cosmedin (1832); Ss. Nereo ed Achilleo, S. Cesareo e S. Maria Nuova (1833); La volta di S. Costanza (1834-1840); S. Maria in Domnica (1841); S. Marco e S. Agnese f.l.m. (1842); Due piccole edicole di S. Costanza (1843); S. Crisogono (1844-1845); S. Lorenzo f.l.m. (1847).

³²⁹ Cfr. *supra* nt. 327, che riferisce all'anno 1822 la corrispondenza tra il Camuccini e il Galleffi, nonché l'effettiva attuazione delle disposizioni in merito ai restauri dei mosaici delle chiese romane.

³³⁰ ASR, *Camerlengato*, Titolo IV, Parte II, b. 186, Allegato A: *Elenco degli antichi Musaici risarciti dai cosiddetti Musaicisti del camerlengato per cura dell'Ispettore delle Pitture Pubbliche di Roma e sotto la verifica e misura dell'architetto di S. Pietro Giuseppe Pio Marini*. I singoli interventi vengono menzionati secondo il seguente ordine e la seguente successione cronologica: Abside di Ss. Cosma e Damiano (1823);

posto, al pari dell'altro documento³³¹, il restauro dell'abside della basilica dei Ss. Cosma e Damiano, ma riferendolo al 1823, quindi all'anno immediatamente successivo all'istanza presentata al Governo Pontificio dall'Ispettore delle Pitture Pubbliche³³².

Ma da un confronto tra i due elenchi stilati, non c'è dubbio che il più attendibile sia quello redatto da Carlo Garelli, considerato che il mosaicista ricorda per tutti i cantieri le date di avvio e di chiusura, tra l'altro appurabili dal confronto con le informazioni che si possono desumere dalla cospicua documentazione d'archivio, presente per ciascuna delle operazioni di ripristino condotte nelle chiese di Roma durante l'Ottocento³³³. Pertanto, non è chiaro se il Marini scelga consapevolmente la data del 1823 in luogo di quella del 1819 per menzionare il primo restauro che diede avvio al progetto trentennale del Camuccini, magari al fine di rimarcare il carattere di ufficialità dell'intera operazione che, come si è visto, non venne definito prima nel 1822. In alternativa, si potrebbe pensare che si tratti piuttosto di una svista, considerato che in più punti il suo elenco sembra decisamente sommario e poco dettagliato, tanto da omettere dalla lista, ad esempio, proprio il restauro di S. Pudenziana, a cui, tra l'altro, egli stesso aveva preso parte³³⁴.

A prescindere da questi dati, comunque, è indispensabile notare come la massiccia operazione di ripristino inaugurata dal Camuccini sembri nascere con finalità che esulano dalla sola volontà di conservare e ripristinare gli antichi mosaici delle chiese romane, poiché dai documenti disponibili emergono notizie che lasciano intendere come tale operazione fosse mirata, soprattutto, a risolvere alcuni problemi che si erano creati all'interno della Reverenda Fabbrica di S. Pietro e, specialmente, per decongestionare il

Abside e tribuna della basilica Lateranense (1824); Facciata interna della basilica Liberiana (1825-1826); Cappelline del battistero lateranense e cappelle annesse Cova e Borgia (1827-1828); Abside e annessa cappella della Sacra Colonna a S. Prassede e tribuna di S. Maria in Cosmedin (1829-1830); S. Sabina, abside di S. Cecilia, abside di S. Maria in Trastevere e S. Prassede (1831); Triclinio lateranense, S. Cesareo e Ss. Nereo ed Achilleo (1832-1833); Tempio di S. Costanza (1834-1840); S. Maria in Domnica e abside S. Agnese f.l.m. (1841); Nicchione del tempio di S. Costanza (1842); Pavimento di S. Crisogono (1843-1845); Lato opposto all'arcone di S. Lorenzo f.l.m. (1846-1847).

³³¹ Cfr. elenco del Garelli alla nt. 98.

³³² Cfr. *supra* ntt. 327 e 329.

³³³ Questa documentazione, del resto, è alla base delle due monumentali monografie sui mosaici romani di DE ROSSI 1899 e MATTHIAE 1967, nelle quali vengono in più occasioni menzionati, analizzati e studiati.

³³⁴ Cfr. *supra* nt. 293. A riprova di queste considerazioni, inoltre, mi sembra importante segnalare che l'elenco del Marini, oltre ad omettere il restauro dell'abside di S. Pudenziana, non ricorda neanche, per il 1929-1930, l'intervento eseguito nella Loggia della Basilica Liberiana, invece menzionato dal Garelli. Tale dato non è di poco conto, soprattutto perché, come si è visto, la presenza di questo cantiere in questa data ci viene riferita dai documenti relativi al restauro di S. Pudenziana, dove si specifica che l'intervento sarebbe potuto iniziare non prima che si fosse portato a compimento il recupero del tessellato della chiesa di S. Maria Maggiore. Ebbene, se tale informazione si desume dalla lettera del Camuccini del 30 agosto 1829 (ASR, *Camerlengato*, Parte II, titolo IV, b. 187 = *Appendice 2.2.2-b*), è indispensabile notare che viene riferita anche dallo stesso architetto Giuseppe Pio Marini nel preventivo dei lavori da lui redatto il 22 agosto 1829 (ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura dei lavori*, Arm. 64, A2, f. 132 = *Appendice 2.2.2-a*).

gran numero di mosaicisti che, agli inizi dell'Ottocento, si trovavano alle dipendenze dello Studio Vaticano del Mosaico. Le nuove reclute erano state assunte, superando il numero delle maestranze necessarie ai bisogni effettivi della committenza, non per le loro abilità artistiche, tra l'altro talvolta addirittura scadenti, quanto piuttosto per discendenza familiare oppure tramite raccomandazione, secondo quanto viene riferito, nel 1818, dalle indignate parole del redattore anonimo delle *Osservazioni pratiche sull'arte del mosaico e giudizi sui singoli artisti*³³⁵.

In questo senso, allora, si fa più chiaro e meglio comprensibile il contenuto della lettera di Giuseppe Pio Marini, dove egli riferisce che l'iniziativa del Camuccini era indirizzata "a pro dei Mosaicisti" dello Studio Vaticano del Mosaico, dato che solo alcuni di essi erano stati ingaggiati per il compimento della decorazione musiva delle "Fabbriche" del Vaticano, mentre gli altri, "male adatti al genere minuto dei Mosaicisti decorativi", "sarebbero restati con gravissimo danno delle loro Famiglie, senza mezzi affatto di sussistenza [...] se l'Encomiata Cultore delle Belle Arti non avesse proposto di occuparli in restaurare quei mosaicisti d'antica maniera"³³⁶.

In altri termini, da queste parole traspare che, nei cantieri avviati per il restauro dei mosaici delle chiese di Roma, si impiegarono maestranze meno capaci di quelle reclutate per i lavori più prestigiosi della Basilica Vaticana, e probabilmente si trattava degli stessi mosaicisti che -possiamo immaginare- il redattore delle *Osservazioni pratiche* giudica "affatto incapaci di segnare un mezz'occhio", ricordando che vennero assunti senza "l'esperimento della prova" e che tra loro furono "presi dei ragazzi" e furono "messi a lavorare il mosaico dicendo che così imparavano"³³⁷.

L'inesperienza o la poca abilità di alcuni restauratori, quindi, devono essere state alla base delle inadempienze e delle scorrettezze che si verificarono in molti cantieri e che divennero ingestibili durante il restauro della volta del peribolo del mausoleo di S. Costanza, iniziato a partire dal 1834³³⁸. Il 23 febbraio 1835, infatti, Camuccini scrisse

³³⁵ " [...] dicasi ora qualcosa dei mosaicisti addetti allo studio della Fabbrica. Questi un tempo erano in numero di soli quattro, poi furono accresciuti a sei indi anche a nove. Cosa assurda perché la Fabbrica deve tenere tanti mosaicisti quanti gliene occorre per mantenere la professione nonché i mosaicisti della basilica vaticana. Si badava inoltre che fossero valenti artisti, indi si cominciò ad introdurre persone di un'abilità molto mediocre. Non si ammettevano e non s'accetavano per mosaicisti se non chi coll'esperimento della prova [...]. Presentemente si sono messi dei mosaicisti affatto incapaci di segnare un mezz'occhio, si son presi anche dei ragazzi e si son messi a lavorare il mosaico dicendo che così imparavano (ARFSP, Arm. 52. F. 111, ff. 324r-v)". Sul documento, vd. , anche, *supra* nt. 317.

³³⁶ Cfr. *supra* nt. 327.

³³⁷ Cfr. *supra* nt. 335.

³³⁸ Per questi restauri, vd. da ultimo: PIAZZA 2006, pp. 63-64 per il mosaico del peribolo, e pp. 83, 85 per le due absidiole.

un'indignata nota in cui chiedeva al cardinal Galleffi di prendere provvedimenti nei confronti del comportamento adottato dai "musaicisti" durante i cantieri di restauro, poiché, secondo quanto gli era stato riferito già in precedenza e come aveva potuto constatare di persona a S. Costanza, i restauratori erano soliti abbandonare il lavoro per lunghi periodi di tempo, mentre altri si limitavano a risarcire a mosaico le parti facili, come "i campi" e "le quadrature", talvolta sottraendole ai colleghi, lasciando indietro le porzioni di mosaico figurato, considerate più difficili e meno sbrigative. Per risolvere tali disordini, il Camuccini propose di introdurre una nuova figura all'interno del cantiere, ossia quella di un capo mosaicista che, affiancando l'architetto Giuseppe Pio Marini, misuratore dei mosaici, e l'ispettore addetto all'esecuzione dei cartoni e alla verifica del corretto svolgimento dei restauri effettuati, ruolo, questo, generalmente ricoperto, come a S. Pudenziana, da Franc Koch, era incaricato di evitare le frodi dei mosaicisti, di controllare l'andamento dei lavori e di verificare la qualità dell'operato svolto³³⁹.

³³⁹ Questo il contenuto della lettera: "Eminenza Reverendissima, a porre stabilmente un freno ai disordini, che secondo i rapporti fatti mi sogliono non di rado accadere nell'andamento dei lavori ordinati dall'Eminenza Vostra Reverendissima, per la conservazione e restauro degli antichi mosaici ed ora specialmente in quelli del tempio di S. Costanza, presso S. Agnese fuori le Mura, mi veggio costretto ad umiliarle questa rappresentanza, perché le disposizioni da me date per avviarsi e le avvertenze usate dal Cav. Marini architetto da me espressamente incaricato a reprimere per quanto era possibile l'insubordinazione degli esecutori sonosi ormai rese insufficienti ed inutili. Tale è la condotta scandalosa tenuta da qualche tempo dalla maggior parte dei mosaicisti destinati a questo lavoro e per somma degnazione dell'Eminenza Reverendissima affidati alla mia cura e direzione, che compromessa vedrei la stessa fiducia in me riposta, e il mio decoro, se non ricorresse a quegli espedienti di maggior efficacia per garantire il buon ordine, al perfezione del lavoro ed anco l'economia dell'erario che si conoscessero opportuni. Giacché ho verificato io stesso quanto venivami pur troppo riferito, che taluni dei mosaicisti si fanno lecito di abbandonare per mesi interi il lavoro senza darne neppure un cenno alla superiorità con dispendio maggiore per i mensili assegno e noleggio dei ponti e con svantaggio non meno degli altri colleghi occupati ben spesso ad ultimare le porzioni lasciate di maggior difficoltà. Altri di essi irregolarmente sottraggono ai compagni le porzioni di lavoro preventivamente assegnate con incentivi frequenti di pettegolezzi, di questionari, ed insulti reciproci che generalmente si affrettano sulle prime a disbrigare il lavoro facile, il campo, le quadrature, non bastando in fine nemmeno le minacce di soppressione, per condurre a termine le parti centrali e le figure, come pur troppo risulta dai rapporti stessi fatti mensilmente con ogni esattezza dal lodato architetto la cui vigilanza sarebbe talvolta ancora delusa senza le maggiori precauzioni contro la frode, non escluso ancora quanto riguarda il trascuratissimo cottimista dei ponti. Per non arrestare dunque le cure benefiche del Governo dirette a questi interessanti monumenti d'arte, per non tagliare a tante indignate famiglie il necessario sostentamento che ritraggono da tali lavori e per garantire insieme l'interesse, la regolarità e la perfezione dei lavori stessi, sono del subordinato avviso, quante volte l'Eminenza Vostra Reverendissima si degni di onorarlo del supremo favore ed approvazione che del mensile assegno finor destinato per modo quasi avventizio a solo titolo di remunerazione dell'ispettore dello Studio del Mosaico che per debolezza d'animo corrisponde meno energicamente alle cure del Governo, in parte si lasci a lui il profitto per i disegni, cartoni e altro che riguardar possa la parte pittorica e col rimanente si provveda al riconoscimento di un pratico superior mosaicista da scegliersi, e di non comune purezza, il quale istruito del sistema di quest'arte sorvegli di tempo in tempo la condotta, la perfezione ed il regolar andamento dei lavori, ne affidi egli stesso e distribuisca secondo la sua intelligenza le rispettive quantità e qualità a norma di merito di ciascuno degli esecutori e si renda infine pur strettamente responsabile del dettaglio dell'opera in modo che senza la di lui approvazione non possa liquidarsi il benché minimo quantitativo di lavoro, ponendosi a tal effetto di concerto con l'architetto per la misura delle parti mensilmente riconosciute da esse assimilabili, corrette e di buon meccanismo, come per ogni altra necessaria disposizione tendente allo stabile allontanamento degli abusi, ed alla regolarità maggiore dell'intero lavoro. Per tale pendenza non ho creduto peraltro d'intendere la solita

In seguito a tale richiesta, il 24 marzo 1835, il cardinal Galleffi indisse una riunione, a cui parteciparono anche Vincenzo Camuccini e Giuseppe Pio Marini, finalizzata alla stesura di un regolamento che prevedeva una serie di disposizioni da adottarsi durante i lavori di ripristino dei mosaici delle chiese di Roma³⁴⁰. La normativa, articolata in nove punti, stabiliva che le parti assegnate a ciascun mosaicista fossero estratte a sorte e che comprendessero, in ugual misura, zone “facili” e “difficili”. Ai restauratori veniva proibito di abbandonare il cantiere senza il consenso dei superiori, mentre, venendo loro impedito di poter scambiare con i colleghi le zone da risarcire, veniva anche fissato a quindici palmi e mezzo il limite dei risarcimenti che si potevano eseguire in un mese, per la solita remunerazione di 2,80 scudi al palmo. Inoltre, venne accettata dal Galleffi la proposta del Camuccini di inserire, all’interno del cantiere, un capo mosaicista che doveva rispondere delle inadempienze delle maestranze soprattutto sotto il profilo tecnico, ossia delle “frodi -solitamente- perpetrate col trascurato meccanismo della man d’opera o con l’imperfezione dei smalti, o con l’irregolare forma e profondità dei pezzi, o con la difettosa composizione dello stucco”. Si ufficializzarono, infine, le modalità di svolgimento dei restauri, secondo un procedimento già adottato nei cantieri precedenti, incluso quello realizzato a S. Pudenziana, il quale prevedeva che prima della rimozione dell’intonaco si fornissero accurati e dettagliati cartoni delle porzioni da tradurre a mosaico, mentre si stabilirono anche le tipologie dei materiali da impiegare e le metodologie per utilizzarli³⁴¹.

A questa normativa, fecero riferimento tutti i futuri interventi di restauro eseguiti dallo Studio Vaticano del Mosaico sui tessellati musivi delle chiese di Roma almeno fino al 1847 e, quindi, anche dopo la morte di Vincenzo Camuccini³⁴². Ebbene, malgrado il restauro ottocentesco del catino absidale di S. Pudenziana si fosse svolto prima di tali normative, nella sostanza presenta molte delle caratteristiche tecniche e metodologiche formalmente regolarizzate soltanto nel 1835, rientrando, così, in un progetto di ripristino di ampio respiro e simile, per entità, a quello che aveva interessato i mosaici delle chiese

trasmissione dei fogli di misure riguardanti i pochi lavori eseguiti da mosaicisti sudetti dal giorno nove del gennaio prossimo passato a tutto il giorno otto di febbrajo corrente montanti unitamente altre spese dalla somma di scudi 219,78 supplicando l’Eminenza Reverendissima a volersi degnare delle supreme sanzioni (ASR, *Camerlengato*, Titolo IV, Parte II, b. 185)”.

³⁴⁰ Su questo punto: RANUCCI 2003A, p. 353.

³⁴¹ Le disposizioni prese e le normative adottate si trovano nell’Archivio di Stato di Roma, in un documento, privo di data, ma riferibile al 28 marzo 1835: ASR, *Camerlengato*, Titolo IV, Parte II, b. 186. Tali procedure metodologiche vengono nuovamente ribadite nell’allegato “B” della lettera di Giuseppe Pio Marini, indirizzata al Ministro del Commercio e Lavori Pubblici nel 27 novembre 1848: ASR, *Camerlengato*, Titolo IV, Parte II, b. 186, Allegato B: *Disposizioni circa l’esecuzione dei mosaici*.

³⁴² La campagna di restauro dei mosaici delle chiese di Roma venne affidata a Flippo Agricola che, nel 1840, successe al Camuccini nel ruolo di Direttore dello Studio Vaticano del Mosaico.

romane tra la seconda metà del Cinquecento e la prima metà del Seicento³⁴³. Tuttavia, rispetto ai progetti di recupero rinascimentali, gli interventi ottocenteschi avevano ormai completamente abbandonato il movente devozionale, mentre si anticipavano e si proponevano le prime questioni legate al dibattito sulla pratica del restauro, mosse, in quegli anni, dagli accademici romani e dallo stesso Vincenzo Camuccini³⁴⁴.

³⁴³ Cfr. *supra* Capp. 1 e 2.1.

³⁴⁴ Su questo argomento, vd. in generale: CIALONI 1991, pp. 189-218; CURZI 2001, pp. 161-172.

2.2.2 Appendice Documentaria

a) ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura dei lavori*, Arm. 64, A2, ff. 132-135.

(Roma 22 Agosto 1829)

Fino dallo scorso anno 1828 rimessa fu dall'Eminentissimo Sig.r Cardinale Pier Francesco Galeffi Camerlengo di S. Chiesa all'Ill.mo Sig. Cavaliere Camuccini una Nota di taluni Mosaici Antichi esistenti in Varie Chiese di Roma, meritevoli di sollecita riparazione fra quali è compreso il gran Lunettone a guisa di Tribuna che sovrasta l'Altar principale del vetustissimo Tempio di S. Pudenziana alle falde dell'Esquilino. Occupati però finora gli Artisti addetti ad un tal Lavoro in risarcire l'altro gran Musaico nella Loggia della Benedizione della SS^a Bas. Liberiana si differì l'esame di questo Secondo Restauro onde imputarne la spesa nel Preventivo del seguente Anno 1830 ed a tale effetto passata l'anzidetta Nota al Sottoscritto Architetto per l'opportuna locale verifica e valutazione vi è risultato quanto

=appresso=

Articoli della Descrizione esibita	Nuovi rilievi fatti sulla totalità e calcolo della Spesa
N° 1: A destra della Tribuna accanto l'Arcone e precisamente dal Braccio quad. pal. 28,6	Il di contro restauro vien ripartito nelle Braccia ed una mano dell'Angelo Simbolico dell'Evangelista S. Matteo a <i>Cornu Evangelj</i> lung. vag. pal. 3½ - 2; sieguono altre porzioni nell'Aria e fabbricati contigui lung. pal. 3½ - 4, pal. 9½ - 4 ¹ / ₁₁ ; pal. 4 ³ / ₁₁ ; pal. 4 - 4; pal. 2 - 2; pal. 3½ - 4; pal. 4 - 1½; pal. 1½ - 2; pal. 2½ - 1; pal. 1 - ³ / ₁₁ ; in tutto quad. pal. 38,10
N° 2: Siegue sopra il Cornicione al petto	Un grande rappezzo ove trovasi l'intonaco

- dei primi due santi pal. 93,6
- dipinto e graffito a mosaico che comprende il petto e mani delle tre prime figure unite a destra lunghezza ass. vag. pal. 9 - altezza pal. 4; segue pal. $3\frac{1}{2}$ - $3\frac{1}{2}$, pal. 2 - 4; segue nel fabbricato posteriore pal. 1 - $\frac{3}{4}$, pal. $3\frac{1}{2}$ - $1\frac{1}{2}$; in tutto quad. pal. 40,3
- N° 3: Siegue a sinistra del Salvatore nel Campo pal. 15
- Diversi rappezzi nel Campo d'Aria e Soglio del Salvatore altezza pal. 8 - 2, pal. $8\frac{1}{2}$ - $\frac{3}{4}$, pal. 4 - 2, pal. 1 - $\frac{3}{4}$; in tutto quad. pal. 35,7
- N° 4: La testa del Bue porzione d'Ali e campo pal. 48
- Il detto Simbolo dell'Evangelista S. Luca essendo quasi interamente dipinto merita assoluta rinnovazione in pal. $4\frac{1}{2}$ - $3\frac{1}{3}$, pal. $1\frac{1}{2}$ - $\frac{1}{2}$, pal. 1 - $\frac{1}{2}$, pal. 6 - 1; segue nel Campo d'aria appresso pal. 15 - 1; in tutto quad. pal. 37,3
- N° 5: L'Aquila intera con porzione pal. 90
- Anche il di contro notato Simbolo dell'Evangelista S. Giovanni dovrà interamente rinnovarsi con alcune porzioni di Campo annesso, lung. pal. $9\frac{1}{2}$ - 6; pal. $3\frac{1}{2}$ - $1\frac{1}{2}$; pal. 9 - $2\frac{1}{2}$; pal. $3\frac{1}{2}$ - 3; in tutto quad. pal. 61,3
- N° 6: Fabbricato sotto l'Aquila fino alla testa pal. 44
- Diversi rappezzi occorrono nei fabbricati sottoposti ragguagliati in palmi $3\frac{1}{2}$ - 4; pal. $3\frac{1}{2}$ - 9; pal. 3 - 2; in tutto pal. 37,6
- N° 7: Muro del Porticato dietro i Santi pal. 120
- Il gruppo delle sei Figure a *Cornu Epistolae* quale trovasi interamente dipinto sull'intonaco dovrà rinnovarsi in mosaico

	premettendone il diligente ed esatto Cartone lung. vag. pal. 11 alt. pal. $7\frac{1}{11}$; siegue pal. 3 - $9\frac{1}{2}$; siegue nelle fabbriche posteriori alle figure medesime diversi rappezzi lung. pal. 1 - 1; pal. $1\frac{1}{2}$ - 1; pal. 4 - 2; pal. $4\frac{1}{4}$ - 4; in tutto quad. pal. 111,0
N° 8: Porzione della Testa del Salvatore pal. 56	Diversi rappezzi occorrono nella Figura sedente del Salvatore e nella Gran Croce che gli sovrasta lung. pal. 4 - 2; pal. 4 - $1\frac{1}{2}$; pal. 1 - $\frac{1}{9}$; pal. $3\frac{1}{2}$ - 2; pal. 2 - $\frac{1}{2}$; pal. 2 - 1; pal. 2 - $1\frac{1}{2}$; pal. 3 - 4; in tutto quad. pal. 30,4
N° 9: Li diversi buchi o corrusioni sparse pal. $\frac{49}{900}$	Bene esaminate tutte le altre parti dell'antico Mosaico sia nel Campo d'Aria che nei Fabbricati e panni delle Figure si sono rinvenute molte altre corrusioni e mancanze di smalti abbisognevole di restauro, ma che non potendosi dettagliarne la misura si crede di doverle considerare comprensivamente ad un qualche accrescimento che potesse insorgere nell'atto della spicconatura del vecchio per quad. pal. 70
In tutto Palmi 500	Onde il Totale della Superficie da rinnovarsi si riduce a palmi quadrati 462,0

E questi calcolati al solito prezzo di scudi 2,80 il palmo importa la Somma di scudi 1293,60. Considerando che il lavoro descritto con l'impiego di N° 3 Mosaicisti possa condursi a compimento nello spazio di mesi Dieci circa per essere di una maggiore difficoltà di esecuzione conviene tenere a calcolo altra somma per remunerazione dell'Ispettore Sig. Franc Koch, 19 lire il mese ossia scudi 150. Più il noleggio dei necessari ponti da costruirsi a 4 ranghi per mezzo di un Castello con rispettivi comodi di

Scale, personale assistenza del costruttore ed altro occorrente nella durata medesima del Lavoro in ragione di scudi 6 al mese compreso anche il comodo ed assistenza da esso prestata onde poter redigere il presente Scandaglio. Per la Lavatura generale da farsi in tutta la superficie del Mosaico Antico con Acqua di Calce, cenere di feccia ed Olio con spesa di alcuni T di Rame per fermare le parti distaccate.

b) ASR, *Camerlengato*, Parte II, titolo IV, b. 187.

(Roma 30 Agosto 1829)

Eminenza Rev.ma

L'Architetto Giuseppe Marini Misuratore de' Musaici che si vanno restaurando per cura di questo Camerlengato di S. ta Chiesa mi ha rimesso una Nota relativa a ciò che occorre per la riparazione del mosaico che adorna l'altare principale della vetusta chiesa di S. ta Pudenziana. Adempio per tanto al dovere di rassegnare la nota suddetta alla Eminenza V.ra Rev.ma, che nell'alta sua perspicacia si degnerà prenderla in matura considerazione, mentre io ardisco soltanto di rinnovarle il già esternato parere, che questo mosaico è degno di particolare riguardo sì per il merito dell'Arte, come per l'interesse del soggetto; e che il lavoro che si propone in detta nota potrebbe aversi in ispeciale riguardo nel preventivo del prossimo anno 1830, ora che sono di molto avanzate, e si vanno ultimando con comune soddisfazione, i restauri nel mosaico della Loggia della Basilica Liberiana.

Gradisca l'Eminenza V.ra R.ma la rinnovazione de' sentimenti del mio più profondo ossequio, mentre m'inchino al bacio della Sacra Porpora, e mi confermo devotamente.

Dell'Eminenza V.ra R.ma

Casa 30 di Agosto 1829

Sig. Card. Galleffi U.mo D.mo Ob.mo S.vo

Camerlengo di S.ta Chiesa Vincenzo Camuccini

c) ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (19 luglio-19 agosto 1831)*, Arm. 64, A 2, ff. 136-137.

Conto e Misura dei Lavori eseguiti dai Sottonotati Mosaicisti con ordine di Sua Eminenza Rev.ma il Sig.r Cardinale Pier Francesco Galeffi Camerlengo di Santa Romana Chiesa onde risarcire le molte mancanze esistenti nell'Antico Mosaico che fa decorazione

all'Abside dell'Antichissima Chiesa dedicata a S. Pudenziana alle falde dell'Esquilino in tutto e per tutto a norma dello Scandaglio rassegnato all'Em.za Sua dall'Ill.mo Sig.r Barone Camuccini conservatore delle Pitture pubbliche di Roma, e dello Stato, e questi contando dal giorno 19 luglio a tutto il 19 agosto 1831

= e sono come appresso si descrivono =

= E prima =

Il Sig.r Nicola Rocchegiani nella prima Pontata ha eseguito lo sfondo bleau di un finestrone lung. pal. 2 alt. vag. pal. $2\frac{9}{12}$; siegue nel fabbricato contiguo palmi $2\frac{1}{2} - \frac{11}{12}$, pal. $2\frac{1}{2} - \frac{1}{2}$; sieguono le vesti della Seconda figura a *cornu Evangelj* lung. pal. 2 alt. vag. pal. $4\frac{2}{3}$. Nella seconda Pontata ha fatto parimenti da detto lato una porzione di Fabbricato e tetto sottoposto alt. pal. 3 - 2, siegue pal. $4\frac{1}{2} - \frac{1}{3}$, pal. $4\frac{1}{2} - 4$; quali porzioni unite formano il quantitativo superficiale di pal. $19\frac{1}{6}$ e valutati al solito convenuto prezzo di scudi 2,80 il palmo come al preventivo suddetto importa scudi $53.66\frac{1}{2}$.

Il Sig.r Gaetano Ruspi ha fatto porzione di fabbricato a sinistra sopra le teste basse lung. vag. pal. $3\frac{1}{2}$ alt. pal. 2, siegue pal. 2 - $4\frac{1}{3}$, pal. 2 - 2, siegue il Tetto lung. pal. $2\frac{7}{12} - 2\frac{1}{8}$. Siegue nella terza Pontata un rappezzo di Aria sopra l'Aquila lung. pal. 3 alt. vag. pal. $4\frac{2}{3}$ quali porzioni unite formano la superficie di quadrati palmi $24\frac{9}{6}$ e valutati al prezzo medesimo importano scudi $69.93\frac{1}{2}$.

Il Sig.r Carlo Gavelli nella prima Pontata ha eseguito porzione di Campo bleau nello sfondo di una finestra in quad. pal. 3; siegue nella seconda Pontata un rappezzo nei fabbricati alt. pal. $2\frac{9}{6} - 4\frac{1}{2}$ siegue pal. 3 - $4\frac{11}{12}$ quali porzioni unite formano il quantitativo di quadrati palmi $13\frac{17}{24}$ e valutati al prezzo come sopra importano scudi $38.37\frac{1}{2}$.

Il Sig.r Gabriele Toscani nella prima Pontata ha fatto lo sfondo di una finestra sopra la mano di una figura lung. pal. 4. alt. pal. 4.; siegue nella seconda Pontata una porzione di Nuvole e fabbricati lung. pal. $4\frac{2}{3} - 4\frac{1}{2}$, siegue pal. $4\frac{1}{12} - 4$, pal. $\frac{11}{12} - \frac{9}{12}$, siegue il fabbricato a sinistra lung. pal. $2\frac{1}{2} - 4\frac{1}{2}$; siegue nella terza pontata altra porzione di Nuvole lung. pal. $2\frac{9}{12} - 4\frac{9}{12}$, pal. $4\frac{1}{12} - \frac{9}{6}$ siegue presso la croce pal. $4\frac{1\frac{1}{2}}{4} - \frac{3}{4}$, pal. $4\frac{3}{4} - 4\frac{1}{6}$, pal. $4 - \frac{3}{4}$ quali porzioni assieme riunite formano il quantitativo di quadrati palmi $18\frac{1}{6}$ e valutati al prezzo medesimo importano scudi $50,86\frac{1}{2}$.

Il Sig.r Filippo Marini nella prima Pontata ha fatto porzione di terrazzo verde lung. pal. 3 alt. vag. pal. $4\frac{1}{12}$. Siegue presso la seconda Pontata lung. pal. 4 alt. pal. $4\frac{9}{6}$, siegue pal. $2\frac{3}{4}$ - 4, pal. $4 - \frac{3}{4}$, siegue sopra la testa del Salvatore pal. $4\frac{1}{6} - \frac{3}{4}$, pal. $\frac{1}{2} - \frac{1}{2}$; siegue nella terza pontata porzione della Croce in Oro con nuvole accanto alt. pal. $2\frac{1}{4} - 4$, pal. $\frac{9}{6} - \frac{1}{4}$, pal. $2\frac{1}{3} - \frac{1}{2}$, pal. $2 - \frac{11}{12}$, quali porzioni assieme unite formano la superficie di quadrati palmi $20\frac{1}{6}$ che valutati al prezzo medesimo importano scudi $56,46\frac{1}{2}$.

Il Sig.r Francesco Fantuzzi nella prima Pontata ha fatto porzione di Fabbriato sotto la mano di una figura presso il centro lung. pal. $2\frac{1}{3}$ - alt. pal. $4\frac{1}{6}$; siegue nella seconda Pontata a destra porzione di Nuvole lung. pal. $4\frac{2}{3} - \frac{11}{12}$, pal. $4\frac{9}{12} - \frac{9}{6}$, siegue pal. $4\frac{1}{2} - 4$, siegue porzione di Fabbriato con Frontespizio e tetto sotto lung. pal. $2\frac{9}{6} - 4$; siegue nella terza pontata parte di nuvole lung. pal. $4\frac{1}{4} - \frac{11}{12}$, pal. $4\frac{9}{12} - \frac{11}{12}$, pal. $4 - \frac{9}{6}$, siegue al di sotto dell'Aquila altra porzione in quad. pal. 3 quali partite assieme unite formano il quantitativo superficiale di quadrati palmi 19 e valutati come sopra importano scudi 42,0.

Devesi al Sig.r Franc Chek a titolo di remunerazione per la sua personale assistenza e nuovi Cartoni delle figure scudi 15.

Al Sig.r Della Longa per noleggio del Ponte costruito in detta Tribuna e sua personale assistenza come alla perizia scudi 6.

Somma in tutto: scudi $334,90\frac{1}{2}$.

Roma li 16 agosto 1831

d) ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 agosto-15 settembre 1831)*, Arm. 64, A 2, ff. 138-139.

Conto e Misura dei Lavori eseguiti dai Sottonotati Mosaicisti con ordine di Sua Eminenza Rev.ma il Sig.r Cardinale Pier Francesco Galeffi Camerlengo di Santa Romana Chiesa onde risarcire le molte mancanze esistenti nell'Antico Mosaico che fa decorazione all'Abside dell'Antichissima Chiesa dedicata a S. Pudenziana alle falde dell'Esquilino in tutto e per tutto a norma dello Scandaglio rassegnato all'Em.za Sua dall'Ill.mo Sig.r

Barone Camuccini conservatore delle Pitture pubbliche di Roma, e dello Stato, e questi contando dal giorno 16 agosto a tutto il 15 settembre 1831

= e sono come appresso si descrivono =

= E prima =

Il Sig.r Niccola Rocchegiani nella seconda Pontata ha eseguito porzione di nuvole lung. pal. 3 alt. vag. pal. $2^{11}/_{12}$, appresso pal. $2^{11}/_{12}$ alt. pal. $2^9/_{12}$ quali porzioni in tutto formano una superficiale di pal. quad. $9^{2\frac{1}{2}}_4$ che valutati al solito convenuto prezzo di scudi 2, 80 il palmo come al preventivo suddetto importa scudi 27,69.

Il Sig.r Gaetano Ruspi ha fatto porzione nella seconda Pontata a sinistra un rappezzo nel panno verde di una figura a sinistra alt. pal. 3 larg. pal. $2^9/_6$, appresso pal. $2^1_4 - ^1/_{12}$; siegue un rappezzo nel panno turchino a destra alt. pal. 2^3_4 largh. $^7/_{12}$; sieguono altre tassellature vag. ass. per pal. quad. 3 quali porzioni in tutto formano la superficiale di quadrati pal. quad. 10^1_8 e valutati al prezzo medesimo importano scudi 28,39.

Il Sig.r Carlo Gavelli nella seconda Pontata a sinistra ha eseguito un rappezzo nelle fabbriche a destra lung. pal. $4^{11}/_{12}$ alt. pal. 2, siegue pal. 3 - 1, pal. $3^1/_{12} - 2^7/_{12}$, pal. 2 - 4, pal. $4^1_2 - ^1_4$; nel Tetto

grande sottoposto un altro rappezzo lung. pal. $2^1_2 - ^9/_6$, pal. $4^1_6 - ^1_2$, quali porzioni formano assieme la superficiale di quadrati palmi 19^9_6 dai quali dedotte le porzioni già bonificate nel decorso mese in quad. pal. $10^{17}/_{24}$ restano a soddisfarsi quad. pal. 9^1_8 . Cresce inoltre un rappezzo nelle Nuvole larg. quad. pal. 3_4 ed altro nel Tetto del Tempio lung. pal. $4^1_6 - ^3_4$, quali porzioni formano assieme la superficiale di quadrati palmi $10^{13}/_{24}$ e valutati al prezzo come sopra importano scudi 29,54 $\frac{1}{2}$.

Il Sig.r Gabriele Toscani nella seconda Pontata ha fatto porzione di Tetto lung. pal. 4^9_6 alt. pal. 4^1_3 , siegue pal. $4^1_3 - 4^1_6$; siegue nella terza pontata un rappezzo nelle Nuvole lung. pal. $4^7/_{12} - 4$, pal. $4^1_6 - ^7/_{12}$, pal. $3 - ^9/_{24}$, siegue nel panno verde nel petto e braccio della figura di donna alt. pal. $4^7/_{12} -$ larg. $^{1\frac{1}{2}}_4$, pal. $4^7/_{12} - ^3_4$; cresce altro rappezzo in quad. pal. 4^1_2 le quali porzioni unite formano il quantitativo superficiale di quadrati palmi $10^{17}/_{24}$ e valutati al prezzo medesimo importano scudi 29,98 $\frac{1}{2}$.

Il Sig.r Filippo Marini nella seconda Pontata ha fatto porzione del Panno Celeste del Trono del Salvatore lung. pal. $4\frac{7}{12}$ alt. pal. $4\frac{9}{12}$, siegue pal. $2\frac{7}{12} - \frac{9}{6}$; ha fatto inoltre le braccia e il campo d'Aria di un angelo a destra lung. pal. $2\frac{1}{2} - 2$ con defalco di una mano in quad. pal. $\frac{9}{12}$; cresce nel tetto e fabbricato contiguo altro rappezzo lung. pal. 4 - 4, quali porzioni assieme unite formano la superficie di quadrati palmi $12\frac{23}{24}$ che valutati al prezzo medesimo importano scudi 36,28 $\frac{1}{2}$.

Il Sig.r Francesco Fantuzzi nella prima Pontata a destra ha fatto alcuni rappezzi nel panno verde della terza figura lung. pal. 2 - $\frac{13}{24}$, nel petto pal. $4\frac{1}{6} - \frac{11}{12}$, pal. $\frac{1}{3} - \frac{9}{12}$, nel panno oscuro della prima figura lung. pal. 2 - 4 vag. ; siegue nella seconda Pontata a sinistra sotto l'Aquila rappezzi nel Campo lung. pal. 2 - 2, pal. $4\frac{1}{3} - 4$ dal quale dedotti li pal. 3 bonificati nello scorso mese restano quad. pal. $2\frac{1}{3}$; siegue nella terza pontata un rappezzo nelle Nuvole alt. pal. 2 - $4\frac{2}{3}$, quali partite assieme unite formano una superficie di quadrati palmi 10 che valutati come sopra importano scudi 28.

Devesi al Sig.r Franc Chek a titolo di remunerazione per la sua personale assistenza e nuovi Cartoni delle figure scudi 15.

Al Sig.r Della Longa per noleggio del Ponte costruito in detta Tribuna e sua personale assistenza come alla perizia scudi 6.

Roma li 23 settembre 1831

e) ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 settembre-15 ottobre 1831)*, Arm. 64, A 2, ff. 140-141.

Conto e Misura dei Lavori eseguiti dai Sottonotati Mosaicisti con ordine di Sua Eminenza Rev.ma il Sig.r Cardinale Pier Francesco Galeffi Camerlengo di Santa Romana Chiesa onde risarcire le molte mancanze esistenti nell'Antico Mosaico che fa decorazione all'Abside dell'Antichissima Chiesa dedicata a S. Pudenziana alle falde dell'Esquilino in tutto e per tutto a norma dello Scandaglio rassegnato all'Em.za Sua dall'Ill.mo Sig.r Barone Camuccini conservatore delle Pitture pubbliche di Roma, e dello Stato, e questi contando dal giorno 16 settembre a tutto il 15 ottobre 1831

= e sono come appresso si descrivono =

= E prima =

Il Sig.r Niccola Rocchegiani nella prima Pontata a destra ha eseguito il panno celeste della quarta figura in quad. pal. 4. Nella terza Pontata ha fatto parimenti un gran rappezzo nelle Nuvole sopra il Bue lung. pal. 3 alt. vag. pal. $2\frac{1}{2}$; siegue pal. $3 - 4\frac{1}{2}$, pal. $4\frac{1}{2} - 4\frac{1}{2}$; siegue nell'estremità dell'Ala del Bue lung. pal. $4\frac{1}{2} - 4$, quali porzioni unite formano il quantitativo superficiale di pal. quad. $16\frac{3}{4}$ e valutati al solito convenuto prezzo di scudi 2,80 il palmo come al preventivo suddetto importa scudi 46,90.

Il Sig.r Gaetano Ruspi ha fatto nella prima pontata a destra porzione del Trono del Salvatore a sinistra alt. pal. $2\frac{2}{3}$ larg. pal. $4\frac{2}{3}$, siegue pal. $4\frac{1}{6} - \frac{9}{6}$, pal. $4\frac{1}{2} - \frac{1}{2}$, siegue parte del panno giallo della figura accanto lung. pal. $2 - \frac{3}{4}$; sieguono nella seconda pontata diversi rappezzi nel Campo d'Aria con Nuvole lung pal. $4\frac{1}{6} - 4\frac{1}{6}$, pal. $4\frac{7}{12} - \frac{9}{6}$, $4\frac{1}{12} - 4\frac{1}{2}$, pal. $4 - \frac{11}{12}$, pal. $4 - \frac{2}{3}$, pal. $4\frac{1}{3} - \frac{3}{11}$; siegue l'Ala del Leone pal. $4\frac{1}{4} - \frac{1}{4}$. Nella terza Pontata ha proseguito li medesimi rappezzi nell'Aria lung. pal. $4\frac{1}{4} - \frac{11}{12}$, pal. $4\frac{1}{6} - 1$, pal. $4\frac{1}{2} - \frac{7}{12}$, pal. $\frac{9}{8} - \frac{9}{5}$, pal. $4\frac{1}{6} - \frac{3}{4}$, pal. $4\frac{9}{12} - \frac{1}{2}$, pal. $2\frac{1}{3} - \frac{1}{2}$, pal. $4\frac{3}{4} - \frac{9}{6}$, pal. $2\frac{1}{3} - 4$; ha poi rifatto nell'Ala del Leone pal. $4\frac{1}{3} - \frac{7}{12}$, quali porzioni unite formano la superficie di quadrati palmi $26\frac{9}{6}$ dai quali detratti li palmi 3 considerati nel precedente mese si residuano a pal. $23\frac{9}{6}$ che valutati al prezzo medesimo importano scudi $66,73\frac{1}{2}$.

Il Sig.r Carlo Gavelli nella prima Pontata suddetta ha fatto porzione di Fabbriato e Trono del Salvatore a destra alt. pal. $3\frac{9}{6} - 2\frac{1}{6}$, siegue pal. $2 - 4\frac{1}{6}$, pal. $2 - 4\frac{1}{6}$, pal. $2 - \frac{9}{12}$; siegue nello sfondo bleau a sinistra quad. pal. $\frac{17}{24}$; siegue nella seconda Pontata una porzione di Fabbriato a sinistra lung. pal. $3\frac{1}{3} - 2\frac{1}{3}$, siegue nel Tetto grande dorato pal. $2\frac{3}{4} - 4\frac{2}{3}$, quali porzioni assieme riunite formano il quantitativo di quadrati palmi $26\frac{21}{4}$ e valutati al prezzo medesimo importano scudi 75,29.

Il Sig.r Gabriele Toscani nella prima Pontata suddetta ha fatto il panno rosso della prima figura a sinistra lung. pal. $2\frac{2}{3}$ alt. pal. 4; siegue nella seconda pontata porzione di tetto grande e Fabbriato annesso lung. pal. $2 - 4$; siegue nella terza Pontata diversi rappezzi nell'Aria con Nuvole sopra il Leone lung. pal. $4 - 4\frac{1}{6}$, pal. $4\frac{1}{2} - \frac{7}{12}$, pal. $4\frac{9}{12} - 4$, pal. $4\frac{1}{2} - 4\frac{1}{12}$, pal. $4 - \frac{1}{3}$, pal. $2\frac{1}{2} - 4\frac{9}{12}$, pal. $\frac{3}{4} - \frac{3}{4}$, siegue nella traversa della Croce in oro pal. $3\frac{9}{6} - 4$, quali porzioni assieme riunite formano il quantitativo di quadrati palmi $21\frac{1}{2}$ dai quali

dedotta la porzione buonificata nello scorso mese in quad. pal. $4\frac{1}{2}$ si residuano soli quad. pal. 20 che valutati al prezzo medesimo importano scudi 56.

Il Sig.r Filippo Marini nella prima Pontata a sinistra ha fatto il Panno verde e turchino della quarta figura lung. pal. 2.alt. pal. $4\frac{11}{12}$, siegue pal. $4\frac{1}{3} - 1$, pal. $4\frac{1}{3} - 4\frac{1}{3}$; siegue presso la seconda Pontata porzione del Tetto grande in oro lung. pal. $3 - 2\frac{1}{3}$, pal. $4\frac{1}{3} - 4\frac{1}{3}$, quali porzioni assieme unite formano la superficie di quadrati palmi $16\frac{2}{3}$ che valutati al prezzo medesimo importano scudi 46,67.

Il Sig.r Francesco Fantuzzi nella prima Pontata a destra ha fatto porzione di Fabbricato lung. pal. $2\frac{1}{4}$ alt. vag. pal. $4\frac{1}{12}$, segue nel panno celeste della terza figura pal. $2\frac{1}{2} - 4\frac{1}{2}$, siegue nel panno cangiante in oro nella figura di Donna pal. $4\frac{3}{4} - 4\frac{9}{12}$, pal. $4\frac{1}{2} - \frac{9}{6}$, pal. $2\frac{1}{6} - \frac{11}{12}$, pal. $4\frac{1}{6} - \frac{9}{6}$; siegue nella seconda Pontata a destra un rappezzo nelle Nuvole sotto l'Angelo lung. pal. $3 - 4$; siegue nella terza pontata porzione del Bue in quad. pal. 2, quali partite assieme unite formano il quantitativo superficiale di quadrati palmi $17\frac{21}{24}$ e valutati come sopra importano scudi 50,05.

Devesi al Sig.r Franc Chek a titolo di remunerazione per la sua personale assistenza e nuovi Cartoni delle figure scudi 15.

Al Sig.r Della Longa per noleggio del Ponte costruito in detta Tribuna e sua personale assistenza come alla perizia scudi 6.

Roma li 25 ottobre 1831

f) ASR, *Camerlengato*, Parte II, Titolo IV, b. 185.

(10 Novembre 1831)

Eminenza R.ma

Ho l'onore di riferire all'Em.za I.a R.ma a quanto mi richiede nel Venerato Dispaccio delli 7 Novembre N. 62988 Div. III; che i restauri che si stanno ora eseguendo nei Musaici della Chiesa di

S. Pudenziana, saranno al loro termine circa la metà del futuro Gennaio 1832. Bacio reverentemente la Sacra porpora, e mi protesto con profondo rispetto Dell'Em.za I.a R.ma.

Um.o Dv.mo Obbl.mo Serv. Vincenzo Camuccini

g) ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 ottobre-19 novembre 1831)*, Arm. 64, A 2, ff. 146-147.

Conto e Misura dei Lavori eseguiti dai Sottonotati Mosaicisti con ordine di Sua Eminenza Rev.ma il Sig.r Cardinale Pier Francesco Galeffi Camerlengo di Santa Romana Chiesa onde risarcire le molte mancanze esistenti nell'Antico Mosaico che fa decorazione all'Abside dell'Antichissima Chiesa dedicata a S. Pudenziana alle falde dell'Esquilino in tutto e per tutto a norma dello Scandaglio rassegnato all'Em.za Sua dall'Ill.mo Sig.r Barone Camuccini conservatore delle Pitture pubbliche di Roma, e dello Stato, e questi contando dal giorno 16 ottobre a tutto il 15 novembre 1831

= e sono come appresso si descrivono =

= E prima =

Il Sig.r Niccola Rocchegiani nella prima Pontata ha eseguito gran parte delle Vesti bianche della IV figura a destra lung. pal. $4\frac{19}{24}$ alt. pal. 4, siegue lung. pal. $3 - 4\frac{1}{3}$ con defalco di una mano lung. girata pal. $4 - \frac{1}{13}$; siegue nella terza Pontata l'Ala sinistra dell'Aquila in quad. pal. $7\frac{1}{2}$ quali porzioni unite formano il quantitativo superficiale di quad. pal. $12\frac{19}{24}$, e valutati al solito convenuto prezzo di scudi 2,80 il palmo come al preventivo suddetto importa scudi $39,84\frac{1}{2}$.

Il Sig.r Gaetano Ruspi nella prima pontata ha proseguito la base del Trono del Salvatore a sinistra lung. pal. $4\frac{1}{2} - 4\frac{1}{3}$, segue la griglia di un fenestrone Arcuato parimenti a sinistra con fabbricato annesso lung. palmi $2\frac{7}{12} - 4\frac{11}{12}$, siegue pal. $4\frac{1}{3} - \frac{1}{2}$, pal. $\frac{7}{12} - \frac{9}{24}$, siegue una porzione di panno giallo nella figura di Donna e piedi lung. pal. $4\frac{2}{3} - \frac{11}{12}$, pal. $4\frac{1}{2} - 4\frac{1}{4}$ quali porzioni unite formano la superficie di quadrati palmi $11\frac{1}{3}$ e valutati al prezzo medesimo importano scudi 31,73.

Il Sig.r Carlo Gavelli nella prima Pontata ha eseguito il panno cangiante in oro sul ginocchio destro del Salvatore lung. pal. $3 - 4\frac{1}{2}$, siegue nel panno bianco della quarta figura a destra altro rappezzo in quad. pal. 2; siegue nella terza Pontata un rappezzo nell'estremità dell'Ala del Leone e Aria contigua lung. pal. $2\frac{1}{12} - 4\frac{1}{4}$, siegue pal. $2\frac{3}{4} - 2\frac{7}{12}$, pal. $2\frac{1}{12} - 4$, pal. $4\frac{9}{12} - 4\frac{1}{6}$ quali porzioni unite formano il quantitativo di quadrati palmi $19\frac{11}{12}$ e valutati al prezzo come sopra importano scudi 55,77.

Il Sig.r Gabriele Toscani nella prima Pontata ha fatto porzione di fabbricato a sinistra in quad. pal. $4\frac{1}{2}$, siegue nel panno della seconda figura da detto lato quad. pal. 2, siegue nella terza pontata dove ha rinnovato pressoché interamente l'Aquila lung. vag. pal. $3\frac{1}{12}$ alt. pal. $3\frac{1}{4}$, siegue pal. $4\frac{1}{12} - 4$ più pal. $\frac{7}{12} - \frac{1}{2}$ quali porzioni assieme riunite formano il quantitativo di quadrati palmi $14\frac{21}{24}$.

Il Sig.r Filippo Marini nella prima Pontata ha fatto porzione delle Tegole a sinistra lung. pal. $4\frac{3}{4} - 4$, siegue pal. $4\frac{1}{4} - \frac{17}{24}$, siegue la rabocatura attorno la testa di Donna lung. girata pal. $2 - \frac{1}{6}$, siegue il panno d'Oro da farsi nel braccio destro del Salvatore lung. pal. $4\frac{1}{6} - 2$, siegue metà del libro quad. pal. $4\frac{1}{2}$; siegue nell'ultima Pontata una porzione di Nuvole presso la Croce a sinistra lung. vag. pal. $2\frac{2}{3} - 4\frac{9}{6}$; siegue pal. $2 - 4\frac{3}{4}$, pal. $3\frac{3}{4} - 4\frac{1}{2}$ quali porzioni assieme unite formano la superficie di quadrati palmi $20\frac{9}{6}$ che valutati al prezzo medesimo importano scudi 98,33.

Il Sig.r Francesco Fantuzzi nella seconda Pontata ha fatto porzione di Tegole dorate a destra lung. pal. $4\frac{2}{3} - 4\frac{1}{2}$, siegue pal. $4\frac{1}{3} - \frac{9}{6}$, siegue con Fabbricato annesso pal. $4\frac{3}{4} - 4\frac{7}{12}$, siegue nel Tempio circolare e panno pal. $2\frac{1}{12} - 4\frac{1}{2}$, siegue nel Cuscino rosso al Trono del Salvatore a sinistra lung. palm. $4\frac{9}{6} - 2$, siegue una metà del Libro pal. $4 - \frac{2}{3}$; siegue nella terza Pontata porzione del Toro alato in quad. pal. 4, quali partite assieme unite formano il quantitativo superficiale di quadrati palmi $17\frac{9}{6}$ che valutati come sopra importano scudi 49,93.

Devesi al Sig.r Franc Chek a titolo di remunerazione per la sua personale assistenza e nuovi Cartoni delle figure scudi 15.

Al Sig.r Della Longa per noleggio del Ponte costruito in detta Tribuna e sua personale assistenza come alla perizia scudi 6.

Roma li 24 novembre 1831

h) ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 novembre-15 dicembre 1831)*, Arm. 64, A 2, ff. 142-143.

Conto e Misura dei Lavori eseguiti dai Sottonotati Mosaicisti con ordine di Sua Eminenza Rev.ma il Sig.r Cardinale Pier Francesco Galeffi Camerlengo di Santa Romana Chiesa onde risarcire le molte mancanze esistenti nell'Antico Mosaico che fa decorazione all'Abside dell'Antichissima Chiesa dedicata a S. Pudenziana alle falde dell'Esquilino in tutto e per tutto a norma dello Scandaglio rassegnato all'Em.za Sua dall'Ill.mo Sig.r Barone Camuccini conservatore delle Pitture pubbliche di Roma, e dello Stato, e questi contando dal giorno 16 novembre a tutto il 15 dicembre 1831

= e sono come appresso si descrivono =

= E prima =

Il Sig.r Niccola Rocchegiani nella prima Pontata ha eseguito le vesti delle due prime figure presso il Salvatore a destra lung. pal. $3\frac{1}{4}$ alt. vag. pal. $4\frac{1}{6}$, siegue pal. $\frac{7}{12} - \frac{1}{2}$; cresce il panno bianco nella seconda figura lung. pal. $2\frac{1}{4}$ alt. pal. $4\frac{11}{12}$, pal. $\frac{1}{2} - \frac{7}{12}$; siegue lo zoccolo del Trono lung. pal. $2\frac{1}{6} - \frac{7}{12}$, pal. $\frac{9}{6} - \frac{2}{3}$, pal. $4 - \frac{2}{3}$, quali porzioni unite formano il quantitativo superficiale di pal. quad. $11\frac{1}{6}$ e valutati al solito convenuto prezzo di scudi 2,80 il palmo come al preventivo suddetto importa scudi $34,26\frac{1}{2}$.

Il Sig.r Gaetano Ruspi nella prima pontata ha fatto porzione del panno giallo della figura di Donna con corona di fiori in mano a sinistra, e fatta la testa del Vecchio sottoposto lung. pal. $2\frac{7}{12}$ alt. vag. pal. $4\frac{3}{4}$, siegue pal. $4\frac{7}{12} - \frac{19}{24}$ con defalco di una porzione abbonatagli nello scorso mese in quad. pal. $2\frac{9}{12}$; cresce nel panno della Testa descritta lung. pal. $4\frac{1}{4} - \frac{9}{6}$ e nell'estremità del Campo a destra alt. pal. $9\frac{1}{2}$ larg. $\frac{1}{3}$, quali porzioni unite formano la superficie di quadrati palmi 6 e valutati al prezzo medesimo importano scudi 16,80.

Il Sig.r Carlo Gavelli nella prima Pontata ha eseguito nella quinta figura a destra diverse porzioni di panno bianco e rosso lung. pal. $4\frac{7}{12}$ alt. vag. pal. $4\frac{9}{12}$, siegue la mano della figura accanto lung. pal. $4\frac{2}{3}$ alt. $\frac{11}{12}$, siegue la maggior parte della testa di donna con

Corona in mano a sinistra in quad. pal. $4\frac{1}{4}$, quali porzioni unite formano il quantitativo di quadrati palmi 5 che valutati al prezzo come sopra importano scudi 14.

Il Sig.r Gabriele Toscani nella prima Pontata ha fatto porzione di Fabbriato presso la ridetta figura di Donna lung. pal. $4\frac{1}{3}$ - $4\frac{1}{6}$, siegue il panno giallo della med. a pal. $4\frac{1}{3}$ - $4\frac{1}{3}$, pal. $4\frac{1}{2}$ - $4\frac{1}{3}$, pal. $\frac{2}{3}$ - $\frac{1}{4}$, siegue il panno della seconda figura a sinistra alt. pal. 3 larg. pal. $4\frac{1}{2}$ con defalco di una porzione abbonata nello scorso mese in quad. pal. 2; sieguono la testa quasi compita della figura med. a in quad. pal. $4\frac{1}{2}$ e la mano della quarta figura lung. pal. $4\frac{3}{11}$ alt. pal. $\frac{9}{6}$, quali porzioni assieme riunite formano il quantitativo di quadrati palmi 11 che valutati al prezzo medesimo importano scudi 30,80.

Il Sig.r Filippo Marini nella prima Pontata ha fatto metà del Libro del Salvatore in quad. pal. $4\frac{1}{3}$, siegue il panno cangiante in oro sul grembo del Salvatore lung. pal. 3 - 1, pal. $2\frac{9}{12}$ - $1\frac{2}{3}$, pal. 1 - $\frac{2}{3}$ da detrarsi le porzioni abbonate nello scorso mese in quad. pal. (*è omessa la quantità*); cresce porzione di panni della seconda figura a sinistra in quad. pal. 2, quali porzioni assieme unite formano la superficie di quadrati palmi $7\frac{11}{12}$ che valutati al prezzo medesimo importano scudi 22.16 $\frac{1}{2}$.

Il Sig.r Francesco Fantuzzi nella seconda Pontata ha fatto porzione di Fabbriato lung. pal. $4\frac{9}{6}$ alt. pal. $4\frac{1}{3}$; siegue il Toro pressoché ultimato con parte d'Aria nell'ultima pontata lung. pal. $3\frac{9}{6}$ - alt. vag. pal. $3\frac{7}{12}$, siegue pal. $4\frac{1}{2}$ - $1\frac{1}{4}$ con defalco della porzione abbonata nello scorso mese in quad. pal. 4, quali partite assieme unite formano il quantitativo superficiale di quadrati palmi $14\frac{1}{12}$ che valutati come sopra importano scudi 39,43 $\frac{1}{2}$.

Devesi al Sig.r Franc Chek a titolo di remunerazione per la sua personale assistenza e nuovi Cartoni delle figure scudi 15.

Al Sig.r Della Longa per noleggio del Ponte costruito in detta Tribuna e sua personale assistenza come alla perizia scudi 6.

i) ARFSP, *S. Pudenziana. Conto e misura (16 dicembre 1831-15 gennaio 1832)*, Arm. 64, A 2, ff. 144-145.

Conto e Misura dei Lavori eseguiti dai Sottonotati Mosaicisti con ordine di Sua Eminenza Rev.ma il Sig.r Cardinale Pier Francesco Galeffi Camerlengo di Santa Romana Chiesa onde risarcire le molte mancanze esistenti nell'Antico Mosaico che fa decorazione all'Abside dell'Antichissima Chiesa dedicata a S. Pudenziana alle falde dell'Esquilino in tutto e per tutto a norma dello Scandaglio rassegnato all'Em.za Sua dall'Ill.mo Sig.r Barone Camuccini conservatore delle Pitture pubbliche di Roma, e dello Stato, e questi contando dal giorno 16 dicembre 1831 a tutto il 15 gennaio 1832

= e sono come appresso si descrivono =

= E prima =

Il Sig.r Niccola Rocchegiani nella prima Pontata ha eseguito porzione del Panno cangiante in oro nel petto del Salvatore con fascie celesti lung. vag. pal. $2\frac{1}{2}$ alt. vag. pal. $1\frac{3}{4}$, siegue altra porzione lung. pal. $1\frac{19}{24}$, larg. vag. pal. $\frac{19}{24}$, siegue pal. $\frac{9}{12} - \frac{9}{24}$, siegue un rappezzo nel collo e parte dei capelli della quarta figura in basso in quad. pal. $\frac{3}{4}$, quali porzioni unite formano il quantitativo superficiale di quad. pal. $5\frac{3}{4}$ da cui dedotta una partita precedentemente abbonata in quad. pal. $1\frac{1}{4}$ restano quad. pal. $4\frac{1}{2}$, e valutati al solito convenuto prezzo di scudi 2,80 il palmo come al preventivo suddetto importa scudi 13,30.

Il Sig.r Gaetano Ruspi ha fatto nella prima pontata porzione del panno giallo della terza figura a sinistra lung. pal. 2 alt. vag. pal. $1\frac{3}{4}$, siegue pal. $\frac{2}{3} - \frac{1}{2}$ con defalco della mano lung. pal. $1\frac{1}{4} - \frac{9}{6}$, siegue porzione di Campo bleau a destra alt. pal. $1 - \frac{1}{2}$, siegue il collo di una figura accanto lung. pal. $2\frac{1}{3}$ larg. vag. pal. $\frac{1}{3}$, quali porzioni unite formano la superficie di quadrati palmi $4\frac{1}{12}$ che valutati al prezzo medesimo importano scudi 11,43.

Il Sig.r Gabriele Toscani nella prima Pontata ha fatto la mano della quarta figura e panno contiguo lung. pal. 2 alt. pal. 1 da detrarsi pal. $1\frac{3}{4} - \frac{9}{6}$ abbonati precedentemente per cui si residuano quad. pal. $\frac{13}{24}$, siegue la griglia di un fenestrone in oro lung. pal. $4\frac{1}{2} - 4\frac{1}{4}$, siegue porzione del collo di una figura appresso lung. pal. $\frac{11}{12} - \frac{7}{24}$, quali porzioni assieme riunite formano il quantitativo di quadrati palmi $2\frac{2}{3}$ che valutati al prezzo medesimo importano scudi 7,46 $\frac{1}{2}$.

Il Sig.r Filippo Marini nella prima Pontata ha fatto la testa della prima figura a sinistra con Campo annesso lung. pal. 2 alt. pal. 2 con defalco di pal. 1 quad. abbonato precedentemente, siegue una porzione di nuvole in alto alt. pal. $1\frac{1}{2}$ larg. pal. $1\frac{1}{4}$, quali porzioni assieme unite formano la superficie di quadrati palmi $4\frac{2\frac{1}{2}}{4}$ che valutati al prezzo medesimo importano scudi 13,69.

Il Sig.r Francesco Fantuzzi nella prima Pontata ha principiato le mani e libro della quinta figura a destra in quad. pal. 2, che valutati come sopra importano scudi 5,60.

Devesi al Sig.r Franc Chek a titolo di remunerazione per la sua personale assistenza e nuovi Cartoni delle figure scudi 15.

Al Sig.r Della Longa per noleggio del Ponte costruito in detta Tribuna e sua personale assistenza come alla perizia scudi 6.

Roma li 29 gennaio 1832

j) ARFSP, *S. Pudenziana. Ultima misura dei Lavori di Mosaico fatti nella Tribuna di S. Pudenziana*, allegato a *S. Pudenziana. Conto e misura dei lavori*, Arm. 64, A2, (senza numerazione e senza data, ma febbraio 1832).

Porzioni fatte:

Sig. Rocchegiani resta a compire l'Ala dell'Aquila in q. p. 1,6; idem le tegole dorate in q. p. 3,2; idem la Nuvola sopra l'Aquila in q. p. 2,3; in tutto pal. $12\frac{11}{12}$. Dalle quali partite sono state detratte le seguenti porzioni; cioè nello scorso mese di Gennaio q. p. 1,3. Più da detrarsi sul compimento della Testa dedotti li pal. $\frac{3}{4}$ già abbonati altri p. 1,3. In tutto 2,6. Per cui in estinzione del suo debito restano pal. $10\frac{1}{12}$.

Il Sig. Ruspi ha fatto porzione di nuvola sulla testa dell'Angelo lung. pal. $1\frac{1}{2} - \frac{3}{4}$; parte dell'Ala del Toro lung. pal. $1\frac{1}{2} - \frac{1}{2}$; un pezzo di griglia a destra pal. $\frac{2}{3} - \frac{1}{3}$; in tutto q. p. 2,4.

Il Sig. Toscani ha fatto parte di campo presso la quinta figura a destra in q. p. 1.

Il Sig. Marini ha fatto porzione di panno del Salvatore in oro alt. pal. $1\frac{1}{6} - \frac{9}{6}$ più pal. $1 - \frac{1}{2}$ segue nella barba e Capelli pal. $\frac{3}{4} - \frac{1}{3}$; collo pal. $\frac{11}{12} - \frac{9}{12}$ che in tutto formano q. p. $2\frac{1}{12}$ da cui dedotto un palmo precedentemente abbonato si residuano p. 1,1.

Porzioni da farsi:

Ruspi Mano della V figura pal. $1\frac{1}{11} - \frac{7}{12}$ — $8\frac{1}{2}$

Gavelli Porzione della Testa di Donna con panno giallo alt. pal. $1\frac{9}{12} - 1\frac{1}{11}$ con defalco di q. $1\frac{1}{11}$ — 6

Ruspi Panno e collo sotto posto pal. $1\frac{1}{2} - \frac{9}{12}$ — $7\frac{1}{2}$

Fantuzzi Libro e mani della V figura a destra alt. p. $2 - 1\frac{1}{2}$, pal. $\frac{1}{2} - \frac{1}{2}$, pal. $1\frac{1}{6} - \frac{3}{4}$, pal. $\frac{1}{2} - \frac{1}{3}$ che forma in tutto q. p. $4\frac{7}{24}$ da cui dedotti q. p. 2 restano — $2, 3\frac{1}{2}$

Ruspi Mano della III figura pal. quad. 1 — 1. Altra mano q. p. — 4

Marini Mano di un Angelo in alto q. p. — 9

Gavelli Panno bianco della V Figura, p. $1\frac{1}{2} - \frac{1}{2}$, pal. $1\frac{1}{11} - 1\frac{9}{24}$ in tutto q. p. 3 da cui dedotti li pal. 2 abbonati al Sig. Gavelli restano — 1

Superficie Totale $13,10\frac{1}{2}$.

CAPITOLO 3

I restauri più recenti (1894-2002)

3.1.1 I lavori di prolungamento di via Balbo e i restauri del Ministero della Pubblica Istruzione (1894-1895).

Le vicende conservative più recenti relative al mosaico dell'abside di S. Pudenziana rimangono intimamente legate ad una serie di interventi urbanistici che, tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento, interessarono l'area posta immediatamente a ridosso del prospetto occidentale della basilica, in cui si trovavano anche le strutture murarie della conca absidale³⁴⁵. Questi lavori contribuirono -di fatto- ad indebolire ulteriormente i già fragili equilibri statici della decorazione musiva, al punto che nel 1894, a soli sessanta anni dal restauro promosso da Vincenzo Camuccini³⁴⁶, il mosaico risultava nuovamente danneggiato in più punti, tanto da richiedere nuovi interventi conservativi³⁴⁷.

Per questo repentino deterioramento del mosaico, giocarono un ruolo determinante i lavori che interessarono l'adiacente via Balbo e che, con una serie di interventi, intrapresi a partire dal 1888, comportarono il prolungamento dell'asse stradale e il parziale interrimento delle strutture murarie addossate direttamente all'abside³⁴⁸. Tuttavia, i danni causati alla basilica da questo cantiere furono tutt'altro che inaspettati, considerato che già nel 1878, al momento della realizzazione del progetto, G. B. de Rossi, come membro della Commissione Archeologica Comunale, esprimeva tutte le sue perplessità riguardo all'intenzione di intervenire così a ridosso delle antiche strutture che costituivano il prospetto occidentale della basilica, temendo che i lavori e l'obliterazione di alcuni setti murari avrebbero potuto compromettere la statica dell'edificio e la precaria stabilità della decorazione musiva del catino absidale³⁴⁹.

³⁴⁵ Per entrambi i cantieri, rimane indispensabile il lavoro di sintesi di ANGELELLI 2010, pp. 105-114 e 319 per il primo intervento e pp. 116-126 e 319 per il secondo. L'Autrice, inoltre, offre un'ampia gamma di fonti scritte, grafiche e iconografiche coeve agli anni in cui si svolsero i due progetti di rinnovamento urbanistico, utili per approfondire anche le vicende conservative relative al mosaico del catino absidale che, se, all'interno del suo volume, sono state trattate soltanto tangenzialmente, al contrario rappresentano l'oggetto privilegiato di questa ricerca.

³⁴⁶ Cfr. *supra* Cap. 2.2.1.

³⁴⁷ Cfr. *infra* nt. 365.

³⁴⁸ ANGELELLI 2010, pp. 105 e 319.

³⁴⁹ Durante il 1878, il de Rossi espresse tutte le sue rimostranze nei confronti dell'attuazione del progetto di prolungamento della via per ben quattro volte nel corso delle adunanze della Commissione Archeologica Comunale e, segnatamente, durante le riunioni del 18 e del 25 febbraio, dell'11 marzo e del 6 maggio. In

Del resto, gli stessi timori, poi rivelatesi fondati, vennero più volte manifestati durante le sedute dei membri della Commissione di Archeologia Sacra, come si desume dal contenuto dei verbali delle riunioni, dove lo stesso de Rossi rivestiva il ruolo di Segretario. Ebbene, la prima menzione a tal riguardo si ricava dagli atti della seduta del 10 gennaio 1878, nei quali si legge, intanto, che, sebbene la costruzione dei nuovi edifici destinati alla Regia Università di Roma e collocati a ridosso del monastero di S. Pudenziana non avrebbe danneggiato in alcun modo “gli antichi ruderi delle terme Novaziane e di altri antichi muri del monastero”, maggiore preoccupazione, invece, destava “il progetto edilizio di aprire una strada fra la chiesa ed il monastero di S. Pudenziana, che separerà l’una dall’altro e recherà grave danno al monumento”³⁵⁰.

L’apprensione per i danni che i lavori di prolungamento di via Balbo avrebbero potuto causare tanto alle strutture della basilica quanto alla decorazione del mosaico absidale era tale che, appena due mesi dopo, nella seduta del 7 marzo 1878, G. B. de Rossi riferiva che la Commissione Archeologica Municipale avrebbe esposto al Sindaco di Roma e alle Commissioni Edilizia un reclamo contro l’attuazione del progetto³⁵¹. Tuttavia, durante l’Adunanza dell’11 aprile dello stesso anno, ancora il de Rossi era costretto ad ammettere che, malgrado le obiezioni mosse presso il Comune di Roma da lui e dal barone Visconti, rimaneva probabile che il progetto venisse comunque eseguito³⁵².

seguito, l’archeologo romano tornò sulla questione per altre tre volte, ossia durante le adunanze del 14 e del 22 dicembre del 1880 e quella del 15 febbraio del 1881. Per i verbali, cfr.: ASMC, *Commissione Archeologica Comunale, Verbali delle Adunanze*, con riferimento ai giorni e agli anni indicati.

³⁵⁰ APCAS, *Verbali delle sedute. III. seduta del 10 gennaio 1878*, ASD/10, pp. 137-138, dove, riguardo ai lavori di prolungamento si dice: “Mgr. Tizzani avvertì che torna in campo il progetto edilizio di aprire una strada fra la chiesa ed il monastero di s. Pudenziana, che separerà l’una dall’altra e recherà grave danno al monumento. Il segretario promise di assumere informazioni intorno a questo punto”. Vale la pena notare che il documento è anteriore a tutti quelli relativi ai verbali delle riunioni della Commissione Archeologica Comunale, durante le quali il de Rossi espresse i suoi timori circa il progetto edilizio di via Balbo. Dal testo, infatti, emerge chiaramente che l’archeologo romano, a questa data, ancora non conosceva i dettagli del progetto che, invece, gli era noto appena un mese dopo, quando presenta la sua prima rimostranza alla Commissione Archeologica Comunale, durante la seduta del 18 febbraio 1878. Per questo documento cfr. *supra* nt. 349.

³⁵¹ APCAS, *Verbali delle sedute. IV. seduta del 7 marzo 1878*, ASD/10, p. 142: “Riferì poscia il medesimo Segretario intorno alla progettata via dietro l’abside di s. Pudenziana. Disse che la Commissione archeologica municipale ha promesso fare un ragionato reclamo contro questo progetto al Sindaco ed alla Commissione edilizia”.

³⁵² APCAS, *Verbali delle sedute. V. sessione ordinaria dell’11 aprile 1878*, ASD/10, pp. 143-144: “Riferì poscia il segretario le trattative fatte da lui e dal collega sig. barone Visconti presso il Comune di Roma, perché non sia aperta la progettata strada, che separerebbe il Monastero dalla chiesa di s. Pudenziana; e grave danno recherebbe ai venerandi e famosi monumenti delle cristiane origini di Roma, di che va glorioso l’antichissimo *Titulus Pudentis*. Non ostante le buone parole ottenute, gravissimo è tuttora il pericolo che il disastroso progetto sia eseguito”. Dopo queste richieste iniziali, l’operazione per bloccare il progetto di prolungamento di via Balbo subì un arresto momentaneo, come si desume, più di un anno dopo, dal documento ‘APCAS, *Verbali delle sedute. II. seduta del 10 dicembre 1880*, ASD/10, p. 200’, dove, tra le altre cose, si fa menzione delle “pratiche fatte presso il Comune di Roma per salvare da qualsivoglia danno

In effetti, i timori non si rivelarono infondati, tanto che la proposta di prolungare il tracciato stradale di via Balbo venne inserita nel programma urbanistico previsto dal nuovo Piano Regolatore Generale del 1883³⁵³ e i lavori furono avviati nel 1888, comportando la temuta separazione tra gli edifici del monastero e le strutture della parte occidentale della basilica, insieme al rialzamento del piano stradale e al contestuale interrimento di alcuni ambienti addossati al retro della muratura absidale, che comprendevano anche l'antica cappella di S. Pietro³⁵⁴ (fig. 49).

Poco prima dell'inizio dei lavori, comunque, si tentò ancora una volta di rendere manifesto il danno potenziale che il prolungamento della via avrebbe potuto causare alla chiesa di S. Pudenziana, come certifica la relazione, datata al 20 dicembre 1888, dell'ing. Paolo Moreschi, il quale, incaricato dal Ministero dell'Istruzione Pubblica di verificare l'effettiva minaccia dell'intervento per la conservazione e l'integrità del *titulus Pudentis*, lamentava il fatto che questo non solo avrebbe privato di luce e di aria "l'antica cappella di S. Pietro", ma avrebbe addirittura provocato danni a tutta la chiesa e "specialmente alla calotta dell'abside, ove esiste l'antico mosaico"³⁵⁵.

Inoltre, stando al verbale della seduta del 19 novembre 1888 dei membri della Commissione di Archeologia Sacra, gli stessi timori, come si è visto espressi a più riprese dai responsabili della Commissione sin dalla fase progettuale del cantiere³⁵⁶, vennero ancora una volta manifestati al Sindaco e agli ufficiali del Piano Regolatore da G. B. de Rossi che, su invito dell'abbadessa del monastero di S. Pudenziana, richiese la garanzia che venisse "ad ogni modo rispettato il sacro monumento" e che "la prosecuzione di via Balbo -non danneggiasse- l'abside adorna di insigne mosaico nella chiesa predetta e la contigua cappella di S. Pietro", ottenendo che Rodolfo Lanciani, in qualità di Segretario della Commissione Archeologica Comunale, venisse incaricato di esaminare con un ingegnere del Comune la migliore soluzione possibile e di riferirla alle autorità competenti³⁵⁷. La strategia architettonica proposta e -di fatto- attuata dal Lanciani dopo la perizia, però, non prevedeva alcuna alternativa rispetto alla necessità di interrare la

l'abside di s. Pudenziana e la Cappella di s. Pietro", specificando che "se ne tornerà a parlare quando queste saranno giunte a maggiore maturità".

³⁵³ Cfr. ACS, Biblioteca, cart. XIII, 119.

³⁵⁴ ANGELELLI 2010, pp. 105, nt. 48 e p. 319.

³⁵⁵ ASSMR, *S. Pudenziana*, N. prot. 15881 del 20 dicembre 1888, b. 136 = ANGELELLI 2010, p. 105, nt. 46. A questo punto, mi preme specificare che, mio malgrado, la documentazione pertinente all'Archivio Storico della Soprintendenza ai Monumenti di Roma (ASSMR) potrà citarla soltanto per via indiretta e, in particolare, in relazione a quanto riportato da C. Angelelli, considerata la riluttanza del responsabile del suddetto archivio nel concedere il permesso alla consultazione dei documenti in esso conservati.

³⁵⁶ Cfr. *supra* ntt. 350-352.

³⁵⁷ APCAS, *Verbali delle sedute. I. adunanza del 19 novembre 1888*, ASD/10, p. 380 = *Appendice 3.1.2-a*.

cappella di S. Pietro e manifestava la piena consapevolezza che questa operazione avrebbe arrecato seri problemi igrometrici a tutto il prospetto occidentale della basilica e al sacello stesso³⁵⁸. A tal riguardo, il Segretario della Commissione Archeologica prevedeva come unica soluzione quella di preservare l'altare posto all'interno dell'ambiente dedicato alla memoria petrina, spostandolo in avanti e, quindi, lontano dall'umidità, che -ne era consapevole- si sarebbe inevitabilmente formata come conseguenza dell'interramento della cappella. Per quanto concerne la decorazione musiva dell'abside, invece, il Lanciani garantiva che in alcun modo sarebbe stata danneggiata dai lavori, dato che essi non avrebbero interessato le murature del catino³⁵⁹.

Tuttavia, all'indomani della conclusione del cantiere, è facile indovinare come le sicurezze del Lanciani si rivelarono errate, poiché se, da una parte, le operazioni di prolungamento di via Balbo effettivamente non gravarono in alcun modo sulle strutture absidali, dall'altra le variazioni microclimatiche, generate dal parziale interrimento di alcuni ambienti della basilica, comportarono l'innaturale formazione di umidità negli spazi dell'aula di culto e favorirono il fenomeno di risalita delle acque, che in poco tempo arrecò molteplici danni all'interno dell'edificio, al punto che, appena cinque anni dopo la conclusione delle operazioni previste dal Piano Regolatore, il Ministero della Pubblica Istruzione si trovò costretto a pianificare una serie di lavori finalizzati a risanare le condizioni microclimatiche degli interni della basilica³⁶⁰, considerato che l'anomala e cospicua percentuale di umidità causata dalle operazioni di trasformazione di via Balbo, contrariamente a quanto previsto dal Lanciani, non riguardò soltanto gli ambienti delle strutture interrate, bensì l'intera area presbiteriale, dal piano pavimentale sino al catino absidale, dove arrecò gravi danni alla decorazione musiva, comportandone il distacco dalla superficie muraria e favorendo lo sfaldamento del tessellato³⁶¹.

Ebbene, alla luce di questi fatti, il 18 settembre 1894, venne affidato all'architetto Antonio Petrucci l'incarico di eliminare l'umidità dal pavimento della chiesa, garantendo la ventilazione negli ambienti sottostanti e fornendo una dettagliata documentazione planimetrica di tutte le camere che, a suo avviso, dopo un'opportuna rimozione delle terre

³⁵⁸ APCAS, *Verbali delle sedute. II. adunanza del 17 dicembre 1888*, ASD/10, p. 384 = *Appendice 3.1.2-b*. Le soluzioni e le considerazioni formulate dal Lanciani dopo la sua visita a S. Pudenziana vengono riferite dal de Rossi ai membri della Commissione di Archeologia Sacra, dopo che egli aveva potuto ascoltarle dallo stesso Lanciani, durante l'adunanza della Commissione Archeologica Comunale.

³⁵⁹ *Ibidem*.

³⁶⁰ ASSMR, Lettera del Direttore Capo della Divisione Bongioanni al Direttore dell'Ufficio Regionale per i Monumenti, N. prot. 5881, 31 agosto 1894 = ANGELELLI 2010, p. 105, nt. 49.

³⁶¹ Cfr. *infra* nt. 363.

e dei materiali di riempimento, avrebbero potuto essere nuovamente accessibili³⁶². Come anticipato, insieme a questo intervento, già concluso nel gennaio 1895, si rese necessario pianificare un nuovo programma di restauri per il tessellato del catino absidale. A tal proposito, infatti, con una lettera datata al 19 giugno 1894, il Ministro della Pubblica Istruzione richiedeva al Direttore dell'Ufficio Regionale ai Monumenti il reclutamento di un "abile mosaicista ad eseguire le saldature di cui abbisogna il mosaico absidale di S. Pudenziana, il quale è in parecchi punti staccato dal muro e sgretolato alla superficie"³⁶³.

Sono difficili da comprendere la modalità e l'entità con cui si realizzò questo intervento, poiché poche o nulle sono le informazioni ad esso relative, fatta eccezione per una rapida nota di Pietro Crostarosa che, nel 1895, poté osservare da vicino il mosaico, tra l'altro riferendo indirettamente che, a quel tempo, i lavori di restauro erano già conclusi³⁶⁴. L'archeologo non ricorda l'identità dell'"abile mosaicista" incaricato di ripristinare la decorazione e si limita a rivolgere "lode al ministero della P. I. ed al nominato Ispettore (Giacomo Boni)" per il rispetto riservato al monumento, poiché avevano evitato di intervenire in maniera invasiva e antistorica, come invece era stato fatto -a suo parere- agli inizi dell'Ottocento, in seno alle operazioni condotte da Vincenzo Camuccini³⁶⁵. Ancora più importante per i nostri discorsi è quanto Crostarosa riferisce in merito all'intervento, specificando con toni encomiastici che il mosaico "fu soltanto pulito ed in qualche parte, ove mancava un tassello, fu messo dello stucco ed assicurato"³⁶⁶.

Pertanto, mi sembra evidente come, da queste parole, si possa dedurre che l'intervento di restauro della fine dell'Ottocento si limitò, in realtà, a poche integrazioni e ad una pulitura generale del mosaico. A questo punto, però, vale la pena ricordare che la

³⁶² Oltre a quanto segnalato alla nt. 130, vd.: ASSMR, N. prot. 6198, 18 settembre 1894 = ANGELELLI 2010, p. 105, nt. 50. Il documento si riferisce alla lettera ministeriale con cui viene affidato al Petrignani l'incarico di disegnare la pianta degli ambienti presenti sotto il piano pavimentale della basilica. Ulteriore documentazione è raccolta da: ANGELELLI 2010, pp. 105-114. Sui lavori e sugli sterri effettuati in quegli anni, inoltre, vd.: GATTI 1894, pp. 403-04; MARUCCHI 1909, p. 373; PETRIGNANI 1934, pp. 23-25; LORENZINI 2004, p. 210. Le operazioni del Petrignani, inoltre, portarono al rinvenimento di una pittura medioevale, che decorava una sorta di nicchia ad arcosolio con l'immagine di S. Pietro, immortalato tra le Sante Pudenziana e Prassede, pubblicata da CAROSELLI 1923.

³⁶³ ASSMR, Lettera del Ministro della Pubblica Istruzione al Direttore dell'Ufficio Regionale per i Monumenti, N. prot. 4130, 19 giugno 1894 = ANGELELLI 2010, p. 105, nt. 48. Da notare come la campagna di restauro del mosaico sia antecedente ai lavori eseguiti all'interno della basilica.

³⁶⁴ CROSTAROSA 1895, p. 67.

³⁶⁵ Il Crostarosa afferma di avere potuto osservare il mosaico da vicino, salendo su un ponteggio, al punto che poteva distinguere "i tasselli nuovamente introdotti" durante il restauro Camuccini; "questi riguardano il tetto del portico da quella parte (la destra) ed alcuna testa delle figure; è poi evidente il lavoro nuovo in tutta la testa della santa che sta dalla suindicata parte". Il parere dell'archeologo riguardo a questo intervento non lascia margini di interpretazione: "Fo voti che in avvenire mai più si facciano restauri nei mosaici antichi; perciocché avviene che facilmente si eccedono i limiti del bisogno, si perde l'antico, e spesso viene a mancare la prova per verità storiche che dai mosaici si possono dedurre". Cfr. *Ibidem*.

³⁶⁶ *Ibidem*.

lettera del 1894 del Ministro della Pubblica Istruzione descriveva una situazione conservativa decisamente più compromessa, che presentava distacchi e sfaldamenti in più punti della decorazione del catino absidale³⁶⁷. Verosimilmente, questa discrepanza di dati si deve motivare pensando che, da una parte, il Crostarosa non poteva conoscere o riconoscere tutti gli interventi effettuati dal mosaicista incaricato di restaurare il tessellato, mentre, dall'altra, è facile indovinare come l'entità dell'intervento tardo-ottocentesco non dovette essere, ad ogni modo, troppo consistente ed estesa. A mio avviso, invece, è anche chiaro come nell'ambito di questi lavori non si riuscì a trovare una soluzione definitiva ai problemi statici e conservativi del tessellato, al punto che poco dopo, tra il 1937 e il 1938³⁶⁸, fu necessario promuovere una nuova operazione di restauro, finalizzata a risanare il mosaico, ancora una volta interessato dallo sfaldamento della superficie musiva e dal distacco di ampie porzioni di decorazione, a causa della costante presenza di umidità e di cospicue infiltrazioni d'acqua all'interno delle murature.

³⁶⁷ Vd. *supra* nt. 363.

³⁶⁸ Cfr. *infra* Cap. 3.2.1.

3.1.2 *Appendice Documentaria*

a) APCAS, *Verbali delle sedute. I. adunanza del 19 novembre 1888*, ASD/10, p. 380.

Il Segretario riferisce che l'Esimo Presidente gli trasmise nel settembre prossimo passato un pro-memoria della Rev. Madre Abbadessa del monastero di s. Pudenziana (doc. n. 1). Si tratta della prosecuzione della via Balbo, che non danneggi l'abside adorna di insigne mosaico nella chiesa predetta e la contigua cappella di s. Pietro. Il Segretario, il quale già altra volta accedette sul luogo colle autorità comunali al medesimo effetto, ha insistito presso il ff. di Sindaco e gli ufficiali del piano regolatore, perché sia ad ogni modo rispettato il sacro monumento. Il Comm. Lanciani segretario della commissione archeologica comunale è stato incaricato di studiare con un ingegnere del Comune ciò che convenga fare e di riferire.

b) APCAS, *Verbali delle sedute. II. adunanza del 17 dicembre 1888*, ASD/10, p. 384.

La relazione del Comm. Lanciani circa l'abside di s. Pudenziana e la contigua cappella di s. Pietro fu letta alla Commissione Archeologica Comunale; e conchiudeva proponendo il lavoro della via Balbo in modo che il mosaico dell'abside predetta non sia danneggiato; ed in quanto alla cappella di s. Pietro, che l'altare, il quale verrebbe a cadere sotto il cavalcavia o terrapieno, sia trasferito alquanto più in avanti; e così posto al riparo dall'umidità. Il Segretario referente acconsentì alla proposta con la condizione, che l'area dell'attuale cappella, la quale rimarrà dietro l'altare, non sia interrotta né istruita, ma come parte del sacro monumento sia sempre accessibile.

3.2.1 I lavori di ampliamento di via Balbo e i restauri della Soprintendenza ai Monumenti del Lazio (1937-1938).

Agli inizi del Novecento, i problemi igrometrici e statici arrecati alla basilica in seguito alle operazioni di prolungamento di via Balbo, insieme a fenomeni di degrado intrinseci al monumento³⁶⁹, continuavano a persistere, costringendo gli organi di tutela a constatare che i lavori di risanamento diretti dal Petrucci durante la seconda metà dell'Ottocento, malgrado le aspettative, non riuscirono a risolvere il problema dell'umidità all'interno della basilica, favorita dall'ormai permanente interramento parziale del suo prospetto occidentale e dalle costanti infiltrazioni di acque bianche e nere, provenienti dagli scoli dell'adiacente e, a tratti, sormontante, via Balbo. Allo stesso modo, a poco servirono i restauri promossi dal Ministero della Pubblica Istruzione tra il 1894 e il 1895 per il mosaico del catino absidale, vuoi per il minimo e provvisorio intervento conservativo condotto in quegli anni, vuoi per la sfavorevole condizione microclimatica che si era sviluppata all'interno della basilica, accelerando i processi di sfaldamento della superficie del tessellato e di distacco del mosaico dalla muratura dell'abside³⁷⁰.

Del resto, l'avanzato degrado del monumento durante i primi due decenni del Novecento è noto da una serie di lettere inviate dall'Ufficio Regionale per la

³⁶⁹ In effetti, i cantieri edilizi intrapresi, tra la seconda metà dell'Ottocento e la prima metà del Novecento, all'esterno del settore occidentale della basilica hanno soltanto contribuito a peggiorare una situazione conservativa, quella del mosaico del catino absidale, che già risultava precaria e delicata. A tal proposito, è sufficiente ricordare che, al momento del restauro tardo-cinquecentesco voluto da Enrico Caetani (cfr. *supra* Cap. 1.3), più della metà della decorazione musiva era perduta, al punto che, come si è visto, quasi tutta la porzione destra del catino venne reintegrata con intonaco dipinto e graffito a finto mosaico. Tali circostanze consentono di comprendere come il tessellato absidale di S. Pudenziana fosse stato da sempre soggetto a processi di distacco e decoesione, provocati, in parte, dal problema dell'umidità che interessava l'intera area presbiteriale della basilica, ma che i cantieri urbanistici destinati al prolungamento e all'ampliamento di via Balbo avevano -di fatto- soltanto ulteriormente peggiorato, considerato che il generarsi di queste complicazioni microclimatiche si presentò già prima dell'esecuzione dei due lavori e si verificò per la presenza degli ambienti ipogei al di sotto del piano pavimentale dell'edificio, al punto che nella seconda metà dell'Ottocento, come si è detto, il Petrucci venne incaricato di trovare una soluzione per garantire la ventilazione degli ambienti sotterranei, in modo da limitare la formazione di umidità all'interno del complesso monumentale. Tuttavia, come si dirà meglio in seguito, i restauri condotti sul mosaico tra il 2001 e il 2002 da Vitaliano Tiberia (cfr. *infra* Cap. 3.3.1) hanno permesso di appurare come la causa primaria del verificarsi dei peculiari fenomeni di distacco e di caduta che, nel corso dei secoli, hanno considerevolmente mutilato la decorazione musiva tardoantica, debba essere rintracciata soprattutto in un altro fenomeno di degrado, ossia nella perdita di consistenza della malta di allettamento delle tessere e, quindi, sulle sue pessime capacità collanti.

³⁷⁰ Sugli interventi dell'Ottocento, tanto per i lavori di prolungamento di via Balbo, quanto per le operazioni conservative condotte negli ambienti della chiesa e sulla decorazione del catino absidale: cfr. *supra* Cap. 3.1.1.

Conservazione dei Monumenti alla Direzione Generale del Fondo per il Culto³⁷¹. In questi documenti, oltre alla segnalazione della presenza di problematiche infiltrazioni d'acqua che stavano causando numerosi danni³⁷², si specifica che la basilica “in molti punti è invasa dall'umidità” e che nella cappella di S. Pietro, la quale -come si è visto- fu sacrificata per il compimento dei lavori della seconda metà dell'Ottocento, “molti marmi si ravvisano mancanti”, a causa delle sfavorevoli condizioni microclimatiche³⁷³.

Alla luce di questo disastroso stato di conservazione, allora, non stupisce che, in una lettera datata al 30 dicembre 1907, i responsabili dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti proponessero addirittura di modificare, a lavori compiuti, il nuovo tracciato di via Balbo, restringendo la strada in prossimità dell'abside e del coro, in modo che ne fosse opportunamente distanziato e, contestualmente, costruendo una struttura sopraelevata in sostituzione dell'interro, in modo che rimanessero scoperti i muri antichi, facenti parte del prospetto occidentale dell'edificio³⁷⁴.

Malgrado queste allarmanti constatazioni, tuttavia, non vennero presi provvedimenti fino a quando non si avviò il progetto di costruzione del nuovo palazzo dell'Istituto Nazionale di Statistica, che doveva sorgere in sostituzione del precedente convento delle Canonichesse Lateranensi di S. Pudenziana. Il progetto mirava, in realtà, ad una definitiva riqualificazione urbanistica dell'intera area compresa tra le pendici dei colli Viminale ed Esquilino, a cominciare proprio dalla sistemazione del tracciato di via Balbo, mediante l'allargamento del piano stradale e la costruzione di un'area pedonale che doveva passare a ridosso dell'abside della basilica³⁷⁵. Il piano di intervento originario, quindi, per

³⁷¹ Per una sintesi riguardante le condizioni della basilica agli inizi del Novecento, nonché sugli scavi e sugli interventi effettuati per cercare di risanare le pessime condizioni di conservazione del settore occidentale della basilica, vd. ancora: ANGELELLI 2010, pp. 116-126. Per i documenti, invece, cfr. *infra* ntt. 372-374.

³⁷² I problemi dovuti alle infiltrazioni d'acqua sono segnalati in: ASSMR, *S. Pudenziana*, Lettera dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti alla Direzione Generale del Fondo per il Culto, N. prot. 342, 23 febbraio 1920 e ASSMR, *S. Pudenziana*, Lettera dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti alla Direzione Generale del Fondo per il Culto, N. prot. 342, 30 marzo 1920 = per entrambi, ANGELELLI 2010, p. 117, nt. 115.

³⁷³ ASSMR, *S. Pudenziana*, Lettera dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti alla Direzione Generale del Fondo per il Culto, 29 aprile 1910 = ANGELELLI 2010, p. 117, nt. 115. Questa allarmata notifica, inoltre, precede di addirittura un decennio quelle relative alla segnalazione della presenza, all'interno della basilica, di infiltrazioni d'acqua (vd. *supra* nt. 372).

³⁷⁴ ASSMR, *S. Pudenziana*, Lettera dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti alla Direzione Generale del Fondo per il Culto, N. prot. 7487, 30 dicembre 1907 = ANGELELLI 2010, p. 117, nt. 115. Da notare come questa proposta di risanamento sia anteriore agli altri documenti che, con estrema insistenza, cercano di porre all'attenzione della Direzione Generale del Fondo per il Culto il pessimo stato di conservazione in cui versava la basilica in quegli anni (vd. *supra* ntt. 372-373).

³⁷⁵ Come si vedrà in seguito, questo progetto, alla fine, non sarà realizzato, per essere sostituito dal nuovo piano edilizio presentato dalla Soprintendenza ai Monumenti del Lazio per salvaguardare il monumento di S. Pudenziana e le strutture ad esso annesso. Tuttavia, il programma iniziale dei lavori di ampliamento di via

la sua realizzazione prevedeva la demolizione della “parte posteriore della chiesa di S. Pudenziana”, poiché “s’incuneava su quella strada, ingombrandone il passaggio”, al punto da ritenere che “quelle vecchie costruzioni, delle quali era difficile riconoscere il valore, tanto si presentavano in modo umile e trascurato”, potevano e dovevano essere distrutte³⁷⁶.

Anche in questo caso, tuttavia, non tardarono le forti opposizioni dei responsabili della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra che, nel 1925, presentarono una sintetica ma puntuale relazione, provvista della planimetria di tutti i locali addossati all’abside e prospicienti via Balbo, accompagnata da una nota indirizzata “all’autorità Ecclesiastica” affinché fosse “a cognizione che in seguito alla sistemazione di via Balbo, vi è il vandalico progetto di una completa demolizione dei sopra indicati locali, senza calcolare i pericoli ed i danni che ne verrebbero”, tanto all’abside e alla sua decorazione, quanto alle strutture dell’area presbiteriale (fig. 50). Più nel dettaglio, infatti, il documento specifica che qualora si fosse attuato il progetto di demolire la cappella decorata con le pitture medievali relative alle storie di Pietro, la conca sarebbe stata privata di una fondamentale struttura di rinforzo, con il rischio di “sconcertare il celebre Musaico che è proprio a livello della Cappellina”. Per quanto riguarda gli altri ambienti, inoltre, il documento specifica che la loro demolizione non solo avrebbe comportato un ulteriore e pericoloso alleggerimento delle strutture di rinforzo del catino absidale, ma avrebbe anche compromesso i percorsi di comunicazione interni tra i vari livelli della basilica e, ancora di più, avrebbe ulteriormente peggiorato le condizioni di conservazione della cappella di S. Pietro, dato che, con l’allargamento di via Balbo, si sarebbe trovata direttamente al di sotto del piano stradale, sarebbe stata soggetta “allo scuotimento continuo prodotto dai veicoli”, avrebbe ulteriormente subito “il danno della filtrazione delle acque”, sarebbe stata “danneggiata negli stucchi e dipinti a fresco delle volta” e, inoltre, sarebbe stata definitivamente privata della luce, al punto che la “devota Cappella” si sarebbe trasformata in “una cantina”³⁷⁷.

Balbo e di rinnovamento dell’area circostante ci è noto da: TERNIZIO 1931A, pp. 188-191, TERNIZIO 1931B, pp. 222-223 e, più sinteticamente, PETRIGNANI 1934, pp. 40-43.

³⁷⁶ La situazione di quegli anni, come anticipato, viene chiaramente descritta in TERNIZIO 1931A, pp. 188-189, dove, citando per esteso, si apprende che: “[...] in seguito alla costruzione del nuovo palazzo di Statistica sul Viminale, urgeva sistemare definitivamente la via Balbo e le sue adiacenze. E poiché su quella strada s’incuneava, ingombrandone il passaggio, la parte posteriore della chiesa di S. Pudenziana, quelle costruzioni -delle quali era difficile riconoscere il valore, tanto si presentavano in modo umile e trascurato- erano fatalmente condannate alla demolizione”.

³⁷⁷ APCAS, *S. Pudenziana*, Pianta dei locali esistenti dietro l’Abside della Chiesa di S. Pudenziana e prospicienti la via Balbo, ASD/119, f. s. n. , a. 1925 = *Appendice 3.2.2-a*.

Non è difficile comprendere, quindi, come il “vandalico progetto” riservasse poca attenzione alla tutela e alla salvaguardia delle antiche strutture addossate al retro del complesso pudenziano, tanto che, in modo eloquente, esse vengono descritte alla stregua di ruderi informi e indecifrabili, poco consoni al nuovo programma di “riqualificazione urbanistica” dell’area compresa tra il Viminale e l’Esquilino. Del resto, ancora dalla relazione del 1925 redatta dai responsabili della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, si apprende che l’intera operazione doveva aver riscosso anche il consenso di alcuni abitanti della zona e, in particolare, di alcuni proprietari di edifici posti a ridosso di via Balbo. In chiusura del documento, infatti, si coglie l’urgenza di “sollecitare” le autorità preposte, al fine di impedire la realizzazione del progetto, perché “vi è persona interessata, abitante sulla stessa via” che aveva stretto accordi “con alcuni Ebrei, che si adoperano per riuscire nel loro intento”³⁷⁸. A questo punto, malgrado non sia possibile conoscere l’identità dell’influente personaggio menzionato dal testo, al contrario è facile comprendere come le forze in campo che spingevano per l’effettiva realizzazione dell’intervento, compresa la demolizione degli ambienti retrostanti l’abside di S. Pudenziana, fossero decisamente potenti e difficili da arginare, al punto che, malgrado le numerose opposizioni, appena un anno dopo, nel febbraio 1926, la V Ripartizione del Governatorato di Roma predispose, senza variazioni né ripensamenti, il progetto esecutivo per l’ampliamento di via Balbo³⁷⁹ (figg. 51-54).

Tuttavia, rispetto a quanto accaduto durante la seconda metà dell’Ottocento, il piano edilizio venne duramente contestato e bloccato dagli organi di tutela e, segnatamente, dalla Soprintendenza ai Monumenti del Lazio, che constatò come la sua attuazione avrebbe causato un danno incalcolabile al monumento, esponendo l’abside direttamente al transito dei veicoli di via Balbo e, ancora di più, comportando la

³⁷⁸ *Ibidem*.

³⁷⁹ ASSMR, *S. Pudenziana*, N. prot. 6389, 25 febbraio 1926 = ANGELELLI 2010, p. 126, nt. 119. La costruzione del nuovo edificio, comunque, fu approvata molto prima, in data 20 marzo 1915. Soltanto dopo l’approvazione si decise di comporre una Commissione Archeologica incaricata di verificare il progetto. Tuttavia, considerati i fatti di cui si è riferito, è facile indovinare come il giudizio dei membri della Commissione, tra i quali figurava anche Orazio Marucchi, venne sostanzialmente ignorato. A tal proposito, le dinamiche di formazione di questo gruppo di esperti, così come l’identità degli altri membri si ricavano dalla lettera inviata al Prof. Orazio Marucchi (APCAS, *S. Pudenziana*, ASD/119, f. 649, 7 maggio 1915), in cui si legge che: “La commissione edilizia insieme alla Commissione di Storia ed Arte nell’adunanza del 20 marzo u.s. approvano la costruzione di un fabbricato in via Balbo in prossimità della Chiesa di S. Pudenziana a condizione che una Sotto Commissione dovesse esaminare il progetto anche nei riguardi archeologici. Per dare esecuzione a tale deliberazione io prego la S. V. di volersi compiacere di accettare l’incarico di membro della sotto commissione nella quale avrà a colleghi il Prof. Lanciani in rappresentanza anch’egli della Commissione Archeologica, il Prof. Giovannoni e l’Arch. Pio Piacentini. Nella fiducia che la S. V. O. vorrà accogliere la mia preghiera, La prego farmi avere la Sua adesione affinché io possa comunicarla all’Ufficio V mun.le che dovrà a suo tempo provvedere alla convocazione del Sotto Comitato in discorso. Mi è grato intanto porgerle i sensi della mia considerazione”.

demolizione degli edifici addossati alla conca, di cui si sarebbe irrimediabilmente perso l'indiscutibile valore storico e archeologico³⁸⁰. Per tali ragioni, proprio la Soprintendenza riuscì a frenare i lavori e si occupò e preoccupò di rivedere e modificare il progetto originale, concedendo l'apertura del cantiere soltanto quattro anni dopo, nel febbraio 1930, sotto la sorveglianza archeologica di Alberto Terenzio, che nel 1929 era succeduto ad Antonio Muñoz nel ruolo di Soprintendente ai Monumenti³⁸¹.

Ebbene, recuperando le note edite dello stesso Terenzio, si apprende che, rispetto al precedente, il nuovo progetto "oltre a migliorare notevolmente il transito pedonale di via Balbo, conservava la maggior parte dei resti della costruzione romana, difendeva il prezioso mosaico del catino dell'abside nella chiesa di S. Pudenziana e permetteva il ripristino di una interessante cappelletta medioevale, dietro l'abside stessa"³⁸² (figg. 55-56). Anche in questa circostanza, tuttavia, alcuni degli interventi relativi all'ampliamento di via Balbo e alla sua definitiva sistemazione furono eseguiti a scapito del monumento basilicale, sebbene rimanga evidente che, questa volta, si trattò piuttosto di un danno -per così dire- calcolato, che tentava di trovare il migliore compromesso tra ammodernamento edilizio e conservazione archeologica.

Questo stato dei fatti, d'altronde, si desume chiaramente da un'altra nota di A. Terenzio che, con stupefacente lucidità, espone le questioni ammettendo che "scientificamente parlando, la sistemazione del lato di via Balbo non poteva riuscire di perfetta soddisfazione, date le esigenze di viabilità e la presenza di costruzioni del Viminale, che hanno reso indispensabili delle parziali mutilazioni e portato alla creazione dei fianchi dell'avancorpo, mentre il portichetto per i pedoni ha obbligato a trasformare il

³⁸⁰ ASSMR, *S. Pudenziana*, Lettera del Soprintendente ai Monumenti del Lazio al Governatorato di Roma, N. prot. 701, 30 marzo 1926 = ANGELELLI 2010, p. 126, nt. 120.

³⁸¹ ASSMR, *S. Pudenziana*, N. prot. 701, 5 marzo 1930 = ANGELELLI 2010, p. 126, nt. 121; vd. anche TEREZIO 1931A, pp. 188-191 e TEREZIO 1931B, pp. 222-223.

³⁸² Le dinamiche che sono alla base dell'avvicinarsi dei due progetti, ancora una volta, vengono spiegate dallo stesso Terenzio che, dopo aver descritto, secondo quanto riportato alla nt. 146, il progetto inizialmente approvato dal Governatorato, racconta che "L'Amministrazione delle belle arti, venuta a conoscenza di un così grave pericolo, stimò necessario intervenire: fu inviata una relazione a S. E. il Capo del Governo, con un progetto, che, oltre a migliorare notevolmente il transito pedonale di via Balbo, conservava la maggior parte dei resti della costruzione romana, difendeva il prezioso mosaico del catino dell'abside di S. Pudenziana e permetteva il ripristino di una interessante cappelletta medioevale, dietro l'abside stessa" (TERENZIO 1931A, p. 189). Tali notizie, tra l'altro, si fanno ancora più interessanti se confrontate con il documento redatto nel 1925 dai responsabili della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra e di cui si è già parlato (APCAS, *S. Pudenziana, Pianta dei locali esistenti dietro l'Abside della Chiesa di S. Pudenziana e prospicienti la via Balbo*, ASD/119, f. s. n. , a. 1925 = *Appendice 3.2.2-a.*), poiché dimostra che i timori riscontrati dai membri della Commissione furono, di fatto, accolti anche dagli ufficiali della Soprintendenza che, infatti, si operò per salvaguardare quei monumenti che nel documento venivano giudicati in pericolo, nel caso in cui si fosse attuato il progetto.

sistema di piattabande e di archi di scarico, lasciando in funzione soltanto questi ultimi, che perdono in tal modo il precipuo loro carattere costruttivo”³⁸³.

Non è questa la sede per entrare nel merito della legittimità dell’operazione svolta, né delle decisioni di sacrificare parte delle strutture antiche a scapito delle nuove trasformazioni urbanistiche, mentre mi sembra più importante specificare come l’intervento, sebbene meno invasivo e, soprattutto, meno distruttivo di quello predisposto nel 1926³⁸⁴, e certamente più attento al patrimonio archeologico di quello eseguito tra il 1894 e il 1895³⁸⁵, abbia comunque contribuito ad indebolire e stressare ulteriormente la struttura del catino absidale della basilica e, di conseguenza, la già precaria situazione conservativa della decorazione musiva dell’abside, che ancora soffriva dei problemi causati dai lavori della seconda metà dell’Ottocento, tra cui il costante manifestarsi di infiltrazioni di acqua e di umidità che, come si è visto, non furono eliminate neanche dopo gli interventi specifici e mirati degli anni 1894-1895.

Il pessimo stato di conservazione dell’abside, quindi, spinse la Soprintendenza ai Monumenti del Lazio ad intraprendere, tra il 1937 e il 1938, una nuova campagna di restauro, volta a sanare definitivamente la compromessa situazione conservativa della decorazione musiva³⁸⁶. Le ragioni del ritardo di questo intervento rispetto ai lavori di riassetto urbanistico di via Balbo, relativi, invece, agli anni ’30-’32 del Novecento, con ogni probabilità si devono attribuire a questioni di ordine economico, secondo quanto si ricava dalla documentazione d’archivio e, in primo luogo, dal contenuto di una lettera datata al 2 dicembre 1935 e inviata dal vice soprintendente Badioli al Ministro dell’Educazione Nazionale³⁸⁷. Più nello specifico, si tratta della risposta ad una nota del 30 novembre, scritta dal Ministro allo stesso Vicesoprintendente, in cui si chiedevano delucidazioni riguardo al mancato avvio dei lavori di restauro a S. Pudenziana³⁸⁸. Ebbene, Badioli rispose spiegando che i lavori non potevano iniziare a causa della mancanza dei finanziamenti richiesti e, oltre a ciò, motivava il ritardo, denunciando, in maniera piuttosto velata, una carenza di personale specializzato, considerato anche che “la delicata opera del restauro dei mosaici è impossibile poter affidare a personale non specializzato” e ricordando che l’unico restauratore mosaicista a sua disposizione era Alfredo Casagrande

³⁸³ TERENCEIO 1931A, p. 190.

³⁸⁴ Cfr. *supra* nt. 379.

³⁸⁵ Cfr. *supra* Cap. 3.1.1.

³⁸⁶ MATTHIAE 1937-1938, p. 418; D’ANGELO 2004, p. 126; CASTRACANE 2005, p. 47; ANDALORO 2006A, p. 124; ANGELELLI 2010, p. 190.

³⁸⁷ ACS, *S. Pudenziana*, Div. I, Antichità e Belle Arti, 1933-1938, b. 136, 2 dicembre 1935.

³⁸⁸ ACS, *S. Pudenziana*, Div. I, Antichità e Belle Arti, 1933-1938, b. 136, 30 novembre 1935.

Stano³⁸⁹, a quella data impegnato nel restauro del mosaico absidale della chiesa dei Ss. Cosma e Damiano³⁹⁰.

È facile indovinare come, a fronte di tali circostanze, il Ministro dell'Educazione Nazionale non potesse che comprendere la momentanea impossibilità di avviare nuovi lavori all'interno di S. Pudenziana e, anzi, si fece egli stesso portavoce dei problemi economici, derivati -come specifica Badioli- non solo e non tanto dalla assenza di maestranze specializzate, ma, soprattutto, dalla mancata acquisizione dei fondi preventivati per l'intervento, come si legge in una lettera datata al 26 giugno 1936 e inviata da Don Francesco Tomasetti al Prefetto delle Cerimonie Pontificie, Monsignor Carlo Respighi³⁹¹.

Malgrado ciò, in seguito a dinamiche difficili da ricostruire, già nel gennaio 1937 si stava lavorando per allestire il cantiere per il nuovo restauro del catino absidale di S. Pudenziana, completamente finanziato dal Ministero dell'Interno, secondo quanto si desume da una lettera che Alberto Terenzio, in qualità di Soprintendente ai Monumenti, indirizza al Ministro stesso³⁹². Le parole di Terenzio, inoltre, lasciano comprendere come, in quella data, non si fosse ancora deciso il nome del restauratore da impiegare per il cantiere e, a tal proposito, consigliava di sceglierlo tra i collaboratori di fiducia della Soprintendenza, in modo che i soldi previsti per il compenso "dell'assuntore" potessero essere risparmiati e impiegati interamente per il restauro del catino absidale.

Ebbene, il lavoro venne affidato proprio ad Alfredo Casagrande Stano che il 31 marzo 1937, dopo circa due mesi dall'inizio dell'intervento, cadde rovinosamente da una delle impalcature, morendo sul colpo³⁹³. Comunque, a quella data, le operazioni di restauro del catino absidale, dovevano essere già quasi terminate, mentre più tempo richiedevano gli interventi di ripristino e di risanamento delle murature e delle strutture della basilica, come si comprende da due lettere inviate da Terenzio, rispettivamente, alla Procura del Re³⁹⁴ e al Ministero dell'Interno, Direzione generale Fondo per il Culto e le Opere di Religione³⁹⁵. Nella prima, infatti, datata al 5 maggio 1937, il Soprintendente richiede il permesso di smontare i ponteggi dell'abside, poiché era "quasi completamente restaurata", mentre nella seconda, riferita al 20 maggio dello stesso anno, dichiara di non poter portare

³⁸⁹ ACS, *S. Pudenziana*, Div. I, Antichità e Belle Arti, 1933-1938, b. 136, 2 dicembre 1935.

³⁹⁰ Per i tempi e i modi con cui lo Stano operò sulla decorazione musiva del catino e dell'arco absidali della basilica dei Ss. Cosma e Damiano, oltre a CASTRACANE 2005, p. 46, vd. rispettivamente: TIBERIA 1991, pp. 16-18, 68-69 e TIBERIA 1998, pp. 51 e 55.

³⁹¹ APCAS, *S. Pudenziana*, ASD/119, f. s. n. , 26 giugno 1936 = *Appendice 3.2.2-b*.

³⁹² ACS, *S. Pudenziana*, Div. I, Antichità e Belle Arti, 1933-1938, b. 136, gennaio 1937.

³⁹³ Per la biografia di Alfredo Casagrande Stano, si rimanda a: CASTRACANE 2005, pp. 41-52.

³⁹⁴ ACS, *S. Pudenziana*, Div. I, Antichità e Belle Arti, 1933-1938, b. 136, 5 maggio 1937.

³⁹⁵ ACS, *S. Pudenziana*, Div. I, Antichità e Belle Arti, 1933-1938, b. 136, 20 maggio 1937.

a termine i lavori, in quanto manca l'ultimo lotto dei finanziamenti previsti e, in parte, ricavati dalla decisione di non avvalersi "dell'assuntore".

In seguito a quest'ultima lettera, Terenzio ottiene la parte finale dei finanziamenti e porta a compimento tutti i lavori lasciati in sospeso all'interno della basilica, incaricando la ditta di Guido Gherardi di occuparsi del risanamento delle architetture dell'edificio e affidando l'ultimazione del restauro del catino absidale a Fulvio Vettraino, un salariato della Soprintendenza alle Antichità del Museo Nazionale Romano³⁹⁶. Tuttavia, come si è detto, al momento dell'affidamento dell'incarico al Vettraino, le operazioni di risanamento più consistenti del mosaico absidale erano state già portate a termine dallo Stano che, come ricorda il Matthiae, dovendo trovare una valida alternativa alla proposta iniziale di staccare alcune porzioni del tessellato, scelse "il sistema più lungo e difficoltoso di consolidare ogni tessera singolarmente, per evitare di alterare minimamente la fisionomia attuale dell'opera"³⁹⁷. La seconda fase del restauro -continua il Matthiae- consistette nel togliere "gli strati di polvere e di sostanze grasse che offuscavano il mosaico, restituendo allo stesso il suo vero aspetto"³⁹⁸. Di questa operazione parla anche Alberto Terenzio, ricordando come esecutore dell'intervento Fulvio Vettraino e specificando che la pulitura, effettuata mediante olio di tartaro, aveva permesso di osservare in vari punti della decorazione una serie di risarcimenti in stucco, dipinti ad imitazione delle cromie del tessellato limitrofo, fatti immediatamente sostituire con nuove tessere³⁹⁹.

A mio modo di vedere, le "racconciature in stucco" ricordate da Terenzio devono essere state eseguite durante i restauri del 1895⁴⁰⁰, dato che Pietro Crostarosa, testimone oculare dei lavori, specifica chiaramente che in quella occasione venne utilizzato dello stucco per integrare le lacune del mosaico⁴⁰¹; materiale, questo, che, per quanto attiene la

³⁹⁶ CASTRACANE 2005, p. 47.

³⁹⁷ MATTHIAE 1937-1938, p. 418, che ricorda anche come il mosaico, prima del restauro, presentasse, "a causa dell'umidità, larghe zone rigonfiate ed in precarie condizioni di stabilità". Per quanto concerne l'intervento vero e proprio, invece, lo studioso non specifica quali operazioni vennero eseguite dallo Stano e quali dal Vettraino, sebbene tali informazioni si possano facilmente arguire confrontando la testimonianza del Matthiae con la documentazione d'archivio disponibile (cfr. *infra* ntt. 398-399).

³⁹⁸ MATTHIAE 1937-1938, p. 418, dal quale si apprende che, dopo i lavori di ripristino del tessellato, "sono riapparse così nella loro cruda differenza di stile tutte le innumerevoli zone di restauri più o meno antichi e le mutilazioni che il capolavoro ha subito attraverso i secoli, ma si può in compenso ammirare in tutta la sua perfezione la parte originaria convenientemente assicurata e restituita".

³⁹⁹ ACS, *S. Pudenziana*, Div. I, Antichità e Belle Arti, 1933-1938, b. 136, giugno 1937.

⁴⁰⁰ Cfr. *supra* Cap. 3.1.1.

⁴⁰¹ CROSTAROSA 1895, p. 67. La questione viene trattata anche in CASTRACANE 2005, p. 47. L'Autore, tuttavia, suggerisce che le "racconciature" fossero state eseguite pochi mesi prima dallo Stano, sebbene sembri difficile pensare che, in tal caso, né Terenzio e né Vettraino non ne fossero a conoscenza. Oltre a ciò, mi sembra ancora più determinante il fatto che lo Stano eseguì i restauri proprio sotto la supervisione di Terenzio che difficilmente avrebbe approvato questa tecnica dello stucco per risarcire le lacune del mosaico,

decorazione absidale di S. Pudenziana, non viene mai ricordato in nessun altro documento o resoconto di interventi anteriori. Anche questa volta, tuttavia, le rapide note del Crostarosa si contraddicono con l'effettiva entità dei restauri eseguiti durante la seconda metà dell'Ottocento. Infatti, da una parte, egli sostiene che, in quella circostanza, il mosaico fu "soltanto pulito ed in qualche parte, ove mancava un tassello", integrato con "dello stucco ed assicurato", mentre, dall'altra, la testimonianza di Terenzio chiarisce che la pulitura del mosaico non aveva messo in luce soltanto qualche risarcimento in stucco, bensì "moltissime racconciature a stucco dipinte a finto mosaico"⁴⁰², a dimostrazione del fatto che gli interventi della fine dell'Ottocento furono decisamente più massicci e consistenti di quanto, invece, riteneva il Crostarosa.

Ad ogni modo, il cantiere del 1937-1938, per quanto consistente e mirato al risanamento di tutta l'area presbiteriale della basilica, pur conseguendo lo scopo di arginare le azioni di degrado provocate dall'umidità e dalle infiltrazioni d'acqua, non riuscì, invece, ad eliminare definitivamente i problemi igrometrici della basilica. Una soluzione, invece, si ebbe soltanto più tardi, con gli scavi del 1962-1963⁴⁰³, quando ormai, tuttavia, era inevitabile riconoscere ed ammettere che le cause primarie della maggior parte dei danni dovevano essere imputate ai lavori di prolungamento e ampliamento di via Balbo e agli sconsiderati interventi urbanistici intrapresi, tra l'Ottocento e il Novecento, nell'area retrostante l'abside della basilica⁴⁰⁴.

considerato che fu proprio lui a chiedere al Vettrano di rimuoverle e di sostituirle con nuove tessere (cfr. ACS, *S. Pudenziana*, Div. I, Antichità e Belle Arti, 1933-1938, b. 136, giugno 1937).

⁴⁰² ACS, *S. Pudenziana*, Div. I, Antichità e Belle Arti, 1933-1938, b. 136, giugno 1937.

⁴⁰³ Su questi interventi vd. ANGELELLI 2010, pp. 126-130, che, per prima, offre un'ampia sintesi su questi lavori. Vale la pena specificare, inoltre, che, per quanto attiene il mosaico absidale, in VANMAELE 1965, p. 30 si parla di un intervento di consolidamento non meglio descritto, ma verosimilmente di proporzioni assai ridotte, di cui non si hanno altre notizie.

⁴⁰⁴ Questo stato dei fatti, del resto, viene indirettamente confermato da una lettera inviata il 19 ottobre 1953 dal Rettore di S. Pudenziana, sac. Ugo Rossi, al Segretario della Pontificia Commissione di Archeologia Cristiana, Padre Antonio Ferrua, in cui si parla anche del progetto di rimuovere definitivamente l'umidità dall'interno della basilica: "Rev.mo Padre, le do una notizia che le farà piacere. Finalmente il Fondo del Culto ha accolto la mia domanda, in cui chiedevo di provvedere a togliere le cause dell'umidità in S. Pudenziana. Questa mattina sono venuti gli ingegneri del Genio Civile, Siamo scesi nel sottosuolo. Avevo avvisato il suo ex alunno P. Van Maele, per farci da guida in quel labirinto. I tecnici hanno dichiarato che c'è urgenza massima di lavori per salvare da rovina la chiesa. Ma io rendo noto questo a Lei come a Segretario della P. Commissione di Archeologia Cristiana per l'intervento doveroso che spetta a loro, Frattanto l'addetto farà il preventivo per svuotare dalla terra il sotto-suolo. Poi il F. C. la presenterà alla Soprintendenza ai Monumenti di Roma e L. . Poi l'approvazione della spesa da parte del Consiglio di Stato. Quindi i lavori. Credo che occorrerà qualche mese, specialmente da parte del Consiglio di Stato, ma lì ho qualche amico. Pare però che la causa principale dell'umidità provenga da v. Balbo. Mi onoro professarmi devotissimo sac. Ugo Rossi, Rettore di S. Pudenziana" (APCAS, *S. Pudenziana*, ASD/119, f. s. n. , 19 ottobre 1953)

3.2.2 Appendice Documentaria

a) APCAS, *S. Pudenziana, Pianta dei locali esistenti dietro l’Abside della Chiesa di S. Pudenziana e prospicienti la via Balbo*, ASD/119, f. s. n. , a. 1925.

Pianta dei locali esistenti dietro l’Abside della Chiesa di S. Pudenziana e prospicienti la via

Balbo

<u>Descrizione</u>	<u>Danni e pericoli</u>
1. Cappellina antichissima con dipinti interessanti di stile bizantino ed allusivi a S. Pietro. Inoltre serve di contraffortito all’Abside. Di prospetto all’ingresso esiste un altare, e sulla parete un affresco rappresentante la Madonna della Misericordia con ai lati, Santa Prassede e S. Pudenziana.	1. Demolendo l’antica Cappellina si sopprimerebbe il rinforzo per l’Abside, e si correrebbe il pericolo di sconcertare il celebre Musaico che è proprio a livello della Cappellina.
2. Stanzetta attigua alla Cappellina, con il crocefisso dipinto a fresco sulla parete.	2. Sopprimendo gli altri locali si viene a togliere la comunicazione al coro, colla Sagrestia e colla Chiesa. E siccome coll’allargamento della Via Balbo, il letto stradale passerebbe sulla Cappella di S.
3. Stanza soprastante alla Cappella di S. Pietro.	Pietro e sulla Sagrestia, verrebbe il danno della filtrazione delle acque, e lo scuotimento continuo prodotto dai veicoli.
4. Stanza sovrastante alla Sagrestia, e che dà ingresso al coro delle Monache, e per mezzo della scale N. 8 alla Sagrestia, e alla Chiesa.	Di più la Cappella di S. Pietro verrebbe danneggiata negli stucchi e dipinti a fresco sulla volta; inoltre verrebbe priva di luce, per chiusura del finestrone, e così devota Cappella diventerebbe una cantina.
5. Corridoio	
6. Ingresso da Via Balbo.	
7. Abside della Chiesa.	
8. Scala di comunicazione colla Sagrestia e colla Chiesa.	
9. Scala che conduce sui tetti.	

N. B. È urgentissimo che l'autorità Ecclesiastica sia a cognizione che in seguito alla sistemazione di via Balbo, vi è il vandalico progetto di una completa demolizione dei sovra indicati locali, senza calcolare i pericoli ed i danni che ne verrebbero. Occorre sollecitare, perché vi è persona interessata, abitante della stessa via, d'accordo con alcuni Ebrei, che si adoperano per riuscire nel loro intento.

b) APCAS, S. Pudenziana, ASD/119, f. s. n. , 26 giugno 1936.

Illmo e Revmo Monsignore,

Mi duole comunicare che S. E. il Ministro della Educaz. Nazionale è nella impossibilità di intervenire nella spesa necessaria alla sistemazione della Basilica di S. Pudenziana in Roma perché ragioni di bilancio non glielo consentono.

Con i più distinti ossequi, mi raffermo, della S. V. Illma e Revma

Umilmo Servo in G. C.

Don Francesco Tomasetti

Illmo e Revmo Monsignore

Mons. Carlo RESPIGHI

Prefetto delle Cerimonie Pontificie

Piazza Capranica, 98

ROMA

3.3 Gli interventi della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Roma e Lazio (2001-2002).

Il prevedibile epilogo della storia conservativa del mosaico del catino absidale di S. Pudenziana è rappresentato dal restauro diretto e progettato da Vitaliano Tiberia, su incarico della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Roma e Lazio, tra gli anni 2001-2002⁴⁰⁵. L'intera operazione ha consentito di individuare ed isolare le cause che sono state alla base delle continue "ricadute" della decorazione dell'abside, da sempre soggetta a fenomeni di distacco tra la muratura del catino e la malta di allettamento su cui si dispone il tessellato, al punto che, con marcata ridondanza, tutti gli interventi effettuati nel corso dei secoli, seppur differenziandosi per tecniche ed estensione, hanno cercato di arginare i processi di decoesione tra la muratura e lo stato preparatorio del mosaico e, soprattutto, di ripristinare le lacune inevitabilmente generate dal verificarsi di questo fenomeno⁴⁰⁶.

Ebbene, nell'ambito di quest'ultimo restauro, dopo aver appurato il buono stato di conservazione delle murature dell'abside⁴⁰⁷, è stato possibile verificare come più problematico risultasse il contrasto fra la rigidità degli impasti che costituiscono gli strati di allettamento delle tessere e lo *stress* strutturale imposto al prospetto occidentale della basilica dalle vibrazioni provocate dal traffico dei veicoli lungo via Balbo⁴⁰⁸, a conferma dei timori e delle perplessità che gli organi competenti avevano espresso prima in merito al prolungamento della via, avvenuto tra il 1894 e il 1895⁴⁰⁹, e poi riguardo il suo ampliamento, effettuato tra il 1930 e il 1932⁴¹⁰. Tali interventi, comunque, hanno soltanto contribuito ad indebolire ulteriormente un legame, quello tra l'abside e la sua decorazione, che, di fatto, risultava già compromesso, tanto che al momento dei restauri tardo-cinquecenteschi di Enrico Caetani più della metà del mosaico, come si è visto, era

⁴⁰⁵ All'intervento di restauro ha fatto seguito la pubblicazione del volume: TIBERIA 2003. La monografia, oltre a descrivere le fasi del cantiere di restauro, nonché a relazionare i modi e le tecniche con cui si sono svolte le operazioni, discute del mosaico anche dal punto di vista archeologico, iconografico e storico-artistico, recuperando alcune considerazioni del passato e formulandone di nuove, che, come si dirà più avanti, per contenuti e proposte interpretative, non sono immuni da revisioni critiche (cfr. *infra* Cap. 5.3).

⁴⁰⁶ Non a caso, infatti, questo processo di degrado è stato alla base di tutti gli interventi di restauro che hanno interessato il mosaico a partire dalla fine del Cinquecento. Come si è potuto constatare nel corso della ricerca, infatti, oltre agli interventi conservativi più recenti, oggetto privilegiato di questo capitolo, anche le operazioni condotte da Enrico Caetani, da Giovanni Maria Gabrielli e da Vincenzo Camuccini, seppur con l'impiego di tecniche differenti, sono state mirate soprattutto alla reintegrazione delle lacune che si sono formate all'interno del tessellato antico (Cfr. *supra* Capp. 1-2 e 3.1-3.2).

⁴⁰⁷ Sono state riscontrate soltanto delle microlesioni che interessano alcuni mattoni della muratura absidale esterna, provocate da infiltrazioni d'acqua. Vd.: TIBERIA 2003, p. 144.

⁴⁰⁸ *Ibidem*, pp. 144-145.

⁴⁰⁹ Cfr. *supra* Cap. 3.1.1.

⁴¹⁰ Cfr. *supra* Cap. 3.2.1.

perduto⁴¹¹ (Tav. 3). A tal proposito, le analisi empiriche e chimiche eseguite da Tiberia e dalla sua *equipe* hanno permesso di comprendere come la prima causa del deperimento della decorazione fosse la cospicua caduta delle tessere, provocata dalla perdita di consistenza della malta di allettamento del tessuto musivo. In altri termini, la decorazione absidale ha subito due distinti fenomeni di decoesione, ossia l'uno tra la muratura e lo strato preparatorio del mosaico⁴¹² e l'altro tra quest'ultimo e le tessere stesse⁴¹³. Per tali ragioni, è stato necessario conferire al tessellato una nuova coerenza strutturale, consolidando l'intonaco interno mediante iniezioni di miscela idraulica e ricollegando le tessere distaccate alla matrice di supporto, utilizzando come legante il grassello di calce di venticinque anni⁴¹⁴.

Particolarmente problematica, poi, risultava la situazione della superficie musiva, che presentava residui di numerose sostanze eterogenee, stratificatesi nel corso del tempo, con l'avvicinarsi dei numerosi interventi di restauro che, il più delle volte, vennero effettuati con l'utilizzo di tecniche, strumenti e materiali ormai impropri e, talvolta, dannosi per il monumento. L'analisi chimica e il confronto *de visu* con il mosaico, infatti, hanno permesso di riconoscere, oltre a sedimenti di polveri, varie tipologie di agenti inquinanti, fissativi alterati, tracce di sale e di colla⁴¹⁵. In particolare, quest'ultimo elemento era stato impiegato per fissare lungo tutta l'estensione del catino absidale dei teli di iuta, di cui si sono rinvenute alcune fibre, sistemati negli anni della Seconda Guerra Mondiale per proteggere il mosaico nel caso in cui l'edificio fosse stato bombardato⁴¹⁶.

Ebbene, dopo aver rimosso tutte le sostanze dannose per la conservazione della decorazione, pulendo la superficie con impacchi di carbonato d'ammonio in polpa di carta, le differenti integrazioni che, durante i secoli, erano state eseguite per colmare le lacune prodotte dal cedimento del mosaico sono state trattate per mezzo di interventi mirati⁴¹⁷. Per questa operazione, si è deciso di conservare senza modifiche e alterazioni i risarcimenti effettuati a mosaico, per lo più pertinenti ai restauri di Vincenzo Camuccini e, in minima parte, ai due interventi condotti, rispettivamente, alla fine dell'Ottocento e agli inizi del Novecento. Diversamente, invece, sono state rimosse le stuccature in cemento e gesso, stese in precedenza per colmare le lacune che si erano aperte in corrispondenza del

⁴¹¹ Cfr. *supra* Cap. 1.3.

⁴¹² TIBERIA 2003, pp. 144-145.

⁴¹³ *Ibidem*, pp. 145-146.

⁴¹⁴ *Ibidem*, p. 147.

⁴¹⁵ *Ibidem*, pp. 146-148.

⁴¹⁶ *Ibidem*, pp. 146-147.

⁴¹⁷ *Ibidem*, pp. 147-148.

mosaico originale, poiché ormai erano prive di coerenza⁴¹⁸. Le analisi chimiche hanno permesso di riconoscere otto tipologie distinte per questi risarcimenti, differenti per composizione e modalità di impiego all'interno della trama musiva⁴¹⁹.

Nel primo caso, si trattava, in particolare, di stuccature di malta di calce unita a polvere di marmo, dipinta a tempera e disposta in modo che l'integrazione imitasse il reticolato del tessellato. I risarcimenti costituiti da malta di calce e inerte pozzolanico, invece, non mostravano la stessa coerenza di applicazione, sebbene fossero sempre dipinti a tempera, presentando metodi di applicazione eseguiti ora in modo minuzioso, con la superficie trattata ad imitazione del mosaico, e ora in maniera più sommaria, con il composto che copriva e si sovrapponeva alla trama musiva. Un terzo tipo di integrazione si distingueva dalle altre per il suo caratteristico colore scuro, che le veniva conferito dalle componenti resinose presenti nell'impasto, mentre per il resto si presentava dipinta a tempera, decorata ad imitazione del tessellato e applicata con cura. L'ultimo tipo di stuccatura utilizzata, al pari delle altre, per le lacune di medie dimensioni, era composta di malta di calce e sabbia e veniva utilizzata in modo frettoloso e sommario, tanto da debordare spesso sulla superficie musiva, per poi essere dipinta a tempera.

Tre tipi di malta, invece, sono stati riscontrati in corrispondenza dei risarcimenti effettuati su lacune di piccole dimensioni, nell'ordine di due o tre tessere mancanti. Essi si accomunavano per l'assenza di colore in superficie, mentre si differenziavano per i materiali utilizzati per la loro fabbricazione, ossia malta di color grigio chiaro a base di argilla in un caso, malta di calce e sabbia nell'altro e malta di calce ed inerte verde chiaro nell'ultimo. Le stuccature più grandi, infine, sono state eseguite utilizzando un composto a base di gesso, applicato con estrema cura per evitare che si sovrapponesse al mosaico e poi rivestito con un sottile foglio di alluminio dipinto di blu, forse per ottenere l'effetto lucente tipico delle paste vitree che costituiscono il tessellato.

Rimosse le stuccature, quindi, le lacune sono state reintegrate recuperando le tessere originali della decorazione che si erano accumulate, dopo la caduta, sul cornicione dell'abside⁴²⁰. Quando possibile, quindi, le tessere sono state ricollocate e fissate con grassello di calce e polvere di marmo, mentre altrove, in mancanza dei tasselli, si è preferito colmare le lacune con colori ad acquarello, stesi direttamente sullo strato di

⁴¹⁸ *Ibidem*, p. 148.

⁴¹⁹ *Ibidem*, pp. 139-141. Per una trattazione più dettagliata, vd. anche: POGGI 2003, pp. 166-177.

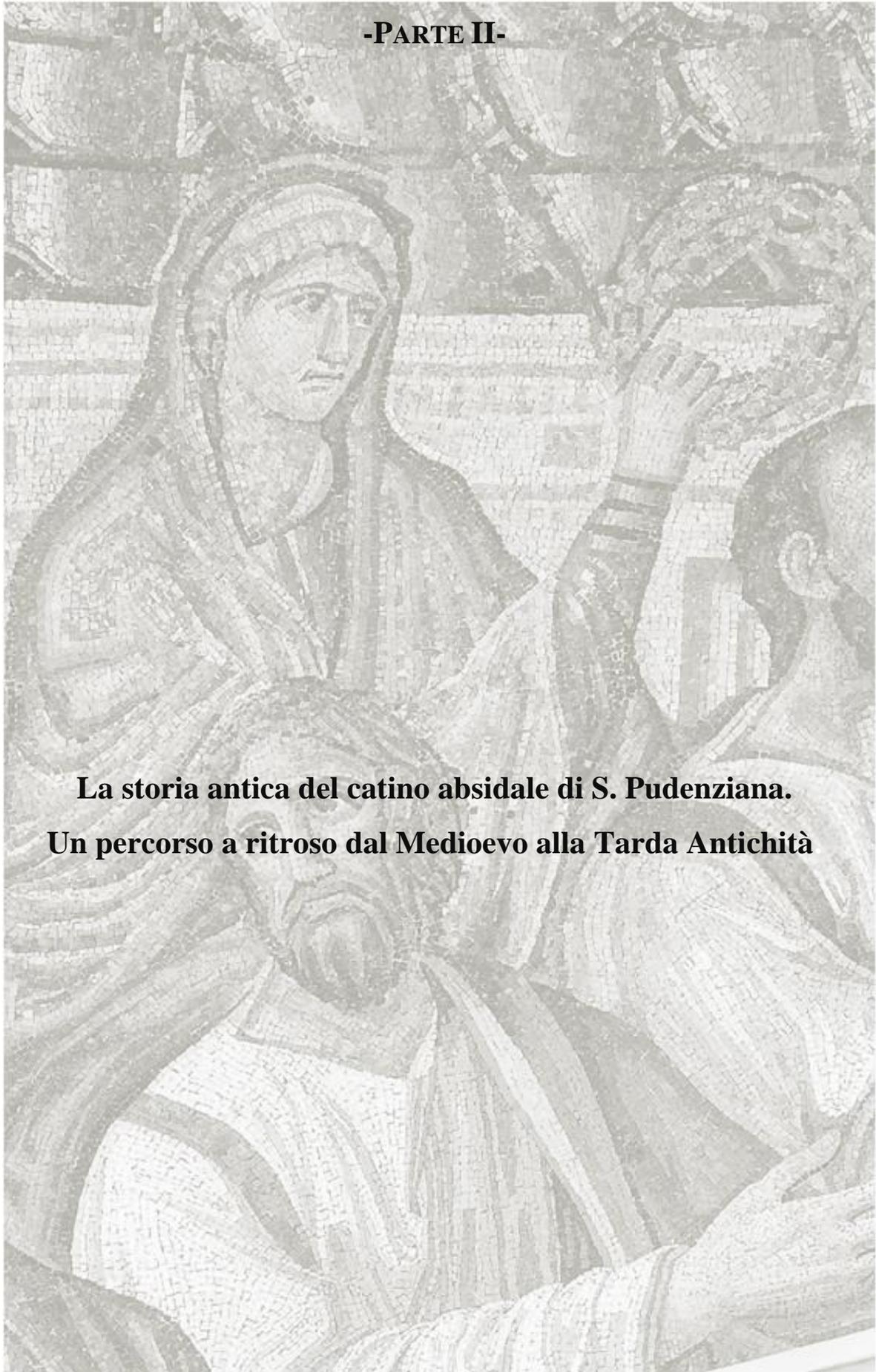
⁴²⁰ Per la tipologia delle tessere e per la loro composizione materica, analizzate anche nel tentativo di riconoscere le diverse tecniche di fabbricazione in relazione al periodo di riferimento, vd.: VERITÀ, VALLOTTO 2003, pp. 178-188.

allettamento della decorazione⁴²¹. Infine, le grappe metalliche, inserite in seno agli interventi precedenti per consolidare il mosaico nei punti più pericolanti, sono state lasciate *in loco* e trattate con un convertitore di ruggine⁴²².

⁴²¹ *Ibidem*, p. 149.

⁴²² *Ibidem*.

-PARTE II-



**La storia antica del catino absidale di S. Pudenziana.
Un percorso a ritroso dal Medioevo alla Tarda Antichità**

CAPITOLO 4

Il mosaico absidale in età medievale (782-1210)

4.1 *La committenza cardinalizia nel Basso Medioevo: il mosaico dimenticato?*

Ripercorrere le tappe fondamentali che hanno segnato la “seconda vita” del catino absidale di S. Pudenziana ha permesso, come si è visto, di osservare il mosaico con sguardo nuovo, certamente più consapevole e capace di “leggere tra le righe” iconografiche di un monumento che, solo apparentemente, si presenta come un prodotto artistico organico e coerente. I fatti, lo si è visto, sono molto più complessi e le vicende tormentate. Il mosaico attuale rimane il frutto di una sequenza continua di interventi di restauro e di consolidamento che, nel corso dei secoli, ne hanno garantito, è vero, la conservazione, ma -non possiamo non evidenziarlo- ne hanno anche “corrotto” l’aspetto antico, comportando non solo e non tanto l’alterazione, per quanto minima, dei materiali figurativi originari, laddove le lacune sono state reintegrate prima ad intonaco e poi a mosaico, ma soprattutto causando l’irreparabile mutilazione e obliterazione della decorazione in corrispondenza di tutta la fascia perimetrale del tessellato.

E così, l’unico procedimento valido per risalire all’antico assetto decorativo del catino absidale si è rivelato quello di rintracciare e comprendere le operazioni conservative o gli interventi di ripristino condotti sul mosaico nel corso della sua “seconda vita”, in modo da individuare e discernere le modalità, le entità e le tipologie con cui si sono svolti i singoli interventi. Si è proceduto a ritroso, quindi, partendo dall’aspetto attuale della decorazione, per poi isolare ed epurare, una alla volta, tutte le superfetazioni e le trasformazioni, frutto dei cantieri promossi a partire dalla seconda metà del Cinquecento; si è sfogliato, insomma, un ideale quaderno di veline sovrapposte, eliminando, pagina dopo pagina, tutte le aggiunte e le integrazioni moderne, così da risalire all’originale programma decorativo della conca e alle vicende storiche legate alla sua “prima vita”.

Eppure, per comprendere appieno quale fosse l’aspetto del mosaico nella sua fase genetica, bisogna ancora interrogarsi su quali siano state le sue sorti durante i secoli del Medioevo. Ma è proprio qui che le notizie a nostra disposizione si fanno sfuggenti, nebulose e a tratti incomprensibili, quando le testimonianze epigrafiche e archeologiche ci parlano di S. Pudenziana come di un cantiere in fermento e in piena vitalità; di un centro di

culto ancora vivo nel Medioevo e soggetto a continue trasformazioni, mentre, di contro, il silenzio è sconcertante per quanto attiene il catino absidale e la sua decorazione.

Prendendo le mosse dai lavori promossi, nel 1210, dal cardinal Pietro Sasso di Anagni, e quindi da quelli cronologicamente più vicini alla radicale trasformazione dell'edificio voluta da Enrico Caetani⁴²³, va detto che l'assoluta mancanza di dati in relazione ad un qualche intervento condotto sul mosaico absidale stupisce poco o non stupisce affatto, considerato che in questa circostanza l'intera operazione si svolse, verosimilmente, secondo i termini di un minimo intervento, finalizzato a dotare la chiesa di una nuova recinzione presbiteriale⁴²⁴.

D'altronde, in questo senso doveva parlare l'iscrizione commemorativa dell'evento, che, sebbene perduta, ci è nota dalle trascrizioni degli antiquari della seconda metà del Cinquecento⁴²⁵. In particolare, nel testo non si faceva alcuna menzione di ristrutturazioni, restauri o trasformazioni, ma ci si limitava a ricordare soltanto che nell'anno *XII Innocentii Papae III, Petrus Sassonis*, durante il III anno del suo cardinalato, *fieri fecit*⁴²⁶.

Ebbene, considerato che il testo dell'iscrizione era disposto, come specifica il Panvinio, su *due lapidae*, collocate *ostium ante aram maximam*⁴²⁷, secondo quanto viene confermato anche dal Ciacconio⁴²⁸, non è difficile comprendere come l'oggetto dell'intervento, che il cardinal Pietro Sasso *fieri fecit*, fosse proprio la recinzione

⁴²³ Cfr. *supra* Cap. 1.

⁴²⁴ Su questo intervento, vd. in generale: PETRIGNANI 1934, p. 8; VANMAELE 1965, pp. 69-70; KRAUTHEIMER 1971, p. 284; MARCUCCI 1994, pp. 181-196; ANGELELLI 2010, pp. 34, 36, 307, 331 e *ivi* ulteriore bibliografia.

⁴²⁵ Il testo è stato visto e trascritto dal Ciacconio (BAV, *Chig.* I, V, 167, f. 190v = *Appendice* 1.2.2-a), dal Panvinio (BAV, *Vat. lat.* 6780, f. 66v = *Appendice* 1.2.2-b), dall'Ugonio (BAV, *Barb. lat.* 2161, f. 76v e UGONIO 1588, p. 163v). Vd. ancora ANGELELLI 2010, p. 331 per alcune considerazioni sullo spostamento dell'epigrafe all'interno della basilica prima che venisse perduta e per ulteriori fonti documentarie che ne testimoniano la presenza almeno fino al XIX secolo.

⁴²⁶ Questo il testo dell'epigrafe secondo il Panvinio: + ANN(O) XII INNOCEN(TII) P(A)P(AE) III // PETRVS SASSONIS S(AN)C(TA)E PV DENTIANAE CARD(INALIS) FIERI FECIT ANNO EIVS III (BAV, *Vat. lat.* 6780, f. 66v = *Appendice* 1.2.2-b). Diversamente, invece, il Ciacconio e l'Ugonio la riportano con il testo già sciolto, omettendone le abbreviazioni e l'articolazione nelle varie righe di scrittura. Questa la versione del Ciacconio: + ANNO XII INNOCENTII PAPAE PETRVS SASSONIS SANCTAE PV DENTIANAE CARDINALIS FIERI FECIT ANNO EIVS III (BAV, *Chig.* I, V, 167, f. 190v = *Appendice* 1.2.2-a), mentre questa quella dell'Ugonio: + ANNO XII INNOCENTII PAPAE PETRVS SASSONIS CARDINALIS S(ANCTAE) PV DENTIANAE FECIT FIERI ANNO EIVS III (UGONIO 1588, p. 163v). L'antiquario romano, poi, annota una seconda volta il testo, riportandolo solo parzialmente e con alcune varianti: PETRVS SASSONIS CARD(INALIS) S(ANCTAE) PV DE(NTIA)NE FIERI FECIT / ANNO EIVS III (BAV, *Barb. lat.* 2161, f. 76v). Questa seconda trascrizione, verosimilmente, fa riferimento solo ad una delle due lastre su cui, come si vedrà meglio in seguito, era stato disposto il testo. Per tali ragioni, il fatto che la chiosa *Anno eius III* venga segnalata dall'Ugonio su una riga diversa, non indicata dal Panvinio, consente di ricostruire l'impaginazione originaria dell'iscrizione secondo quanto segue: + Ann(o) XII Innocen(tii) p(a)p(ae) III // Petrus Sassonis S(an)c(ta)e Pudentianae card(inalis) fieri fecit / anno eius III.

⁴²⁷ BAV, *Vat. lat.* 6780, f. 66v = *Appendice* 1.2.2-b.

⁴²⁸ BAV, *Chig.* I, V, 167, f. 190v = *Appendice* 1.2.2-a.

presbiteriale, entro il cui meccanismo scultoreo si inserivano, in postazione privilegiata, anche le due lastre con l'iscrizione commemorativa⁴²⁹.

Questa situazione, del resto, ci viene definitivamente confermata da Pompeo Ugonio che, visitando la basilica al momento dei lavori tardo-cinquecenteschi, specifica, da una parte, che proprio in questo frangente l'arredo presbiteriale medievale venne rimosso e, con esso, anche l'iscrizione relativa a Pietro Sasso d'Anagni, mentre dall'altra fornisce una sommaria descrizione dell'intero apparecchio marmoreo preesistente, che si configurava -a detta dell'antiquario- "con tavole di marmo" che rendevano l'area presbiteriale "serrata e impedita" e dividevano "il presbiterio dal resto della chiesa", il tutto secondo una conformazione lontana dalle norme, in materia di architettura basilicale e arredo liturgico, stabilite durante il Concilio di Trento⁴³⁰. Anche l'Ugonio, comunque, non ha dubbi nel riconoscere il committente di questa sistemazione in "Pietro Sassone, Cardinale di S. Pudentiana", poiché anche egli -è facile immaginarlo- al pari del Panvinio⁴³¹ e del Ciacconio⁴³², aveva potuto vedere l'iscrizione commemorativa in postazione centrale e privilegiata, rispetto all'altare e al circuito marmoreo con cui si sviluppava tutta la recinzione presbiteriale⁴³³.

Pertanto, alla luce di queste considerazioni e confrontando i dati monumentali e archeologici della basilica con le laconiche informazioni fornite dall'epigramma, possiamo facilmente desumere come, in questo frangente cronologico, oltre al rifacimento del recinto del presbiterio, tra l'altro effettuato impiegando anche marmi di recupero⁴³⁴, non siano

⁴²⁹ Su questo punto è fondamentale quanto riferisce il Panvinio: "*Ad aram maximam per 4 gradus adscenditur, a cuius dextera levaque parietes duae lapideae ostium ante aram maximam facientes iacent*" (BAV, *Vat. lat.* 6780, f. 66v = *Appendice 1.2.2-b*).

⁴³⁰ Oltre a quanto già riferito nel Cap. 1.1, su questo punto vd. in particolare: DE BLAAUW 2006, pp. 25-51 e TURCO 2009, pp. 87-107.

⁴³¹ BAV, *Vat. lat.* 6780, f. 66v = *Appendice 1.2.2-b*.

⁴³² BAV, *Chig.* I, V, 167, f. 190v = *Appendice 1.2.2-a*.

⁴³³ L'Ugonio, elencando gli interventi del cardinal Caetani, ricorda che egli fece "anco rimuovere i pulpiti antichi di marmo che à nostri tempi non sono più in uso. Et ha fatto anco allargare quella parte, onde in capo si ascende all'altar maggiore, la quale era con tavole di marmo serrata e impedita, secondo l'usanza de nostri Padri di dividere il Presbiterio dal resto della chiesa. La qual divisione era stata fatta da Pietro Sassone Cardinale di S. Pudentiana, al tempo di Innocenzo III. dell'antichissima e nobilissima casa Conti, si come dimostrava questa inscrizione che vi si vedeva ((e riporta il testo come riferito *supra* alla nt. 426))". Vd. UGONIO 1588, p. 123v.

⁴³⁴ La notizia si ricava ancora una volta dalla descrizione dell'Ugonio, nella quale si desume anche che alcune delle lastre riutilizzate per la recinzione bassomedievale del presbiterio erano le stesse impiegate nel recinto presbiteriale paleocristiano, come testimonianza la presenza inequivocabile del nome di papa Siricio: "Nelle tavole marmoree attorno i pulpiti e il Presbiterio, trasferitivi da qualche altra parte, erano già scolpite varie parole rotte, con sensi imperfetti, tra le quali si leggeva più volte il nome di Siricio papa che fù nel 388 (UGONIO 1588, p. 123v)". Per il ruolo fondamentale delle lastre tardoantiche ricordate dal Panvinio, soprattutto in relazione alla cronologia della costruzione della basilica e all'identità dei committenti che la promossero, vd. *infra* Cap. 5. 1.

state apportate modifiche o trasformazioni al complesso monumentale, né tantomeno al catino absidale e al suo impianto decorativo⁴³⁵.

Più radicale, invece, fu certamente il cantiere che dovette interessare la chiesa di S. Pudenziana in un periodo compreso tra l'XI e il XII secolo e che comportò una serie di rilevanti mutazioni strutturali, contestuali alla creazione di nuovi ambienti polifunzionali, direttamente annessi al complesso⁴³⁶. Più nel dettaglio, durante questa fase edilizia, ben riconosciuta e documentata da Richard Krautheimer, che la riferiva genericamente ad un'età "romantica"⁴³⁷ (fig. 58), le strutture portanti della basilica vennero rinforzate in maniera sistematica⁴³⁸, per prima cosa inglobando le quattordici colonne della chiesa all'interno di altrettanti pilastri in laterizio, coronati da sottarchi in muratura, lì disposti per irrobustire le arcate precedenti⁴³⁹. Questa operazione, comunque, non venne ritenuta sufficiente per garantire all'edificio un perfetto equilibrio statico, al punto che, per un ulteriore bilanciamento delle spinte esercitate dalle murature e per un maggiore sostegno del peso delle coperture, si costruirono tre archi di rinforzo, poggianti su colonne, disposti trasversalmente e scanditi lungo la navata centrale, in modo non perfettamente equidistante l'uno dall'altro⁴⁴⁰.

In questo frangente, anche le volumetrie originarie dell'edificio vennero significativamente alterate. Si realizzò, per prima cosa, la costruzione della torre campanaria, immediatamente a ridosso del lato meridionale della basilica, secondo un progetto che -di fatto- penalizzava la navata corrispondente, che, infatti, venne a trovarsi letteralmente "invasa" dalle strutture del nuovo corpo di fabbrica, tanto che il suo

⁴³⁵ Non mancano, comunque, opinioni contrastanti, come in: MARCUCCI 1994, pp. 181-196, dove l'Autrice non esclude che all'intervento di Pietro Sasso di Anagni potrebbero essere ricondotte anche delle operazioni di consolidamento architettonico della basilica, insieme alla dotazione di apparati scultorei che sormontavano i pilastri, eretti al tempo di Gregorio VII a sostegno delle colonne della navata.

⁴³⁶ ANGELELLI 2010, pp. 33-34 e 305-307.

⁴³⁷ KRAUTHEIMER 1971, pp. 299-300.

⁴³⁸ Al contrario, in VANMAELE 1965, pp. 64-65, queste operazioni di consolidamento vengono attribuite ai lavori eseguiti nella basilica da papa Adriano I. Le motivazioni apportate dallo studioso, tuttavia, risultano inconsistenti e non comprovabili, secondo quanto riferito in ANGELELLI 2010, p. 305, nt. 8. Per i problemi legati al riconoscimento di una fase strutturale adrianea, cfr. *infra* Cap. 4.2.

⁴³⁹ KRAUTHEIMER 1971, p. 293. Come si è visto, la muratura di rinforzo delle colonne venne parzialmente rimossa nel corso dell'intervento Caetani, cfr. *supra* Cap 1.2.

⁴⁴⁰ I tre archi, sebbene rimossi nel corso del rinnovamento tardo-cinquecentesco, furono visti dal Panvinio prima della loro distruzione e descritti come *tres arcus equali spacio distinctos* (BAV, *Vat. lat.* 6780, f. 67r = *Appendice 1.2.2-b*). Problematica rimane la loro disposizione all'interno della basilica, considerato che, a dispetto della notizia dell'antiquario, si è potuto constatare come essi non fossero perfettamente equidistanti l'uno dall'altro: cfr., ad esempio, PETRIGNANI 1934, pp. 34-35 e MARCUCCI 1994, pp. 187-188. Per un'ipotesi ricostruttiva relativa alla loro morfologia architettonica, invece, oltre a KRAUTHEIMER 1971, p. 300, vd. ancora MARCUCCI 1994, pp. 187-188, dove l'Autrice propone l'esegesi di un interessantissimo documento inedito, che testimonia la presenza a S. Pudenziana, prima della realizzazione dei lavori promossi da Enrico Caetani, "di statue e altri ornamenti", disposti su mensole, in corrispondenza della sommità dei pilastri di sostegno.

camminamento rimase ostruito e interrotto all'altezza del terzo intercolumnio⁴⁴¹. Simultaneamente, nel settore settentrionale della basilica, vennero realizzati una serie di ambienti distribuiti a grappolo e pertinenti alla prima fase architettonica del monastero di S. Pudenziana che, nel tempo, si ampliarà ulteriormente sviluppando nuove strutture e nuove ali, rispettivamente e con quest'ordine, prima nell'area a sud della basilica e poi in quella a ovest⁴⁴².

Durante la realizzazione del poderoso cantiere "romanico", si dovette lavorare anche alla creazione di una nuova cappella, aperta sul fondo della navata laterale destra e dedicata a S. Paolo, così da creare una chiara corrispondenza agiografica e, allo stesso tempo, un'evidente simmetria architettonica con la preesistente cappella tardoantica di S. Pietro, posizionata dall'altro lato dell'abside, all'altezza della terminazione della navata laterale sinistra⁴⁴³.

La simultaneità di questi interventi viene suggerita e -se vogliamo- confermata dalla totale coerenza che contraddistingue le tecniche edilizie adottate per la loro realizzazione, così come dalla tipologia dei paramenti murari, dove la malta è trattata "a falsa cortina", e, ancora di più, dalla decorazione "a denti di sega", che torna in molte delle costruzioni appena elencate e che, come è noto, è tipica del periodo compreso tra l'XI e il XIII secolo⁴⁴⁴.

Ebbene, malgrado le divergenze interpretative relative al periodo di realizzazione dei lavori, sembra difficile non metterli in relazione con quelli menzionati in un lungo epigramma ancora presente nella basilica e originariamente collocato -come ricordano gli antiquari- presso l'altare del sacello di S. Pastore⁴⁴⁵ (fig. 58). L'iscrizione si riferisce ai lavori voluti dal cardinale e presbitero Benedetto, che, durante il pontificato di papa Gregorio VII (1073-1085), rinnovò una non meglio precisata chiesa, *funditus istam*,

⁴⁴¹ SERAFINI 1927, pp. 185-187; KRAUTHEIMER 1971, pp. 301-302; ANGELELLI 2010, p. 306, nt. 16, con una rassegna bibliografica relativa alla cronologia assegnata alla torre dagli studiosi.

⁴⁴² ANGELELLI 2010, p. 307 e *ivi* bibliografia precedente.

⁴⁴³ ANGELELLI 2010, p. 306.

⁴⁴⁴ KRAUTHEIMER 1971, pp. 299-300.

⁴⁴⁵ Così l'Ugonio: "La chiesola di S. Pastore è à man sinistra entrando [...]. Qui è l'altare eminente sopra alcuni gradi, come suol'essere nell'altre chiese antiche rivolto alla parte Orientale. Vi è un pulpito di pietra, dove si legge che questa chiesola fu rinnovata e consacrata intorno al mille e ottanta, nel tempo di Gregorio VII. da Benedetto Cardinale di questo titolo" (UGONIO 1588, p. 165r). La stessa notizia, oltre che ribadita dall'Ugonio (BAV, *Barb. lat.* 2161, f. 76v), viene anche riferita dal Ciacconio (BAV, *Chig.* I, V, 167, f. 424v = *Appendice* 1.2.2-a.) e dal Panvinio (BAV, *Vat. lat.* 6780, f. 66r = *Appendice* 1.2.2-b.).

potenziandone la portata devozionale, per mezzo di una massiccia traslazione di reliquie, che il testo ricorda deposte presso il *locus iste celebris* e, quindi, l'altare⁴⁴⁶.

Se questi dati risultano chiari e incontrovertibili, più complessa è, invece, la questione legata all'oggetto del restauro menzionato, considerato che il testo dell'epigrafe, almeno apparentemente, non lascia intendere se l'intervento riguardò soltanto il sacello di S. Pastore, dove effettivamente la lastra venne sistemata⁴⁴⁷, oppure tutto il complesso basilicale⁴⁴⁸. Al contrario, dall'epigramma emerge in maniera inequivocabile come il cardinal Benedetto mostrasse un particolare interesse -per così dire- devozionale per la figura agiografica di Pastore, al punto da riconsacrare -è bene notarlo- non soltanto il sacello, ma l'intera basilica, proprio nel nome di Pastore e di Giovanni Evangelista. E la risonanza di questo evento, che l'iscrizione permette di ricondurre al 26 luglio di un anno imprecisato, ma comunque compreso tra il 1073 e il 1085, si evince chiaramente dal mutamento onomastico che riguardò il titolo nei secoli successivi, tanto che, a partire dagli inizi del XII secolo fino ai primi anni del XIII, venne sempre menzionato dai documenti ufficiali con il nome di *titulus s. Pastoris*⁴⁴⁹.

Ebbene, riconsiderando i dati a nostra disposizione, allora, dobbiamo ammettere con C. Angelelli come una simile trasformazione onomastica lasci comunque supporre che l'intera chiesa sia stata oggetto di un sostanziale rinnovamento, che, a questo punto, non possiamo che ricondurre alla serie di elementi architettonici e decorativi di impronta "romanica", che contraddistinguono la sua fase bassomedievale⁴⁵⁰. A ben vedere, infatti, questa soluzione non esclude affatto l'idea che l'oggetto privilegiato dei lavori commissionati dal cardinal Benedetto sia stato proprio il sacello di S. Pastore e che, quindi, proprio ad esso si riferisca il testo dell'epigrafe, anche quando specifica che il prelado

⁴⁴⁶ Questo il testo dell'iscrizione: + *Tempore Gregorii septeni praesulis almi / praebiter eximius praeclaris vir Benedictus / morib(us) aecclesiam renovavit funditus istam / quam consecrari sacer(dos) idem cardiq(ue)nalis / eiusdem san(ct)ae fecit sub tempore papae / augusti mensis septeno nempe kalendis / nomine Pastoris precursorisq(ue) Iohannis / de cruce veste Dei locus hic est s(an)c(tu)s haberi / cui pars de sancti sociatur veste Ioh(ann)is Ev(an)g(e)l(istae) / martyris et Stephani papali nomine primi / martyris et papae Felicis honore secundi / nec minus Hermetis prefecti martiris urbis / et Tranquillini Marci Marcelliq(ue)ani / horu(m) reliquis constat locus iste celebris hinc et multor(um) possem(us) nota quor(um) / dicere si tabula locus illis esset in ista nos meritis hor(um) redeamus ad alta polor(um)*. Sull'epigramma, oltre a FORCELLA 1876, p. 137, n. 262, vd. da ultimi: FRATINI 1996, pp. 61-62; RICCIONI 2005, p. 192; TRIVELLONE 2007, pp. 318-319, con ulteriore bibliografia.

⁴⁴⁷ MONTINI 1959, p. 23; VANMAELE 1965, p. 44; CECHELLI 1986-1987, pp. 47-63; MILELLA 1999, pp. 167-168; CROISIER 2006, p. 203.

⁴⁴⁸ PETRIGNANI 1934, p. 8; FRATINI 1996, pp. 58-64; TRIVELLONE 2007, pp. 318-319; ANGELELLI 2010, pp. 33-34 e 305-307, con ulteriore bibliografia.

⁴⁴⁹ FRUTAZ 1964, pp. 62-64.

⁴⁵⁰ ANGELELLI 2010, pp. 35 e 305-307.

*aecclesiam renovavit funditus istam*⁴⁵¹. Ma, allo stesso modo, sembra difficile immaginare che una simile operazione di rinnovamento si sia totalmente disinteressata della chiesa vera e propria e delle sue strutture, che, tra l'altro, stando alla documentazione archeologica pervenuta, furono restaurate per l'ultima volta soltanto molti secoli prima, in un periodo compreso tra la fine dell'VIII e gli inizi del IX secolo⁴⁵².

Tornando, ora, alle questioni relative alla fase bassomedievale dell'edificio e, segnatamente, al periodo compreso tra l'XI e il XIII secolo, è certo che ad esso vada riferito anche il rifacimento della facciata della basilica⁴⁵³. Lo dimostra, intanto, la presenza della solita cornice laterizia sistemata "a denti di sega"⁴⁵⁴, ma lo conferma, soprattutto, lo stile dei rilievi che decorano l'architrave del portale di ingresso⁴⁵⁵. Il fregio prevede, al centro, l'immagine clipeata dell'agnello mistico, raffigurato nella sua variante crucigera, intanto che ai lati si sistemano due coppie di tondi, campiti dalle immagini di Pudente e Prassede, da una parte, e di Pastore e Pudenziana, dall'altra. Tutte le figure, sistematicamente commentate da didascalie in versi leonini⁴⁵⁶, vengono raccordate da una complessa trama fitomorfa che si scioglie lungo il fregio, mentre una lunga epigrafe⁴⁵⁷ va ad occupare la liscia superficie offerta dal listello superiore dell'architrave⁴⁵⁸ (figg. 19a-b, 59).

⁴⁵¹ Cfr. *supra* nt. 446.

⁴⁵² Cfr. *infra* Cap. 4.2.

⁴⁵³ Da ultima, vd. ANGELELLI 2010, pp. 166-167.

⁴⁵⁴ Ora rimossa, ma documentata da una xilografia del Francino anteriore ai restauri Caetani: vd. ancora: ANGELELLI 2010, p. 306, fig. 24.

⁴⁵⁵ Fatta eccezione per l'ipotesi insostenibile del Petriagnani (PETRIAGNANI 1934, pp. 62-67), che riconduceva la cronologia del portale all'VIII secolo, tutte le datazioni proposte dagli studiosi oscillano proprio tra la seconda metà dell'XI secolo, e quindi al tempo dei lavori del cardinal Benedetto, e gli inizi del XIII, quando Pietro Sasso di Anagni fece rinnovare la recinzione presbiteriale. All'XI secolo, lo rimandano: FERRUA 1936, p. 498; HERMANIN 1945, pp. 140-141; VANMAELE 1965, pp. 68-69; FRATINI 1996, pp. 58-60, con dettagliata sintesi delle proposte cronologiche; BARBIELLINI AMIDEI 2004, p. 27; ANGELELLI 2010, pp. 166-167 e 306, con ulteriore bibliografia. Al XII secolo, lo collocano: KRAUTHEIMER 1971, p. 287; RUSSO 1980, p. 96; BASSAN 1974, p. 371; PARLATO, ROMANO 2001, p. 126. Al XIII secolo, invece, lo riferiscono: NOHELS 1961-1962, p. 42; CLAUSSEN 1987, pp. 109 e 118-119; PACE 1993-1994, p. 546, n. 21; PACE 1994, pp. 591-592.

⁴⁵⁶ Cliepo con l'agnello: + *Hic Agnus mundu(m) restaurat sanguine lapsu(m) + Mortuus et vivus idem su(m) pastor et Agnus*; Cliepo con S. Prassede: + *Occurrit sponso Praxedis lumine claro + Nos pia Praxedis prece s(an)c(t)a s(an)c(t)i fera dedis*; Cliepo con S. Pudenziana: + *Virgo Pudenu(m)tiana cora(m) stat la(m)pade plena + Protege preclara nos virgo Pudenu(m)tiana*; Cliepo con S. Pastore: + *Hic cunctis vite Pastor dat dogmate s(an)c(t)e + S(an)c(t)e precor Pastor p(ro) nobis esto rogator*; Cliepo con S. Pudente: + *Almus et iste docet Pudens ad sidera caeles + Te rogo Pudens s(an)c(t)e no(s) purga crimina trudens*.

⁴⁵⁷ *Ad requie(m) vit(a)e cupis o tu q(uo)q(ue) venire en patet ingressu(s) fueris si rite reversu(s) advocat ipse q(ui)de(m) via dux et ianitor ide(m) gaudia p(ro)mittens et criminaque q(ui) remi(t)tens*.

⁴⁵⁸ L'aspetto odierno del rilievo è frutto della risistemazione della facciata eseguita da Francesco da Volterra durante i restauri tardo-cinquecenteschi. La conformazione originaria del fregio, desumibile da uno schizzo contenuto negli appunti di Onofrio Panvinio (BAV, *Vat. lat.* 6780, f. 63r = *Appendice 1.2.2-b*), prevedeva al centro dell'architrave l'immagine clipeata di un agnello mistico, nella sua variante figurativa crucigera, e ai lati altri due tondi campiti dai ritratti di Santa Prassede e Santa Pudenziana, mentre sugli stipiti dell'ingresso si incastonavano, uno per parte, due clipei, rispettivamente occupati dalle immagini a mezzobusto dei Santi Pastore e Pudente. Tutte le figure, sistematicamente commentate da didascalie, venivano raccordate da una

A questo punto, se, in merito al rilievo, le osservazioni di carattere stilistico formulate negli ultimi anni in maniera più lucida e convincente, consentono di restringere la forbice cronologica al periodo compreso tra la seconda metà dell'XI secolo e la fine del XII⁴⁵⁹, il dato epigrafico potrebbe offrire un riferimento cronologico ancora più preciso, sbilanciando la datazione dei lavori eseguiti sulla facciata medievale della basilica ancora una volta al tempo di *Gregorii septeni praesulis* e quindi agli anni in cui si svolsero i lavori promossi dal cardinal Benedetto. Si tratta di una rara soluzione linguistica che accomuna il distico che contorna il clipeo marmoreo di S. Pudenziana con l'iscrizione commemorativa dei lavori di *Benedictus* (fig. 58). Infatti, nel distico del tondo della santa eponima, si riscontra la tmesi dell'antroponimo *Pudentiana*, che per due volte viene definita come *virgo Pudenq(ue)tiana*, invece che *virgo Pudentianaque*⁴⁶⁰. Ebbene, come si diceva e come ebbe modo di notare e di evidenziare A. Ferrua⁴⁶¹, lo stesso fenomeno linguistico torna anche all'interno del testo dell'iscrizione del sacello di S. Pastore, dove Benedetto viene definito *sacer(dos) idem cardiq(ue)nalis*, in luogo di *cardinalisque*, mentre, nell'elenco dei martiri traslati all'interno della basilica, Marco e Marcelliano vengono menzionati con la tmesi *Marci Marcelliq(ue)ani*, invece della formula più prevedibile *Marci Marcellianique*⁴⁶². Queste singolari concordanze epigrafiche, che certo non bastano, da sole, per attribuire allo stesso frangente cronologico la realizzazione della facciata medievale della chiesa e il rifacimento del sacello di S. Pastore, se considerate in relazione alle altre similarità riscontrate tra gli elementi architettonici e decorativi, riferibili -per dirla con il Krautheimer- alla stagione "romantica" della basilica⁴⁶³, aggiungono senza dubbio un altro tassello in favore dell'ipotesi che molti degli interventi relativi al cantiere altomedievale si siano svolti in un lasso di tempo estremamente ristretto e che in tutto e per tutto sembra ruotare attorno alla figura del cardinal Benedetto.

Ma c'è di più, perché un ulteriore dato archeologico, recentemente rilevato e valorizzato da C. Angelelli, sembra definitivamente confermare quanto stiamo supponendo e sancire l'effettiva imponenza dei lavori promossi da Benedetto all'interno della basilica. Infatti, un esiguo brano di muratura medievale, presente nel sacello di S. Pastore, scampato alle trasformazioni cinquecentesche condotte dal Enrico Caetani e, questa volta, certamente

complessa trama fitomorfa che correva lungo il sistema trilitico che incorniciava l'ingresso, intanto che un'altra iscrizione si scioglieva lungo il listello superiore dell'architrave.

⁴⁵⁹ Cfr. *supra* nt. 455.

⁴⁶⁰ Cfr. *supra* nt. 456.

⁴⁶¹ FERRUA 1936, pp. 494 e 499.

⁴⁶² Cfr. *supra* nt. 446.

⁴⁶³ KRAUTHEIMER 1971, pp. 299-300.

attribuibile alle operazioni di *Benedictus*, non solo e non tanto mostra tutte le caratteristiche che contraddistinguono il resto delle strutture medievali della chiesa, ma viene coronato, in alto, da una cornice “a denti di sega” che, come si è visto, torna in maniera sistematica e coerente anche in molti degli elementi architettonici riferibili alla stagione “romanica” di S. Pudenziana⁴⁶⁴ (fig. 60).

Questi fatti, a mio avviso, non vengono smentiti neanche dalla collocazione dell’epigrafe commemorativa e né, tantomeno, dal suo contenuto, dato che, anche ammettendo che essa sin dall’origine fosse stata posizionata presso l’altare del sacello di S. Pastore, dove del resto la videro e la copiarono gli antiquari del Cinquecento e del Seicento⁴⁶⁵, e accettando, allo stesso modo, l’ipotesi che l’*aeccllesia* ricordata dall’iscrizione si riferisca soltanto al sacello, nulla vieta di pensare che il cardinal Benedetto abbia contestualmente promosso anche cantieri di rinnovamento e di restauro in altre parti dell’edificio, magari eseguiti nel corso di tutto il suo cardinalato e, cosa che sembra ancora più probabile, anche durante gli anni successivi al pontificato di Gregorio VII.

A mio avviso, infatti, non è stato sinora opportunamente evidenziato che, ancora il 30 novembre 1101, Benedetto fosse presente in una bolla di Pasquale II in qualità di cardinale del *titulus Pastoris*, a conferma del lungo periodo durante il quale rivestì il ruolo di titolare della chiesa di S. Pudenziana⁴⁶⁶. In mancanza di altri dati e tenendo in considerazione l’assoluta assenza di informazioni riguardo ad altri lavori condotti all’interno della basilica nel corso del Basso Medioevo, l’unica ipotesi plausibile mi sembra, allo stato attuale delle ricerche, quella di attribuire a Benedetto la parte più consistente delle trasformazioni subite della chiesa in epoca medievale, magari spalmate in un arco cronologico che va oltre il tempo di papa Gregorio VII e si prolunga sino a quello di Pasquale II.

D’altra parte, questa proposta interpretativa potrebbe sanare anche un’altra spinosa questione legata alla fase bassomedievale di S. Pudenziana e, più nello specifico, alla cronologia e alla committenza delle pitture che decorano il cosiddetto oratorio mariano, realizzate durante la stagione “romanica” della basilica, sulle pareti di un ambiente pertinente al complesso dei vani retrostanti l’abside⁴⁶⁷ (fig. 61). I due piatti della bilancia

⁴⁶⁴ ANGELELLI 2010, p. 306.

⁴⁶⁵ Cfr. *supra* ntt. 445 e 446.

⁴⁶⁶ FRUTAZ 1964, p. 62.

⁴⁶⁷ Sull’annesso in cui si inserisce l’oratorio e sul suo apparato decorativo, vd.: ANGELELLI 2010, p. 220-221. Il palinsesto pittorico propone un campionario figurativo estremamente eterogeneo e accuratamente definito

propongono, da una parte, di datare le pitture all'ultimo venticinquennio del XI secolo e, quindi, all'età di Gregorio VII, secondo un'ipotesi confortata dalla presenza dell'epigrafe di cui si è ampiamente trattato⁴⁶⁸, mentre dall'altra, la critica suggerisce di abbassare la cronologia al primo ventennio del XII secolo, al tempo di Pasquale II, sulla base di una serie di considerazioni di ordine stilistico, confortate dal confronto con altri affreschi dell'epoca, primi fra tutti i dipinti della basilica di S. Anastasio a Castel Sant'Elia⁴⁶⁹.

Tuttavia, alla luce di quanto detto, anche accettando come valida la seconda proposta cronologica, che al momento rimane quella più convincente, nulla impedisce di ricondurre ancora una volta la committenza della decorazione al cardinal Benedetto che, come si è visto, è certamente titolare della basilica nel 1101 e, forse, ma non possiamo dimostrarlo, ancora per qualche anno, considerato che la cronotassi cardinalizia relativa al clero della chiesa, dopo questa data, si interrompe fino al 1111, quando viene indicato come cardinale titolare del complesso di culto Giovanni⁴⁷⁰.

Da questi dati, quindi, la stagione bassomedievale della chiesa di S. Pudenziana risulta viva e complessa; la chiesa si presenta come un cantiere in trasformazione, che riadatta la preesistenze, ripensa gli spazi originari, aggiunge nuovi elementi architettonici, recupera i corpi di fabbrica danneggiati e provvede ad impreziosirne gli ambienti, fornendo nuovi elementi ornamentali e nuovi decori interni. Tutto sembra suggerire che questo profondo processo di rinnovamento sia stato innescato dall'enigmatica figura del cardinal Benedetto e si sia svolto, durante i venti anni che segnano il suo cardinalato, con un'estensione difficile da ricondurre al solo sacello di S. Pastore. Del resto, lo si è visto, tutti i prodotti architettonici, decorativi ed epigrafici di questo integrale rifacimento dialogano tra loro in maniera troppo fitta e confidenziale per poter essere ritenuti estranei l'uno all'altro, al punto che, pur considerando la possibilità, tra l'altro probabile, che alcuni di essi siano da riferire ad altri interventi di restauro che per il momento ci sfuggono, non

per mezzo di sintetiche didascalie poste a commento delle scene o in connessione con i personaggi di cui ne chiariscono l'identità. Ebbene, oltre all'immagine della *Theotokos* affiancata dalle sante Pudenziana e Prassede, il resto degli affreschi si configura come un vero e proprio ciclo iconografico, che presenta le vicende legate all'epopea agiografica di Pudenziana e della sua famiglia. La sequenza si apre, nel registro superiore della parete nord-orientale, con la "Predica di S. Paolo alla famiglia di Pudente", a sinistra, e con "il battesimo di Novato e Timoteo da parte di Paolo" a destra. Nel registro inferiore, invece, gli affreschi sono notevolmente compromessi, al punto che rimane difficile darne un'identificazione, mentre nelle pitture della parete nord-occidentale si distingue chiaramente l'immagine di un angelo intento ad incoronare San Valeriano. La volta, infine, è campita, al centro, dall'immagine dell'*agnus Dei*, circondato dai quattro simboli del tetramorfo. Per la bibliografia, oltre a quanto indicato *infra* alle ntt. 368-369, vd. tra i più recenti: GANDOLFO 1988, p. 254; PARLATO, ROMANO 2001, p. 124; CLARIDGE, OSBORNE 1996, pp. 308-317; HERKLOTZ 2000, p. 133; RICCIONI 2010-2011, pp. 338-339.

⁴⁶⁸ Da ultima TRIVELLONE 2007, pp. 305-330.

⁴⁶⁹ CROISIER 2006, pp. 199-206; ROMANO 2011, p. 156.

⁴⁷⁰ FRUTAZ 1964, p. 62.

c'è dubbio che molto debba essere ricondotto all'incisiva campagna di ammodernamento promossa dal cardinal Benedetto tra l'ultimo venticinquennio dell'XI secolo e i primi anni del XII.

Eppure, in questo fervore edilizio, l'abside e la sua decorazione sembrano venire dimenticati; nessun documento e nessun indizio archeologico ci consentono di comprendere quali siano state le loro sorti nel corso del Basso Medioevo. E se, da una parte, è difficile credere che in questa fase, ricca di restauri e ammodernamenti, nessun intervento, fosse anche solo di manutenzione ordinaria, sia stato destinato alla copertura musiva del catino absidale, dall'altra siamo costretti ad ammettere che, allo stato attuale delle ricerche, l'unico restauro di epoca medievale rivolto al prospetto dell'abside, che si frappone tra la realizzazione del mosaico e il suo ripristino tardo-cinquecentesco, deve essere ricondotto all'Alto Medioevo e agli anni del pontificato di papa Adriano I.

4.2 L'Alto Medioevo e il pontificato di Adriano I: alcune riflessioni sulla base delle fonti scritte, epigrafiche e iconografiche (782-783).

Gli indizi archeologici offerti dalla basilica di S. Pudenziana non consentono di individuare nessuna attestazione chiara e incontrovertibile di interventi architettonici e strutturali relativi alla fase altomedievale della chiesa⁴⁷¹. D'altronde, nella maggior parte dei casi, le fonti tacciono sull'argomento, suggerendo che durante questa stagione il *titulus* non sia stato oggetto di restauri o di modifiche rilevanti, mentre, al contrario, non mancano menzioni relative ai membri del suo clero⁴⁷² o notizie che lo includono nel circuito delle stazioni quaresimali⁴⁷³ e nei tragitti offerti dall'itinerario di Einsiedeln⁴⁷⁴ oppure, ancora, descrizioni dei donativi offerti dai pontefici del IX secolo per arricchirne la suppellettile liturgica⁴⁷⁵.

L'unica rilevante eccezione a questo stato dei fatti è rappresentata da un fondamentale, quanto enigmatico passaggio del *Liber Pontificalis* che, in merito alle operazioni di restauro condotte da papa Adriano I tra il 782 e il 783, segnala anche un intervento promosso presso il *titulum Pudentis, id est ecclesiae sanctae Pudentianae*, che lo ricorda *in ruinis praeventam*, prima che il pontefice *noviter restauravit*⁴⁷⁶. Eppure, lo si è detto, nessun elemento architettonico o strutturale conservato può essere ricondotto ad un periodo altomedievale della basilica, né tantomeno agli anni del pontificato di Adriano I. Pur dovendo considerare l'ipotesi che tutte le eventuali costruzioni relative a questa

⁴⁷¹ Su questo punto e, più in generale, su questa fase della storia del *titulus Pudentis*, vd. intanto: ANGELELLI 2010, pp. 31 e 301-302.

⁴⁷² Al 745 risale la menzione di un *Sergius*, definito *humilis presbyter aecclisiae tituli sanctae Potentianae* e presente al concilio romano voluto da papa Zaccaria; nell'853, invece, *Romanus* è firmatario del concilio romano promosso da papa Leone IV, durante il quale compare come *archiepiscopus tituli sanctae Pudentianae*. Cfr.: FRUTAZ 1964, rispettivamente, pp. 59 e 61.

⁴⁷³ Vd. FRUTAZ 1964, p. 58. La basilica viene inclusa tra le stazioni quaresimali, per il terzo giorno della terza settimana, nei *Capitularia Evangeliorum* (KLAUSER 1972, pp. 21, 67, 109, 148, 175), nel Sacramentario Gregoriano Paduense e in quello Adrianeo (MOHLBERG 1927, p. 17 e LIETZMANN 1921, p. 21), nel Lezionario della Chiesa di Roma e in quello di Alcuino (MORIN 1910, p. 51 e WILMART 1937, p. 154) e nei Sacramentari Gelasiani (MOHLBERG 1939, p. 54).

⁴⁷⁴ Dove viene inclusa, con il nome di *Sancta Pudentiana*, nel primo, nel quinto e nel settimo itinerario: VALENTINI, ZUCCHETTI 1942, pp. 193, 223, 286; BAUER 1997, pp. 193-194, 196-197 e DEL LUNGO 2004, pp. 60, 70, 117.

⁴⁷⁵ Alla vita di papa Leone III, si ricorda che egli: *Necnon et in titulo sanctae Pudentianae fecit vestem ut supra* (*Liber Pontificalis* II, 11); *Et in titulo Pudentis fecit coronam ex argento pens. lib. VIII* (*Liber Pontificalis* II, 21); *Immo vero et in titulo beatae Pudentianae fecit vestem albam olosiricam, ornatam in circuitu de tyree* (*Liber Pontificalis* II, 24; per la biografia di Leone III, vd.: GEERTMANN 1975, pp. 82-89 e in particolare, per S. Pudenziana, p. 86). Alla vita di papa Gregorio IV si legge, invece, che egli: *Pari modo et in ecclesia beate Pudentiane virginis, vestem de fundato cum periclisin de quadrapulo* (*Liber Pontificalis* II, 77). Alla vita di papa Stefano V, infine, si specifica che egli: *Et magis ac magis divino amore succensus, fecit in titulo sanctae Pudentianae sermonum librum I* (*Liber Pontificalis* II, 195).

⁴⁷⁶ *Liber Pontificalis* I, 508: *Immo et titulum Pudentis, id est ecclesiae sanctae Pudentianae, in ruinis praeventam, noviter restauravit.*

stagione siano andate perdute, inglobate o -diremmo meglio- fagocitate dalle successive trasformazioni che hanno interessato la chiesa, vuoi durante il Basso Medioevo e vuoi durante la seconda metà del Cinquecento, al contrario, non possiamo neanche escludere, ed anzi sembra più probabile, che l'intervento promosso da Adriano I a S. Pudenziana si sia configurato come una campagna di manutenzione ordinaria, piuttosto che una radicale operazione di ristrutturazione, e pertanto sia stata finalizzata a conferire all'edificio una nuova dignità monumentale e un nuovo decoro, senza, per questo, averne stravolto le strutture paleocristiane e gli impianti tardoantichi⁴⁷⁷.

D'altronde, le potenti riflessioni di F. A. Bauer hanno chiarito già da tempo come l'intero programma edilizio adrianeo, ben desumibile dalla biografia del papa contenuta nel *Liber Pontificalis*, soprattutto dopo che le revisioni e le considerazioni di H. Geertmann hanno permesso di ricostruirne la sequenza originaria degli eventi⁴⁷⁸, intendesse principalmente porre l'accento sulla "vestustas" e sulla "desolatio" che contraddistinguevano Roma e i suoi edifici prima che Adriano li facesse restaurare, restituendo loro l'antico splendore⁴⁷⁹. Non un progetto di rinnovamento, quindi, ma una massiccia e ampia campagna di restauri, volta al recupero dell'antico e, perché no, dei valori "cristiani" dell'antico, piuttosto che alla formulazione ideologica e monumentale di una nuova e "moderna" Roma⁴⁸⁰.

In questo senso, allora, anche l'espressione *noviter restauravit*, utilizzata dal redattore del *Liber* per ricordare i lavori di ripristino condotti a S. Pudenziana, sembra da doversi riconsiderare e ricalibrare in merito a queste osservazioni. Se, infatti, il valore storico del verbo *restauravit* è pressoché assoluto, nel senso che non c'è dubbio che Adriano I operò in qualche modo all'interno della basilica, l'avverbio *noviter* che qualifica l'intervento, invece, vuole soprattutto creare una locuzione ossimorica rispetto alla precedente situazione della chiesa, non a caso ricordata *in ruinis praeventam*. Per tali ragioni, la descrizione offerta dal redattore del *Liber* in merito al restauro adrianeo può

⁴⁷⁷ Inconsistenti, infatti, si sono rilevate le ipotesi del Petriani (PETRIGNANI 1934, pp. 48-67) che attribuiva a papa Adriano I sia il prolungamento della facciata della chiesa, avvenuto invece già in epoca tardoantica, sia la copertura voltata della navata centrale, effettuata, al contrario, durante i lavori tardo-cinquecenteschi. Altrettanto priva di fondamento sembra essere la proposta di Vanmaele (VANMAELE 1965, pp. 48-67) di ricondurre al restauro adrianeo la costruzione dei pilastri a sostegno delle colonne della navata, che, come si è detto, dovrebbero piuttosto essere coerenti con la fase edilizia bassomedievale della basilica.

⁴⁷⁸ GEERTMANN 1975, pp. 7-36; GEERTMANN 2003, pp. 155-166 e, in particolare, 161, dove il passo relativo a S. Pudenziana viene anticipato dal c. 76 al c. 75 dell'*indictio VI*.

⁴⁷⁹ BAUER 2003, pp. 188-203 e BAUER 2004, pp. 188-194.

⁴⁸⁰ Il programma di ripristino di Adriano I, oltre che a largo raggio, tanto da riguardare anche le strutture dei santuari martiriali delle catacombe romane (SPERA 1999, pp. 186-254), era pure mirato al recupero dei monumenti utili alla *res publica*, come gli acquedotti e il circuito difensivo murario (PANI ERMINI 1992, pp. 495-500).

essere facilmente ridimensionata nella sua effettiva consistenza e ricondotta alla trama ideologica che sottende la stesura di tutta la biografia del pontefice, dove, con toni encomiastici, si vuole porre l'accento soprattutto sul nuovo splendore in cui rifulgeva la città dopo l'intervento di Adriano, contrapponendolo, questa volta con toni dichiaratamente affabulatori, allo stato di degrado e di abbandono che la caratterizzava prima del suo pontificato e del suo imponente programma di ripristino degli edifici di culto paleocristiani⁴⁸¹.

Ebbene, al di là dell'enfatica iperbole prodotta dal redattore del *Liber Pontificalis*, l'entità del restauro promosso da Adriano I, come anticipato, rimane sfuggente e di difficile comprensione. Una serie di elementi scultorei riferibili certamente alla produzione di botteghe altomedievali, infatti, lascia pensare che, malgrado l'assenza di notizie più specifiche e dettagliate da parte delle fonti, si dovettero comunque eseguire degli interventi di una certa rilevanza soprattutto sotto il profilo decorativo. Tuttavia, la mancanza di una seriazione tipologica cronologicamente definita per questa classe di manufatti costringe, come è noto, ad ampliare le forbici cronologiche, al punto che diventa difficile stabilire con assoluta certezza il periodo di attribuzione dei singoli reperti scultorei⁴⁸².

È questo il caso di alcune mensole decorate, poi reimpiegate e inglobate nelle strutture "romaniche" della chiesa, che presentano una serie di caratteristiche tali da far propendere per una datazione al IX secolo⁴⁸³ (fig. 62a-c). Da una parte, allora, la presenza di questi elementi scultorei lascia supporre, pur mantenendo estrema cautela, che, proprio nel corso del IX secolo e quindi alcuni decenni dopo i restauri adrianei, si dovette procedere al consolidamento e al rifacimento, verosimilmente, soltanto parziale della chiesa, forse da ricondurre al pontificato di Pasquale I, il quale, proprio agli inizi del IX, avrebbe fatto traslare le presunte reliquie di S. Pudenziana nella basilica eponima, dotandola, nelle navate laterali, di specifici pozzi per il culto⁴⁸⁴. Alla stessa fase edilizia e

⁴⁸¹ Così, infatti, BAUER 2003, p. 189 e BAUER 2004, pp. 189-190, che, tuttavia, come si vedrà in seguito, sulla base di un'interpretazione errata del disegno di Alfonso Ciacconio e della riproduzione *a lapis* della Biblioteca Apostolica Vaticana, riferisce ad Adriano I il ripristino della decorazione absidale di S. Pudenziana, piuttosto che un intervento decorativo indirizzato al mosaico dell'arco absidale.

⁴⁸² ANGELELLI 2010, pp. 301-302.

⁴⁸³ Una di queste mensole presenta un elemento fitomorfo, costituito da piccole foglie arrotondate che si dipanano, a partire da una costolatura centrale, verso l'esterno. Tali caratteristiche potrebbero consentire di ricondurre il pezzo al IX secolo (cfr. BONANNI 1992, p. 357, fig. 31). Come notato da C. Angelelli, invece, gli altri elementi architettonici di questo tipo, inglobati nelle varie strutture murarie della basilica, non consentono la medesima certezza cronologica, potendo appartenere ad un periodo compreso tra il IV e il X secolo, sebbene il loro reimpiego sembri frequente nei cantieri di IX (ANGELELLI 2010, p. 302, nt. 118 e *ivi* bibliografia precedente).

⁴⁸⁴ CECHELLI 1989, p. 240. L'evento, da mettere in relazione con la contemporanea traslazione delle spoglie della martire eponima nella vicina S. Prassede, troverebbe ulteriore conferma nell'iscrizione ottocentesca del

ancora alla committenza di papa Pasquale I è forse da ricondurre anche la realizzazione delle transenne marmoree, tuttavia non più *in situ*, fabbricate per la chiusura del finestrato della basilica⁴⁸⁵ (fig. 63).

A bene vedere, allora, qualora si potesse provare con certezza la pertinenza di questi reperti non solo e non tanto alla committenza di Pasquale I, ma soprattutto ad una fase costruttiva di IX secolo, l'entità dei restauri condotti da Adriano I ne emergerebbe ancora più ridimensionata, considerato che difficilmente si potrebbe spiegare la necessità di intervenire sulla copertura della chiesa a così breve distanza di tempo, se essa fosse stata effettivamente ripristinata appena pochi decenni prima⁴⁸⁶.

Sembra certo, al contrario, che, proprio in seno al cantiere adrianeo, la basilica venne dotata di una nuova recinzione presbiteriale, come dimostra un gruppo di materiali erratici, costituito da plutei e pilastrini decorati con il motivo iconografico ad intreccio, ben ascrivibili cronologicamente alla seconda metà del VIII secolo e, quindi, al pontificato di Adriano I⁴⁸⁷ (fig. 64a-b). Il papa, quindi, potrebbe aver dotato la chiesa e il suo presbiterio di un nuovo recinto marmoreo, appositamente creato per risaltarne il cuore liturgico e conferirgli una maggiore dignità estetica.

Il restauro promosso da Adriano I, dunque, sembra configurarsi come un intervento mirato principalmente all'area presbiteriale, al suo decoro e all'esaltazione del suo valore liturgico, al punto che, mentre non siamo in grado di stabilire né di smentire la contestuale promozione di operazioni di manutenzione strutturale dell'edificio, tra l'altro più che plausibili, siamo certamente in grado, invece, di determinare che durante questo cantiere si intervenne anche sul prospetto della parete absidale e sulla sua decorazione, come stava a certificare la presenza del monogramma del pontefice, distrutto nel corso delle ristrutturazioni tardo-cinquecentesche, ma a noi noto dalla descrizione della basilica redatta

cardinal Litta, nella quale, come si è visto, la presenza di reliquie all'interno della chiesa di S. Pudenziana viene per l'appunto ricondotta all'attività di papa Pasquale I: cfr. *supra* nt. 280.

⁴⁸⁵ ANGELELLI 2010, pp. 301-302, ntt. 113-116, dove vengono proposti confronti cronologicamente interessanti con i finestrati di S. Prassede.

⁴⁸⁶ Tuttavia, allo stato attuale della ricerca, questo non risulta possibile, considerato che, oltre all'incertezza relativa alla datazione dei reperti, si tratta oltretutto di materiali erratici o decontestualizzati, mai rinvenuti nella loro collocazione originaria.

⁴⁸⁷ Per alcuni di questi frammenti, vd.: PANI ERMINI 1974, pp. 147-151, nn. 97-100, che li data alla seconda metà dell'VIII secolo. Altri frammenti di plutei e pilastrini sono stati rintracciati a più riprese all'interno della basilica, dove si trovavano inglobati nelle murature più tarde o inseriti nelle terre di riempimento degli ambienti sottostanti. Anche in questo caso, tuttavia, dobbiamo specificare che, per quanto probabile, la pertinenza di questi reperti all'intervento adrianeo rimane comunque congetturale, considerata la loro decontestualizzazione e l'impossibilità di datarli con certezza all'età di papa Adriano I. Sulle questioni legate alla scultura romana dell'VIII e del IX secolo, vd. in generale: BALLARDINI 2009, pp. 109-126 e BALLARDINI 2010, pp. 141-148. Più in particolare, per quanto concerne il motivo iconografico ad intreccio o *Flechtwerk*, per la sua diffusione e per la sua problematicità cronologica, cfr.: BALLARDINI 2008, pp. 225-246.

da Pompeo Ugonio⁴⁸⁸ e dal confronto visivo offerto dalla copia del mosaico absidale eseguita da Alfonso Ciacconio⁴⁸⁹.

Ebbene, l'antiquario romano, che, come si è detto, visita la chiesa tra il 1585 e il 1588, ossia mentre erano in corso i lavori promossi dal cardinal Caetani⁴⁹⁰, riferisce che il nome dell'“Autore che fece far questo Musaico era notato già con un segno di alcune lettere insieme composte sotto l'arco della Tribuna [...]. Il segno adunq; era tale: ((e trascrive il monogramma))”⁴⁹¹ (fig. 65). Dopo questa rapida ma fondamentale notizia, nella quale si specifica chiaramente che il monogramma era collocato al centro dell'intradosso dell'arco absidale, l'Ugonio conclude la questione proponendo lo scioglimento dell'intreccio alfabetico, affermando che “doppo hauerlo [...] molto ben considerato”, gli sembra “che dica, *Hadrianus papa tertius*”⁴⁹².

Queste informazioni non coincidono, invece, con quanto si desume dalla copia acquarellata di Alfonso Ciacconio, eseguita, come si è detto, subito dopo la conclusione dei lavori condotti nella basilica da Enrico Caetani e, pertanto, quando il catino absidale aveva già acquisito la sua nuova conformazione architettonica e decorativa⁴⁹³ (fig. 34). Nel disegno dell'antiquario spagnolo, il monogramma, perfettamente palmare, nella forma, a quello riprodotto dall'Ugonio, viene rappresentato per due volte, prima nel cuore figurativo del mosaico, incastonato tra il trono di Cristo e il cumulo simbolico costituito dall'agnello e la colomba, e poi sul margine destro del foglio, all'esterno del campo figurativo, accompagnato da una didascalia esplicativa, che lo identifica come corrispondente al nome di *Hadriani PP I* e lo definisce come *nota huius mosaici auctoris*⁴⁹⁴.

⁴⁸⁸ UGONIO 1588, pp. 160r-166v.

⁴⁸⁹ BAV, *Vat. lat.* 5407, f. 154 = BALLARDINI 2000A, pp. 284-285.

⁴⁹⁰ Cfr. *supra* Cap. 1.2.

⁴⁹¹ UGONIO 1588, p. 164r, dove l'antiquario fa anche notare che: “l'esplicatione delle quali -le lettere del monogramma-, Onofrio Panvinio, diligentissimo ricercatore di simili cose, non ponesse nella sua chiesa di S. Pudenziana, aggiunta alle sette; dove parlando di questo Musaico nò dice altro se nò che è antichissimo e molto raro”.

⁴⁹² UGONIO 1588, p. 164r. L'antiquario specifica anche di essersi persuaso che “da [...] Adriano fusse fatto questo Musaico, circa gl'anni del Signore 884. Et tanto più che in certi fragmenti di lettere pur di Musaico che erano rimase in un giro di sotto, si leggeva parte del nome di Adriano”. In altri termini, Ugonio si riferisce all'iscrizione musiva che correva nella parte inferiore del catino absidale e che fu vista e trascritta più volte dal Panvinio, constatandone, già alcuni anni prima dell'Ugonio, il pessimo stato di conservazione, ma chiarendo, anche, come il testo non contenesse in alcun modo il nome di papa Adriano III, quanto piuttosto l'identità dei committenti del mosaico in età tardoantica, legati al pontificato di papa Innocenzo I (BAV, *Vat. lat.* 6780, ff. 63r, 64v, 67r = *Appendice* 1.2.2-b; su questo punto vd. *infra* Cap. 5.1).

⁴⁹³ BAV, *Vat. lat.* 5407, f. 154 = BALLARDINI 2000A, pp. 284-285.

⁴⁹⁴ Secondo quanto viene ribadito anche nella descrizione posta in alto, a commento del disegno: “*In aede S. Pudentiane inter Viminalem et Esquilias via Suburra sita, coenobio nunc cisterciensium observantium seu reformatorum ubi etiam est domicilium poenitentiariorum PP. S. Dominici, qui basilicae S. Mariae Maioris ministerio instituti. Est ciborium ecclesiae opere vermiculato ornatum ab Hadriano primo PP., ubi Christus sedens et decem Apostoli, quinque utrinque, nam duo qui desunt in renovatione ecclesiae eversi fuere.*”

Le due testimonianze, che riconducono erroneamente la sigla monogrammatica all'identità dell'autore della decorazione del prospetto absidale, piuttosto che, come sarebbe stato corretto, al nome del committente che ne promosse il restauro nel corso dell'Alto Medioevo, sono in completo disaccordo nel proporre, nel primo caso, di attribuire l'intervento alla munificenza di Adriano III, e di riferirlo, nel secondo, all'opera evergetica di Adriano I. In entrambi i casi, allora, gli antiquari concordano nel riconoscere la sigla come la contrazione alfabetica di *Hadrianus*, secondo una lettura incontrovertibile e -se vogliamo- pure intuitiva, considerata la chiara presenza all'interno del monogramma di tutte le lettere che compongono l'antroponimo, mentre controversa è l'attribuzione al I o al III pontificato relativo ad un papa con questo nome.

Eppure, di fronte a questa incertezza interpretativa, le fonti sembrano schierarsi in favore della prima soluzione. E ciò si percepisce non appena si torna a ragionare sul contenuto del *Liber Pontificalis* e, soprattutto, sulla notizia offerta dal biografo di Adriano I in merito al restauro commissionato dal papa a S. Pudenziana⁴⁹⁵, mentre tutto tace riguardo all'attività di Adriano III, il cui pontificato, tra l'altro, durò poco più di un anno, a causa della sua morte improvvisa⁴⁹⁶.

Ebbene, se queste riflessioni, da sole, non bastano per permetterci un corretto scioglimento del monogramma, il dato archeologico, al contrario, si fa determinante, consentendo di dirimere ogni dubbio interpretativo e di riferire la sigla monogrammatica e, per estensione, l'intervento altomedievale che ne determinò l'inserimento nel prospetto absidale tardoantico, proprio al pontificato di papa Adriano I.

Mi riferisco, prima di tutto, ad un bollo laterizio impresso su una tegola, pertinente all'antico rivestimento del tetto della basilica di S. Maria Maggiore⁴⁹⁷ (fig. 66). Il bollo è di forma circolare e presenta al centro il monogramma di papa Adriano I, preceduto da una croce e reso mediante un intreccio di lettere assai simile a quello che, stando alla riproduzione dell'Ugonio e del Ciacconio, doveva trovarsi nell'area absidale di S. Pudenziana. D'altronde, anche per quanto concerne S. Maria Maggiore, l'evidenza archeologica viene confortata dalla testimonianza del *Liber Pontificalis*, dove si ricorda che Adriano I, tra i vari interventi promossi nella basilica *sanctae Dei genetricis*, eseguì un

Adstant virgines Praxedes et Potentiana imponentes Petro et Paulo. Petrus a sinistris" (BAV, Vat. lat. 5407, f. 154 = BALLARDINI 2000A, p. 284).

⁴⁹⁵ *Liber Pontificalis* I, 508.

⁴⁹⁶ *Liber Pontificalis* II, 225, dove, infatti, si ricorda soltanto "Adrianus, natione Romanus, ex patre Benedicto, sedit ann. I mens. IIII".

⁴⁹⁷ CROSTAROSA 1986, pp. 63-64; STEINBY 1973-1974, p. 117, n. 5; STEINBY 1986, p. 115; BAUER 2001A, pp. 152-153.

restauro nei *sarta tecta* della chiesa, dove *posuit trabes maiores XX* e -è facile immaginarlo- allo stesso tempo fece anche sistemare nuove tegole per la copertura del tetto⁴⁹⁸.

Un ulteriore termine di confronto, inoltre, viene offerto da un bollo laterizio frammentario, rinvenuto durante le campagne di scavo condotte tra il 2007 e il 2009 nell'orto del monastero di S. Paolo f.l.m., in connessione con una struttura muraria parallelepipedica, interpretata dagli editori come una torre campanaria⁴⁹⁹ (fig. 67). Il bollo, mutilo nella parte destra, propone una cornice circolare, campita da un monogramma, anche esso lacunoso, che, nella porzione superstite, si presenta secondo il medesimo intreccio che caratterizza la sigla monogrammatica impressa sulla tegola della basilica esquilina e che connotava, anche, quella originariamente collocata nella decorazione musiva del prospetto absidale della chiesa di S. Pudenziana⁵⁰⁰. D'altronde, anche per il caso di S. Paolo f.l.m., l'attribuzione del monogramma a papa Adriano I viene suggerita, intanto, dalle notizie contenute dal *Liber Pontificalis*, che documentano un cospicuo numero di interventi condotti dal pontefice presso la basilica ostiense e nella aree circostanti⁵⁰¹, e viene confermata, anche, dai rapporti di contemporaneità e continuità che intercorrono tra la torre campanaria, in cui si trovava il bollo, e un'altra serie di strutture relative ad una fase edilizia ascrivibile, sulla base degli indizi archeologici, proprio al pontificato di papa Adriano I⁵⁰².

Sulla base di questi confronti⁵⁰³, quindi, non sembrano rimanere dubbi riguardo l'identità del personaggio che, durante l'Alto Medioevo, intervenne sul prospetto absidale di S. Pudenziana, confortando l'ipotesi interpretativa del Ciacconio che, come si è visto, lo riconosceva in *Hadrianus I*⁵⁰⁴ e sfatando, invece, l'errata attribuzione dell'Ugonio che lo

⁴⁹⁸ *Liber Pontificalis* I, 508: “*Item praecipuus praesul basilicae sanctae Dei genetricis ad Praesepe quae a priscis temporibus tota marcuerat, ultro citroque restauravit, et in sarta tecta eiusdem ecclesiae posuit trabes maiores XX*”. Su questo punto, sul tenore ideologico del restauro adrianeo e sul valore archeologico del bollo laterizio rispetto agli interventi altomedievali eseguiti nella basilica di S. Maria Maggiore, vd.: BAUER 2001A, pp. 152-153; BAUER 2001B, pp. 150-151; BAUER 2003, pp. 191-192; BAUER 2004, pp. 191-192 e *ivi* bibliografia precedente.

⁴⁹⁹ Gli esiti dello scavo, attualmente in corso di pubblicazione, sono stati presentati nei contributi preliminari di: SPERA 2011, pp. 1039-1070 e, soprattutto, SPERA, ESPOSITO, GIORGI 2011, pp. 19-33.

⁵⁰⁰ BRUZZESI 2010, p. 155. Del bollo si riconoscono, oltre alla croce, la parte superiore della “R”, una breve porzione della cuspidale della “A” e tratti della “I” e della “D”.

⁵⁰¹ *Liber Pontificalis* I, 499, 504, 506, 510-512.

⁵⁰² SPERA, ESPOSITO, GIORGI 2011, p. 20.

⁵⁰³ Allo stato attuale delle ricerche, oltre agli esemplari esaminati, si conosce soltanto un altro bollo laterizio riconducibile a papa Adriano I, ma che, tuttavia, si differenzia dagli altri reperti in maniera sostanziale. Il nome del pontefice, infatti, reso con lettere cave, si articola in due righe di scrittura all'interno di una cornice circolare, proponendo la variante estesa di (H)ADRI/ANV(S). Per questo reperto, oltre a CIL XV, 1677, vd. anche STEINBY 1986, p. 115.

⁵⁰⁴ BAV, *Vat. lat.* 5407, f. 154 = BALLARDINI 2000A, p. 284-285.

individuava in *Hadrianus III*⁵⁰⁵. Le notizie riferite dai due antiquari, comunque, per quanto fondamentali, sembrano essere in contrasto anche su un secondo punto, ossia sulla posizione in cui il monogramma si trovava prima che gli interventi di Enrico Caetani lo distruggessero⁵⁰⁶. A ben vedere, la questione non è di poco conto, soprattutto perché, data l'assoluta mancanza di riferimenti più precisi, stabilire l'effettiva posizione del monogramma, consentirebbe di conoscere almeno una delle zone della struttura absidale in cui il papa fece eseguire con certezza dei lavori.

Ebbene, a tal proposito, prendendo nuovamente in considerazione le due fonti da cui si sono mossi i nostri ragionamenti, Pompeo Ugonio, dal canto suo, non lascia dubbi in merito alla posizione del monogramma, ricordandolo “sotto l'arco della Tribuna”, così da testimoniare che, almeno nell'impianto altomedievale, il catino absidale fosse provvisto di un arco, decorato e impreziosito, nello *zenit* dell'intradosso, con il monogramma di papa Adriano I⁵⁰⁷. Il disegno del Ciacconio, al contrario, lo riproduce al centro dell'abside, immediatamente sotto il trono del Cristo e sopra l'immagine della colomba (fig. 34), facendo sorgere il sospetto che, invece, la sigla monogrammatica si trovasse al centro del tessellato musivo e che, pertanto, le operazioni adrianees avessero interagito direttamente con la decorazione tardoantica del catino, comportandone il restauro e/o alcune integrazioni, che prevedevano quantomeno l'inserimento della contrazione onomastica del committente dei lavori⁵⁰⁸.

Il dato desumibile dalla copia del Ciacconio, tuttavia, genera implicitamente una seconda considerazione che, sebbene sottovalutata dalla letteratura più recente, rimane fondamentale per i nostri ragionamenti. Mi riferisco, in particolare, al fatto che, volendo immaginare il monogramma di Adriano I al centro dell'abside, quindi dove venne riprodotto dal disegno dell'antiquario spagnolo, si dovrebbe anche ammettere che esso fosse ancora visibile dopo il restauro promosso da Enrico Caetani, considerato che, come si è avuto modo di specificare più volte, il Ciacconio riprodusse l'aspetto del catino absidale così come si presentava dopo il 1588⁵⁰⁹. Ebbene, alla luce di queste considerazioni, il

⁵⁰⁵ UGONIO 1588, p. 164r.

⁵⁰⁶ Cfr. *supra* Capp. 1.2 e 1.3.

⁵⁰⁷ UGONIO 1588, p. 164r.

⁵⁰⁸ BAV, *Vat. lat.* 5407, f. 154 = BALLARDINI 2000A, p. 284-285.

⁵⁰⁹ Come, tra i più recenti: RUSICH 2001, pp. 148-149, n. 20; BAUER 2003, p. 191; BAUER 2004, p. 190. Vd. anche ANDALORO 2006A, p. 114 e ANGELELLI 2010, p. 189, nt. 149, dove le studiose, pur propendendo per una collocazione del monogramma nell'arco absidale, giudicano la questione comunque “problematica”, senza considerare la chiara ed evidente incongruenza che automaticamente genera la copia del Ciacconio tra le fonti a disposizione, non appena si tenta di conferirle, almeno per quanto attiene il monogramma, un qualsivoglia grado di attendibilità filologica.

monogramma si sarebbe trovato, dunque, in un punto della decorazione che non fu modificato né rinnovato dall'operazione del cardinal Caetani e che, di fatto, rimase inalterato fino alla realizzazione degli interventi settecenteschi del cardinal Gabrielli, durante i quali tutta la fascia inferiore venne obliterata per consentire il rifacimento dell'altare maggiore⁵¹⁰.

A questo punto, è inevitabile evidenziare il fatto che, nei disegni seicenteschi, i quali, nonostante siano posteriori alla copia del Ciacconio, riproducono, allo stesso modo, lo stato del catino absidale dopo i restauri del Caetani ma prima di quelli del Gabrielli, non c'è traccia del monogramma di Adriano I, ed anzi, viene meno anche lo spazio tra il trono e la colomba che, nel disegno dell'antiquario spagnolo, viene invece deputato ad accoglierlo. Se questo stato dei fatti stupisce poco o non stupisce affatto per quanto concerne la copia di Antonio Eclissi della Royal Library (fig. 35), tenuto conto della maggiore libertà interpretativa che ha guidato la mano del copista durante la sua realizzazione⁵¹¹, al contrario si fa determinante per quanto attiene l'esemplare anonimo, pure conservato nella biblioteca di Windsor⁵¹² (fig. 36), e il disegno della Biblioteca Apostolica Vaticana appartenuto al Marini⁵¹³ (fig. 38), considerata la loro chiara fedeltà al modello originale e la meticolosa cura, oserei dire filologica, con cui entrambi i disegni riportano i dettagli del mosaico, includendone addirittura le lacune. In effetti, l'assenza del monogramma di Adriano I in questi due documenti fa nascere il legittimo sospetto che, in realtà, l'intento del Ciacconio non fosse tanto quello di riprodurre il monogramma nella sua posizione originaria, quanto di rievocarne la memoria storica dopo la rimozione avvenuta con il restauro Caetani e di enfatizzarne l'importanza, dato che, come si è detto, proprio la sua presenza aveva suggestionato gli antiquari del tempo, facendo loro ipotizzare che la cifra alfabetica indicasse il nome del pontefice che aveva realizzato, durante l'Alto Medioevo, la decorazione musiva dell'abside.

D'altronde, queste considerazioni, al contrario di quanto generalmente ritenuto, non vengono inficiate neanche dal disegno *a lapis* della Biblioteca Apostolica Vaticana, il più tardo tra quelli a nostra disposizione, ma comunque anteriore alle trasformazioni settecentesche dell'abside⁵¹⁴ (fig. 37). Anche qui, la critica ha generalmente ritenuto che vi fosse rappresentato il monogramma di Adriano I all'interno della conca absidale, però

⁵¹⁰ Cfr. *supra* Cap. 2.1..

⁵¹¹ WRL, 9058 = OSBORNE, CLARIDGE 1996, pp. 306-307, n. 176

⁵¹² WRL, 9196 = OSBORNE, CLARIDGE 1998, pp. 74-75, n. 176.

⁵¹³ BAV, *Vat. lat.* 14738, f. 4.

⁵¹⁴ BAV, *Barb. lat.* 4423, f. 61r-v = RUSICH 2001, pp. 148-149, n. 20.

collocato in posizione decentrata rispetto alla copia del Ciacconio, a destra della croce gemmata. Tuttavia, come si è potuto già rilevare per il cumulo simbolico costituito dalla colomba e dall'agnello, questa lettura è stata generata da un'errata edizione del documento, dove sono stati giudicati come interni al disegno degli elementi che, in realtà, il copista aveva riprodotto sul retro del foglio, lasciando involontariamente, poi, che l'inchiostro trasparisse sul *recto* della copia, creando l'illusione che tali elementi fossero stati raffigurati all'interno dell'abside⁵¹⁵ (fig. 42).

Ma c'è di più. Il disegnatore, infatti, ha riprodotto il monogramma prima in asse con le immagini della colomba e dell'agnello, e poi, una seconda volta, isolato, incluso tra due segni diacritici, identici a quelli che inquadrano l'intreccio monogrammatico presente al margine destro della copia del Ciacconio (fig. 34), corredandolo con la didascalia *Hadriani PP. I nota huius musaici m Aoris*. Ebbene, non solo il gruppo apocalittico della colomba e dell'agnello, associato con il monogramma, è -per così dire- "ricalcato" dal medesimo *ensemble* riprodotto all'interno dell'abside nel disegno dell'antiquario spagnolo, ma anche la nota posta a commento del secondo monogramma è stata senza dubbio trascritta dal disegnatore copiando il testo dell'esemplare ciacconiano, al punto da non capirne perfettamente il senso. Nell'ultima riga di scrittura, infatti, il Ciacconio scrive la parola *auctoris* con una grafia tale che le prime due lettere "au" sembrano una "m" e le seguenti "c" e "t" una "A". E l'anonimo esecutore del disegno *a lapis*, da parte sua, non ha fatto altro che riprodurre alla lettera quanto poteva vedere, tralasciando o non capendo il senso del testo, che infatti riporta così come si presenta nella copia dell'antiquario spagnolo, articolandolo in tre righe di scrittura, ma trasformando il lemma *auctoris* nell'insensata locuzione *m Aoris*.

A ben vedere, allora, e al contrario di quanto generalmente ritenuto, mi sembra evidente che l'autore che eseguì, durante la seconda metà del Seicento, il disegno *a lapis*,

⁵¹⁵ Cfr. *supra* nt. 257. Nell'edizione della Rusich (RUSICH 2001, pp. 148, n. 20), inspiegabilmente, si ammette solo in via ipotetica che "le due riproduzioni del monogramma, al pari del testo della nota, figurano in posizione singolarmente rovesciata, tanto da autorizzare a riflettere sull'ipotesi di una loro possibile esecuzione sul retro del foglio ((il confronto *de visu* con il documento, evidentemente mancato all'Autrice, mostra, invece, che non si tratta di un'ipotesi di lavoro e che i due monogrammi si trovano effettivamente sul retro del foglio)), da cui potrebbero leggersi in trasparenza", poi aggiunge, alterando ulteriori dati desumibili dalla fonti rinascimentali, che "l'intenzione del disegnatore inoltre, diversamente dal Ciacconio, non sembra essere stata quella di riprodurre la sigla del Pontefice nella sua effettiva collocazione all'interno del mosaico ((in realtà non sembra essere stato neanche l'intento dell'antiquario spagnolo)), neanche per una sola delle due raffigurazioni, ma soltanto di documentarne l'esistenza ((il monogramma a quel tempo era stato già distrutto dell'intervento Caetani)), sotto forma di appunto replicato ed isolato dal contesto al quale si sarebbe riferito". Queste considerazioni, purtroppo, sono confluite, parzialmente o integralmente, nelle successive pubblicazioni: BAUER 2003, p. 191; BAUER 2004, p. 190; ANDALORO 2006A, p. 114; ANGELELLI 2010, p. 189, nt. 149; BRUZZESI 2010, p. 155.

già a quel tempo, non aveva più modo di vedere il monogramma, mentre ne conosceva l'esistenza grazie alla copia prodotta dal Ciacconio, da cui infatti lo recupera, avendo cura, però, di estrometterlo dalla raffigurazione e di annotarlo sul retro del foglio, dimostrando, ancora una volta, che esso non poteva essere collocato nel centro del catino absidale, il quale -è bene ribadirlo- a quel tempo non era stato ancora obliterato dall'inserimento della cornice in stucco, realizzata durante il rifacimento settecentesco dell'altare maggiore⁵¹⁶.

Queste proposte interpretative, a mio avviso, vengono definitivamente confermate da un documento più o meno coevo al disegno anonimo della Biblioteca Apostolica Vaticana, ossia il *Theatrum Romanae Urbis* di Antonio Bruzio⁵¹⁷. L'antiquario, infatti, nella sua descrizione della Chiesa e del Monasterio di S. Pudenziana, dopo aver parlato dell'abside, segnalandone le trasformazioni subite in seguito al rinnovamento tardo-cinquecentesco, ricorda che l'Ugonio aveva potuto vedere "una cifra, che vi era in questa guisa ((ed inserisce il monogramma))"⁵¹⁸. Questa testimonianza suggerisce non solo che il monogramma non si era mai trovato nel punto indicato dal Ciacconio, a quel tempo ancora non obliterato dall'intervento del Gabrielli, ma che oltretutto il Bruzio non poteva vederlo neanche in nessuna altra zona dell'abside, tanto che -lo lascia intendere- gli era noto soltanto dalle descrizioni dell'Ugonio.

Alla luce di queste considerazioni, quindi, proprio la testimonianza di Pompeo Ugonio acquisisce un valore fondamentale, innanzi tutto perché dimostra che il monogramma non venne inserito nella decorazione del catino absidale, bensì "sotto l'arco della Tribuna"⁵¹⁹, e poi perché conferma, in maniera sostanzialmente implicita, quanto stiamo ipotizzando, ossia che esso, ovunque si trovasse, sparì, in ogni caso, in seguito alla realizzazione dei lavori di Enrico Caetani. L'antiquario romano, infatti, che visita la chiesa mentre si realizzavano questi interventi, menziona la presenza della sigla alfabetica utilizzando la forma verbale dell'imperfetto, contraria all'indicativo presente che invece impiega per descrivere i nuovi annessi della basilica oppure le parti antiche scampate al rinnovamento, tanto che è facile immaginare come, al tempo della stesura della descrizione, il monogramma fosse stato già rimosso⁵²⁰.

E, in effetti, come si è visto, è proprio nell'ambito di queste radicali trasformazioni che l'apertura della cupola a sezione ellittica in corrispondenza del presbiterio comportò la

⁵¹⁶ Cfr. *supra* Cap. 2.1.

⁵¹⁷ BAV, *Vat. lat.* 11886, ff. 409r-420v = *Appendice 1.2.2-c*.

⁵¹⁸ BAV, *Vat. lat.* 11886, f. 414v = *Appendice 1.2.2-c*.

⁵¹⁹ UGONIO 1588, p. 164r. L'Ugonio trascrive il monogramma anche nei suoi *Manuscripta* (BAV, *Barb. lat.* 2161), ma senza corredarlo con specifiche o commenti riguardo la sua collocazione.

⁵²⁰ Per il testo vd. *supra*, ntt. 491-492.

riduzione dell'ampiezza dell'abside e, contestualmente, la sostituzione dell'antico arco absidale, dove doveva trovarsi la sigla di Adriano I, con uno dei quattro archi di imposta della nuova calotta⁵²¹. Per tali ragioni, è facile comprendere come le sorti del monogramma adrianeo siano state intimamente e fatalmente legate alle vicende tardo-cinquecentesche della basilica, secondo una lettura che, sebbene solo suggerita dalle parole dell'Ugonio, viene completamente confermata dalle testimonianze degli altri antiquari dell'epoca⁵²². Giacomo Bosio, infatti, già nel 1610 menzionava il monogramma al passato, riferendo che "la cifra nell'arco dimostrava autore del mosaico Adriano I"⁵²³, mentre, tra il 1588 e il 1593, il fiammingo Philippe De Winghe scriveva, dirimendo ogni nostro dubbio, che *ante renovationem*, e quindi prima del restauro Caetani, *in arcu erat nota Hadriani pp tertii autoris* ((e riporta il monogramma))⁵²⁴.

Queste osservazioni ci riconducono spontaneamente alla genesi dei nostri discorsi, alle modalità con cui, nell'Alto Medioevo, si configurarono i restauri promossi da papa Adriano I e all'entità della loro estensione. Ma è proprio qui che, ancora una volta, le ipotesi si sostituiscono alle certezze, lasciando sguarnito l'arsenale interpretativo degli archeologi e degli storici dell'arte. Infatti, non c'è dubbio soltanto nello stabilire che il pontefice intervenne direttamente sull'arco absidale, decorandone l'intradosso con il suo monogramma. E, del resto, per questa operazione, di certo non mancano i confronti con altre imprese musive altomedievali ed anzi, in questo periodo, la sigla contratta del nome dei pontefici sembra funzionare alla stregua di un sigillo ufficiale e irrinunciabile dei papi, per declamare e ribadire ulteriormente il proprio ruolo e la portata della propria munificenza nella realizzazione degli imponenti cantieri, che investirono gli edifici di culto romani tra la fine dell'VIII e la prima metà del IX secolo.

Leone III sigla con la sua firma contratta le decorazioni dell'arco absidale del *Triclinium* del Laterano⁵²⁵ (fig. 68) e della basilica dei Ss. Nereo ed Achilleo⁵²⁶; Gregorio IV sigilla il programma figurativo dell'area absidale della basilica di S. Marco con

⁵²¹ Cfr. *supra* Cap. 1.2.

⁵²² Le questioni legate alla posizione del monogramma rispetto al prospetto absidale di S. Pudenziana erano state già ampiamente trattate da G. B. de Rossi che, pur privo dei confronti offerti dai bolli laterizi di cui abbiamo parlato, ebbe modo di dimostrare brillantemente la pertinenza della sigla monogrammatica a papa Adriano I, nonché la sua originaria collocazione nell'arco absidale: DE ROSSI 1899, commento alla Tav. X, ma vedi anche DE ROSSI 1867, pp. 54-55.

⁵²³ BOSIO 1610, p. 126, dove, non a caso, si fa uso dell'imperfetto indicativo.

⁵²⁴ Codice della Biblioteca di Bruxelles, n. 17872, p. 21. Anche qui diventa inevitabile l'uso dell'imperfetto indicativo, considerato l'esplicito legame del monogramma con gli eventi scaturiti dalla *renovationem* promossa da Enrico Caetani.

⁵²⁵ BELTING 1976, pp. 167-182; IACOBINI 1989, pp. 189-196.

⁵²⁶ BELTING 1973, pp. 93-121.

l'intreccio alfabetico del suo nome⁵²⁷; mentre Pasquale I ribadisce con il suo monogramma, posto nello *zenit* dell'arco, la paternità dei cantieri musivi di S. Cecilia, S. Maria in Domnica e S. Prassede⁵²⁸ (fig. 69). In questo senso, allora, l'operazione condotta da Adriano I a S. Pudenziana anticipa e precorre l'usanza, poi divenuta prassi, di firmare i programmi decorativi absidali delle chiese del tempo con la propria sigla onomastica.

Ma per il resto, per quanto riguarda la fase altomedievale di S. Pudenziana, non possiamo dire altro e le certezze vengono meno. Non abbiamo elementi per stabilire, ad esempio, se papa Adriano I si limitò soltanto a collocare il proprio monogramma nello *zenit* dell'arco absidale, magari per suggellare la realizzazione, in questo caso probabile, della nuova recinzione presbiteriale, oppure se, in quel frangente, l'intero arco venne dotato di un nuovo apparato decorativo o se, ancora, fu invece soltanto restaurato.

Allo stesso modo, per quanto concerne il catino absidale, almeno da ciò che rimane, non sono presenti brani di mosaico riferibili ad un eventuale intervento adrianeo, sebbene sembri difficile immaginare che, contestualmente al restauro altomedievale ricordato dal *Liber Pontificalis* e all'interesse dimostrato per l'arco absidale, Adriano I non fosse intervenuto in nessun altro modo, anche solo con operazioni di minima manutenzione, all'interno della decorazione musiva, che verosimilmente, già a quel tempo, doveva manifestare i suoi primi cedimenti strutturali, causati dalle complicazioni microclimatiche e dal verificarsi di infiltrazioni idriche, che durante i secoli -come abbiamo osservato- ne hanno costantemente compromesso la stabilità e la conservazione, tanto da richiedere continui interventi di restauro, se non quando massicci rifacimenti integrali.

Eppure, lo abbiamo detto, nei brani musivi originali non c'è traccia di questa eventuale operazione, tanto da far sorgere il sospetto che, forse, gli interventi adrianei furono di minima entità o, magari, limitati soltanto alle porzioni di mosaico più esposte ai fenomeni di degrado e di deperimento, corrispondenti a quelle sostituite prima ad intonaco dipinto⁵²⁹ e poi con nuove tessere di mosaico⁵³⁰.

Del resto, la pratica di ripristinare le decorazioni musive paleocristiane, mediante operazioni di minimo intervento, non era estranea alla politica adottata da Adriano I per il recupero dei monumenti antichi, come dimostra ancora una volta il caso eloquente di S. Maria Maggiore, dove il pannello musivo con la scena della raccolta delle quaglie

⁵²⁷ MATTHIAE 1967, pp. 243-244 e 261-264.

⁵²⁸ Sulle imprese musive di Pasquale I, si rimanda a: BALLARDINI 2000B, pp. 5-67, ma vd. anche: RIGHETTI 2007, pp. 65-84; RANUCCI 2003B, pp. 228-240; SVIZZERETTO 2003, pp. 241-256.

⁵²⁹ Cfr. *supra* Cap. 1.3.

⁵³⁰ Cfr. *supra* Cap. 2.2.1.

presenta, in corrispondenza delle figure di Aronne, Ur e Mosè, le tracce di un reintegro eseguito in età carolingia e, probabilmente, proprio durante l'età adrianea⁵³¹ (fig. 70). Si tratta a tutti gli effetti di un'integrazione e non di una sostituzione; un recupero e non un rinnovamento, al punto che le modalità con cui vengono realizzate le mani e i volti dei personaggi, tratteggiati e incorniciati con tessere rosse, tentano di emulare o dissimulare la tecnica tardoantica del mosaico, così da "camuffare" le nuove integrazioni tra le maglie iconografiche della decorazione preesistente⁵³².

Ma non c'è modo di stabilire se lo stesso procedimento sia stato adottato anche nel catino absidale di S. Pudenziana, mentre tutto lascia supporre che esso abbia almeno riguardato la decorazione dell'arco trionfale. Per il resto, la stagione medievale del portentoso mosaico del *titulus Pudentis* ancora ci sfugge, rimane per lo più ignota e praticamente impossibile da comprendere. Eppure, se per il Basso Medioevo tutto tace, facendo apparire il catino e la sua decorazione alla stregua di oggetti dimenticati, abbandonati allo scorrere del tempo, durante l'Alto Medioevo il voltaggio cambia e i segnali, per quanto labili e offuscati, ci parlano di interventi mirati alla sua conservazione e alla preservazione della sua integrità⁵³³. Ad ogni modo, queste operazioni si pongono come ultima tappa di un intricato percorso a ritroso, che, al suo traguardo, ci riconsegna la decorazione absidale così come venne concepita, ce la restituisce nell'aspetto che la caratterizzava nella sua fase genetica, al momento in cui faceva i suoi esordi nel panorama figurativo della *Roma Christiana*.

⁵³¹ Questo restauro venne per la prima volta rilevato e messo in evidenza da: BERTELLI 1955, pp. 40-42. A questa intuizione, seguirono i contributi di SPAIN 1977, pp. 12-22 e SPAIN 1983, pp. 325-328, dove l'Autrice proponeva di riconoscere altri restauri attribuibili all'età carolingia nell'arco e nel pannello di Melchisedech della navata centrale. Tali ipotesi, tuttavia, sono state smentite dalle efficaci considerazioni di P. J. Nordaghen, che ha riconosciuto come valide soltanto le prime intuizioni di Bertelli: NORDAGHEN 1983, pp. 323-324.

⁵³² Stando ai dati rilevati da C. Angelelli, alla fine dell'VIII e agli inizi del IX secolo, sono forse da ricondurre, rispettivamente, i fenomeni di interrimento degli ambienti sottostanti la basilica e la trasformazione funzionale delle gallerie sotterranee pertinenti alla cosiddetta *insula*, poste subito al di sotto della facciata. Agli anni del pontificato di Adriano I, inoltre, si dovrebbe riferire anche la pittura che raffigura l'immagine di San Pietro tra le Sante Pudenziana e Prassede, rinvenuta in un arcosolio collocato all'interno della galleria ipogea settentrionale del complesso. Per ulteriori dettagli e precisazioni, vd.: ANGELELLI 2010, pp. 301-302.

⁵³³ Su questi restauri, vd. anche: BAUER 2001B, pp. 150-151; BAUER 2003, pp. 191-192; BAUER 2004, pp. 191-192; MENNA 2006, pp. 328-329.

CAPITOLO 5

Alle origini della decorazione absidale di S. Pudenziana.

5.1 Gli esordi del catino absidale di S. Pudenziana: cronologia e committenza (384-417).

Come è noto, le anomalie architettoniche che caratterizzano il catino absidale di S. Pudenziana, così come tutto l'impianto planimetrico del complesso (figg. 10, 57), si devono alle modalità con cui venne fondata la basilica, che di fatto si inserì all'interno di un fitto agglomerato di strutture preesistenti⁵³⁴, costituito da un'*insula* di tre o quattro piani, prospiciente al *vicus Patricius*, e da un edificio a due livelli, delimitato a Occidente dall'attuale via Balbo e ad Oriente dall'alzato dell'*insula* stessa⁵³⁵. Questa struttura si articolava attorno ad un cortile centrale, scoperto e dotato di vasche ornamentali⁵³⁶, e prevedeva la presenza di due ambulacri rettilinei lungo i lati maggiori e di uno concavo in corrispondenza del prospetto occidentale, con il piano inferiore del portico scandito da un sistema di arcate a tutto sesto e impostato su pilastri, mentre quello superiore intervallato da una sequenza di finestre a sesto ribassato, che si aprivano direttamente sul cortile⁵³⁷ (fig. 71).

⁵³⁴ Del resto, il rapporto di continuità che lega il *titulus Pudentis* ad una serie di preesistenze di età romana, cronologicamente riferibili, nelle loro singole fasi, ad un periodo compreso tra l'età repubblicana e quella severiana, viene fatto oggetto di studio già in: PETRIGNANI 1934; VANMAELE 1965 e KRAUTHEIMER 1971, pp. 280-305.

⁵³⁵ Le considerazioni più lucide in merito alla tipologia degli edifici in cui si insediò il complesso basilicale e, soprattutto, sulle modalità con cui avvenne tale processo, si devono a: GUIDOBALDI 2002, pp. 1033-1071; ANGELELLI 2010, pp. 279-302; ANGELELLI 2012, pp. 63-76. In questa sede, si sono volutamente trascurate le questioni legate alle due *domus* preesistenti, su cui venne costruito, nel corso del II secolo d.C., il complesso costituito dall'*insula* e dal cortile porticato, per le quali si rimanda alla bibliografia appena citata.

⁵³⁶ Proprio la presenza di queste vasche aveva generato l'ipotesi che si trattasse di un edificio termale, così da conferire un improprio valore storico al dato topografico offerto dagli *Acta ss. Pudentianae et Praxedis* dove parte degli eventi vengono ambientati all'interno delle *thermae Novati*. Tale interpretazione, che il Petrigani pensò di aver dimostrato sulla base degli indizi archeologici emersi nel corso degli scavi degli anni '30 del Novecento (PETRIGNANI 1934, pp. 35-44), è poi confluita nella letteratura successiva, talvolta anche in quella più recente: CECHELLI 2001, p. 343; TIBERIA 2003; ASTOLFI 2005, pp. 172-173; SPANU 2007, pp. 898-901. Tuttavia, come ampiamente dimostrato da F. Guidobaldi (GUIDOBALDI 2002, pp. 1057-1061), e confermato da H. Brandenburg (BRANDENBURG 2004, p. 192), in nessun caso le vasche rinvenute sotto il pavimento della basilica possono essere pertinenti ad un complesso termale, considerata la loro bassa profondità e tenuto conto del fatto che il cortile fosse in origine del tutto privo di copertura. Più difficile, invece, è riconoscere la vocazione funzionale del complesso che, non a caso, viene identificato da Guidobaldi come "polifunzionale", nel senso che rimane difficile stabilire se si trattasse di uno spazio privato, decorato con vasche ornamentali, oppure se quei bacini fossero connessi con alcune delle attività commerciali che si svolgevano nelle botteghe collocate nella adiacente *insula*. Cfr., ancora: GUIDOBALDI 2002, p. 1065.

⁵³⁷ La prima fase costruttiva dell'*insula* è di poco anteriore al complesso porticato e, con ogni probabilità, deve essere riferita ad età adrianea. Su questo punto e, più in generale, sugli edifici anteriori al *titulus Pudentis*, vd.: ANGELELLI 2010, pp. 282-287 e ANGELELLI 2012, pp. 63-70.

Ebbene, come si diceva, l'intera basilica andò ad insediarsi proprio all'interno di questi edifici, fagocitandone le strutture e assorbendone gli elementi architettonici (fig. 73). La navata centrale ricalcava l'andamento del cortile con le vasche (fig. 72), il quale, in questo frangente, venne coperto e pavimentato con un tappeto musivo che alternava motivi geometrici a materiali iconografici a soggetto ittico⁵³⁸ (fig. 74), mentre gli ambulacri, collocati a nord e a sud del complesso, vennero trasformati nelle navate minori della basilica, eliminandone i muri perimetrali esterni del livello superiore e mantenendone soltanto quelli interni provvisti del finestrato. Questa radicale trasformazione comportò anche un notevole ampliamento delle finestre preesistenti, in modo che il nuovo corpo centrale, ora coperto, venisse provvisto di un'adeguata illuminazione e di un efficiente sistema di areazione, il tutto con la creazione di aperture dal profilo marcatamente arcuato che -mi sembra evidente- intendevano conformarsi anche ai criteri architettonici affermatasi a partire dal IV secolo⁵³⁹.

Nello stesso frangente, si intervenne anche sulle pareti interne del piano inferiore dei due portici laterali, sostituendo il sistema a pilastri delle arcate con un colonnato, privo di basi e costituito da un lotto uniforme di materiali di reimpiego e, segnatamente, da fusti di marmo bigio di Lesbo e da capitelli a foglie lisce⁵⁴⁰ (fig. 11). Anche le navate minori, infine, furono dotate di una pavimentazione musiva, coerente alla fase costruttiva del mosaico che rivestiva la navata centrale, ma da esso differente per tecnica di esecuzione e per materiali impiegati, poiché proponeva, infatti, una tessitura del tutto aniconica, realizzata mediante l'utilizzo di grandi tessere di palombino bianco e nero⁵⁴¹ (fig. 75).

Rispetto all'estensione dell'edificio di età antoniniana, l'insediamento della basilica comportò un prolungamento di due arcate verso il *vicus Patricius* dell'originario prospetto orientale del cortile e, di conseguenza, anche la demolizione dei livelli più alti dell'*insula*

⁵³⁸ Ora riconosciuto come contemporaneo alla fase costruttiva della basilica: VIELLARD 1959, p. 41; GUIDOBALDI 2002, pp. 1067-1069; ANGELELLI 2010, p. 296.

⁵³⁹ Per i quali si rimanda a: GUIDOBALDI 2004, in particolare pp. 270-274. Per questa trasformazione, invece, vd.: ANGELELLI 2010, p. 295.

⁵⁴⁰ La datazione di questo lotto di materiali si può riferire ad un periodo compreso tra la seconda metà del II secolo e l'età severiana, secondo quanto suggerito dalla classificazione tipologica dei capitelli di: LILJENSTOLPE 1998, pp. 122-124; mentre i fusti delle colonne, scolpiti in marmo bigio di Lesbo, si attestano a partire dall'età repubblicana: LAZZARINI 2007, pp. 100-101. Vale la pena specificare, inoltre, che sembrano convincenti le ragioni apportate da C. Angelelli per dimostrare la pertinenza del colonnato alla prima fase costruttiva della basilica, piuttosto che, come ipotizzato da H. Brandenburg, ad un cantiere di ristrutturazione altomedievale. Su questi aspetti, cfr., rispettivamente: ANGELELLI 2010, p. 295 e BRANDENBURG 2004, p. 139.

⁵⁴¹ GUIDOBALDI, GUIGLIA GUIDOBALDI 1983, pp. 202-206 e, soprattutto, ANGELELLI 2011, pp. 25-53.

che, come si è detto, lo chiudeva proprio su quel lato⁵⁴². Il nuovo prospetto della basilica, dunque, veniva a cadere in corrispondenza della rasatura delle strutture superstiti della precedente *insula*, che, in questo senso, funzionavano come piattaforma sostruttiva per un atrio porticato, che chiudeva l'ingresso della chiesa, la quale, a questo punto, veniva a posizionarsi subito a ridosso del *vicus Patricius*, sebbene sopraelevata di almeno nove metri rispetto al piano stradale.

Il poderoso dislivello tra la chiesa e il *vicus* rende difficile comprendere dove fosse posizionato l'ingresso originario del complesso, che C. Angelelli propone di rintracciare in un braccio meridionale dell'atrio⁵⁴³, sebbene non si possa escludere e, in effetti, non c'è ragione di farlo, l'ipotesi formulata da F. Guidobaldi, che invece suggerisce di individuarlo in asse con la viabilità principale e, quindi, al centro del braccio frontale dell'atrio, immediatamente rivolto verso il *vicus Patricius*, raggiungibile per mezzo di un sistema di scalinate a più rampe⁵⁴⁴.

Meglio comprensibile, al contrario, è la soluzione architettonica adottata per costruire l'ingresso che si apriva sulla facciata della basilica. Doveva trattarsi di una polifora a tre arcate, sorrette da colonne con capitelli corinzi⁵⁴⁵, di cui il Bruzio lascia una chiara testimonianza⁵⁴⁶, mentre più problematica è la questione relativa alla parte superiore del prospetto, dove solo in via ipotetica e -a dire il vero- sulla base di minori indizi archeologici, si può supporre la presenza di un'altra trifora, sorretta da colonne, sovrapposta a quella d'ingresso e rispetto ad essa leggermente più bassa⁵⁴⁷ (fig. 73).

Ancora alla medesima fase edilizia, deve essere riferita la costruzione, lungo la navata sinistra, di due ambienti quadrangolari, la cui funzione, tuttavia, rimane estremamente problematica, non solo e non tanto per la cappella ora dedicata a S. Pietro, trasformata, come si è visto, nel sacello di Desiderio Collin alla fine del Cinquecento⁵⁴⁸, ma soprattutto per la camera corrispondente all'attuale cappella Caetani⁵⁴⁹, per la quale si è

⁵⁴² Questo prolungamento era stato riferito da R. Krautheimer ad una seconda fase costruttiva della basilica, da ricondurre al pontificato di papa Silverio (536-537): KRAUTHEIMER 1971, pp. 303-304.

⁵⁴³ ANGELELLI 2010, p. 292.

⁵⁴⁴ GUIDOBALDI 2002, p. 1070.

⁵⁴⁵ Fondamentali, ancora una volta, le considerazioni di C. Angelelli, che rilegge le fasi relative alle trasformazioni subite dalla facciata nel corso dei secoli e la documentazione disponibile per ciascun intervento, rintracciando indizi chiari riguardo alla presenza di una polifora a tre archi in corrispondenza dell'ingresso della basilica: ANGELELLI 2010, pp. 292-293.

⁵⁴⁶ BAV, *Vat. lat.* 11886, f. 412v = *Appendice 1.2.2-c*.

⁵⁴⁷ ANGELELLI 2010, pp. 293-294. Tale ipotesi, tuttavia, si basa unicamente da quanto si può desumere da un disegno del 1862, eseguito dallo Hübsch (HÜBSCH 1862, col. 7, tav. VIII, 8), dove nelle parte alta della facciata vengono riprodotte tre ampie finestre, intervallate da colonne.

⁵⁴⁸ Cfr. *supra* Cap. 1.2.

⁵⁴⁹ Cfr. ancora *supra* Cap. 1.2.

proposto in via del tutto ipotetica, e con argomentazioni decisamente poco convincenti, di riconoscervi l'impianto di un battistero, la cui presenza viene menzionata dai discutibili *Acta ss. Potentianae et Praxedis*⁵⁵⁰ e dalla biografia di papa Pio I, contenuta in una redazione tarda ed estremamente corrotta del *Liber Pontificalis*⁵⁵¹ (fig. 10).

Si arriva così all'oggetto privilegiato dei nostri ragionamenti, alla struttura del catino absidale e, soprattutto, alla sua decorazione. Il corpo architettonico venne realizzato riutilizzando gli elementi pertinenti al braccio occidentale dell'edificio di età antoniniana, sfruttando la sua forma concava, che bene si adattava alla conformazione dell'emicyclo absidale e, contestualmente, inserendo una foderia in muratura aggettante nella parte alta della parete, in modo che il suo iniziale andamento verticale venisse modificato, così da creare la tipica curvatura a calotta (figg. 10, 57). Questa trasformazione comportò la tamponatura delle tre finestre originariamente presenti lungo il prospetto dell'edificio romano, mentre, fatto assai singolare, le arcate che scandivano il piano inferiore vennero lasciate aperte, sostituendo, anche in questo caso, il sistema a pilastri con un colonnato⁵⁵² (fig. 73). Questa soluzione architettonica determinò una conformazione del tutto anomala dell'abside che, infatti, veniva a installarsi sopra una sorta di triforio dall'andamento ricurvo, dietro a cui ruotava un deambulatorio avvolgente, che si ricongiungeva alle navate laterali, conferendo alla planimetria dell'edificio un aspetto decisamente più simile a quello delle basiliche circiformi⁵⁵³, piuttosto che all'allestimento architettonico dei canonici edifici di culto longitudinali e a pianta trinave.

Ebbene, su questo organismo venne impostata la decorazione del catino absidale di S. Pudenziana che, alla luce di quanto emerso nel corso della ricerca, possiamo ora riconsiderare nel suo aspetto iniziale, nella sua fase genetica, ricollocando i materiali iconografici andati perduti nel corso delle continue trasformazioni e ricostruendo gli originari apparati epigrafici che si inserivano all'interno del partito decorativo, così da svelare l'identità della committenza che ne promosse la realizzazione e la cronologia degli eventi che portarono all'obliterazione dell'edificio preesistente e alla creazione del *titulus Pudentis*, delle sue strutture e dei suoi palinsesti figurativi.

⁵⁵⁰ *Acta SS. Maii* IV, pp. 299-300.

⁵⁵¹ BAV, *Vat. lat.* 3764. Ma vd. anche *Liber Pontificalis* I, 133, nt. 8.

⁵⁵² ANGELELLI 2010, pp. 295-296. Su questo punto è estremamente chiaro il Bruzio che, ancora durante la seconda metà del XVII secolo, scriveva che "la facciata di questa tribuna ha l'altar maggiore appoggiato al muro: tre archi, quel di mezzo più grande dove è esso altare, ha gli archi, due pilastri con le colonne come gli altri" (BAV, *Vat. lat.* 11886, f. 414r = *Appendice* 1.2.2-c).

⁵⁵³ Per questi edifici, per le loro caratteristiche e per la loro funzione, vd.: FIOCCHI NICOLAI 2002, pp. 1175-1201.

Proprio su quest'ultimo aspetto dobbiamo concentrare ora tutta la nostra attenzione, lasciando in sospenso, per il momento, le questioni propriamente iconografiche e muovendo i nostri ragionamenti non dall'abside, ma dalla prima iscrizione che ci offre un dato cronologico sicuro in merito all'esistenza di un edificio di culto legato al nome di *Pudens*. Si tratta, in particolare, di un'epigrafe funeraria, ora perduta e di provenienza ignota⁵⁵⁴, copiata per la prima volta tra la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento⁵⁵⁵, il cui testo ricordava il nome di un *Leopardus lector de pudentiana*, defunto a ventitré anni, *VIII kal(endas) dec(embris) Ricomede et Clearco con(sulibus)*⁵⁵⁶ e, quindi, il 24 novembre 384, negli ultimi mesi del pontificato di Damaso (366-384)⁵⁵⁷.

Ebbene se, da una parte, questa iscrizione non permette di definire l'esistenza della basilica già alla fine del 384, al contrario sembra suggerire, dall'altra, che per quella data doveva esistere quantomeno una comunità religiosa strutturata, dotata di un clero organizzato e, verosimilmente, gravitante attorno alle proprietà di Pudente, da cui deriva l'aggettivazione *pudentiana*, utilizzata nel testo⁵⁵⁸.

Le trasformazioni che portarono all'istallazione dell'edificio di culto in luogo del precedente complesso di età antoniniana dovettero iniziare, invece, durante il pontificato di Siricio (384-399), come testimonia una coppia di iscrizioni gemelle che, sebbene frammentarie e solo parzialmente conservate, facevano certamente parte dell'arredo liturgico della chiesa. Il testo si può ricostruire sulla base dei reperti ancora esistenti, conservati in parte all'interno della basilica e in parte nelle sale del Lapidario ex Lateranense dei Musei Vaticani⁵⁵⁹, e sulla base di una serie di trascrizioni effettuate dagli antiquari nel corso dei secoli.

⁵⁵⁴ Il Frutaz ipotizza che l'iscrizione provenisse dal cimitero di S. Ippolito sulla via Tiburtina, dove sono state rinvenute varie epigrafi contenenti menzioni del clero afferente a S. Pudenziana: FRUTAZ 1964, p. 54. Tale proposta, tuttavia, non si basa su nessun dato certo, tanto che, allo stato attuale delle ricerche, non può essere considerata come valida.

⁵⁵⁵ L'iscrizione venne copiata per la prima volta da Lelio Pasqualini tra il 1594 e il 1614 e fu poi riprodotta per due volte da Giovan Battista Doni (1594-1647). Su questi aspetti, vd.: DE ROSSI 1867, p. 51.

⁵⁵⁶ ICVR I, 3200: *Mirae innocentiae adq(ue) eximiae / bonitatis hic requiescit Leopardus / lector de pudentiana qui vixit / ann(os) XXIII def(unctus) VIII kal(endas) dec(embris) / Ricomede et Clearco con(sulibus)*. Su questa iscrizione e, in particolare, sulla figura di *Leopardus* e sul suo ruolo di *lector de pudentiana*, vd.: PIETRI 1976, pp. 719-721; PIETRI 1977, pp. 393-395; PIETRI 1997, pp. 189-191. Ma vd. anche *PCBEI* II, p. 1293.

⁵⁵⁷ *PLRE* I, pp. 211-212 e 765-766.

⁵⁵⁸ Per le denominazioni con cui viene indicato il *titulus Pudentis* nei documenti antichi, cfr.: ANGELELLI 2010, p. 13, Tab. 1.

⁵⁵⁹ Con i numeri di inventario 32177, 32178 e 50477: DE ROSSI 1877, p. 15 e LEGA 2000, pp. 179 e 275; ILCV I, 1772b. In un primo momento, prima del 1867, le iscrizioni furono trasportate nel Museo Lateranense e sostituite con dei calchi in gesso ancora visibili all'interno della basilica di S. Pudenziana: DE ROSSI 1867, p. 52, nt. 1; MARUCCHI 1898, p. 116, nn. 2-3; MARUCCHI 1910, tav. XLV.

Ebbene, la prima menzione viene fornita da Onofrio Panvinio che, prima dell'intervento Caetani, poteva vedere presso l'altare maggiore, “*in lapidea vero pariete*”, l'iscrizione “*SALVO SIRICIO EPISCOPO*”, mentre su un'altra lastra, collocata in “*sinistro pariete ante aram maximam*” leggeva le parole “*ET ILICIO LEOPARDO ET MAXIMO*”, caratterizzate da “*litteris ut SIRICII*” e, dunque, dalla stessa grafia della prima iscrizione⁵⁶⁰. L'antiquario, tuttavia, documentava anche la presenza di un terzo frammento, collocato all'esterno dell'edificio e posizionato “*a latere porte ecclesie*”, dove vi erano “*incisa verba LEOPARDO ET MAXIMO*”⁵⁶¹.

Questa lastra viene menzionata anche dall'Ugonio⁵⁶² che, oltretutto, testimonia, come si è già avuto modo di notare, la presenza di alcune iscrizioni di reimpiego all'interno degli elementi che componevano la recinzione presbiteriale di età bassomedievale, “tra i quali si leggeva più volte il nome di Siricio papa che fù nel 388”⁵⁶³. Più nel dettaglio, dagli appunti dell'antiquario romano si ricava che, poco prima dell'intervento tardo-cinquecentesco, nell'area del presbiterio, si trovavano due epigrafi contenenti il testo “*SALVO SIRICIO EPISCOPO*”⁵⁶⁴, un'altra “che prima chiudeva l'altare grande” dove si leggeva “*ET ILICIO LEOPARDO ET MAXIMO*”⁵⁶⁵ e una quarta che, secondo l'Ugonio, “par che -dicesse- *Praesbiterium Ecclesiae Sanctae*”⁵⁶⁶.

Ebbene, questi frammenti furono in parte rimossi nel corso del cantiere voluto da Enrico Caetani, che comportò l'eliminazione della precedente recinzione presbiteriale e il rifacimento della facciata dell'edificio⁵⁶⁷, sebbene il Bruzio testimoni che alcune di essi si trovavano, ancora nella seconda metà del XVII secolo, all'interno della chiesa, poiché nei

⁵⁶⁰ BAV, *Vat. lat.* 6780, f. 66v = *Appendice 1.2.2-b*.

⁵⁶¹ BAV, *Vat. lat.* 6780, f. 63r = *Appendice 1.2.2-b*. La stessa epigrafe viene documentata dall'antiquario anche in BAV, *Vat. lat.* 6780, f. 64v = *Appendice 1.2.2-b*: “*ex basilicam iuxta fores leva est tumulus marmoreus cum hac inscript LEOPARDO ET MAXIMO*”.

⁵⁶² BAV, *Barb. lat.* 2161, f. 76v: “Nell'entrata del cortile è un pilo dove è *Leopardo e Maximo*”. Ma vd. anche UGONIO 1588, p. 162v “la prima entrata dunque è in un cortiletto scoperto. Quivi si vede una cassa di marmo, dove in faccia si legge scritto à lettere grandi: *LEOPARDO, ET MAXIMO*”. Questa sistemazione, d'altronde, viene documentata anche da una xilografia di Girolamo Francino, che raffigura la facciata della chiesa prima dei lavori tardo-cinquecenteschi: SOLINORI 1588, f. 55v.

⁵⁶³ UGONIO 1588, p. 163v.

⁵⁶⁴ BAV, *Barb. lat.* 2160, f. 125v: “vi sono due pulpiti di marmo, nelle cui tavole sono scolpite varie parole, ma non appartenenti a questo loco, perche si vede che dette tavole con tal scrittura sono levate di qualche altro loco e qui accomodate a questo uso, perche in un pulpito con lettere all'ingiu si legge *Salvo Siricio Episcopo* [...]. Di queste tavole si servi anco il cardinale Pietro Sassone a far una divisione dal loco dei sacerdoti innanzi l'altar grande dal resto della chiesa, dove è scritto parimenti *Salvo Siricio Episcopo*”.

⁵⁶⁵ UGONIO 1588, p. 162v: “dentro il luogo che prima chiudeva l'altare grande *ET ILICIO, LEOPARDO, ET MAXIMO* da che si conosceva che quella tavola era stata levata da alcun altro luogo e quivi per serrare il presbiterio accomodata”.

⁵⁶⁶ BAV, *Barb. lat.* 2160, f. 125v: “e in un altro ((pulpito)) par che dica *Praesbiterium Ecclesiae Sanctae*”. BAV, *Barb. lat.* 2161, f. 76v: “Et sopra due pulpiti si legge d una banda: *Praesbiterium Eccl(esi)ae S(an)ctae*”.

⁵⁶⁷ Cfr. *supra* Cap. 1.2.

cori poteva vedere “un parapetto di tavole antiche di marmo, in uno de’ quali era scolpito in lettere buone: *Salvo Siricio episcopo*; e nell’altro in faccia: *Ecclesiae sanctae*”⁵⁶⁸.

In un secondo momento, anche queste due lapidi furono smontate e accantonate negli ambienti secondari della basilica, insieme agli altri frammenti erratici, più volte spostati nel corso dei secoli e che il de Rossi riuscì a studiare prima che alcuni di essi venissero trasportati al Museo Lateranense e sostituiti con dei calchi in gesso⁵⁶⁹. Tirando le somme, sulla base del materiale epigrafico ancora disponibile e sulla base delle testimonianze fornite dagli antiquari e dalla bibliografia precedente, è possibile documentare, a partire dagli anni della redazione delle schede del Panvinio, l’esistenza di almeno otto lacerti pertinenti alle due epigrafi originarie.

Il primo, oggi ai Musei Vaticani e recuperato nel corso dei lavori di demolizione eseguiti nel XIX secolo⁵⁷⁰, contiene l’iscrizione *Salvo Siricio epi[scopo ---]* e presenta chiari segni di rilavorazione, probabilmente pertinenti ad un suo riutilizzo come tavola d’altare⁵⁷¹ (fig. 76).

Il secondo, ora affisso sulla parete della navata sinistra della basilica, presso la cappella di S. Pietro, propone, in maniera simile, il testo *Salvo Siricio episcop[o ---]*⁵⁷² (fig. 77).

Il terzo, collocato insieme al precedente, recita invece [---] *eclesiae sancte* [---]⁵⁷³ (fig. 78) e trova il suo corrispondente in un quarto frammento, conservato nel Lapidario Cristiano ex Lateranense dei Musei Vaticani e campito dall’iscrizione [--- *eclesiae sa]ncta[e ---]*, priva, tuttavia, della monottongazione che si rileva nell’aggettivo riportato sulla lastra corrispondente⁵⁷⁴ (fig. 79).

Il quinto, pure conservato nel Lapidario Cristiano ex Lateranense⁵⁷⁵, propone il testo [---] *et Ilicio Leopardo* [---] (fig. 80), da leggere in connessione con quello, ora perduto, ma un tempo collocato in una nicchia della facciata della basilica, su cui, secondo

⁵⁶⁸ BAV, *Vat. lat.* 11886, f. 413v = *Appendice* 1.2.2-c.

⁵⁶⁹ DE ROSSI 1867, pp. 51-53 e DE ROSSI 1899, commento alla Tav. X. Cfr. anche *supra* nt. 559.

⁵⁷⁰ Musei Vaticani, Lapidario Cristiano ex Lateranense, parete II, inv. 32177 (cm 157 x 83 x 6,5; lett. 13-14) = FORCELLA 1876, p. 144, n.281; DE ROSSI 1877, p. 15; MARUCCHI 1898, p. 116, nn. 2-3; MARUCCHI 1910, pp. 44-45, tav. XLV; LEGA 2000, pp. 179, 275.

⁵⁷¹ ANGELELLI 2010, p. 5, nt. 35.

⁵⁷² Cm 168 x 88 x 8?; lett. 13-14.

⁵⁷³ Cm 160 x 83 x 8?; lett. 13-14. Il testo propone *eclesiae* per *ecclesiae* e *sancte* per *sanctae*.

⁵⁷⁴ Musei Vaticani, Lapidario Cristiano ex Lateranense, parete II, inv. 50477 (cm 37 x 10,5 x 4,5; lett. 14) = MARUCCHI 1910, pp. 44-45, tav. XLV; LEGA 2000, p. 275, dove, tuttavia, si registrano integrazioni e numero di inventario errati.

⁵⁷⁵ Musei Vaticani, Lapidario Cristiano ex Lateranense, parete II, inv. 32178 (cm 195 x 93 x ?; lett. 13-14) = DE ROSSI 1877, pp. 15-16; MARUCCHI 1910, pp. 44-45, tav. XLV; LEGA 2000, p. 179.

gli antiquari⁵⁷⁶, si leggeva [---] *Leopardo et Maximo* [---]. Da questi confronti, inoltre, si desume che il quinto frammento doveva essere sistemato, prima degli interventi tardo-cinquecenteschi, con un altro lacerto di epigrafe su cui vi era inciso [---] *et Maximo* [---], come suggeriscono puntualmente le descrizioni del Panvinio e dell'Ugonio⁵⁷⁷.

L'ottavo frammento, infine, venne visto ancora una volta dai due antiquari che, menzionandone lo stato assai lacunoso, potevano comunque integrarlo con la parola *presbiterium*⁵⁷⁸. Questa lastra è, con ogni probabilità, quella riprodotta nelle schede di Aldo Manuzio il Giovane, dove compare l'apografo di un'iscrizione, pertinente alla basilica di S. Pudenziana e contenente le lettere [---] *resbb*⁵⁷⁹, ovviamente da sciogliersi nella forma più corretta di [p] *resb(yteris)*, in luogo di [p] *resb(iterium)*.

Da questi dati, dunque, è facile ricostruire, intanto, le dimensioni delle due monumentali epigrafi, che si estendevano per una lunghezza di circa 5 m ed erano alte 90 cm, mentre il testo, le cui lettere presentano un modulo variabile tra i 13 e i 14 cm, correva lungo il margine superiore, presentando la formula: *Salvo Siricio episcop[o] ecclesiae sancte et Ilicio Leopardo et Maximo [p]resb(yteris)*⁵⁸⁰ (figg. 76-80).

Il testo non lascia dubbi e il riferimento è assolutamente chiaro nello specificare che l'intervento commemorato dall'iscrizione avvenne quando era papa Siricio e, sembra logico pensarlo, per cura dei presbiteri Ilicio, Massimo e Leopardo, tra l'altro particolarmente attivi, tra la fine del IV e gli inizi del V secolo, nella realizzazione di cantieri di restauro o nella promozione di nuove campagne edilizie a Roma e nel suburbio. In particolare, come constatato da Ch. Pietri⁵⁸¹, Leopardo⁵⁸² si trova associato, insieme ad Ursicino e Liviano, alla costruzione del *titulus Vestinae*⁵⁸³, venne nominato *gubernari et regi et ornari* della *basilica beatae Agnae*⁵⁸⁴ e si occupò del ripristino della cripta di Proto e Giacinto a S. Ermete⁵⁸⁵. Ilicio⁵⁸⁶, invece, fu il promotore della realizzazione di una via porticata collegata alla *memoria sancti martyris Yppoliti*⁵⁸⁷, mentre *Maximus*⁵⁸⁸, seppur

⁵⁷⁶ Cfr. *supra* p. 157, ntt. 561-562.

⁵⁷⁷ Cfr. *supra* p. 157, ntt. 561 e p. 158, nt. 565.

⁵⁷⁸ Cfr. *supra* p. 158, nt. 566.

⁵⁷⁹ BAV, *Vat. lat.* 5241, f. 228v, n. 24.

⁵⁸⁰ Qualora fosse appurata anche la pertinenza del quarto frammento, in realtà avremmo anche il testo della seconda iscrizione, che, come si è detto, non dovrebbe presentare la monottongazione che interessa la parola *sancte*: *Salvo Siricio episcop[o] ecclesiae sanctae et Ilicio Leopardo et Maximo [p]resb(yteris)*.

⁵⁸¹ PIETRI 1976, pp. 469-470; PIETRI 1977, pp. 377-378; PIETRI 1997, pp. 190-191.

⁵⁸² *PCBEI* II, pp. 1293-1294 e HILLNER 2006, pp. 63 e 66.

⁵⁸³ *Liber Pontificalis* I, 42.

⁵⁸⁴ *Liber Pontificalis* I, 62.

⁵⁸⁵ ICVR X, 26673; JOSI 1924, pp. 15-21; SPERA 1994, pp. 116 e 118.

⁵⁸⁶ *PCBEI* II, p. 1038 e HILLNER 2006, p. 66.

⁵⁸⁷ ILCV I, 1773; TESTINI 1989, pp. 781-793.

non menzionato in relazione ad operazioni condotte nell'ambito degli altri edifici di culto romani, all'interno di S. Pudenziana, sovvenzionò certamente la decorazione musiva del sacello di S. Pietro che, infatti, presentava l'iscrizione *Maximus fecit cum suis*, secondo quanto riportato dalla copia del mosaico del Ciacconio⁵⁸⁹ (fig. 34) e dal disegno anonimo, contenuto nelle schede del Marini da me rinvenute⁵⁹⁰ (fig. 38).

Ebbene, mi sembra evidente, comunque, che da questi materiali epigrafici possiamo solo desumere, ma non appurare, che la realizzazione della basilica avvenne sotto il pontificato di papa Siricio, per l'impegno economico dei presbiteri Ilicio, Massimo e Leopardo. Va considerato, tuttavia, che le due lastre gemelle dovevano costituire parte dell'arredo liturgico della chiesa, piuttosto che essere collocate, come suggerisce C. Angelelli, rispettivamente sul lato esterno ed interno della facciata⁵⁹¹, al punto che nulla consente di escludere che i due epigrammi volessero, in realtà, riferirsi proprio alla dotazione della basilica di questo arredo interno, ovviamente avvenuta per la munificenza dei tre ecclesiastici. A ben vedere, questa seconda ipotesi, che ridimensiona l'atto evergetico di Ilicio, Massimo e Leopardo, limitandolo alla donazione di un recinto presbiteriale, darebbe nuovo valore all'iscrizione perduta del *Leopardus lector de pudentiana*⁵⁹², suggerendo la possibilità che la costruzione della basilica fosse avvenuta, o quantomeno fosse stata già inaugurata, in età damasiana.

Tuttavia, questa lettura alternativa sembra essere smentita dagli apparati epigrafici che, un tempo, commentavano il programma iconografico del catino absidale della chiesa, a partire dall'iscrizione che correva all'interno delle pagine del *codex* tenuto in mano da Paolo. Come si è detto, infatti, l'attuale iscrizione, che cita alla lettera l'*incipit* del Vangelo di Matteo (fig. 31), è stata inserita solo in un secondo momento, durante i restauri promossi, tra il 1699 e il 1701, dal cardinal Gabrielli⁵⁹³ (Tav. 4), quando il testo originario si presentava in pessimo stato di conservazione ed era ormai pressoché illeggibile, tanto da essere riprodotto all'interno della copia seicentesca della Royal Library⁵⁹⁴ (fig. 39) e di

⁵⁸⁸ PCBEI II, pp. 1468-1469.

⁵⁸⁹ BAV, *Vat. lat.* 5407, f. 82 = PENNESI 2006, pp. 111-113

⁵⁹⁰ BAV, *Vat. lat.* 14738, f. 3.

⁵⁹¹ ANGELELLI 2010, pp. 298-299. Contro questa ipotesi, infatti, si devono considerare, prima di tutto, le dimensioni dei caratteri dell'epigrafe, che variano tra i 13 e i 14 cm, tanto da sembrare troppo ridotti per essere posizionati così in alto. Allo stesso modo, non mi sembra irrilevante il fatto che l'impaginazione del testo delle due iscrizioni preveda che esso si disponga lungo il margine superiore delle lastre e non al centro, dando l'impressione di essere stato concepito volutamente per essere letto ad altezza d'uomo.

⁵⁹² Cfr. *supra* p. 156, nt. 556.

⁵⁹³ Cfr. *supra* Cap. 2.1.

⁵⁹⁴ WRL, 9196 = OSBORNE, CLARIDGE 1998, pp. 74-75, n. 176.

quella anonima della Biblioteca Apostolica Vaticana⁵⁹⁵ (fig. 40) con una serie di caratteri alfabetici del tutto incomprensibili.

Tuttavia, proprio il secondo esemplare fu la base di partenza di Joseph-Marie Suarés che, nel corso del XVII secolo, tentò comunque di studiare e comprendere il contenuto dell'iscrizione presente nelle pagine del libro di Paolo⁵⁹⁶. Ciononostante, non riuscendo a decifrare le lettere riprodotte dal disegnatore anonimo (fig. 40), cercò di ricavarne il senso attraverso un esame autoptico del mosaico, producendone tre copie. Nella prima, dopo aver specificato che il testo si trovava “*in musivo sub manu S. Pauli*”, scrisse: “[---] NVS / [---] RIS // FVNI [---] / CISA [---] / TOP PAS / EVS P [---] / LVT [---] CIA / LOC RO”⁵⁹⁷ (fig. 43).

In un secondo momento, su un altro foglio, riprodusse la stessa iscrizione, apportandone, però, alcune modifiche: “[---] RAM / [---] NO / [---] T // FVNI [---] / LI PA [---] / VOL [---] LVT / ILL[---] CIA / VAL [---] NO / IC [---]”⁵⁹⁸ (fig. 44).

Anche in questo caso, si nota in maniera evidente come il testo fosse ormai praticamente illeggibile, sebbene il Suarés, ancora nella stessa pagina, provò a trascriverlo parzialmente, tentandone l'integrazione di alcune lacune e corredandolo con delle annotazioni che ne chiarivano maggiormente il senso ed il contenuto: “*FVND A / A LEOPAR/DO ET IC/ILIO / VALENT / AVG ET // EVTY/CIA/NO COS. Anno 13 Siricii papae quo et obiit. Anno Christi 393 T. Fabius Tatianus et L. Aurelius Arrianus Symmachus fuere consule. Anno Christi 398 consules fuerunt Honorius Augustus IIII et Eutyhianus*”⁵⁹⁹ (fig. 44).

Ebbene, rileggendo questi appunti, mi sembra evidente come il vescovo di Vaison potesse intravedere nell'epigrafe del libro di Paolo i dati -per così dire- biometrici relativi alla fondazione del *titulus Pudentis*, avvenuta per la committenza di almeno due dei presbiteri ricordati nella coppia di iscrizioni di età siriciana, rinvenute all'interno della basilica, ossia *Leopardus* e *Ilicius*. Tuttavia, in maniera meno chiara, il Suarés sembra poter riconoscere anche le tracce onomastiche di almeno due date consolari, a cui evidentemente dovevano legarsi gli eventi salienti che avevano determinato la costruzione

⁵⁹⁵ BAV, *Vat. lat.* 14738, f. 4.

⁵⁹⁶ Su questo punto, sul valore del documento, sulla cronologia dell'attività romana del vescovo di Vaison e sullo studio che effettuò in merito all'iscrizione absidale di S. Pudenziana, cfr. quanto ampiamente detto *supra* Cap. 2.1, pp. 67-68.

⁵⁹⁷ BAV, *Barb. lat.* 3084, f. 156r.

⁵⁹⁸ BAV, *Barb. lat.* 3084, f. 172r.

⁵⁹⁹ BAV, *Barb. lat.* 3084, f. 172r.

della chiesa, tanto che individuava, in una colonna dell'iscrizione, il nome di *Valentinianus Augustus*, mentre, nell'altra, quello di *Eutichianus*.

Più problematico, invece, è comprendere appieno il senso delle annotazioni che il vescovo di Vaison produce insieme alla sua trascrizione⁶⁰⁰. Rileggendo i suoi appunti, infatti, da una parte pare che voglia ricondurre il momento in cui la basilica venne *fund[at]a* al tredicesimo anno del pontificato di papa Siricio, quindi al 398, quando Onorio⁶⁰¹ e *Eutyciano co(n)s(ulibus)*⁶⁰². Dall'altra, invece, cita inspiegabilmente il consolato di Flavio Taziano⁶⁰³ e Quinto Aurelio Simmaco⁶⁰⁴ riferendolo erroneamente al 393 d.C., sebbene i due furono consoli insieme nel 391⁶⁰⁵, e, cosa ancora più importante, non sembrano essere menzionati all'interno dell'iscrizione, che, stando alla sua trascrizione, doveva contenere il nome di *Valentinianus Augustus*.

G. B. de Rossi, da parte sua, rivedendo le annotazioni del Suarés e, possiamo immaginare, notandone le discordanze, cercò di ricostruire il testo originario prendendo in considerazione anche la copia della Biblioteca Apostolica Vaticana in cui l'iscrizione originaria vi era stata riprodotta per la prima volta⁶⁰⁶ (fig. 40). Da queste premesse, l'archeologo romano dedusse che il testo doveva fornire, in realtà, due distinte date consolari, una pertinente all'inizio dei lavori, inaugurati quando era console Valentiniano II⁶⁰⁷, e l'altra al momento in cui vennero portati a termine, durante il consolato di Eutichiano, producendo così una nuova lezione dell'epigrafe che teneva conto di tutti questi dati: *Fund[ata] a / Leopard/o et Ic/ilio / Valent(iniano) / Aug(usto) et / [---] // [co(n)s(ulibus) perfecta / Honorio Aug(usto) IIII] / Euty/cia/no / co(n)s(ulibus)*⁶⁰⁸ (fig. 81a-c). Da queste osservazioni, dunque, il de Rossi concludeva che la fondazione della basilica avvenne per cura dei presbiteri Leopardo e Ilcio nell'anno 387, quando Valentiniano II era console con Eutropio⁶⁰⁹, oppure nel 390, quando invece rivestì la carica con Flavio Neoterio⁶¹⁰, mentre i lavori dovettero terminare nel 398, ossia nell'unico anno in cui Eutichiano, insieme ad Onorio, viene registrato come console⁶¹¹.

⁶⁰⁰ BAV, *Barb. lat.* 3084, f. 172r.

⁶⁰¹ *PLRE* I, p. 442.

⁶⁰² *PLRE* II, p. 446.

⁶⁰³ *PLRE* I, pp. 876-878.

⁶⁰⁴ *PLRE* I, pp. 865-871.

⁶⁰⁵ *PLRE* I, p. 1045.

⁶⁰⁶ BAV, *Vat. lat.* 14738, f. 4. Per lo studio del de Rossi, vd: DE ROSSI 1867, p. 53.

⁶⁰⁷ *PLRE* I, pp. 934-935.

⁶⁰⁸ DE ROSSI 1867, p. 53.

⁶⁰⁹ *PLRE* I, p. 317.

⁶¹⁰ *PLRE* I, pp. 623, 1045.

⁶¹¹ *PLRE* II, p. 1242.

Questa proposta, sostanzialmente accettata dalla critica in maniera unanime⁶¹², in realtà fu rivista, poco dopo, dallo stesso de Rossi, che la definì una restituzione troppo ipotetica e congetturale, al punto da riconsiderare quasi integralmente le sue ipotesi iniziali e di riconoscere come certe soltanto le lettere che componevano i nomi de *Le[o]pardo*, *Eut[y]ciano* e la prima parte della parola *fund[ata]*⁶¹³. E, in effetti, questa ultima e ulteriore revisione del testo, tra l'altro spesso ignorata dalla letteratura successiva⁶¹⁴, sembra essere anche quella più convincente e se, da una parte, non esclude il fatto che originariamente comparissero i nomi di tutti e tre i presbiteri ricordati dalle due iscrizioni siriciane, dall'altra sembra suggerire che, probabilmente, all'interno del libro di Paolo, considerate anche le sue ridotte dimensioni, doveva comparire un'unica data consolare, riferita alla fondazione del *titulus* e riconducibile al 398, quando erano consoli Onorio ed Eutichiano⁶¹⁵ (Tav. 7).

Ma c'è di più, perché, come si è detto, l'assetto originario dell'abside prevedeva anche la presenza di una seconda iscrizione musiva, che correva lungo tutto il margine inferiore della decorazione, immediatamente al di sotto del collegio apostolico (Tav. 7).

Abbiamo già avuto modo di notare come le uniche notizie relative alla presenza dell'epigramma, obliterato durante il restauro tardo-cinquecentesco dalla sistemazione dei due parapetti contenenti l'epigrafe dedicatoria del cardinal Caetani⁶¹⁶ (Tav. 2), si possano acquisire soltanto dalle descrizioni dell'Ugonio⁶¹⁷ e del Panvinio⁶¹⁸. Tuttavia, se il primo antiquario si limita a citarne la presenza, descrivendo implicitamente il suo pessimo stato di conservazione e avanzando l'ipotesi, di fatto infondata, che vi si leggesse il nome di papa Adriano III, il secondo, al contrario, è estremamente più preciso nelle sue annotazioni, tanto da tentarne più volte una trascrizione⁶¹⁹.

Pertanto, riconsiderando nuovamente le note lasciate dal Panvinio nei suoi appunti, si legge una prima volta che “*in abside tribune [...] litterae erant auctores musivi*

⁶¹² Secondo quanto puntualmente segnalato da C. Angelelli (ANGELELLI 2010, p. 8), infatti, tale ipotesi venne accolta, solo per citare gli studi più autorevoli, da: PETRIGNANI 1934, pp. 6-7; VANMAELE 1965, pp. 105-106; KRAUTHEIMER 1971, p. 282. Il Pietri, invece, aveva mosso a riguardo tutte le sue perplessità, giudicando l'integrazione quasi interamente congetturale: PIETRI 1976, pp. 469-470.

⁶¹³ DE ROSSI 1899, commento alla Tavola X.

⁶¹⁴ Cfr. *supra* nt. 612.

⁶¹⁵ *PLRE* I, p. 1045.

⁶¹⁶ Cfr. *supra* Cap. 1.3.

⁶¹⁷ UGONIO 1588, p. 164r.

⁶¹⁸ BAV, *Vat. lat.* 6780, ff. 63r, 64v = *Appendice* 1.2.2-b.

⁶¹⁹ Spetta a G. B. de Rossi il merito di aver ricostruito la sequenza originaria degli appunti del Panvinio, secondo quanto descritto in DE ROSSI 1899, commento alla Tav. X e secondo l'ordine con cui sono stati trascritti questi documenti nell'*Appendice* 1.2.2-b.

*indicantes, sed exoluerunt*⁶²⁰. Il contenuto dell'iscrizione, dunque, che l'Ugonio specifica essere realizzata a mosaico e collocata nella parte inferiore della decorazione, secondo il Panvinio doveva indicare l'identità dei committenti del mosaico, sebbene fosse già a quel tempo talmente compromessa da essere totalmente illeggibile. Tuttavia, in un secondo momento, l'antiquario torna a considerare il testo e ne tenta una trascrizione, indicandone le lacune: “SAL...INNOCEN...ICIO MAXIMO ET LEOPARD...TERIS ET ...”⁶²¹.

L'apografo, tuttavia, venne successivamente emendato dallo stesso Panvinio, cancellando la parola *Leopard* e scrivendovi sopra *Ilicio pre*: “SAL...INNOCEN...ICIO MAXIMO ET ILICIO PRE...TERIS ET ...”⁶²².

Evidentemente, questi primi tentativi di trascrizione dovettero costituire lo studio preliminare dell'antiquario, che torna a ragionare sull'iscrizione, cercando di integrarne le lacune in maniera più compiuta, e, infatti, all'interno dello stesso foglio, scrive in basso che, nella basilica di S. Pudenziana, “*in musivo ubi litteras exoluerunt legitur adhuc: Salvis Innocentio papa Siricio Maximo et Ilicio presbyteris et ...*”⁶²³.

Ma è certamente nella terza trascrizione che il Panvinio cerca di fornire la ricostruzione più plausibile del testo originario, tanto da riportarne anche alcune parole precedentemente omesse. A tal proposito, scrive che, a S. Pudenziana, “*habet musivum Christum cum Apostolis in abside et sanctis Praxede et Pudentiana cum hac inscriptione: SALVIS INNOCENTIO EPO MAXIMO ET ILICIO PRESBYTERIS LEOPARDO DIACONO ...ORIBVS ET PICTVRA DECORAVI*”⁶²⁴.

Ebbene, il de Rossi, muovendo le sue considerazioni a partire da queste annotazioni, propose di ricostruire il testo secondo la lezione: *Sal[vo] Innocent[io episcopo Ili]cio Maximo et [---] pre[sby]teris Le[opardus presb(yter) sumptu proprio ---] / [--- marm]oribus et p[i]ct[uris] decoravi[t]*⁶²⁵. Tale lettura, dunque, consentirebbe di ricondurre la decorazione musiva del catino absidale e l'allestimento di un non meglio precisato rivestimento in *opus sectile* al tempo di papa Innocenzo I e, quindi, tra il 401 e il 417, per l'impegno economico del presbitero Leopardo, quando comunque risultavano ancora attivi Ilicio e Massimo, ossia gli altri due componenti del clero del *titulus Pudentis*, più volte ricordati, insieme a *Leopardus*, nelle iscrizioni riferibili alla basilica.

⁶²⁰ BAV, *Vat. lat.* 6780, f. 67v = Appendice 1.2.2-b.

⁶²¹ BAV, *Vat. lat.* 6780, f. 64v = Appendice 1.2.2-b.

⁶²² BAV, *Vat. lat.* 6780, f. 64v = Appendice 1.2.2-b.

⁶²³ BAV, *Vat. lat.* 6780, f. 64v = Appendice 1.2.2-b.

⁶²⁴ BAV, *Vat. lat.* 6780, f. 63r = Appendice 1.2.2-b.

⁶²⁵ DE ROSSI 1899, commento alla Tav. X.

A ben vedere, tuttavia, rimane impossibile stabilire se, effettivamente, il nome di *Leopardus* comparisse da solo, come unico committente del mosaico, considerate le lacune troppo ampie per essere ignorate e l'oggettiva possibilità che il lemma "DECORAVT", tra l'altro trascritto una sola volta dal Panvinio, sia da integrarsi invece con *decorave[runt]*. Al contrario, al di là dei singoli dubbi interpretativi, non sembra essere in discussione la presenza all'interno dell'epigrafe del nome di papa Innocenzo, introdotto con il sintagma *salvo Innocentio episcopo*, che pure compariva nella coppia di lastre marmoree in riferimento al nome di papa Siricio⁶²⁶. Allo stesso modo, inoltre, non sembrano esserci dubbi in merito alla presenza all'interno di questa epigrafe dei nomi di *Ilicius* e *Maximus*, i quali, puntualmente menzionati come *presbyteris*, vengono elencati subito dopo il papa Innocenzo; così come non ci sono dubbi sul nome di *Leopardus* che, sebbene dalle annotazioni del Panvinio sembri migrare in vari punti dell'iscrizione, doveva esservi comunque presente e affiancarsi, almeno nel primo caso, a quello degli altri due ecclesiastici.

A mio modo di vedere e allo stato attuale delle ricerche, siamo autorizzati a ricostruire con un buon margine di attinenza storica soltanto la prima parte dell'iscrizione, da cui si desume la lezione: *Sal[vo] Innocent[io episcopo Ili]cio Maximo et [Leopardo] pre[sby]teris [-----]*.

Alla luce di queste considerazioni, quindi, il palinsesto epigrafico di S. Pudenziana si presenta estremamente nutrito e complesso. La coerenza è straordinaria per quanto attiene la menzione dei membri della committenza che promosse la realizzazione della basilica, dei suoi arredi liturgici e dei suoi apparati decorativi. I nomi di Ilicio, Massimo e Leopardo tornano e ritornano in maniera insistente e -se vogliamo- anche un po' volgare, quando palesano tutte le caratteristiche di un gruppo di evergeti di rango ecclesiastico, che non stentano a mettere in mostra il proprio potenziale economico e che ostentano, allo stesso tempo, l'esito della loro munificenza; si autorappresentano, quindi, imprimendo i loro nomi per due volte nel marmo della recinzione presbiteriale e altrettante nelle maglie iconografiche della decorazione absidale, mentre Massimo, da solo, ricorda di aver ornato *cum suis* anche il sacello posto all'estremità della navata sinistra (fig. 16).

Ma se la committenza è certa, più problematico è, invece, ricostruire la scansione cronologica con cui si sono svolti questi avvenimenti, a partire dalla prima sostanziale creazione di un edificio di culto riferibile al *titulus Pudentis*. Il materiale epigrafico,

⁶²⁶ Cfr. *supra* p. 159.

d'altronde, permette di delineare una parabola degli eventi che sembra muoversi sulla lunga durata, dal pontificato di papa Damaso a quello di Innocenzo I, occupando un arco di tempo tale da non essere giustificabile in base all'entità dell'intervento che ha portato alla realizzazione della basilica di S. Pudenziana, considerato che, in molti casi, ha potuto riutilizzare le preesistenti strutture dell'edificio di età antoniniana.

Eppure, questa apparente contraddizione si spiega facilmente non appena si torna a ragionare sul contenuto dell'iscrizione che campiva il libro di Paolo, dove la fondazione della basilica veniva riferita al 398 e quindi al penultimo anno del pontificato di Siricio. In questo senso, allora, non stupisce che poco più sotto, alla base del catino absidale, l'epigrafe commemorativa si rivolgesse, invece, a papa Innocenzo I, secondo successore di Siricio, a partire dal 401, poiché, alla luce di questi dati, è facile immaginare che i lavori fossero stati inaugurati verso la fine del pontificato di Siricio, come testimoniano anche le due monumentali epigrafi gemelle, e poi terminati nei primissimi anni del pontificato di Innocenzo I, durante i quali si dovette provvedere anche alla realizzazione o alla conclusione dell'apocalittico collegio apostolico del catino absidale.

Unico elemento discordante, dunque, rimane l'iscrizione del *Leopardus lector de pudentiana*, datata, come si è visto, al 24 novembre 384 e, quindi, agli ultimi mesi del pontificato di Damaso⁶²⁷. A questo punto, possiamo solo desumere, vista l'assenza di dati archeologici certi, che l'epigrafe si riferisse ad un edificio di culto anteriore, già legato al nome di *Pudens* e forse collocato non lontano dall'area in cui successivamente si insediò il *titulus Pudentis*.

Ma è ora il momento di rivolgere tutta la nostra attenzione alla terza iscrizione del catino absidale di S. Pudenziana, ossia quella posta a commento del *codex* tenuto in mano dal Cristo, dove ancora si legge la caustica sentenza: *Dominus / conser/vator // ecclesiae / pudenti/anae* (fig. 26).

Il testo, di fatto, non lascia dubbi e il Cristo viene presentato alla stregua del salvatore, ma anche del protettore, della chiesa di Pudente, secondo una formula che, stando alle considerazioni di F. W. Schlatter, affonda le sue radici direttamente nella tradizione letteraria, numismatica ed epigrafica di matrice classica, dove il termine *conservator* compare di frequente per essere associato alla figura dell'imperatore o a quella delle divinità⁶²⁸.

⁶²⁷ Cfr. *supra* p. 156, nt. 556.

⁶²⁸ SCHLATTER 1989, pp. 157-163. Per una sintesi, vd. anche: ANDALORO 2006A, pp. 116-117.

Partendo da queste premesse, lo studioso nota come tale termine compaia sistematicamente in seguito al verificarsi di eventi disastrosi, quali guerre, calamità naturali o pestilenze, durante i quali l'incolumità del singolo individuo e, soprattutto, del popolo sono state messe in pericolo, salvo poi scampare alla minaccia incombente, grazie all'intervento divino o dell'imperatore stesso. Tra il I e il IV secolo d.C., si riscontra, secondo l'autore, una produzione significativa di iscrizioni, di monete o di documenti dove il nome dell'imperatore che ha scongiurato il pericolo o della divinità che ha garantito la salvezza della collettività vengono associati con il termine *conservator*, in segno di gratitudine per la liberazione dalla situazione minacciosa⁶²⁹.

Ebbene, sulla base di queste considerazioni, lo Schlatter evidenzia come tale parola, sebbene frequente nel lessico politico e religioso della civiltà pagana, per quanto attiene l'epigrafia cristiana, sia da considerarsi a tutti gli effetti alla stregua di un *hapax legomenon*, di un'affermazione inconsueta e inaudita, al punto che la sua presenza nel catino absidale di S. Pudenziana deve necessariamente motivarsi con lo svolgimento di un evento disastroso, con un dramma senza precedenti che ha sconvolto gli animi dei contemporanei, della comunità religiosa di Roma e dell'intero *orbis antiquus*; un fatto inusitato, quindi, che l'autore, facendo leva sulla cronologia innocenziana del mosaico, riconduce inevitabilmente al sacco di Alarico del 410⁶³⁰.

A ben vedere, però, la proposta di riconoscere nel 410 il *terminus post quem* per la realizzazione della decorazione absidale di S. Pudenziana convince poco o non convince affatto, non solo e non tanto perché mal si concilia con gli altri riferimenti cronologici desumibili dalle iscrizioni di cui si è parlato, e per i quali lo Schlatter non fornisce alcuna spiegazione, ma soprattutto perché sembra sopravvalutare il termine *conservator* rispetto alla sua basilare caratura semantica che, al contrario di quanto da lui sostenuto, in altri casi

⁶²⁹ SCHLATTER 1989, pp. 157-163.

⁶³⁰ SCHLATTER 1989, pp. 157-163. Alla medesima soluzione interpretativa giunge anche TIBERIA 2003. L'autore, tuttavia, che non tiene conto degli studi dello Schlatter, ritiene che le ragioni di tale legame si debbano ricercare nella scelta del tema apocalittico presentato nell'abside. È davvero sorprendente, oltretutto, come senza alcuna prova archeologica o documentaria il Tiberia proponga di riconoscere il termine della realizzazione del partito musivo con l'anno 412, rintracciando nell'intento dei committenti la volontà di esorcizzare le paure generate dal sacco di Alarico, commemorando il mosaico nel centenario della vittoria di Costantino su Massenzio e, quindi, del cristianesimo sui pagani. Stupisce che, insieme a questa impalpabile quanto fantasiosa ipotesi, anche C. Angelelli (ANGELELLI 2010, pp. 9-12) abbia avvalorato a tal punto la proposta cronologica dello Schlatter, da mettere in relazione il *titulus Pudentis* con un racconto di Orosio, contenuto nelle sue *Historiae adversus paganos*, scritto, come è noto, dopo gli eventi del sacco di Alarico del 410. Ebbene, secondo la studiosa non sarebbe da escludere la suggestione che il ben noto tentativo di furto dei *vasa Petri* e dei *sacra ministeria*, che di fatto, secondo la tradizione, garantì in seguito la salvezza dei cristiani, sia avvenuto proprio all'interno della basilica di S. Pudenziana, così da giustificare il senso della composizione musiva dell'abside (Oros. *hist.* 7, 39, 1-7 = *CSEL* V, pp. 544-546). Del resto, l'ipotesi di un legame tra il sacco alaricano e il mosaico di S. Pudenziana viene ampiamente accolta anche da ANDALORO 2006A, pp. 114-124 e ANDALORO 2006B, pp. 41-42.

non manca di qualificare l'imperatore o la divinità con l'attributo di salvatore e, per estensione, di protettore, talvolta a prescindere dal legame con eventi catastrofici o con episodi di scampato pericolo⁶³¹.

Infatti, anche volendo concentrare la nostra attenzione soltanto nell'ambito dell'epigrafia tardoantica, non mancano casi in cui il nome degli imperatori venga associato al termine *conservator*, senza che vi sia una necessaria correlazione con qualche evento specificatamente disastroso che abbia richiesto il loro intervento, così come succede in una serie di cippi milari di Magnenzio, dove l'*imperator* viene definito *conservator militum et provincialium*⁶³², oppure di Costanzo II, dove il suo nome ricorre insieme al titolo di *defensor pacis et conservator Imperii Romani*⁶³³, oppure, ancora, di Valente e Valentiniano I, ricordati come *fundatores pacis et conservatores Imperii Romani*⁶³⁴. In tutti questi casi, quindi, l'intento è quello di enfatizzare il ruolo dell'imperatore rispetto alla salute e al benessere di Roma, del suo popolo, del suo impero.

Oltre a ciò, si consideri pure che se, da una parte, è vero che il termine *conservator* non sembri presentarsi nel palinsesto epigrafico di matrice cristiana in forma di attributo o di apposizione, è pur vero, dall'altra, che, in alcuni casi, si riscontra nella sua variante verbale, soprattutto nei formulari dove i fedeli o i pellegrini rivolgono le loro richieste di protezione o di salvezza celeste ai santi, così come vengono indirizzate, ad esempio, a Pietro e Paolo, nei precoci graffiti della *trichia* di S. Sebastiano, durante la seconda metà del III secolo d.C.⁶³⁵.

A questo punto, se si torna a ragionare sul catino absidale di S. Pudenziana alla luce di queste considerazioni, mi sembra ovvio desumere che nessun elemento chiaro consenta di collegare, se non in maniera estremamente congetturale e ipotetica, la realizzazione della sua decorazione con il sacco di Alarico del 410 ed anzi, come si è visto, i dati cronologici a nostra disposizione sconsigliano di protrarre la data di esecuzione del mosaico oltre i primi anni del pontificato di Innocenzo I.

A mio modo di vedere, le evidenti e -direi- indiscutibili tangenze dell'iscrizione del *codex* di Cristo con la prassi epigrafica di matrice imperiale si devono spiegare, piuttosto, con il senso genetico che è alla base del concepimento dell'intera composizione figurativa,

⁶³¹ Vd., in generale: *TLL* IV, p. 27, con interessanti citazioni di fonti cristiane che adottano questo epiteto anche in relazione alla Trinità. Cfr. anche: DE RUGGIERO 1910, pp. 607-608.

⁶³² Cfr., ad esempio: CIL V, 8061; CIL IX, 5937; CIL IX, 5940; CIL XI, 06640.

⁶³³ Ancora in maniera esemplificativa, vd.: CIL XI, 06625; CIL XI, 06632a.

⁶³⁴ Così, ad esempio in: CIL XI, 06627a; CIL XI, 06632b; CIL XI, 06669.

⁶³⁵ ICVR V, 12953f; ICVR V, 12991a; ICVR V, 12996; ICVR V, 13026a; ICVR V, 13026b1. Sui graffiti della *trichia* vd. ora FELLE 2012, pp. 477-502 e, in particolare, p. 493.

la quale, come si vedrà in seguito, volutamente attinge al bacino iconografico dell'arte ufficiale ed onoraria romana; intende proporre il Cristo alla stregua dell'*imperator*, del *rex* e del *basileus*; vuole sostituire in tutto e per tutto la figura dell'imperatore con quella del Salvatore, secondo un gioco di corrispondenze significative e figurative estremamente caro all'arte monumentale paleocristiana⁶³⁶.

E nella proposta iconografica del *titulus Pudentis*, la vera novità risiede proprio nelle modalità con cui si attua questo processo di assimilazione tra le due realtà artistiche, dove il *Dominus* scalza l'imperatore e si sostituisce alle divinità pagane, rivendicando a pieno titolo il suo ruolo di *conservator*, autocelebrandosi in maniera esplicita come unico salvatore, come unico protettore nel momento del giudizio finale, che a S. Pudenziana viene già prefigurato e si sta consumando nel turbinoso scenario apocalittico che invade la conca del catino absidale.

⁶³⁶ Cfr. *infra* Cap. 5.2.

5.2 La selezione iconografica dei temi del catino absidale tra tradizione e innovazione (398-417).

Si arriva, così, all'origine dei nostri ragionamenti, all'apice dei nostri discorsi, riconducendo il mosaico del catino absidale di S. Pudenziana ai suoi primordi, ai giorni della sua realizzazione, all'*incipit* della sua tormentata storia conservativa. Quanto abbiamo detto sinora ci consente, intanto, di recuperarne l'originaria organizzazione dei materiali iconografici che, a ben vedere, non è poi così enigmatica per quanto concerne la conformazione del collegio apostolico. Non c'è dubbio, infatti, che inizialmente gli apostoli fossero dodici, prima che il drastico ed invasivo intervento Caetani ne comportasse l'obliterazione in corrispondenza delle estremità, sacrificandone due componenti⁶³⁷ (Tavv. 2 e 7). Più difficile, invece, è ricostruire la parte inferiore dei personaggi, mutilati nel corso delle trasformazioni tardo-cinquecentesche, ad eccezione di Pietro e Paolo che furono privati della parte inferiore del corpo solo in un secondo momento, durante gli interventi promossi dal cardinal Gabrielli⁶³⁸ (Tavv. 4 e 7), al punto che la loro immagine può essere ricostruita quasi integralmente grazie alla serie di copie seicentesche del mosaico di cui si è ampiamente parlato⁶³⁹ (figg. 34-38).

Ebbene, dal confronto con questi documenti, si evince come i due apostoli, simmetricamente disposti ai lati del Cristo, fossero assisi su uno scranno privo di spalliera e poggiassero i piedi sopra due suppedanei provvisti dei loro nomi. A ben vedere, non è escluso, ed anzi sembra la soluzione più probabile, che il seggio dei due *principes apostolorum* si configurasse come una sorta di *subsellium*, che si disponeva a destra e a sinistra della scena, presentando una forma ricurva, ben aderente all'andamento concavo che contraddistingue non solo e non tanto il catino absidale, ma anche l'esda porticata posta alle spalle del mistico consesso. Una simile ricostruzione lascia pensare che anche il suppedaneo di Pietro e Paolo continuasse, da una parte e dall'altra, senza soluzione di continuità, seguendo il solito andamento ricurvo e disponendosi in modo da risultare come un'unica piattaforma su cui tutti gli apostoli poggiavano i piedi, secondo una soluzione figurativa ben attestata nell'ambito della produzione artistica di età teodosiana, come si evince dal collegio apostolico che decora l'ipogeo di S. Maria in Stelle a Verona, dove la

⁶³⁷ Cfr. *supra* Cap. 1.3.

⁶³⁸ Cfr. *supra* Cap. 2.1.

⁶³⁹ BAV, *Vat. lat.* 5407, f. 154 = BALLARDINI 2000A, pp. 284-285; BAV, *Barb. lat.* 4423, f. 61r-v = RUSICH 2001, pp. 148-149, n. 20; BAV, *Vat. lat.* 14738, f. 4; WRL, 9058 = OSBORNE, CLARIDGE 1996, pp. 306-307, n. 176; WRL, 9196 = OSBORNE, CLARIDGE 1998, pp. 74-75, n. 176.

figura centrale del Cristo, resa di pieno prospetto, viene affiancata da due frange di apostoli che, sei per lato, siedono su due bancali, posando i piedi su altrettanti suppedanei⁶⁴⁰ (fig. 82; Tav. 7).

Ancora più complessa, comunque, è la questione legata alla presenza della colomba e dell'agnello mistico al centro della composizione, proprio in corrispondenza dello spazio lasciato vuoto dalle figure giustapposte di Pietro e Paolo e subito al di sotto dell'immagine di Cristo. Per prima cosa, sono singolari le “coordinate topografiche” con cui si rintracciano i due elementi figurativi rispetto al resto della composizione, considerato che la loro ubicazione non sembra lasciare spazio all'iconografia più canonica dell'agnello sul monte paradisiaco, che, come è noto, quando non rappresenta il centro semantico della raffigurazione, così come doveva accadere, ad esempio, nelle due absidi volute da Paolino per le basiliche di Fondi⁶⁴¹ (fig. 83) e di Cimitile⁶⁴² (fig. 84), si defila dal nucleo figurativo principale e migra in basso, al centro del registro inferiore, calamitando, da una parte e dall'altra, due teorie di ovini dal numero variabile, ma comunque da intendersi come prevedibile traduzione zoomorfa del collegio apostolico. Questo schema, d'altronde, è estremamente noto e si presenta in maniera ridondante nei più disparati contesti artistici: dalla pittura cimiteriale, come nel caso della decorazione dello pseudo-nartece del cubicolo degli apostoli di S. Tecla⁶⁴³, alla plastica funeraria, come si vede su uno dei lati del sarcofago milanese di Stilicone⁶⁴⁴ (fig. 85); dalle arti minori, come nella lastra di Anagni⁶⁴⁵, nel coperchio della capsella di Samagher⁶⁴⁶ (fig. 86) e in un vetro dorato della Biblioteca Apostolica Vaticana⁶⁴⁷ (fig. 87), ai palinsesti iconografici degli edifici di culto, secondo quanto si presenta, ormai nel VI secolo, nel catino absidale della chiesa dei Ss. Cosma e Damiano a Roma⁶⁴⁸ (fig. 88), ma secondo quanto doveva apparire, anche, nel più

⁶⁴⁰ BISCONTI, BRACONI 2012, pp. 141-148. La conformazione a *sigma* del bancale su cui siedono gli apostoli, sebbene assente nella pittura dell'ipogeo veronese, si riscontra, invece, nel seggio su cui si dispone il collegio apostolico che compare sulla parete di fondo del cubicolo A dell'ipogeo di via Dino Compagni, dove, tuttavia, sembra mancare il suppedaneo: cfr. BISCONTI 2003A.

⁶⁴¹ Per i problemi legati alla ricostruzione dell'abside fundana, soprattutto considerato il carattere fortemente allegorico dei versi con cui Paolino di Nola compone il *titulus* dedicato alla basilica (*Epistula* XXXII, 17 = CSEL 29, p. 290), vd.: ENGEMANN 1979, pp. 73-107 e PISCITELLI CARPINO 2002, pp. 132-140.

⁶⁴² Per quanto concerne la ricostruzione della decorazione absidale della basilica di Cimitile, proposta ancora sulla scorta dei versi contenuti nella XXXII lettera indirizzata da Paolino di Nola all'amico Sulpicio Severo (*Epistula* XXXII, 10 = CSEL 29, p. 286) vd.: PANI ERMINI 1978, pp. 195-199; PISCITELLI CARPINO 2002, pp. 119-124; BISCONTI 2003B, pp. 235-240.

⁶⁴³ BISCONTI 2010, pp. 190-196.

⁶⁴⁴ BISCONTI 2007, pp. 34-45.

⁶⁴⁵ TESTINI 1973-1974, pp. 718-740; CASCIANELLI 2013, pp. 623-646.

⁶⁴⁶ LIVERANI 2005A, pp. 255-257; BISCONTI 2009, pp. 217-231.

⁶⁴⁷ VATTUONE 2000, pp. 224-225.

⁶⁴⁸ BRENK 2007, pp. 79-93.

precoce paramento musivo che copriva l'abside dell'antica basilica di S. Pietro in Vaticano⁶⁴⁹ (fig. 89).

Tornando a S. Pudenziana, dunque, l'ubicazione dell'agnello rimane anomala e inconsueta, se vogliamo pure estranea al più collaudato campionario figurativo di ispirazione apocalittica, eppure, per quanto rara, non manca di presentarsi all'interno del bacino delle esperienze figurative paleocristiane con un'incidenza comunque significativa, dove, per l'appunto, l'*Agnus Dei* sale sino al collegio apostolico, collocandosi al centro, tra Pietro e Paolo, come *par inter pares*, come variante zoomorfa dell'immagine di Cristo, e comparando, talvolta, in simultanea con l'altra soluzione figurativa.

A questo riguardo, sono sorprendenti le tangenze tra il programma iconografico di S. Pudenziana e l'altro lato del sarcofago di Stilicone (fig. 90), dove tutto il collegio apostolico si dispone in un ordine pseudo-piramidale, con l'immagine di Cristo al centro, isolata e rialzata rispetto al resto del consesso, che pure prevede in prima linea i due principi degli apostoli, anche essi gerarchicamente rialzati rispetto agli altri componenti del gruppo, mentre al centro, tra i loro suppedanei, si colloca l'immagine dell'agnello mistico, in asse con la figura di Cristo e perfettamente inglobato all'interno della composizione figurativa⁶⁵⁰.

In bilico tra le due realtà iconografiche, risulta, invece, la decorazione pittorica della volta del cubicolo dei Santi Eponimi nelle catacombe dei Santi Marcellino e Pietro, dove, nell'ultimo scorcio del IV secolo, l'agnello si defila, è vero, dalla monumentale *maiestas Domini* che campisce il registro principale della scena, ma, simultaneamente, si colloca come indispensabile perno figurativo di una ridotta teoria di quattro santi che, da una parte e dall'altra, propone in sequenza le immagini dei martiri Gorgonio, Pietro, Marcellino e Tiburzio, tutti provviste di puntuali didascalie che ne chiariscono l'identità⁶⁵¹ (fig. 91).

Altrettanto esplicativa è la proposta figurativa offerta dal programma iconografico della capsella di Samagher, dove se, da una parte, come si è visto, il coperchio presentava l'immagine dell'agnello verso cui convergevano le due teorie di ovini (fig. 86), dall'altra la decorazione della faccia principale eleva il mistico animale al rango di perno dell'intera figurazione, tanto da sistemarlo al centro, in connessione con un sovradimensionato trono

⁶⁴⁹ MORETTI 2006B, pp. 87-90.

⁶⁵⁰ BISCONTI 2007, pp. 34-45.

⁶⁵¹ MAZZEI 2006, pp. 188-190.

dell'*etimasia*, e da tramutarlo nel nucleo gravitazionale di un ridotto collegio apostolico, disposto simmetricamente ai suoi lati⁶⁵² (fig. 92).

Ma proprio questo addensarsi di soggetti apocalittici all'interno della scena che si anima nel lato principale della capsella di Pola, e mi riferisco, in particolare, al cumulo simbolico costituito dallo scranno vuoto e dall'agnello sul monte paradisiaco, consiglia di tornare ad osservare l'originaria decorazione del catino absidale di S. Pudenziana con sguardo più attento, soprattutto per quanto riguarda le modalità con cui i copisti della fine del Cinquecento e degli inizi del Seicento raffigurano l'ovino apocalittico, collocandovi alle spalle una sorta di drappo decorato in alto con una doppia banda ornamentale, mentre meno chiara risulta la parte inferiore dall'immagine, che, se nel disegno del Ciacconio viene delineata come il monte paradisiaco su cui poggia l'ovino⁶⁵³ (fig. 34), nelle altre riproduzioni, al contrario, quando non è stata del tutto omessa⁶⁵⁴ (fig. 37), viene disegnata in maniera sommaria e appena accennata⁶⁵⁵ (figg. 35-36, 38), dimostrando l'assoluta incapacità dei copisti di riconoscere cosa vi fosse raffigurato⁶⁵⁶.

A questo punto, è facile indovinare come la proposta figurativa presente nel disegno dell'antiquario spagnolo sia da intendersi come un'integrazione arbitraria, formulata per deduzione, piuttosto che sulla base degli elementi iconografici sopravvissuti all'intervento Caetani. Verosimilmente, il Ciacconio, come si desume anche dalla copia acquerellata di Antonio Eclissi⁶⁵⁷ (fig. 35), non poteva vedere molto di più di un'escrescenza dal profilo arcuato, che fuoriusciva dalla banda modanata inserita durante il restauro tardo-cinquecentesco e che, insieme alla mutilazione dell'iscrizione musiva, doveva aver coperto anche la parte inferiore della decorazione in cui si trovava l'agnello⁶⁵⁸ (Tav. 2).

Ebbene, alla luce di queste considerazioni, l'insolito drappo che fa da sfondo all'*Agnus Dei* deve essere interpretato, a mio avviso, come la spalliera di un trono che, evidentemente, doveva svilupparsi nella parte della composizione figurativa obliterata dalla modanatura rinascimentale, mentre l'escrescenza mistilinea, ben documentata dalla

⁶⁵² LIVERANI 2005A, pp. 255-257; BISCONTI 2009, pp. 217-231.

⁶⁵³ BAV, *Vat. lat.* 5407, f. 154 = BALLARDINI 2000A, pp. 284-285.

⁶⁵⁴ BAV, *Barb. lat.* 4423, f. 61r-v = RUSICH 2001, pp. 148-149, n. 20.

⁶⁵⁵ WRL, 9058 = OSBORNE, CLARIDGE 1996, pp. 306-307, n. 176.

⁶⁵⁶ BAV, *Vat. lat.* 14738, f. 4; WRL, 9196 = OSBORNE, CLARIDGE 1998, pp. 74-75, n. 176. I due disegni, infatti, come si è avuto modo di osservare in più occasioni nel corso dell'elaborato, in corrispondenza della parte inferiore dell'agnello riportano una vasta lacuna, a dimostrazione del fatto che, appena qualche decennio dopo il restauro Caetani, non era più possibile individuare cosa vi fosse raffigurato.

⁶⁵⁷ WRL, 9058 = OSBORNE, CLARIDGE 1996, pp. 306-307, n. 176.

⁶⁵⁸ BAV, *Vat. lat.* 5407, f. 154 = BALLARDINI 2000A, pp. 284-285.

copia dell'Eclissi⁶⁵⁹ (fig. 35), doveva corrispondere, invece, alla parte superiore del cuscino su cui si sistemava, stante, l'agnello stesso (Tav. 7).

Del resto, il primo e determinante confronto per questa proposta viene dalla chiara relazione interna che si instaura tra lo schienale del *solium* di Cristo e lo pseudo-drappo posto alle spalle del mistico animale, considerato che le tangenze figurative tra i due elementi sono pressoché totali, al punto che è facile immaginare come, originariamente, i due scranni fossero sostanzialmente identici e che si differenziassero unicamente nelle dimensioni.

Ma prima di soffermarci sul senso di questa soluzione figurativa, dal tenore estremamente apocalittico, è indispensabile specificare che la connessione simbolica tra l'agnello mistico e il trono gemmato non è certo un fatto isolato nel *parterre* figurativo paleocristiano, come dimostrano, da una parte, la faccia anteriore della capsella di Samagher, da cui si sono mossi i nostri ragionamenti⁶⁶⁰ (fig. 92), ma come conferma, dall'altra, anche la perdita abside di Fondi, pure riferibile al primo quinquennio del V secolo e a noi nota dai versi del *titulus* che Paolino di Nola allega alla lettera inviata, nel 404, all'amico Severo⁶⁶¹.

Ebbene, l'epigramma descrive un pacato scenario apocalittico, dove sembra venir meno la componente figurativa antropomorfa in favore di una soluzione iconografica fortemente simbolica ed allusiva, incentrata sull'immagine del trono vuoto, sovrastato da una croce e connesso, in basso, con la figura, forse megalografica, dell'*Agnus Dei* e, in alto, con la colomba dello Spirito Santo, così da creare un intricato cumulo simbolico, che per mezzo di una fitta trama allegorica, esprimeva, in maniera ridondante, se non addirittura pleonastica, i concetti della Trinità, della Parusia e della seconda venuta di Cristo⁶⁶² (fig. 83).

⁶⁵⁹ RL, 9058 = OSBORNE, CLARIDGE 1996, pp. 306-307, n. 176.

⁶⁶⁰ LIVERANI 2005A, pp. 255-257; BISCONTI 2009, pp. 217-231.

⁶⁶¹ *Epistula XXXII*, 17 = CSEL 29, p. 290: *Sanctorum labor et merces sibi rite cohaerent, ardua crux pretiumque crucis sublime, corona, ipse Deus, nobis principes crucis atque coronae, inter floriferi caeleste nemus paradisi. Sub cruce sanguinea niveo stat Christus in agno, agnus ut innocua iniusto datus ostia leto, alite quem placida sanctus perfundit hiantem Spiritus et rutila Genitor de nube coronat. Et quia praecelsa quasi iudex rupe superstat, bis geminae pecudis discors agnis genus haedi circumstant solium; laevos avertitur haedos pastor et emeritos dextra complectitur agnos.*

⁶⁶² Per le ipotesi ricostruttive del catino absidale sulla base del contenuto dei versi di Paolino di Nola, vd.: ENGEMANN 1974, pp. 21-46; ENGEMANN 1979, pp. 73-107 e PISCITELLI CARPINO 2002, pp. 132-140, con un'ampia rassegna delle letture precedenti. L'Engemann, tuttavia, non esclude l'ipotesi che l'abside potesse prevedere anche delle figure umane, forse dei santi recanti corone. Secondo il Gadyne, invece, lungo la bisettrice del catino absidale doveva sciogliersi una sequenza apocalittica assai simile a quella presente a S. Pudenziana e che, pertanto, prevedeva la mano di Dio, una corona campita dalla croce gemmata, Cristo sul trono, la colomba dello Spirito Santo e l'*agnus Dei* (GADEYNE 1990, pp. 71-74).

A questo punto, le tangenze con l'originario programma decorativo del catino absidale di S. Pudenziana si fanno troppo palesi per essere ignorate, laddove, anche nel monumento romano, l'agnello apocalittico, disposto, però, sopra il *solium* gemmato, conviveva, lungo l'asse mediano della composizione, con le figure del Cristo intronizzato, con la croce gemmata, con il Golgota e, lo abbiamo visto, anche con la colomba dello Spirito Santo, così da creare una densa bisettrice iper-apocalittica intorno a cui si animano gli apostoli, si apre la grandiosa esedra porticata che li accoglie, si sistemano gli edifici iridescenti di una monumentale città eterna, mentre in alto, un metafisico cielo, colmo di nubi dalle sgargianti cromie, accoglie i sovranaturali elementi del tetramorfo (fig. 24a-b; Tav. 7).

Inoltre, la sinossi tra i due programmi figurativi trova ulteriori e significativi termini di confronto con altri contesti artistici, a cominciare dalla seconda abside commissionata da Paolino, quella della basilica di Cimitile, dove, in un turbinio di sostituzioni zoomorfe, il centro della composizione veniva scandito dalla sequenza colomba-croce-agnello⁶⁶³ (fig. 84). Allo stesso modo, questi elementi vanno ad addensarsi all'interno di un rilievo marmoreo, ascrivibile alla tarda età teodosiana e conservato presso il *Museum für Byzantinische Kunst* di Berlino, nel quale, all'interno di una nicchia conchigliata, si sistema al centro un sontuoso trono etimatico, provvisto di cuscino e occupato da una corona gemmata e da una clamide, mentre in basso si presentano due ovini che, come a S. Pudenziana, rivolgono il muso verso l'alto, nel punto in cui si colloca la colomba dello Spirito Santo, immortalata nel momento del volo, che si consuma con una drastica e netta picchiata⁶⁶⁴ (fig. 93).

Più equilibrata e, direi, ponderata è, invece, la decorazione musiva del sacello di S. Matrona a S. Maria Capua Vetere, che, ormai durante gli anni '30 del V secolo, recupera tutti gli elementi iconografici che costituiscono il più canonico repertorio figurativo di matrice apocalittica, ma li organizza con un sistema più arioso, fatto di sistematiche corrispondenze simmetriche e di sofisticate contrapposizioni figurative⁶⁶⁵, create sfruttando

⁶⁶³ *Epistula XXXII*, 10 = CSEL 29, p. 286: *Pleno coruscat trinitas mysterio: stat Christus agno, vox patris caelo tonat et per columbam spiritus sanctus fluit. Crucem corona lucido cingit globo, cui coronae sunt corona apostoli, quorum figura est in columbarum choro. Pia trinitatis unitas Christo coit habente et ipsa trinitate insignia: Deum revelat vox paterna et Spiritus, sanctam fatentur crux et agnus victimam, regnum et triumphum purpura et palma indicant. Petram superstat ipse petra ecclesiae, de qua sonori quattuor fontes meant, evangelistae viva Christi flumina.* Per una disamina delle interpretazioni formulate in merito all'assetto iconografico originario del catino absidale, vd.: PANI ERMINI 1978, pp. 195-199; PISCITELLI CARPINO 2002, pp. 119-124; BISCONTI 2003B, pp. 235-240 e *ivi* bibliografia precedente.

⁶⁶⁴ BRANDENBURG 1972, pp. 123-154; SEVERIN 1984-1985, pp. 134-137; ASUTAY 2000, p. 46.

⁶⁶⁵ Sul sacello e sul suo programma figurativo, vd. in generale: OLIVIERI FARIOLI 1967, pp. 267-291; CASARTELLI NOVELLI 1987, pp. 105-172; MACKIE 2003, pp. 129-143; FERRI c.s.

la planimetria quadrangolare dell'ambiente, in modo che l'immagine in clipeo del Cristo, che campisce la lunetta della parete di ingresso, si contrapponesse a quella perduta della croce gemmata, issata sul Golgota e circondata da una schiera di apostoli in forma di colombe, che un tempo occupava il centro della nicchia della parete di fondo⁶⁶⁶; il tetramorfo, invece, si articola sui due campi figurativi laterali, prevedendo, a sinistra, le immagini del toro e dell'aquila, che sorvegliano un ricco trono gemmato, sulla cui spalliera si posa la colomba dello Spirito Santo (fig. 94), e proponendo, a destra, l'angelo e il leone, quest'ultimo perduto insieme al resto della decorazione, che, probabilmente, un tempo doveva accogliere, in postazione privilegiata, l'immagine dell'*Agnus Dei*.

A dire il vero, rispetto a quest'ultimo monumento, l'esperienza figurativa che si consuma nel catino absidale di S. Pudenziana si "comporta" in maniera totalmente diversa, laddove sembra essere mancato un filtro interpretativo nel processo di selezione dei singoli materiali iconografici che compongono la scena e sembra essere venuta meno una precisa meditazione esegetica nell'assemblaggio dei vari soggetti figurativi. In altri termini, gli elementi proposti sono tanti e tali che, dal punto di vista semantico, lungo la bisettrice dell'abside, si creano delle chiare ridondanze tematiche e dei nitidi pleonasmi di significato, al punto che il referente testuale dell'Apocalisse sembra essere qui tradotto in figura senza che si attuasse alcuna cernita dei suoi contenuti. E, così, si presentano Cristo, la croce gemmata, il Golgota, la colomba, l'agnello e i due troni; intorno si sistemano gli apostoli, le due *ecclesiae* e gli elementi del tetramorfo; mentre tutto si svolge sotto un cielo denso di nubi, all'interno di una colossale città celeste.

A mio avviso, questa caratteristica, unica nel suo genere, parla ancora una volta in favore della precoce datazione dell'abside di S. Pudenziana, dove è plausibile pensare che si stia consumando, almeno in ambiente romano, uno dei primi esperimenti figurativi ispirati al repertorio tematico del racconto giovanneo. D'altronde, come è noto, la materia apocalittica entra a far parte del *parterre* figurativo paleocristiano solo molto tardi, alla fine del IV secolo, in seguito all'opera esegetica di Ticonio che, nel 386 d.C., compone la sua *Expositio Apocalypseos*⁶⁶⁷, sciogliendo le intricate trame interpretative intrinseche al testo stesso⁶⁶⁸. Liberato dal suo carattere millenarista e ormai fruibile anche dai fedeli di media cultura, il testo si afferma definitivamente, entra a far parte del sostrato religioso-culturale

⁶⁶⁶ Questo elemento della decorazione, sebbene perduto, è noto da un disegno di Michele Monaco del 1630: MONACO 1630, p. 190.

⁶⁶⁷ CCL 107a.

⁶⁶⁸ Su Ticonio, vd.: MARONE 2001, pp. 253-270 e ROMERO-POSE 2002, pp. 153-181.

delle comunità cristiane del tempo⁶⁶⁹, sino ad essere canonizzato nel 405 proprio da papa Innocenzo I⁶⁷⁰. Alla luce di queste considerazioni, dunque, stupisce poco o non stupisce affatto come le due date, il 386 e il 405, quasi collimino con gli estremi cronologici entro cui abbiamo collocato la realizzazione del catino absidale di S. Pudenziana, ossia tra il 398, o comunque la fine del pontificato di Siricio, e i primi anni del pontificato di papa Innocenzo I, in un momento, quindi, in cui la fortuna del testo giovanneo aveva avuto appena inizio⁶⁷¹.

D'altronde, lo abbiamo detto, a questo stesso torno di anni devono essere riferite anche le due absidi di Fondi e di Cimitile (figg. 83-84), dove, se i versi di Paolino di Nola non ci ingannano, doveva verificarsi un simile addensamento di materiali iconografici a soggetto apocalittico, che, seppur filtrato, a livello interpretativo, dalla fine cultura paoliniana, e privato, dal punto di vista figurativo, dalla componente antropomorfa, mostrava comunque i caratteri di una composizione artistica ancora *in progress* e in via di sperimentazione, aggiornata sulle novità teologiche e dogmatiche del tempo, ma non ancora in grado di proporle secondo i criteri di un'elaborazione autonoma e indipendente dei referenti testuali.

A questo punto, volendo rimanere nell'ambito della decorazione degli edifici di culto romani, si fa inevitabile constatare come il cambiamento di voltaggio che pare investire la selezione tematica dei loro programmi figurativi a partire dalla fine del IV secolo e gli esordi del V debba essere necessariamente interpretato alla luce della committenza che ne promosse la realizzazione e che, a partire da questo momento, viene rappresentata dai più disparati membri della gerarchia ecclesiastica.

Ebbene, a S. Pudenziana, lo abbiamo visto, l'impulso da cui si genera la costruzione della basilica e la realizzazione della sua decorazione proviene dall'attività dei tre presbiteri Ilicio, Massimo e Leopardo, che non mancano di celebrare l'impresa, imprimendo i loro nomi nei marmi degli arredi liturgici e nelle iscrizioni degli apparati musivi, ricordando, nel primo caso, il pontificato di papa Siricio e menzionando, nel secondo, quello di Innocenzo I. A ben vedere, allora, oserei dire che il ruolo dei due pontefici sembri estinguersi in questa enfatica "menzione di circostanza", mentre i tre ecclesiastici si presentano e si autorappresentano, in maniera neanche troppo velata, come i

⁶⁶⁹ BISCONTI 1980, pp. 209-213; DALEY 1991, pp. 127-131; DULAEY 1991, pp. 199-236; MATTER 1993, pp. 38-50.

⁶⁷⁰ DAACL, VII, I, 1835; MATTHIAE 1967, pp. 57-58.

⁶⁷¹ CHRISTE 1979, pp. 109-134; CHRISTE 2006, pp. 276-277.

veri protagonisti della storia monumentale dell'edificio⁶⁷². È da qui che si devono muovere i nostri ragionamenti per comprendere appieno le scelte di intervento e decorative che determinano la formazione dei successivi edifici di culto romani.

E, infatti, il tipo di committenza e la selezione tematica degli apparati decorativi legano, intanto, il *titulus Pudentis* al quadro musivo, di poco posteriore, che campisce la controfacciata della basilica di S. Sabina, dove si specifica, con un'elaborata iscrizione dedicatoria, che ancora un presbitero, Pietro di Illiria, fu promotore degli interventi, eseguiti -si ricorda- sotto il pontificato di papa Celestino I⁶⁷³ (fig. 95). Un'incisione del Ciampini, effettuata prima che avessero luogo le manomissioni rinascimentali⁶⁷⁴, dimostra che le soluzioni tematiche proposte a S. Pudenziana erano state ormai pienamente recepite, tanto che il mosaico di S. Sabina replicava, oltre alle personificazioni delle due *ecclesiae* tutt'oggi visibili, anche la loro associazione con i principi degli apostoli, mentre in alto si sistemavano nuovamente i quattro simboli del tetramorfo⁶⁷⁵ (fig. 96).

Tuttavia, quando all'indomani del concilio di Efeso del 431 papa Sisto III accede al soglio pontificio, il tenore della committenza cambia radicalmente e si inaugura una nuova stagione monumentale, che trova proprio nel vescovo di Roma il suo promotore più importante⁶⁷⁶ e nella basilica esquilina di S. Maria Maggiore l'*apex* iconografico del progetto⁶⁷⁷.

Del resto, non è difficile comprendere le ragioni che hanno spinto Sisto III a consacrare un luogo di culto a Maria, dopo che le risoluzioni efesine avevano sanato le controversie religiose e sancito il definitivo *status* di *Theotokos* della Vergine. Con queste circostanze storiche, i cicli musivi che si snodano lungo le pareti della navata centrale, ispirati agli episodi salienti delle storie di Abramo, Isacco, Giacobbe, Mosè e Giosuè, funzionano da catalizzatori teologici per le vicende neotestamentarie che occupano i tre registri dell'arco trionfale, ribadendo l'unione delle due economie testamentarie e le modalità con cui il Vecchio Testamento fosse da considerarsi come prefigurazione del Nuovo (fig. 97). Nell'arco, invece, i toni si fanno più concitati e le scene si fondono per dar vita ad un vero e proprio trattato cristologico e, al contempo, mariologico⁶⁷⁸, raccontando al dettaglio i momenti salienti dell'*infantia Salvatoris*, desunti direttamente dai vangeli

⁶⁷² Cfr. *Supra* Cap. 5.1.

⁶⁷³ LEARDI 2006, pp. 293-297.

⁶⁷⁴ CIAMPINI 1690, tav. LVIII.

⁶⁷⁵ GOFFREDO 2002, pp. 1949-1962; STEEN 2002, pp. 1939-1948.

⁶⁷⁶ AIMONE 2009, pp. 115-142.

⁶⁷⁷ BRENK 1975; BISCONTI, NESTORI 2000.

⁶⁷⁸ STEIGERWALD 2008, pp. 137-151.

apocrifi dello Pseudo Matteo e di Giacomo. Il cuore dell'organismo architettonico, invece, trattiene e condensa tutti gli elementi del repertorio apocalittico, interrompendo la narrazione ciclica delle storie di Cristo e proponendo i principi degli apostoli ai lati del trono vuoto dell'*etimasia*, assemblato con i segni, altrettanto parusiaci, della croce, del rotolo dei sette sigilli, della corona e della porpora, mentre in alto torna il corteo dei quattro viventi e in basso una sintetica iscrizione esegetica recita *Xystus episcopus plebi Dei*⁶⁷⁹ (fig. 98).

Ancora più che a S. Pudenziana, dove il *Dominus* veniva eletto a *conservator* della sola *ecclesia Pudentis* (fig. 26), il testo della basilica esquilina ha una portata semantica determinante e questa volta il formulario è tutt'altro che romanocentrico; assume, cioè, i caratteri di un messaggio chiaramente ecumenico, se vogliamo anche più ambizioso, che pone il vescovo di Roma come guida di tutto il popolo di Dio, ma allo stesso tempo - è evidente - come *primus inter pares*, come *leader* di tutte le chiese dell'*orbis*⁶⁸⁰ (fig. 98).

Questo stato dei fatti costringe ad osservare l'intero progetto edilizio sistino in modo diverso rispetto a quanto per primo aveva fatto R. Krautheimer, che invece vi leggeva i chiari segnali di un'appropriazione progressiva e voluta degli spazi urbani da parte del clero a scapito dei vecchi centri del potere di Roma⁶⁸¹. Ma bisogna ammettere che se, da una parte, è probabile che la concentrazione di edifici di culto attorno alla basilica lateranense corrisponda effettivamente alla latente volontà di creare un vero e proprio quartiere ecclesiastico, dall'altra questa densa sistemazione di edifici a vocazione culturale non si sostituisce, e forse non ha intenzione di farlo, ai centri storici del potere temporale di Roma, primo fra tutti il Foro Romano⁶⁸².

D'altronde, i dati archeologici dimostrano che per tutto il V secolo le strutture politiche dell'area forense, seppur trasformate e ripensate in alcune delle loro funzioni, palesano in molti casi i segni di un'evidente continuità d'uso⁶⁸³, tanto che Teodorico, ancora nel 500, terminerà il suo *adventus* proprio con il discorso nell'area dei *rostra*⁶⁸⁴. Del resto, la prima intrusione di un edificio cristiano all'interno del Foro avviene solo cento anni dopo il pontificato di Sisto III, quando Felice IV consacra la basilica dei Ss. Cosma e Damiano, coronandola con un mosaico absidale del tutto nuovo nella storia dell'arte

⁶⁷⁹ MENNA 2006, pp. 306-346.

⁶⁸⁰ KITZINGER 1977, p. 82; BROWN 1982, p. 132.

⁶⁸¹ KRAUTHEIMER 1961, pp. 291-302.

⁶⁸² GEERTMAN 1986-1987, p. 63-91; AIMONE 2009, pp. 81-85.

⁶⁸³ FRASCHETTI 1995, pp. 923-944; FRASCHETTI 1999; ACAMPORA c.s..

⁶⁸⁴ LIVERANI 2007, pp. 169-193.

cristiana dell'Urbe⁶⁸⁵ (fig. 88). Qui, infatti, nell'ultimo esperimento musivo dichiaratamente romano, l'apparizione del Cristo tra Pietro e Paolo viene accolta dai santi orientali Cosma, Damiano e Teodoro, mentre l'*episcopus*, il cardine della committenza, rompe ogni indugio e si fa ritrarre offerente all'interno di questa ambientazione metafisica, presentandosi non più come vescovo tra gli uomini, ma come vescovo tra i santi, secondo una tipologia iconografica che d'ora in avanti, a Roma come altrove, tornerà sistematicamente nei programmi decorativi promossi dal pontefice e dall'*entourage* ecclesiastico⁶⁸⁶.

Queste considerazioni ci aiutano, quindi, a ricondurre il catino absidale di S. Pudenziana in una più coerente prospettiva storica, a considerarlo nel senso globale della sua proposta figurativa, che se, da una parte, anticipa molte delle esperienze figurative paleocristiane del V e del VI secolo, dall'altra si pone come traguardo di una filiera iconografica dalla lunga durata che nasce nell'arte delle catacombe, si stratifica e si complica nei programmi figurativi degli edifici di culto del IV secolo e si diffonde capillarmente nella plastica funeraria, nei vetri dorati, negli avori e negli oggetti preziosi.

Malgrado ciò, come è noto, se puntiamo il faro della ricerca verso gli antefatti decorativi delle basiliche romane del IV secolo, le certezze vengono meno e ci si trova improvvisamente a camminare sul filo pericoloso delle ipotesi. Eppure se -lo abbiamo visto- la committenza ecclesiastica sembra dominare la realizzazione degli edifici di culto che sorgono a Roma tra la fine del IV secolo sino allo scadere dell'età tardoantica, in un primo momento, al contrario, le azioni evergetiche più significative provengono dall'imperatore e dai membri della sua famiglia, a partire dalla stagione dei Costantinidi, con la quale l'arte cristiana acquisisce la sua prima e significativa dimensione monumentale.

In un caso o nell'altro, comunque, non si tratta di un'egemonia assoluta, nel senso che le due committenze, quella imperiale e quella ecclesiastica, convivono continuamente, alternando però il ruolo di preminenza nella promozione e nella realizzazione dei cantieri basilicali della Roma tardoantica. A questo punto, se abbiamo già avuto modo di osservare le risonanze iconografiche di questo processo per il V e il VI secolo, vale la pena ora analizzare, seppur rapidamente, quanto accade all'interno dei monumenti cristiani del IV secolo, dove, sin dal tempo di Costantino, con la creazione delle prime basiliche cristiane, si pensa ai progetti decorativi, secondo quanto certificano le liste dei donativi

⁶⁸⁵ BRENK 2007, pp. 79-93 e *ivi* bibliografia precedente.

⁶⁸⁶ CAILLET 2011, pp. 149-170.

dell'imperatore menzionate dal *Liber Pontificalis*. Numeri e pesi degli arredi in metalli preziosi sconcertano per entità, mentre nessun cenno viene riservato alla *pars* iconografica, forse poco influente dal punto di vista dell'impegno economico. Non convince la restituzione dei "contenitori del culto" spogli, ma popolati di candelabri, lampadari, vasi, statue, colonne in marmi preziosi e soffitti cesellati, che, pure, paiono connotare anche la descrizione eusebiana della basilica di Tiro. Il ruolo della decorazione, secondo il *Liber*, doveva concentrarsi nelle "macchine del culto" situate nell'area presbiteriale, ossia nella *confessio* petrina e nel *fastigium argenteum* lateranense, proiettate contro le *camerae fulgentes*, queste si decorate, forse in mosaico, ma in maniera neutrale, aniconica ed aurea⁶⁸⁷.

La lettura del *Liber*, effettuata parallelamente allo studio delle copie delle arti minori o della pittura catacombale, ci parla di quel delicato e controverso passaggio che dalla grande statuaria conduce verso l'immaginario pittorico e musivo, che spalma nelle absidi, ma anche nelle navate e nella controfacciata interi programmi decorativi. I semi di questa prassi -su cui ci fermeremo e di cui sono sopravvissuti solo rari ed esigui brani- risiedono nelle copie del prototipo petrino della *traditio legis*, *reductio* teofanica e simbolica dei consessi apostolici, giusti e adatti per le calotte absidali, ma anche *apici* di un perduto ciclo petrino, che si distende, proprio nel tempo dei costantinidi, nei sarcofagi a fregio continuo ed anche in quelli a più alto tenore semantico definiti paradossalmente dell'*anastasis*⁶⁸⁸. Residui di questi cicli, in parte rievocativi e rinforzati dall'esponente apocrifo, in parte blocchi monumentali di una statuaria in estinzione, spuntano, nell'avanzato IV secolo, le *traditiones* di S. Costanza, tormentate e irriconoscibili icone di quelle invenzioni iconografiche, sicuramente romane, pensate come poli significativi, dal grande spettro semantico e dal grande potenziale evocativo di un linguaggio nuovo, che pronuncia parole iendite, propriamente cultuali, devozionali, auliche e teofaniche⁶⁸⁹ (fig. 99a-b).

Il mausoleo di Costanza -d'altra parte- andrebbe osservato in maniera complessiva, cercando di ricreare virtualmente il colpo d'occhio, che comprendeva l'intero apparato del contenitore a pianta centrale, con le sue fasce in *opus sectile*, l'ingombrante sarcofago porfiretico, grande quanto i colossi del tempo; il giro stordente delle colonne e del peribolo, che fa risalire i decori musivi, geometrici, dionisiaci o cosmico-stagionali,

⁶⁸⁷ BISCONTI 2002, pp. 1633-1658.

⁶⁸⁸ BISCONTI 2001, pp. 451-462.

⁶⁸⁹ BISCONTI 2005A, pp. 66-78.

generalmente riservati ai pavimenti; la cupola tutta intessuta da una trama, ora iconica, ora ricca dei rigogliosi candelabri, ora memore delle ambientazioni nilotiche ed ora, ancora, complicata dall'inserimento delle storie del Vecchio e del Nuovo Testamento; le absidi, copie esibite degli edifici di culto del tempo⁶⁹⁰.

Ci si interroga se monumenti così decorosi e decorati, presumibilmente, come l'altro mausoleo romano di Elena, fossero agganciati a basiliche circolari vuote, lugubri cimiteri spogli. I donativi del *Liber* ci assicurano che anche queste basiliche fossero corredate di elementi preziosi, per cui anch'esse dovevano mostrare i santorali di riferimento, forse in pittura, forse in mosaico, sempre per volontà imperiale⁶⁹¹.

Su questo ultimo interrogativo, ovvero sull'alternanza delle tecniche decorative ancora si discute, ma è chiaro che le conche absidali e gli archi accogliessero più volentieri il mosaico e che le navate fossero dipinte. È assai pericoloso ragionare sul perduto, ma, se gli alzati dei trifori delle circolari hanno accolto decorazioni monumentali, è probabile che queste, così collegate alla concezione catacombale, fossero soltanto dipinte⁶⁹².

Come si diceva, quindi, questo primo segmento della storia del mosaico parietale cristiano dell'Urbe vede muovere la lancetta della committenza dall'area dei grandi progetti imperiali a quella dei sofisticati programmi ecclesiastici, a partire proprio dal catino absidale di S. Pudenziana.

Il quadro degli eventi che abbiamo delineato, cercando di ricostruire, da una parte, gli antefatti decorativi del *titulus Pudentis* e di riconoscerne, dall'altra, le successive esperienze iconografiche, ci permette di collocare il tessuto musivo dell'abside di S. Pudenziana in un punto chiaro e preciso della storia dell'arte paleocristiana, così da poter finalmente analizzarne gli elementi iconografici con sguardo più consapevole, attento e certamente in grado di comprenderne al meglio gli aspetti che riguardano la sua fitta trama iconografica.

Il palinsesto bibliografico, a riguardo, è pressoché sterminato e si costituisce, per dirla con le efficaci parole di M. Andaloro, “di interpretazioni affatto convergenti” e “di studi dal carattere generale, volti a disegnare una sorta di mappa tematica piuttosto che il verso di un percorso lineare, prevalendo in essi la scelta di approfondire singoli aspetti piuttosto che l'opera nel suo insieme”⁶⁹³. Spesso si è smarrito, dunque, il senso genetico

⁶⁹⁰ RASCH, ARBEITER 2007; BRACONI c.s.

⁶⁹¹ BISCONTI 2001-2002, pp. 177-193.

⁶⁹² BISCONTI 2005B, pp. 174-187.

⁶⁹³ ANDALORO 2006, pp. 117-118. Oltre a quanto citato nel corso della ricerca e oltre a quanto si dirà in seguito, per la decorazione del catino absidale di S. Pudenziana rimangono fondamentali imprescindibili gli

della rappresentazione, nel tentativo di scioglierne i singoli elementi figurativi secondo chiavi esegetiche complesse, sofisticate e, talvolta, del tutto non indispensabili, generando una molteplicità di “falsi problemi” che certo non hanno giovato alla comprensione globale del programma figurativo.

E non penso tanto all'impropria volontà di rintracciare un legame storico tra la realizzazione del mosaico e gli eventi del sacco di Alarico del 410⁶⁹⁴, quanto, ad esempio, alle macchinose interpretazioni che hanno visto gli studiosi cercare di riconoscere un preciso intento dogmatico nell'ordine con cui vengono proposti i quattro viventi, sciolti secondo la sequenza angelo-leone-toro-aquila⁶⁹⁵ (fig. 33). Si è notato, infatti, come questa sequenza non corrispondesse a quella espressa nel testo dell'Apocalisse (leone-toro-uomo-aquila), mentre fosse palmare alla descrizione dei viventi raccontata nel libro di Ezechiele, in quegli anni rilanciato dalla traduzione di Girolamo in lingua latina delle quattordici omelie che Origene aveva destinato al testo veterotestamentario. Sulla base di questa osservazione, il Matthiae⁶⁹⁶, prima, e lo Schlatter⁶⁹⁷, poi, ribaltano la caratura apocalittica del mosaico, rintracciando il suo referente più prossimo proprio nel testo del libro di Ezechiele, filtrato, però, dall'opera di Girolamo. Ma ad uno sguardo più attento, non c'è dubbio che tale proposta debba essere necessariamente ridimensionata non appena si torna a guardare, con maggiore attenzione, al repertorio figurativo delle basiliche romane, dove, nell'arco di appena un cinquantennio, le raffigurazioni del tetramorfo che compaiono o, in taluni casi, comparivano nella controfacciata di S. Sabina⁶⁹⁸ (fig. 96), negli archi absidali di S. Maria Maggiore⁶⁹⁹ (fig. 98) e di S. Paolo f.l.m.⁷⁰⁰ (fig. 100) o nella facciata di S. Pietro in Vaticano⁷⁰¹ presentano una disposizione eterogenea e variabile dei quattro

studi di: KÖHLER 1931, pp. 167-179; IHM 1960, pp. 12-15, 130-132; CHRISTE 1972, pp. 247-260; FELD 1992, pp. 253-262;

⁶⁹⁴ SCHLATTER 1989, pp. 157-163; TIBERIA 2003, p. ANDALORO 2006A, pp. 114-124; ANDALORO 2006B, pp. 41-42; ANGELELLI 2010, pp. 9-12. Cfr. anche *supra* Cap. 5.1.

⁶⁹⁵ Per una sintesi bibliografica sulla questione, vd.: ANDALORO 2006, pp. 118-119.

⁶⁹⁶ MATTHIAE 1967, pp. 57-78, per il quale, alla sequenza di impronta geronimiana del tetramorfo di S. Pudenziana, tra l'altro aderente e corrispondente all'ordine dei vangeli della Vulgata, si contrapporrebbe quella di tipo agostiniano del tetramorfo di S. Sabina.

⁶⁹⁷ Ancora più incentrato sul ruolo chiave della figura di Girolamo e soprattutto sulla sua opera di traduttore delle omelie di Origene e di autonomo esegeta del libro di Ezechiele è il filone interpretativo di F. W. Schlatter. Lo studioso, infatti, rifiuta le dipendenze del mosaico dal testo neotestamentario dell'Apocalisse e tenta di declinarne il significato sulla base dei racconti relativi alle visioni di Ezechiele: SCHLATTER 1989, pp. 155-165; SCHLATTER 1992, pp. 276-295; SCHLATTER 1995A, pp. 64-81; SCHLATTER 1995B, pp. 1-25.

⁶⁹⁸ LEARDI 2006, pp. 292-297.

⁶⁹⁹ MENNA 2006, pp. 331-342.

⁷⁰⁰ BORDI 2006A, pp. 395-402.

⁷⁰¹ BORDI 2006B, pp. 416-418. La decorazione della facciata, distrutta nel corso dei lavori promossi da Gregorio IX tra il 1227 e il 1241, ci è nota da un disegno datato all'ultimo quarto dell'XI secolo e conservato in un manoscritto dell'Eton College di Windsor (*Cod. Farf.* 124, f. 122).

viventi, talora non aderente a nessuno dei due testi biblici, mostrando e dimostrando, in realtà, tutte le caratteristiche di una composizione assolutamente instabile, mutevole e, apparentemente, disinteressata all'ordine stabilito dai referenti testuali che circolavano a quel tempo.

Lo stesso clima congetturale, il medesimo ed intricato sforzo interpretativo ha investito, poi, la poderosa ambientazione urbana che fa da sfondo all'intera scena, colpevolmente sottratta all'autorevole confronto con le esperienze figurative coeve e, in particolare, con la classe di sarcofagi a porte di città⁷⁰², per essere riconosciuta, invece, come l'istantanea di una città reale, storica, contemporanea alla realizzazione del mosaico (fig. 33). In questa chiave, allora, si è proposto, da una parte, di interpretare la sequenza architettonica di S. Pudenziana come la *skyline* degli edifici che le sorgevano accanto e che, un tempo, si agglomeravano lungo il *vicus Patricius*⁷⁰³, mentre, dall'altra, vi si è voluto intravedere il tessuto urbano della Gerusalemme terrena, di cui ne sarebbero rappresentati i santuari più significativi, come il *l'Imbomon*, *l'Eleona* e *l'Anstasis*⁷⁰⁴.

Va detto, tuttavia, che accanto a questo desiderio attualizzante, a questa ricerca - direi- ossessiva di un riscontro monumentale realistico, la maggior parte della critica ha preferito ricondurre lo scenario architettonico di S. Pudenziana alla volontà di raffigurare un'ideale Gerusalemme celeste, ispirata dal racconto giovanneo dell'Apocalisse, secondo una lettura più attenta e certamente più coerente con il resto degli elementi che compongono la scena⁷⁰⁵. In questo senso, allora, vale la pena recuperare le straordinarie riflessioni di E. Kitzinger che giudica la colossale proposta figurativa dell'abside del *titulus Pudentis* come la riuscita rappresentazione simbolica di una città plausibile⁷⁰⁶. In altri termini, il mondo metafisico in cui si dovrebbe svolgere l'evento viene tradotto in figura dagli *artifices* attingendo ad un campionario iconografico possibile, ma non per questo reale, nel senso che si disegnano edifici ora a pianta centrale e ora longitudinale, si delineano cupole, capriate, ottagoni, archi e portici, si selezionano, insomma, delle tipologie architettoniche esistenti e tipiche del tempo, assemblandole, però, secondo i

⁷⁰² Su questa classe di sarcofagi, vd.: SANSONI 1969; BISCONTI 2007, pp. 34-45.

⁷⁰³ CROSTAROSA 1895, pp. 58-67; DE ROSSI 1899, commento alla Tav. X.

⁷⁰⁴ GRISAR 1899, pp. 564-576; CONANT 1958, pp. 14-24; MATTHIAE 1967, pp. 55-76; TIBERIA 2003, pp. 85-86.

⁷⁰⁵ Su questo punto vd.: DECKERS 1988, pp. 326-327 e ntt. 70 e 72, per la bibliografia relativa, rispettivamente, alla teoria degli edifici romani e a quella dei santuari di Gerusalemme. Per una sintesi ancora più aggiornata e per i dettagli architettonici relativi alla *skyline* di S. Pudenziana, vd. anche: BETORI 2000, pp. 397-410.

⁷⁰⁶ KITZINGER 1977, p. 57.

canoni artistici della *topothesia*⁷⁰⁷, in maniera libera e fantasiosa, senza che vi fosse bisogno di aderire ad un modello urbico specifico⁷⁰⁸.

D'altronde, in questo senso parlano le testimonianze figurative del tempo che, quando non si configurano con scopi prettamente cartografici, qual è il caso del mosaico pavimentale di Madaba⁷⁰⁹, attingono al medesimo repertorio costituito dai collaudati modelli architettonici che si riscontrano nella decorazione del catino absidale di S. Pudenziana. Non può sfuggire, intanto, il confronto, già anticipato, con la classe di sarcofagi a porte di città, non solo e non tanto per la tipologia del fondale urbico, che nelle arche marmoree ancora non si costituisce in maniera nitida e completa così come si riscontra nel mosaico della basilica del *vicus Patricius*, quanto, piuttosto, per la composizione iconografica di base, che, in entrambi i casi, proietta il collegio apostolico, condensato attorno alla triade centrale composta da Cristo, Pietro e Paolo, su un fondale costituito da monumentali e sontuosi elementi architettonici⁷¹⁰. Ma non può sfuggire, neanche, il parallelo tra le costruzioni di S. Pudenziana e quelle che fanno da sfondo alle scene di miracolo e di *ter negabis* che si dispongono sui lati minori del sarcofago della *traditio legis* del Museo Pio Cristiano⁷¹¹ (fig. 101a-b), oppure il confronto con le strutture utilizzate per tradurre in figura il sepolcro di Cristo nella valva del dittico Trivulzio, conservato a Milano, nel Museo delle Civiche Raccolte d'Arte⁷¹², oppure, ancora, con gli edifici che affiorano dalle mura gemmate delle città di Gerusalemme e Betlemme, collocate nei pennacchi dell'arco di S. Maria Maggiore⁷¹³, oppure, infine, con le raffigurazioni delle ville tardoantiche che popolano i mosaici delle *domus* africane⁷¹⁴ (fig. 102).

Manca ora da analizzare un ultimo elemento, il nodo cruciale di tutta la raffigurazione, il cuore tematico attorno a cui esplose la turbinosa proposta iconografica dell'abside di S. Pudenziana. Mi riferisco, come è ovvio, all'immagine del collegio

⁷⁰⁷ Sul valore di questo termine e, più in generale, sulle raffigurazioni di paesaggio nell'arte antica, cfr.: LA ROCCA 2008.

⁷⁰⁸ Sulle rappresentazioni di città nell'arte tardoantica rimangono per molti aspetti insuperati alcuni contributi proposti nel corso dell'XI Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, ai quali si rimanda sia per i contenuti che per l'apparato bibliografico: BARRAL I ALTET 1989, pp. 1939-1400; BISCONTI 1989, pp. 1305-1321; DECKERS 1989, pp. 1283-1305; FÉVRIER 1989, pp. 1371-1392; KÖNEN 1989, pp. 1355-1367; KOROL 1989, pp. 1323-1339; RICKERT 1989, pp. 1341-1354. Vd. anche, oltre a il già citato BETORI 2000, pp. 397-410, BISCONTI 1996 e BRACONI 2011, pp. 144-149.

⁷⁰⁹ PICCIRILLO 2000.

⁷¹⁰ SANSONI 1969; BISCONTI 2007, pp. 34-45.

⁷¹¹ DEICHMANN, BOVINI, BRANDENBURG 1967, pp. 274-277.

⁷¹² COMPOSTELLA 1990, pp. 342-343.

⁷¹³ MENNA 2006, pp. 331-342. Più in generale, sulle città gemmate, vd.: CASARTELLI NOVELLI 1996, pp. 542-666.

⁷¹⁴ Vd., da ultimi: NOVELLO 2007 e GRASSIGLI 2011.

apostolico, radunato attorno alla figura centrale, ieratica e imperiosa del Cristo, e calato all'interno di una sontuosa esedra porticata, che si apre verso l'aula di culto, quasi ad invitare l'osservatore a partecipare al mistico consesso. Anche in questo caso, la critica si è cimentata in una sequela infinita di interpretazioni: dalle solide osservazioni di A. Grabar, che riconduce il mosaico ad un filone iconografico di tipo imperiale⁷¹⁵, alle impalpabili obiezioni di Th. F. Mathews, che per il mosaico di S. Pudenziana nega ogni qualsivoglia ascendenza dall'arte romana di matrice ufficiale e onoraria, mentre ne individua molteplici punti di contatto con la materia figurativa pagana, riconoscendo nello schema del collegio apostolico guidato da Cristo la risposta cristiana alle immagini che presentavano Giove circondato dagli dei del *pantheon*⁷¹⁶. E infine O. Steen che, invece, si discosta da queste due linee interpretative e preferisce rileggere l'intero scenario figurativo offerto dal catino absidale di S. Pudenziana in chiave filosofica, secondo la quale Cristo diventa il docente, il maestro, circondato dai suoi discepoli, a loro volta maestri, che espongono e proclamano la parola di Dio sulla terra⁷¹⁷.

A ben vedere, delle tre teorie quella di Mathews rimane la più debole, la meno coerente con il *milieu* culturale del tempo e la meno attenta ai processi di gestazione che portano alla nascita di un'arte cristiana propriamente monumentale e, in particolare, alla formazione dell'iconografia del Cristo in trono tra gli apostoli. Già P. Testini, infatti, aveva avuto modo di constatare come questa immagine, generata nell'ambito del repertorio figurativo funerario, nascesse con una forte contaminazione semantica di impronta filosofica, tanto da prelevare i suoi codici figurativi direttamente dalle raffigurazioni delle scene di lettura, di insegnamento o di filosofia che affollavano il repertorio artistico di matrice classica⁷¹⁸.

Il Cristo, quindi, diventa maestro e gli apostoli i suoi discepoli, al punto che anche il vestiario, le acconciature, gli atteggiamenti e le pose che li contraddistinguono citano alla lettera il *topos* figurativo del filosofo circondato dai suoi allievi, secondo un processo di metamorfosi che si distingue in maniera chiara già agli esordi dell'iconografia del Salvatore tra gli apostoli, quando nei primi decenni del IV secolo, un "acculturato" e

⁷¹⁵ GRABAR 1980, pp. 39-41. Le successive evoluzioni di questa interpretazione si devono a: CHRISTE 1971, pp. 31-42; HELLEMO 1989, pp. 41-63.

⁷¹⁶ MATHEWS 2005, pp. 55-61.

⁷¹⁷ STEEN 1999, pp. 85-113; STEEN 2002, pp. 1939-1948.

⁷¹⁸ TESTINI 1963, pp. 230-300.

“istruito” collegio apostolico compare nell’intradosso di un nicchione delle catacombe di via Anapo, animandosi attorno alla figura imberbe e apollinea del Cristo⁷¹⁹ (fig. 103).

Ma si devono seguire ancora le riflessioni di P. Testini per comprendere, anche, come, proprio nel corso del IV secolo, la scena del consesso emerga dalle catacombe per andare ad interessare gli edifici del sopraterra, le arti minori, la plastica funeraria. Ebbene, durante questo flusso migratorio l’archetipo del Cristo docente tra gli apostoli subisce un’inequivocabile contaminazione da parte dell’arte ufficiale romana e di quella ispirata al cerimoniale imperiale. Si innesca un processo infettivo, per il quale l’immagine centrale del Salvatore aumenta le sue proporzioni rispetto ai membri del collegio e si fa austera, ieratica, immobile; i gesti confusi degli apostoli diventano segni di *adclamatio* e di *adoratio*, mentre Pietro e Paolo, nelle scene contratte di *traditio* e di *maiestas*, si presentano al Cristo con le mani velate e in piena *proskynesis*, secondo i modi e gli atteggiamenti che contraddistinguono i dignitari e i sudditi fotografati al cospetto dell’imperatore⁷²⁰.

Ebbene, nel collegio apostolico di S. Pudenziana, come ha potuto sottolineare il Dassmann⁷²¹, convogliano entrambe le matrici figurative, quella filosofica, proposta dallo Steen⁷²², e quella imperiale enucleata dal Grabar⁷²³, mentre il mordente dell’intera figurazione rimane la prepotente prospettiva escatologica espressa dal resto degli elementi della scena. Sotto questa luce, allora, le apparenti divergenze di tipo semantico e figurativo vengono annullate e appiattite in favore di una lettura più omogenea e globale del mosaico. A questo punto, dunque, è facile riconoscere nell’esedra porticata in cui si calano Cristo e gli apostoli il naturale retaggio architettonico del luogo privilegiato in cui si consumavano le riunioni dei filosofi, in cui i maestri impartivano le lezioni ai loro discepoli, secondo una tradizione figurativa che viene da lontano, ma che trova uno dei suoi antefatti romani più significativi nei portici che decorano i due arcosolii della prima camera dell’ipogeo degli Aureli, dove, da una parte e dall’altra, due strutture porticate fanno da sfondo ad altrettante coppie di sapienti, provvisti di *volumen* e abbigliati in tunica e pallio⁷²⁴ (fig. 104).

Ma è con il sarcofago arelatense di *Concordius*, riferibile al quarto venticinquennio del IV secolo, che le tangenze si fanno più stringenti e i confronti addirittura palmari⁷²⁵

⁷¹⁹ DECKERS, MIETKE, WEILAND 1991, tav. 17; CORNELI 2006, pp. 145-148.

⁷²⁰ TESTINI 1963, pp. 230-300. Ma vd. anche: BISCONTI 2001, pp. 451-462; BISCONTI 2002, pp. 1633-1658.

⁷²¹ DASSMANN 1970, pp. 67-81.

⁷²² GRABAR 1980, pp. 39-41; CHRISTE 1971, pp. 31-42; HELLEMO 1989, pp. 41-63.

⁷²³ STEEN 1999, pp. 85-113; STEEN 2002, pp. 1939-1948.

⁷²⁴ PROVERBIO 2011, pp. 193-212.

⁷²⁵ BENOIT 1954, n. 4; FEVRIER 1978, pp. 169-172.

(fig. 105). Sulla fronte dell'arca marmorea, infatti, si svolge una poderosa *maiestas Domini*, mentre una coppia di defunti viene introdotta alla riunione che si consuma all'interno di un monumentale quadriportico, con le ali laterali rese in sezione. Come a S. Pudenziana, i membri del collegio apostolico si acconciano da filosofi, si vestono da sapienti e si calano in un ampio edificio porticato, mentre l'osservatore si trova improvvisamente a partecipare all'evento, si scopre al centro di un'ideale piazza porticata; allo stesso modo, nel caso della basilica romana, l'edera si spalanca verso la navata centrale, il punto di vista si abbassa drasticamente e il punto di fuga si sposta verso l'alto, creando l'illusione che l'osservatore venga fagocitato nella scena e si trovi egli stesso al cospetto del collegio apostolico⁷²⁶.

Tuttavia -lo abbiamo detto- per il resto il mosaico del *titulus Pudentis* intraprende un percorso alternativo, si discosta dalla matrice filosofica, che ad esempio domina, nello stesso torno di anni, il collegio apostolico del S. Aquilino a Milano⁷²⁷ (fig. 106), e guarda altrove, si rivolge all'arte imperiale, per recuperarne gli schemi, i formulari e -in un certo senso- i temi. Il Cristo diventa *imperator, rex, basileus*, secondo modalità che ben si comprendono non appena si osservano, ad esempio, i formulari iconografici con cui si realizzano i fregi dell'*adlocutio* e della *liberalitas* dell'arco di Costantino a Roma⁷²⁸ (fig. 107a-b). Il *Dominus* come l'imperatore si presenta al centro della scena, con dimensioni maggiorate e colto di pieno prospetto; l'imperatore e il Cristo si copiano a vicenda le mosse e gli atteggiamenti, intanto che gli apostoli si travestono da dignitari e da cortigiani, calamitati dalla ieratica figura centrale e ad essa contrapposti, gerarchicamente differenziati nelle posizioni ribassate, nella minore solennità degli atteggiamenti, nelle proporzioni ridimensionate, nelle pose vivaci e marcatamente più terrene.

E se, per queste ragioni, non può sfuggire neanche il confronto con la base dell'obelisco di Teodosio a Costantinopoli⁷²⁹ (fig. 108) o con la decorazione del *missorium* argenteo di Madrid⁷³⁰, è certamente con la scena di *maiestas* di Diocleziano e Massimiano dell'arco di Galerio a Salonicco che la decorazione musiva di S. Pudenziana svela definitivamente le sue radicate e profonde dipendenze figurative con l'arte imperiale

⁷²⁶ BRACONI 2011, pp. 152-153.

⁷²⁷ ARDOVINO 1991, pp. 43-48.

⁷²⁸ Considerata l'amplia bibliografia che riguarda il monumento, si rimanda ai recenti contributi di sintesi bibliografica e interpretativa, proposti da: LIVERANI 2005B, pp. 64-69 e, soprattutto per i rilievi costantiniani, ZANKER 2012, pp. 48-55.

⁷²⁹ KIILERICH 1998; EFFENBERGER 2007, pp. 587-598.

⁷³⁰ ALMAGRO GORBEA 2000; GRASSIGLI 2003, pp. 511-533.

tardoantica⁷³¹ (fig. 109). Nel monumento onorario, infatti, i due tatrarchi vengono immortalati di pieno prospetto, assisi su un trono, mentre ai lati compaiono due vittorie alate che porgono loro delle corone sul capo, secondo un espediente figurativo che nel catino absidale del *titulus Pudentis* viene recuperato in favore dei due *principes apostolorum*, eletti, dunque, al rango di capi della chiesa e di vicari di Cristo, e anche essi celebrati per mezzo del cerimoniale dell'*aurum coronarium*, cristianizzato, però, sostituendo l'immagine della *nike* pagana con la personificazione dell'*ecclesia*⁷³² (fig. 32a-b).

In conclusione, dunque, il mosaico di S. Pudenziana si presenta come oggetto dalla natura complessa e stratificata, mentre i livelli tematici che lo attraversano sono molteplici e talvolta contraddittori. Ma, più di tutto, il catino absidale del *titulus Pudentis* si pone in corrispondenza di un punto di svolta per la storia dell'arte cristiana delle origini, nel senso che recepisce gli echi delle tradizioni figurative pregresse e, al contempo, collauda nuovi impianti figurativi, sperimenta inedite soluzioni iconografiche e spiana la strada per la fortuna della nascente iconografia apocalittica. È la committenza presbiteriale che muove le fila di questo portentoso progetto decorativo; agisce autonomamente e elabora impianti figurativi sofisticati, di sottile significato, dove si incontrano tradizione e innovazione, dove l'arte cristiana impatta con quella del cerimoniale imperiale, dando vita ad uno dei documenti più emblematici dell'arte della Tarda Antichità.

⁷³¹ POND 1980.

⁷³² Per questo aspetto: GOFFREDO 2002, pp. 1949-1962. Vale la pena notare, inoltre, che l'incoronazione dei due principi degli apostoli deriva da uno specifico bacino figurativo paleocristiano, che si costituisce, durante la seconda metà del IV secolo, per tradurre in figura la scene di passione e di martirio, nelle quali il momento violento del supplizio, associato con il simbolo della corona del trionfo militare e agonistico, viene tramutato nel momento della vittoria dell'uomo sulla morte. Su questo punto, vd. da ultimo: BRACONI 2011-2012, pp. 27-42.

CAPITOLO 6

Riflessioni conclusive

La “storia infinita” della chiesa titolare di S. Pudenziana è stata letta con un percorso a ritroso, nel senso che il racconto, denso e con rare interruzioni, attraverso i secoli, è stato sfogliato dall’ultima pagina alla prima, come se un lettore curioso corresse subito a sbirciare la soluzione di un giallo intricato, per risalire, pian piano, al “movente” del delitto, all’*incipit* della narrazione, ai presupposti, ai contesti e ai personaggi che hanno dato il via alla storia.

Scrutare l’erba, per poi scoprire le radici, non è mai operazione semplice ed anzi la procedura si propone come una sorta di scavo stratigrafico o, per essere più attinente alle fasi complesse del monumento, ad un esercizio proprio dell’archeologia dell’architettura, complicato dal fatto che le mutazioni dell’edificio di culto non comportarono mai, o quasi mai, una modifica radicale dei parati murari o delle strutture portanti, ma determinarono, invece, un arricchimento degli elementi decorativi, delle iscrizioni di apparato, della definizione e della funzione degli annessi che costellano l’antico edificio basilicale, all’apice della sua evoluzione, di oratori, di cappelle di famiglia, di centri di interesse altri rispetto al contenitore liturgico primitivo.

A fianco di questi interventi voluti e aggiuntivi, che rimodulano il complesso, aggiornandolo con più o meno rispetto per l’antico, dobbiamo considerare tutte quelle imprese, spesso urgenti e irrinunciabili, che ruotano attorno all’orbita più concreta della conservazione, del risarcimento, della riparazione. Questa tipologia di interventi tocca anche il cuore palpitante dell’edificio di culto, ossia quel catino absidale su cui, durante tutta la ricerca, abbiamo tenuto fisso lo sguardo, per capire se, attraverso gli innumerevoli cambi di scena, il monumento musivo abbia sofferto, tanto da mutare lo schema originario, lo statuto artistico, il senso figurativo, il portato semantico.

Ora, quella calotta vibrante di tessere in pasta vitrea, seppure alterata per i risarcimenti anche larghi ed invasivi, alla luce di tutte le stagioni che si alternano nei secoli, pare proprio aver mantenuto inalterata la “mappa genetica” del disegno. È vero che il mosaico risulta tagliato, specialmente ai lati e nella porzione inferiore, offrendo una visione ridotta, come se nello schermo di un *computer* si evidenziasse la parte centrale dell’immagine, sacrificando una cornice che, in verità, rappresenta un’area importante del complesso figurativo, non tanto e non solo per l’obliterazione dei due apostoli estremi del

consesso, immaginabili e intuibili, ma per quell'agnello e per quella colomba fortunatamente testimoniati dai copisti del Seicento che, invece, non riescono ad intravedere l'immagine, già mutilata, di un secondo trono; elementi questi che -come si diceva- assegnano un logico significato all'intero manifesto iconografico e che completano quell'asse iper-apocalittico di cui si è ragionato e sul quale torneremo a riflettere.

Nella nostra bizzarra lettura inversa del monumento, la bolla storica e storico-artistica più gonfia di insidie per la salvezza "filologica" della basilica in generale, e del mosaico, in particolare, va individuata nell'intervento commissionato da Enrico Caetani (1586-1588). Molti studi, che sono apparsi anche nel più recente passato, hanno consumato molte riflessioni e restituito altrettante pagine per definire la mole, le intenzioni e i risultati di questi poderosi interventi che, come si è detto, pur non risparmiando la calotta absidale, non ne hanno intaccato il cuore iconografico che, per questo motivo, assurge a reliquia intoccabile di un monumento che conosce pesanti "fatti e misfatti", in nome di un non meglio definibile recupero dell'antico.

Non crediamo che questa particolare attenzione per quel "resto" paleocristiano possa essere calata nell'atmosfera più dura della matura controriforma, quella che si consuma nell'ultimo scorcio del '500, quando ci si piegava verso le antichità cristiane con una torsione completa, ma anche forzata del pensiero religioso e secondo modalità che invece riguardano il resto delle strutture architettoniche del *titulus Pudentis*. Eppure, lo abbiamo visto, da questo proliferare di cantieri urbani, che già il Baglione aveva difficoltà a comprendere se si trattasse di "ristori" o di "rinnovamenti", non si estranea neanche il caso della basilica dei Ss. Nereo ed Achilleo, l'antico titolo di *Fasciola*, su cui ci siamo soffermati per controllarne le manomissioni sino al dettaglio, constatando come anche l'operazione baroniana la dica lunga sulla mano pesante con cui, ormai alla fine del '500, ancora si scardinano le strutture e si attua la discutibile pratica del "ripristino", non sempre motivata né dal punto di vista architettonico, né per quel che riguarda l'aspetto decorativo. E l'operazione è perfettamente condotta secondo coscienza, nel senso che i committenti, gli architetti e, insomma, gli *artifices* del progetto lavorano con lo spirito di chi vuole genericamente "antichizzare", interpretando quel vago e impalpabile progetto "paleocristiano" perduto nella nebbia di una memoria lontana e obliterata, avvolta in una affabulazione leggendaria che imparenta figure di un'agiografia sospetta e infondata.

Anche la basilica titolare di Pudente, sofferente a livello conservativo, ma toccata pure dalla larga e pesante attività del cantiere tardo-cinquecentesco, subisce un *restyling*, che riconnota il complesso, senza aderire ad un progetto storicamente motivato, talché -

come è stato rilevato- la “devozione” e l’“autocelebrazione” soffocano la “filologia”, nel tentativo di qualificare la storia, gli atti e le leggende delle improbabili figure di Pudenziana e Prassede, ricordate, nei documenti medievali, come parenti di un Pudente totalmente reinventato rispetto a quanto suggerito dall’evidenza archeologica.

Ora che il dibattito scientifico più recente, anche alla luce della rilettura degli scavi del passato e delle considerazioni in merito al contesto urbanistico dell’area, ha compreso come l’impianto siricano si innesti in un edificio definito polifunzionale, forse solo per comodità, nel senso che non ne sono stati compresi, sino in fondo, gli usi e le destinazioni funzionali; ora che è stata allontanata l’idea -pure molto radicata- di un complesso connesso ad una ad una *domus ecclesiae*; adesso, infine, che è stata capita la dinamica secondo cui la basilica a pianta a navate avvolgenti, che fa capo all’antico *vicus Patricius*, che percorre la valle tra l’Esquilino e il Viminale, ripensa strutture precedenti, che nulla hanno a che vedere con delle terme, è possibile ricostruire una storia fatta di monumenti e non di santi, ma, in egual modo, densa e intricata al punto da lasciare -come si è visto- ancora qualche questione in sospeso.

La bolla controriformata che riempie, con tutta la sua enfasi, il corpo centrale della nostra storia al rovescio, irradia idee e problemi verso l’oggi, ovvero verso l’epilogo del nostro romanzo, ma anche verso l’*incipit* della nostra ricostruzione. Per questo, le mosse, i gesti, il pensiero dell’intervento Caetani costituiscono la cellula elementare e irradiante di tutta la ricerca, tanto che, forse, la lettura logica della storia della chiesa titolare di Pudente, dovrebbe fermarsi qui, in questo punto di osservazione, da cui si avvistano *incipit* ed epilogo, ma anche le ragioni e i risultati antistorici di una filiera di credenze agiografiche, di romanzi e leggende, che imparentano nelle loro trame personaggi inventati, come Pudenziana e Prassede, e personaggi reinventati, come Pudente.

L’apparato epigrafico aiuta a comprendere la tipologia dell’impianto, che vede solo sullo sfondo le personalità di Siricio e di Innocenzo, in un tempo che corre lungo il crinale frastagliato tra il IV e il V secolo, ma prima dell’evento epocale del 410. Questa catastrofe annunciata, ma solo quale esito deflagrante di un’avanzata dei barbari incalzante e mirata, ma anche come estrema soluzione di una crisi esponenziale, dovuta al decremento demografico, alle pestilenze, alle carestie, che avevano indebolito Roma, la vecchia capitale del passato e quella simbolica di una stagione in cui il piatto della bilancia pesa oramai verso Oriente; proprio quella metropoli che -benché deistituzionalizzata e tanto provata dagli eventi- mantiene il ruolo di riferimento e, ancora, di consultazione di un interessante dibattito tra la Chiesa o le Chiese, riguardo ai “Cristianesimi” che mettevano

continuamente in crisi la coesione di una civiltà cattolica, intaccata non solo dalla *vis ariana*, ma anche da altre mille sottoquestioni dottrinali, sempre a sfondo cristologico e pure trinitario; questa catastrofe -si diceva- è stata sopravvalutata.

Il sacco, forse perché guardato come evento scongiurato nei secoli e pari solo a quello epico e lontanissimo dei Galli, anche nelle valutazioni recenti, seppure riponderato, si propone ancora come la fine del mondo, come un evento spartiacque, come un punto di non ritorno, come un trauma mortale paragonato addirittura al violento crollo contemporaneo delle “torri gemelle” e, dunque, alla scossa, al cortocircuito delle paure dei nostri tempi, tanto da essere descritto da M. Andaloro come l’anno zero, il buco nero della storia, la perdita del futuro (*L’orizzonte tardoantico e le nuove immagini (312-468) Corpus, Volume I*, Milano 2006). Il sacco costituisce davvero un accadimento epocale, che muta le mentalità, aggiorna i timori, turba i pensieri, cambia il voltaggio della cultura, trasforma il giudizio dell’*orbe* antico, del suo raggio d’azione, non più largo, ma anzi frazionato, e diversifica o forse depaupera il peso di Roma nella politica religiosa, nei rapporti con le genti ferme e migranti. Ma non è la fine del mondo.

Forse, proprio quel mosaico di S. Pudenziana, anche nelle valutazioni ultime, è stato guardato come fosse il manifesto del sacco e, per questo, la sua cronologia è stata trascinata sino al 410, come se quella manifestazione iconografica nuova, rispetto ad un passato figurativo più quieto, meno cifrato, più narrativo che simbolico, più augurale che metaforico, volesse fotografare, con un’istantanea, il dramma del tempo, dei tempi maturi della Tarda Antichità o, forse, i titoli di coda di un film finito, un inesorabile *The End*.

Tutte queste osservazioni affascinano e convincono anche il pensiero più alto e, come dicevo, ultimo della storia dell’arte, ma, spesso, le risultanze degli studi figurativi, sollevati dall’*humus* storico di riferimento, possono rotolare verso tempi, persone e accadimenti diversi, magari vicini o circosvicini, ma non combacianti e né giustapposti. E allora può accadere che si guardi ai monumenti -pure nodali come il nostro- in maniera astigmatica, nel senso che la storia e l’immagine non viaggiano alla stessa velocità, o meglio che il documento iconografico e la catastrofe politica -almeno nel nostro caso- non coincidano, non parlino dello stesso evento, non dicano la stessa cosa.

Chi ha avuto la pazienza di leggere il lungo “romanzo” della storia di S. Pudenziana, fermandosi sull’ultimo capitolo, che doveva rappresentare l’*incipit*, l’inizio della storia, avrà ben compreso che, facendo dialogare le fonti epigrafiche, quelle monumentali e quelle propriamente documentarie, la chiesa di Pudente nasce al tempo di Siricio e si conclude sotto il pontificato di Innocenzo I. Si può essere più precisi: tutto

inizia negli ultimi anni, forse il penultimo, il 398, del mandato siriciano e tutto termina prima del sacco, che centra perfettamente la stagione innocenziana. La forbice si stringe tra l'epilogo di un pontificato e l'esordio dell'altro. In meno di un decennio il cantiere paleocristiano si chiude e tutto sembra succedere sul crinale tra il IV e il V secolo, tra due mondi che si avvicinano senza interruzioni, senza traumi, senza iati. Il passaggio del testimone è indolore e nessuna guerra, nessun saccheggio toccano o influenzano il cantiere del *vicus Patricius*.

D'altra parte i nostri pensieri sono anche influenzati da un'idea di committenza non proprio ben definita. Conosciamo, dal *Liber Pontificalis* e dalle altre fonti storiche, le gesta di una cronotassi episcopale vuota, senza contorni, al punto che spesso siamo tentati di guardare alle imprese costruttive e, più in generale, ai fatti della storia, come se tutto dipendesse dalle gesta dei pontefici, con lo stesso spirito con cui si guarda alle figure degli imperatori e/o dei personaggi più in vista. Così come -ad esempio- Costantino non sarà stato da solo a costruire Costantinopoli, a modificare Roma, Antiochia, Gerusalemme, Treviri, Arles e non sarà stato architetto, guerriero, stratega, pontefice massimo e tollerante *princeps* del Cristianesimo. Giustiniano non avrà organizzato da solo l'ecumene bizantino da Bisanzio a Ravenna.

Troppo spesso la storia ci avverte, invano, della latitanza degli imperatori, delle loro lunghe assenze. Eppure si parla della Roma di Costantino, della Bisanzio e della Ravenna di Giustiniano. Con questo, non voglio parlare dei condottieri, delle eminenze, delle ricche committenze, degli uomini di potere, degli scrittori di carte e, dunque, degli ideologi che hanno affiancato gli imperatori e che, poi, si metteranno a latere dei pontefici. Mi riferisco ad un nugolo di personaggi di "medio peso" che, pure, hanno contribuito a disegnare i tracciati politici, religiosi, ideologici della storia e, nel nostro caso, della civiltà paleocristiana, della topografia di Roma, tra Esquilino e Viminale, dell'architettura e della decorazione di S. Pudenziana.

Tutta questa digressione ci serve per far emergere quei tre presbiteri Ilicio, Leopardo e Massimo che, presumibilmente, sono i veri artefici dell'"impresa S. Pudenziana"; si preoccupano di quella *ecclesia*, fondano o, forse, rifondano quel nobile titolo, in un'area che, di lì a poco, pullulerà di altre parrocchie, di una vera e propria nebulosa di chiese di riferimento, di uno scenario non lontano dal teatro, che aveva vissuto gli scontri sanguinosi tra Damaso e Ursino, in quella basilica liberiana, che rappresenta l'antefatto del santuario sistino e mariano dell'Esquilino. Un'area viva e costellata di titoli

e basiliche pontificie, che spuntano lungo il tempo che da Liberio giunge a Sisto III, abbracciando quasi un secolo.

Torniamo alle spalle di questo vivacissimo sipario che si apre sull'Esquilino e che rimarrà aperto sino all'Alto Medioevo, quando verrà "rifatta" la basilica titolare di S. Prassede al tempo di Pasquale I. La nostra piccola basilica, dicevamo, molto dovette a quei tre presbiteri, che lasciano iscritti i loro nomi nell'arredo marmoreo dell'edificio di culto e nelle iscrizioni musive degli apparati decorativi, dimostrando, così, il rango, il potenziale economico, la libertà d'azione, il vero ruolo di una committenza volitiva, non proprio mimetizzata, né secondaria. Dal tono dello scritto epigrafico, si avverte pienamente il potere di un'aristocrazia presbiteriale, che pare agire quasi autonomamente e che sembra gestire direttamente gli spazi del sacro e persino gli edifici religiosi di primo impianto o di completa ridefinizione.

Nello stesso torno di anni, d'altra parte, un'iscrizione votiva dei presbiteri *Proclinus* e *Ursus* della chiesa titolare di *Byzantium*, fu incisa su una lastra appartenente a una struttura di recinzione di altare. Lo scritto recita: *Temporibus sancti / Innocentii episcopi / Proclinus et Ursus praesb(ysteri) / tituli Byzantii / sancto martyri / Sebastiano ex voto fecerunt* (ICVR V, 13122).

È chiaro che la tipologia del manufatto, il contesto monumentale, il senso dell'epigrafe sono diversi, ma è anche vero che questa "autentica" della monumentalizzazione della cripta di S. Sebastiano, del cuore devozionale della comunità cristiana degli esordi del V secolo, quando il suburbio langue dal punto di vista funerario, ma si accende da quello della venerazione, quale punta avanzata che, dal lancio damasiano arriva all'Alto Medioevo, trova sorprendenti punti di contatto con le "autentiche" epigrafiche dei tre presbiteri attivi a S. Pudenziana, tra l'altro, come si è detto, nello stesso torno di anni. Ebbene, proprio in questo frangente "di mezzo", tra la "Roma cristianizzata" e la "Roma monumentalizzata", avviene che gli spazi dell'Urbe lascino libertà e potere ad un *entourage* cristiano di nuova generazione, ossia ai presbiteri che, legati ai più importanti nodi titolari, acquisiscono potere e potenza, formulano idee nuove e impegnano mezzi economici ingenti. Dal tempo dei Costantinidi, quando la topografia cristiana sembra essere disegnata direttamente dalla corte imperiale, i pontefici lentamente si sganciano da questo cordone ombelicale, con l'aiuto imprescindibile dei committenti laici, ma anche di un'aristocrazia religiosa e, segnatamente, presbiteriale e titolare.

Le maglie della Roma cristiana, dai tempi di papa Giulio (337-352), Liberio (352-366) e Damaso (366-384), si organizzano meglio proprio tra il pontificato di Siricio (384-

399) e quello di Innocenzo I (401-417) e, in questa più coerente ridefinizione topografica e parrocchiale, hanno un ruolo determinante le figure di questi potenti presbiteri, che non assumono una postazione secondaria nelle imprese costruttive e decorative e che, forse, in qualche caso, possono affiancare e addirittura soppiantare il pontefice del tempo.

È veramente difficile comprendere la cultura religiosa di questi uomini tanto potenti e così attivi. Forse le loro conoscenze si dividevano, in maniera diseguale, tra le nozioni elementari dell'agiografia, e, dunque, delle coordinate storiche e/o già affabulate dei martiri dislocati nel suburbio, e i segni della griglia parrocchiale dell'Urbe. È quasi impossibile sapere quali fossero le loro cognizioni dogmatiche. Sicuramente erano a conoscenza del dibattito dottrinale, assai serrato in quel tempo, e non solo per quanto attiene la curva sempre in movimento dell'*affaire* ariano, che traguarderà quei tempi, per animare l'ultimo fuoco conflittuale tra Teodorico e Giustiniano, ma anche per quel che riguarda le sottoquestioni che interessano i pontificati di Siricio e Innocenzo I.

Non possiamo dimenticare, ad esempio, che oltre agli strascichi della *quaestio* ursiniana, protratta dopo la morte di Damaso e conclusa con l'esilio di Ursino a Betlemme, Siricio si trova imbrigliato in delicate questioni di ordine politico-religioso, sin dal primo anno del suo pontificato, quando Imenio, vescovo di Tarragona, gli inviò una lettera, non sapendo ancora della morte di Damaso, dove enumerava gli infiniti problemi sviluppati nella chiesa spagnola e alimentati da Priscilliano e dal suo movimento. Tra le righe della risposta del pontefice, si evince una tolleranza verso coloro che avevano peccato per aver aderito a scismi ed eresie e, segnatamente, per chi avesse seguito il credo ariano, specificando che, per loro, non era necessario un nuovo battesimo, richiamando con forza l'autorità di Roma, come sede del primato petrino. E proprio nella basilica di S. Pietro, Siricio, il 6 gennaio 386, organizza un sinodo, in seguito ai gravi fatti milanesi, che avevano visto l'imperatrice Giustina, madre di Valentiniano II, simpatizzare per l'arianesimo, tanto che Ambrogio, con la popolazione, aveva occupato la basilica Porziana.

Per quanto attiene Innocenzo I, il suo pontificato, come è intuitivo, è attraversato dalla pressione gota e dal sacco del 410, di cui si è detto e su cui torneremo, ma anche dalla questione tessalonicese, già insorta al tempo di Siricio, e tesa a depotenziare il ruolo primordiale della sede romana, rispetto alle Chiese dell'Illirico.

I due pontificati, al di là delle questioni locali, dimostrano due peculiarità essenziali: da una parte, il problema della mancata coesione delle Chiese d'Oriente e d'Occidente e, dunque, del primato della Chiesa di Roma, chiamata a dirimere, sovrintendere e risolvere anche le difficoltà locali, dall'altra "il problema dei problemi"

teologici, quello dell'arianesimo dilagante che, da un lato, rimette sempre in discussione la natura del Cristo e, dall'altro, l'intera confessione trinitaria. La questione ariana, in quei tempi e -come si è detto- in quelli a venire, dilagherà nelle province: dalla Spagna all'Africa, dall'Italia all'Illirico, ma Roma e i suoi pontefici sono spesso chiamati a sciogliere i nodi sinodali, con più o meno fortuna.

Sullo sfondo di questi due pontificati, simili per temperatura teologica e per scelte politiche, comunque più quieti rispetto a quelli appena precedenti di Liberio e Damaso, e di quello indolore e di passaggio di Anastasio (399-401), si staglia la basilica di S. Pudenziana, che dovette rivestire un ruolo importante, nell'ambito della politica della diramazione delle idee dei due pontificati, impegnati nella sicura risposta alle istanze delle diverse questioni cristologiche e trinitarie.

Queste risposte -come è chiaro- vengono specialmente e forse unicamente da quel catino musivo tante volte toccato dai nostri ragionamenti, ma che non abbiamo ancora perfettamente calato nell'*habitat* culturale, figurativo, iconografico del tempo e di cui non abbiamo ancora tentato di riassumerne le originalità, le invenzioni iconografiche, la sorprendente sospensione in un vuoto artistico che, se lascia intravedere un "poi", non ci lascia indovinare un "prima".

Sappiamo quale buio avvolga la decorazione delle prime basiliche cristiane di Roma, intendendo con questo gli edifici commissionati dai Costantinidi. Dal *Liber Pontificalis*, lo abbiamo detto, conosciamo gli smisurati elenchi dei donativi preziosi attribuiti alla Cattedrale, al battistero, alle basiliche circiformi ed anzi, per essere precisi, apprendiamo come la basilica del Salvatore fosse dotata di una sorta di "macchina decorativa", ossia di quel *fastigium argenteum* che sembra una sontuosa "giostra" dove trovano alloggio statue in metalli preziosi che riproducono il collegio apostolico e una *maiestas Domini* con guardie angeliche; ed ancora, sappiamo che la vasca del battistero lateranense era letteralmente invasa da sette cervi d'argento in guisa di fontane, e poi dal Cristo, dal Battista e da un agnello d'oro. Forse troppo per essere vero e, presumibilmente, da dislocare nei tempi vicini e lontani, nei pontificati della stagione che da Costantino giunge al VI secolo, ossia al frangente della prima redazione del *Liber*.

Quest'ultimo, poi, assegna *camerae fulgentes* alla Cattedrale e alla basilica di S. Pietro. Il dibattito è aperto: queste *camerae* erano rivestimenti delle absidi, del soffitto, dello *zenit* delle calotte? Tutto è possibile. E, d'altra parte, la soluzione del problema non ci aiuta a capire come e quando giungano le manifestazioni iconiche negli edifici di culto.

Ad esempio, non sappiamo quando fu inserita una *traditio legis* nell'abside di S. Pietro. Eppure le copie (dall'absidiola di S. Costanza alla lastra di Anagni, dal vetro dei Musei Vaticani alla Capsella di Samagher, dall'affresco di Priscilla a quello di Grottaferrata, dal sarcofago di S. Sebastiano a quello di S. Pietro in Vaticano) parlano chiaro. Ed è probabile che una decorazione iconica -sia in abside, sia nell'arco, sia nelle navate, sia nella controfacciata- fosse presente anche nelle altre basiliche, persino in quelle circiformi, sopra al triforio, come suggeriscono gli affreschi delle catacombe dei Ss. Pietro e Marcellino e dell'ex vigna Chiaraviglio, che copiano, presumibilmente, quelle pitture perdute.

Tutto fa pensare che, quando dai luoghi della morte si sale a decorare i luoghi del culto, il voltaggio cambi e che quel vecchio repertorio biblico ed augurale, sperimentato per due secoli nel cuore delle catacombe, non muoia, ma sopravviva per ordinarsi in cicli dettagliati lungo le navate, come suggerisce Paolino di Nola e come dimostrano i mosaici di S. Maria Maggiore, ma come testimoniano anche i sofisticati versi composti da Prudenzio e da Ambrogio per commentare le sequenze figurative che correvano lungo le navate delle loro basiliche.

Ma le absidi esigono scene nuove o rinnovate. In quelle calotte si dispongono -ben presto- i collegi apostolici stretti attorno al Cristo, manifesti potenti di coesione ecclesiastica e risposte secche alle correzioni cristologiche dell'arianesimo. Così nell'abside del perduto oratorio romano dell'Aggere serviano, così in una delle absidi del sacello milanese di S. Aquilino in S. Lorenzo, così nel cubicolo dei *pistores* a Domitilla, così nella catacomba della via Latina.

E da quei densi consessi apostolici, tutti ispirati alle adunanze filosofiche di matrice ellenistica, sono ritagliate le prime incerte riduzioni teofaniche di tipo ternario: la *traditio legis*, di cui si è detto, la *maiestas Domini* di cui si dirà. Tutte queste intuizioni popolano -sia pure per via deduttiva- quel vuoto figurativo che sembrava assordante e che, invece, dipende solo dalle perdite, dalle obliterazioni degli elevati degli edifici di culto, anche successivi all'esordio monumentale costantiniano, come capita con le absidi di S. Agata dei Goti e di S. Andrea in Catabarbara, ambedue ancora interessate da collegi apostolici, con perno cristologico di tipo *cosmocrator* in un caso, e stante e in *maiestas* nell'altro.

I collegi e le *traditiones*, comunque, proseguono -come si anticipava- un discorso avviato in ambito funerario e trovano, non solo nella pittura catacombale di cui si è detto, ma anche in monumenti atipici, come quello di S. Maria in Stelle in Val Pantena, soluzioni solenni, che, per il tramite dichiarato delle riunioni filosofiche, sfociano nell'estuario della

corte imperiale. La filiera del consesso filosofico, di quello imperiale, di quello celeste che, in ultima battuta, si specchia nel collegio presbiteriale presieduto dal vescovo, disegna un tracciato figurativo in parte cerimoniale e maiestatico, in parte docetico e politico-religioso. Quando da questi solenni contesti si estrapolano i nuclei salienti della *traditio* e della *maiestas*, la sequenza semantica non muta, perché tutto rimane ancorato alla base imperiale, sovraconnotandosi in maniera mosaica per la *traditio*, con il fine di esporre l'interazione testamentaria della consegna solenne della legge, e in maniera ecclesiale con la *maiestas*, in quanto il Cristo maestro, appostandosi tra i *principes apostolorum* e, dunque, tra la Chiesa della circoncisione e quella dei gentili, funge da collante di una compagine che tende a distinguersi e a separarsi. Nell'uno e nell'altro caso, i due manifesti teofanici lasciano intravedere la risposta romana ai continui attacchi nei confronti del primato petrino, dell'autorità della sede vescovile dell'Urbe.

Tutte queste considerazioni -come si anticipava- si indovinano quando andiamo a controllare la fortuna di questi temi romani nella diffusione capillare per il tramite delle arti maggiori e delle arti minori, ma il vettore privilegiato, che ci conforta e che, per tanto tempo, è stato individuato come portatore dei prototipi, deve essere considerato il mondo inesauribile delle decorazioni funerarie e non tanto pensando alla inestinguibile arte delle catacombe, ma facendo riferimento alla produzione dei sarcofagi della seconda metà del IV secolo, ma anche degli inizi del V, se da Roma e dalla Provenza, volgiamo lo sguardo verso la più antica produzione ravennate, compromessa, però, come è noto, con l'arte costantinopolitana.

Ora quel vuoto assordante si riempie di una costellazione di monumenti perduti e il mosaico di S. Pudenziana non è più solo e isolato. Quel suo primato, che lo faceva registrare come terzo documento musivo parietale romano di ispirazione cristiana, dopo la tomba dei Giuli e il mausoleo di S. Costanza, in un certo senso sembra venir meno. Ma il mosaico della basilica di Pudente dovette sconcertare i contemporanei e, forse, se sfogliamo i capitoli del presente lavoro, ha colpito nei secoli i conservatori, i restauratori, i cultori dell'antichità cristiana, i progettisti delle diverse riedificazioni.

Quel mosaico, nel tempo, ha subito trasformazioni, ha sofferto per vaste lacune, ha brillato meno vivacemente, quando porzioni importanti furono risarcite con dipinture in finto mosaico; ha provato la violenza dei tagli e della rimodulazione dei volti, dei gesti e degli atteggiamenti, ma non ha mai smarrito la memoria, non ne è mai stata modificata la "mappatura genetica".

Alla luce dei restauri più recenti, il mosaico ha riacquisito brillantezza e credibilità iconografica, talché è stato necessario istruire un complesso lavoro di ricerca, per fissare il quadrante delle operazioni, la stratigrafia degli interventi, l'affidabilità delle copie antiche, l'entità delle manomissioni. Se ripuliamo il documento iconografico da tutte queste superfetazioni, rimane uno scheletro essenziale, un disegno dal vero, una riproduzione del progetto decorativo innocenziano. Forse qualcosa è perduto e qualcosa è cresciuto, ma il programma figurativo risulta attendibile, credibile, coerente con il tempo, con il luogo, con la civiltà figurativa del frangente cronologico che traguarda e valica il secolo IV.

Rimane lo sconcerto di un progetto tanto originale e così lontano da quelli perduti e ipoteticamente ricostruibili. Quel Cristo enorme, avvolto da vesti dorate, barbato, con i capelli sciolti, il volto in pieno prospetto e circondato da un ampio nimbo brillante, la destra sollevata nel largo gesto della parola, il libro spalancato enfaticamente verso il mondo, con la scritta intimidente *Dominus / conser/vator // ecclesiae / pudenti/anae*, il trono imbarazzante per mole e arredo; quel Cristo -dicevo- è una statua, è il simulacro di un regnante ambizioso, che mostra con enfasi inaudita tutto il suo potere, la sua *vis*, la sua invasiva presenza. Questo re, questo imperatore, questo ineffabile superuomo ha le caratteristiche volumetriche, la postura, la gestualità di una enorme statua, di un colosso, di quei grandi simulacri dell'imperatore, che costellavano la città, come quello di Costantino che insigniva la *basilica nova*. Il Cristo, il consesso apostolico, i principi degli apostoli, le personificazioni femminili assumono i caratteri e l'articolazione di un gruppo statuario, che viene come "spalmato" sull'abside, secondo un espediente che caratterizzerà i volumi, le megalografie, i gesti enfatici dell'arte musiva romana sino alle soglie del tempo bizantino, con il grande Cristo della basilica dei Ss. Cosma e Damiano che, già nel 527, per volontà di papa Felice IV, viene rappresentato come un gigante, che scende solennemente dalla scala di nubi, verso i suoi due apostoli prediletti, verso Cosma e Damiano, verso Teodoro e il pontefice in persona.

Anche qui, la componente apocalittica è innegabile e ormai ampiamente assorbita e maturata dalla committenza che promuove la realizzazione del mosaico. Ma, come si è detto, l'Apocalisse, il piccolo libro scritto da Giovanni nell'isola di Patmos per chiudere il Nuovo Testamento, entra nell'arte romana solo dopo il 386, quando Ticonio dedica al testo un sistematico commentario. A nostro avviso, oltre alla canonicità dello scritto, contribuì alla sua scarsa fortuna nella cristianità più antica il simbolismo troppo elaborato e difficilmente fruibile, da parte della comunità assai eterogenea e, comunque, sommariamente iniziata ai misteri meno accessibili della nuova dottrina.

Il fitto cifrario apocalittico, almeno a livello monumentale, sembra entrare per la prima volta proprio nel catino di S. Pudenziana, anche se il cumulo del trono, dell'agnello, del tetramorfo, viene esploso, dando luogo ad una figurazione surreale, inquietante, tenebrosa, che si avverte specialmente guardando a quel cielo gonfio ed oscuro, dove i quattro viventi appaiono come visioni forti e poco rassicuranti. E questa esplosione spaventosa avviene sullo sfondo di una città celeste, avvolta di luce e invasa da poderosi edifici. Le gemme, che dovrebbero presentare la Gerusalemme del cielo, vanno ad incastonarsi nel trono e nella grande croce dorata, issata sul Calvario, che sovrasta la città.

L'abside è percorsa da direttrici pregnanti e simboliche, portatrici di segnali propriamente apocalittici, seppure filtrati e liberati dalle sovraconnotazioni ingombranti che fanno del libro di Giovanni una vera e propria foresta di simboli. L'asse verticale mette in ordine la croce gemmata, il monte, il trono su cui siede il mistico giudice, la colomba, l'agnello e ancora il trono. In orizzontale, si snoda la schiera dei quattro mostri a mezza altezza; più in basso si sviluppa la città e, in primo piano, l'edera porticata; sotto si dipana il collegio apostolico con le due personificazioni femminili che premiano con le corone dorate i due *principes apostolorum*.

Questo complesso intreccio di linee manifesta, in maniera esplosa, il grumo apocalittico che provoca un'attrazione e una vertigine, striato dal sangue della storia, immerso in un alone di luce da cui emerge la città ideale, trascendente, dove è assente la morte (cap. 21-22). Da questo nodo di segni emerge il solenne ritratto di Cristo risorto, dal volto iconico, diverso da quello innocuo ed apollineo della tradizione, ma severo ed intimidente (cap. 1, 12-20).

Come scrisse K. Rahner, l'Apocalisse è un testo proteso al futuro della speranza, più che un oroscopo sul destino della storia umana; si presenta, cioè, come una lettura del presente in funzione del futuro ed, infatti, il significato profondo di *apokalipsis* è "rivelazione" (cap. 1,1), proveniente, come genere letterario, dalla produzione visionaria giudaica, confluita nel libro di Daniele. In tutti questi testi, si avvertono *oppositae qualitates*, elementi in conflitto, idee dicotomiche: tutto tende tra oggi e domani, tra terra e cielo, tra il secolo presente e il secolo futuro.

Questi conflitti hanno allontanato la percezione dell'Apocalisse dal senso profondo dello svelamento e della rivelazione, a favore di una catastrofe, di un sisma, di un disastro. L'Apocalisse, ben presto, perse il suo senso genetico e parusiaco, che si propone come un'attesa trepida, seppure sospesa, del giudizio finale e della soluzione ultima, di una salvezza proiettata verso la fine dei tempi, per assurgere a vaticinio funesto e ad un lugubre

senso di angoscia. Pian piano, l'Apocalisse diventa -per dirla con G. Ravasi- come un vero e proprio arsenale iconografico, assumendo gradualmente l'infausto risultato semantico della fine del mondo, della soluzione estrema (*Apocalisse*, Casale Monferrato 2004), che, ai nostri giorni, produrrà film tesi e agghiaccianti come *Il settimo sigillo* di Ingmar Bergman (1956) e *Apocalypse Now* di Francis Ford Coppola (1979).

Ma nella sua prima apparizione, nella primitiva redazione pudenziana, il quadrante apocalittico dell'abside mosaicata, giunta sino a noi come per un prodigio, per il timore che aveva legato quella megalografia al sacco di Roma, è stata spiegata dalla critica più aggiornata come un manifesto dell'angoscia e della paura dei contemporanei agli eventi alariciani, mentre, forse, voleva parlarci soprattutto di un Cristo che è imperatore e signore di tutto l'arco tridimensionale del tempo, di colui che è, che era e che verrà, cioè il presente, il passato, il futuro.

E se il Cristo della croce gemmata, dell'intronizzazione, dell'agnello mistico, della colomba è insieme Padre, Figlio e Spirito, con il manifesto iconografico di S. Pudenziana, si risponde a quella lamentosa e stanca *querelle* inaugurata da Ario. A questi lamenti, a questi appunti replica, da ultimo, il simbolo cristologico dell'*Agnus Dei*, che, nell'Apocalisse, ritorna per ventinove volte, ricordando l'agnello pasquale dell'Esodo d'Israele dall'Egitto (*Esodo* 12, 1-27), ma anche la figura messianica del servo del Signore, condotto al macello come un agnello sacrificale (*Isaia* 53,7) ed, infine, il motto giovanneo dell'*Ecce Agnus Dei* (*Giovanni* 1, 29-36).

L'agnello, come la croce, come il Cristo in trono, come la colomba dello Spirito Santo, come i quattro viventi sono l'oggi e il domani dei cristiani del quartiere che, tra il IV e il V secolo, facevano capo alla chiesa titolare di S. Pudenziana, conservata e non salvata dal sacco, curata e non protetta dal disastro, innalzata e non risparmiata dalla *rabies barbarica*, eretta come una torre in un quartiere vivo, in fermento, teatro di un cristianesimo in movimento, di una civiltà figurativa che, acquisendo l'alfabetario apocalittico -così denso, ma così colmo di speranza- lancerà un'arte nuova, un manifesto figurativo forte e tanto potente da rimbalzare, di lì a poco, a S. Maria Maggiore, a S. Sabina, negli evangelari eburnei, nelle arti preziose, nelle vesti liturgiche, avvolgendo la cultura cristiana di una eccitata speranza, di un'attesa fiduciosa, proiettata verso un futuro prossimo, verso la seconda venuta, verso la condizione ultima della Parusia.

SIGLE ARCHIVISTICHE

AC = *Archivio Caetani*

ACS = *Archivio Centrale dello Stato*

AOR = *Archivio dell'Oratorio Romano*

APCAS = *Archivio della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra*

ARFSP = *Archivio della Reverenda Fabbrica di San Pietro*

ASCG = *Archivio di S. Croce in Gerusalemme*

ASMC = *Archivio Storico dei Musei Capitolini*

ASR = *Archivio di Stato di Roma*

ASSMR = *Archivio Storico della Soprintendenza ai Monumenti di Roma*

ASV = *Archivio Segreto Vaticano*

BAV = *Biblioteca Apostolica Vaticana*

BNCR = *Biblioteca Nazionale Centrale di Roma*

WRL = *Windsor Royal Library*

OPERE MANOSCRITTE

Autore Anonimo, *Osservazioni pratiche sull'arte del mosaico e giudizi sui singoli artisti*, 1818 = ARFSP, Arm. 52.F. 111.

GIULIO BARTOLOCCI, *Definitiones Capituli Generalis Ordinis Cistercensis Ab Anno MCLVII quinto post obitum S. Bernardi Abbati usque ad Annum MCCLXXXII ex Cod. Ms. Abbatiae Fulcardimontis a R. P. D. Iulio Bartoloccio Abbate S. Sebastiani ad Catacumbas Observationibus illustratae quibus interseruntur Capitula Generalia Congregationis S. Bernardi Reformatae Ordinis Cisterciensis et Catalogus Priorum ac Abbatum Monasteriorum S. Pudentianae et S. Bernardi de Vrbe cum duplici Indice: I Definitionum pag. 399 Observationum pag. 982. Pars prima. Opus IX mensium incoeptum die XXV Iunii 1678 absolutum die XXVII Martii 1679* = ASCG, Fondo S. Bernardo alle Terme, bb. 83-84.

GIOVANNI ANTONIO BRUZIO, *Theatrum Romanae Urbis sive romanorum sacrae aedes. XVII. Chiese de' Canonici e de' Regolari et altre del Clero Romano* = BAV, Vat. lat. 11886.

ALFONSO CIACCONIO, *Inscriptiones et epitaphia* = BAV, Chig. I, V, 167.

PASQUALE COIRO, *Notizie dell'antichissima chiesa Presbiteriale di S. Pudenziana di Roma con l'elenco de'suoi titolari sino a' nostri tempi, pubblicate sotto gli auspici dell'Eminentissimo e Reverendissimo Principe il Sig. Card. Lorenzo Litta Titolare della medesima*, 1805 = BNCR, Ms. Sess. 485.

ALDO MANUZIO GIOVANE, *Inscriptiones Antiquae* = BAV, Vat. lat. 5241.

ONOFRIO PANVINIO, *Schedae manuscriptae* = BAV, Vat. lat. 6780.

JOSEPH-MARIE SUARÉS, *Schedae manuscriptae* = BAV, Barb. lat. 3084, ff. 156r, 172r-v.

POMPEO UGONIO, *Manuscripta* = BAV, Barb. lat. 2160-2161.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

ACAMPORA c.s.

L. ACAMPORA, *Pagan temples and Christian buildings in Rome between 4th and 5th century: an archeological and topographical approach*, in *Pagans and Christians in Late Antique Rome: Interpreting the Evidence (Rome, 20-21 September 2012)*, c.s.

AIMONE 2009

M. AIMONE, *Magnificus structor parietum. Classicismo e innovazione nell'architettura cristiana di Roma al tempo di Sisto III (432-440 d.C.)*, in *Jahrbuch für Antike und Christentum* 52, 2009, pp. 115-142.

M. ALMAGRO GORBEA 2000

M. ALMAGRO GORBEA (ed.). *El disco de Teodosio*, Madrid 2000.

ANDALORO 2006A

M. ANDALORO, *Il mosaico absidale di S. Pudenziana*, in M. ANDALORO (ed.), *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini (312-468). Corpus, Volume I*, Milano 2006, pp. 114-124.

ANDALORO 2006B

M. ANDALORO, *Dalla statua all'immagine dipinta*, in M. ANDALORO (ed.), *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini (312-468). Corpus, Volume I*, Milano 2006, pp. 37-52.

ANDREOLI 2002

A. ANDREOLI, *Pompeo Ugonio, Richard Krautheimer e le chiese di Roma*, in F. GUIDOBALDI, A. GUIGLIA GUIDOBALDI (edd.), *Ecclesiae Urbis, Atti del Congresso Internazionale di Studi sulle Chiese di Roma, IV-X secolo, Roma, 4-10 settembre 2000*, I, Città del Vaticano 2002, pp. 41-56.

ANGELELLI 2010

C. ANGELELLI, *La basilica titolare di S. Pudenziana. Nuove ricerche*, Città del Vaticano 2010.

ANGELELLI 2011

C. ANGELELLI, *Le pavimentazioni musive a grandi tessere della basilica titolare di S. Pudenziana: nuove osservazioni*, in O. BRANDT, PH. PERGOLA (edd.), *Marmoribus vestita. Miscellanea in onore di Federico Guidobaldi*, Città del Vaticano 2011, pp. 25-53.

ANGELELLI 2012

C. ANGELELLI, *Titulus Pudentis: Nuove acquisizioni*, in H. BRANDENBURG, F. GUIDOBALDI (edd.), *Scavi e scoperte recenti nelle chiesa di Roma. Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana, Roma, 13 marzo 2008*, Città del Vaticano 2012, pp. 63-76.

ARDOVINO 1991

A. M. ARDOVINO, *I mosaici di S. Aquilino: note sulla loro storia e prospettive di ricerca*, in M. L. GATTI PERER (ed.), *Milano ritrovata. La via sacra da S. Lorenzo al Duomo*, Milano 1991, pp. 43-48.

ASTOLFI 2005

F. ASTOLFI, *Complesso termale e insula della basilica di S. Pudenziana*, in C. CALCI (ed.), *Roma archeologica. Le scoperte più recenti della città antica e della sua area suburbana*, Roma 2005, pp. 172-173.

ASUTAY 2000

N. ASUTAY, *Lastra di rivestimento parietale (Rilievo con trono)*, in A. EFFENBERGER (ed.), *Konstantinopel. Scultura bizantina dai Musei di Berlino*, Verona 2000, pp. 46-47.

BAGLIONE 1642

G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti. Dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano VIII nel 1642*, Roma 1642 (edizione commentata a cura di J. HESS e H. RÖTTGEN, Città del Vaticano 1995).

BALASS 1999

G. BALASS, *Taddeo Zuccaro's Fresco in the Apse-Conch in S. Sabina, Rome*, in *Assaph* 4, 1999, pp. 105-124.

BALLARDINI 2000A

A. BALLARDINI, *Il mosaico absidale di S. Pudenziana in un disegno acquerellato con annotazioni di Ciacconio (1595 ca.)*, in L. PANI ERMINI (ed.), *Christiana Loca. Lo spazio cristiano nella Roma del primo millennio*, II, Roma 2000, pp. 284-285.

BALLARDINI 2000B

A. BALLARDINI, *Dai gesta di Pasquale I secondo il Liber Pontificalis ai monumenta iconografici delle basiliche romane di Santa Prassede, Santa Maria in Domnica e Santa Cecilia in Trastevere*, in *Archivio della Società Romana di Storia e Patria* 122, 2000, pp. 5-67.

BALLARDINI 2008

A. BALLARDINI, *Scultura per l'arredo liturgico nella Roma di Pasquale I: tra modelli paleocristiani e "Flechtwerk"*, in *Medioevo: Arte e Storia. Atti del Convegno di Studi, Parma, 18-22 settembre 2007*, Milano 2008, pp. 225-246.

BALLARDINI 2009

A. BALLARDINI, *Da ornamento a monumento: la scultura altomedievale nella storiografia di secondo Ottocento*, in *Medioevo: immagine e memoria. Atti del Convegno di Studi, Parma, 23-28 settembre 2008*, Milano 2009, pp. 109-126.

BALLARDINI 2010

A. BALLARDINI, *Scultura a Roma: standards qualitativi e committenza (VIII secolo)*, in V. PACE (ed.), *L'VIII secolo: un secolo inquieto*, Cividale del Friuli 2010, pp. 141-148.

BARBIELLINI AMIDEI 2004

R. BARBIELLINI AMIDEI, *S. Pudenziana*, in *Roma Sacra* 28, 2004, pp. 26-31.

BARRAL I ALTET 1989

X. BARRAL I ALTET, *L'image littéraire de la ville dans la péninsule ibérique pendant l'Antiquité Tardive*, in *Actes du XI^e Congrès International d'Archéologie Chrétienne, Lyon, Vienne, Grenoble, Genève et Aoste, 21-28 sett. 1986*, Città del Vaticano-Roma 1989, pp. 1393-1400.

BARROERO 1982

L. BARROERO, *Guide rionali di Roma. Rione I - Monti. Parte III*, Roma 1982.

BASILE 1993

G. BASILE *et alii*, *Il restauro del mosaico dei Santi Primo e Feliciano in S. Stefano Rotondo a Roma*, in *Arte Medievale* 1, 1993, pp. 197-228.

BASILE 2000

G. BASILE, *Il restauro del mosaico absidale della Cappella dei Santi Primo e Feliciano in Santo Stefano Rotondo a Roma*, in H. BRANDENBURG, J. PÁL (edd.), *Santo Stefano Rotondo in Roma. Archeologia, storia dell'arte, restauro. Atti del convegno internazionale, Roma 10-13 ottobre 1996*, Wiesbaden 2000, pp. 151-153.

BASILE, ANSELMINI 1990

G. BASILE, E. ANSELMINI, *Il restauro del mosaico di S. Stefano Rotondo a Roma*, in A. MARIA IANNUCCI, C. FIORI (edd.), *Mosaici a S. Vitale e altri restauri. Il restauro in situ di mosaici parietali*, Ravenna 1990, pp. 93-97.

BASSAN 1994

E. BASSAN, s. v. *Cosmati*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, V, Roma 1994.

BAUER 1997

F. A. BAUER, *Das Bild der Stadt Rom in karolingischer Zeit: Der Anonymus Einsidelnsis*, in *Römische Quartalschrift* 92, 1997, pp. 190-228.

BAUER 2001A

F. A. BAUER, *Tegola bollata di Adriano I*, in *Carlo Magno a Roma*, Città del Vaticano 2001, pp. 152-153, n. 22.

BAUER 2001B

F. A. BAUER, *Mosaico del ciclo veterotestamentario di Santa Maria Maggiore (Dio che parla a Mosè, sopra; Miracolo delle quaglie, sotto)*, in *Carlo Magno a Roma*, Città del Vaticano 2001, pp. 150-151, n. 21.

BAUER 2003

F. A. BAUER, *Il rinnovamento di Roma sotto Adriano I alla luce del Liber Pontificalis*, in H. GEERTAMANN (ed.), *Il Liber Pontificalis e la storia materiale. Atti del Convegno Internazionale, Roma, 21-22 febbraio 2002*, Roma 2003, pp. 189-203.

BAUER 2004

F. A. BAUER, *Das Bild der Stadt Rom im Frühmittelalter. Papststiftungen im Spiegel des Liber Pontificalis von Gregor dem Dritten bis zu Leo dem Dritten*, Wiesbaden 2004.

BEGGIAO 1978

D. BEGGIAO, *La visita pastorale di Clemente VIII (1592-1600)*, Roma 1978.

BELTING 1973

H. BELTING, *Der Einhardsbogen*, in *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 36, 1973, pp. 93-121

BELTING 1976

H. BELTING, *I mosaici dell'aula leonina come testimonianza della prima renovatio nell'arte medievale di Roma*, in *Roma e l'età carolingia, Atti delle Giornate di Studio, Roma, 3-8 maggio 1976*, Roma 1976, pp. 183-188.

BENOIT 1954

F. BENOIT, *Sarcophages paléochrétiens d'Arles et de Marseille*, Paris 1954.

BISCONTI 1980

F. BISCONTI, *Recensione a AA.VV., L'Apocalypse de Jean. Traditions exégétiques et iconographiques (III-XIII siècles). Actes du Colloque de la Fondation Hardt, 29 févr. - 3 mars 1976, Genève, 1979*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 56, 1980, pp. 209-213.

BISCONTI 1989

F. BISCONTI, *Le rappresentazioni urbane nella pittura cimiteriale romana*, in *Actes du XI^e Congrès International d'Archéologie Chrétienne, Lyon, Vienne, Grenoble, Genève et Aoste, 21-28 sett. 1986*, Città del Vaticano-Roma 1989, pp. 1305-1321.

BISCONTI 1996

F. BISCONTI, *La Civitas Dei nelle immagini funerarie di età paleocristiana*, in E. CAVALCANTI (ed.), *Il De Civitate Dei. L'opera, le interpretazioni, l'influsso*, Roma 1996, pp. 589-609.

BISCONTI 2001

F. BISCONTI, *Absidi paleocristiane di Roma. Antichi sistemi iconografici e nuove idee figurative*, in F. GUIDOBALDI, A. PARIBENI (edd.), *Atti del VI Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico, Venezia, 20-23 gennaio 1999*, Ravenna 2000, pp. 451-462.

BISCONTI 2001-2002

F. BISCONTI, *Vetri dorati ed arte monumentale*, in *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 74, 2001-2002, pp. 177-193.

BISCONTI 2002

F. BISCONTI, *Progetti decorativi dei primi edifici di culto: dalle assenze figurative ai grandi scenari apocalittici*, in F. GUIDOBALDI, A. GUIGLIA GUIDOBALDI (edd.), *Ecclesiae Urbis, Atti del Congresso Internazionale di Studi sulle Chiese di Roma, IV-X secolo, Roma, 4-10 settembre 2000, II*, Città del Vaticano 2002, pp. 1633-1658.

BISCONTI 2003A

F. BISCONTI, *Il restauro dell'ipogeo di via Dino Compagni. Nuove idee per la lettura del programma decorativo del cubicolo "A"*, Città del Vaticano 2003.

BISCONTI 2003B

F. BISCONTI, *Testimonianze iconografiche da Cimitile: monumenti e documenti*, in H. BRANDENBURG, L. PANI ERMINI (edd.), *Cimitile e Paolino di Nola. La tomba di S. Felice e il centro di pellegrinaggio. Trent'anni di ricerche*, Città del Vaticano 2003, pp. 229-244.

BISCONTI 2005A

F. BISCONTI, *Le absidiole del mausoleo di S. Costanza a Roma. Storia dei restauri e nuove riflessioni iconografiche*, in H. MORLIER (ed.), *La mosaïque gréco-romaine. IX Actes du colloque international pour l'Etude de la mosaïque antique et médiévale, Rome, 5-10 novembre 2001*, Rome 2005, pp. 66-78.

BISCONTI 2005B

F. BISCONTI, *Monumenta Picta. L'arte dei Costantinidi tra pittura e mosaico*, in A. DONATI, G. GENTILI (ed.), *Costantino il Grande: la civiltà antica al bivio tra Occidente e Oriente, Catalogo della Mostra, Rimini, 13 marzo-4 settembre 2005*, Cinisello Balsamo 2005, pp. 174-187.

BISCONTI 2007

F. BISCONTI, *I sarcofagi "a porte di città": prototipi antichi ed esiti paleocristiani*, in C. QUINTAVALLE (ed.), *Medioevo: la Chiesa e il Palazzo. Atti del Congresso Nazionale di Storia dell'Arte Medievale*, Parma 2007, pp. 34-45.

BISCONTI 2009

F. BISCONTI, *La capsella di Samagher: il quadro delle interpretazioni*, in E. MARIN, D. MAZZOLENI (edd.), *Il Cristianesimo in Istria fra Tarda Antichità e Alto Medioevo. Novità e riflessioni. Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana, Roma, 8 marzo 2007*, Città del Vaticano 2009.

BISCONTI 2010

F. BISCONTI, *Il Cubicolo degli Apostoli in S. Tecla: Un complesso iconografico tra arte funeraria e decorazione monumentale*, in B. MAZZEI (ed.), *Il Cubicolo degli Apostoli nelle catacombe romane di Santa Tecla. Cronaca di una scoperta*, Città del Vaticano 2010, pp. 185-230.

BISCONTI 2011

F. BISCONTI, *Le pitture delle catacombe romane. Restauri e interpretazioni*, Todi 2011.

BISCONTI, NESTORI 2000

F. BISCONTI, A. NESTORI, *I mosaici paleocristiani di Santa Maria Maggiore negli acquarelli della Collezione Wilpert*, Città del Vaticano 2000.

BISCONTI, BRACONI 2012

F. BISCONTI, M. BRACONI, *L'ipogeo di S. Maria in Stelle: Il programma iconografico e le vie significative*, in *Antichità Altoadriatiche* 73, 2012, pp. 141-148, 389-391.

BERTELLI 1955

C. BERTELLI, *Un antico restauro nei mosaici di Santa Maria Maggiore*, in *Paragone* 6, 63, 1995, pp. 40-42.

BETORI 2000

A. BETORI, *Il mosaico absidale di S. Pudenziana in Roma come fonte per lo studio dell'architettura tardoantica*, in F. GUIDOBALDI, A. PARIBENI (edd.), *Atti del VI Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico, Venezia, 20-23 gennaio 1999*, Ravenna 2000, pp. 397-410.

BONADONNA RUSSO 2002

M. T. BONADONNA RUSSO, *Origine e sviluppo dell'Oratorio di S. Filippo Neri*, in *Rivista di Storia della Chiesa d'Italia* 55, 2002, pp. 3-17.

BONANNI 1992

A. BONANNI, *Catalogo delle sculture altomedievali*, in F. GUIDOBALDI, C. BARSANTI, A. GUIGLIA GUIDOBALDI (edd.), *San Clemente. La scultura del VI secolo*, Roma 1992, pp. 323-376.

BORDI 2006A

G. BORDI, *Il mosaico dell'arco trionfale*, in M. ANDALORO (ed.), *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini (312-468)*, *Corpus, Volume I*, Milano 2006, pp. 395-402.

BORDI 2006B

G. BORDI, *L'Agnus Dei, i quattro simboli degli Evangelisti e i Ventiquattro Seniores nel mosaico della facciata di San Pietro in Vaticano*, in M. ANDALORO (ed.), *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini (312-468)*, *Corpus, Volume I*, Milano 2006, pp. 416-418.

BORROMEIO 1577

C. BORROMEIO, *Instructiones fabricae et suppellectilis ecclesasticae*, Milano 1577 (ed. P. BAROCCHI, *Trattati d'Arte nel Cinquecento*, Bari 1962).

BOSIO 1610

G. BOSIO, *La trionfante e gloriosa croce; trattato di Iacomo Bosio. Lettione varia, e diuota; ad ogni buon christiano vtile, e gioconda*, Roma 1610.

BOVERO 1974

A. BOVERO, s. v. *Vincenzo Camuccini*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVII, Roma 1974, pp. 627-630.

BOVINI 1971

G. BOVINI, *I mosaici della chiesa di S. Pudenziana a Roma*, in *Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina* 18, 1971, pp. 95-113.

BRACONI 2011

M. BRACONI, *Il cavaliere, il retore, la villa. Le architetture ultraterrene degli Aureli tra simbolo, rito e auto rappresentazione*, in F. BISCONTI (ed.), *L'ipogeo degli Aureli in viale Manzoni. Restauri, tutela, valorizzazione e aggiornamenti interpretativi*, Città del Vaticano 2011, pp. 135-164.

BRACONI 2011-2012

M. BRACONI, *La decollatio Pauli su un frammento di sarcofago da S. Sebastiano. La tradizione del martirio paolino tra iconografia e topografia*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 87-88, 2011-2012, pp. 27-70.

BRACONI c.s.

M. BRACONI, *I mausolei, le cupole, le decorazioni: tra committenza imperiale ed emulazione privata*, in *Costantino e i Costantinidi: l'innovazione costantiniana, le sue radici e i suoi sviluppi. Atti del XVI Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, Roma 22-28 settembre 2013*, c.s.

BRANDENBURG 1972

H. BRANDENBURG, *Ein frühchristliches Relief in Berlin*, in *Römische Mitteilungen* 79, 1972, pp. 123-154.

BRANDENBURG 1983

H. BRANDENBURG, s. v. *Archeologia Cristiana*, in *Dizionario Patristico di Antichità Cristiane*, I, Casale Monferrato 1983, cc. 321-322.

BRANDENBURG 2004

H. BRANDENBURG, *Le prime chiese di Roma (IV-VII secolo)*, Milano 2004.

BRENK 1975

B. BRENK, *Die frühchristlichen Mosaiken in S. Maria Maggiore zu Rom*, Wiesbaden 1975.

BRENK 2007

B. BRENK, *Da Galeno a Cosma e Damiano. Considerazioni attorno all'introduzione del culto dei Ss. Cosma e Damiano*, in H. BRANDENBURG, S. HEID, C. MARCKSCHIES (edd.), *Salute e guarigione nella Tarda Antichità, Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana, Roma, 20 maggio 2004*, Città del Vaticano 2007, p. 79-93.

BROWN 1982

P. BROWN, *Dalla plebs romana alla plebs Dei: aspetti della cristianizzazione di Roma*, in P. BROWN, L. CRACCO RUGGINI, M. MAZZA (edd.), *Governanti e intellettuali. Popolo di Roma e popolo di Dio (I-VI secolo)*, Torino 1982, pp. 123-145.

BRUZZESI 2010

M. BRUZZESI, *Frammento di tegola con bollo di Adriano I*, in U. UTRO, *San Paolo in Vaticano. La figura e la parola dell'Apostolo delle Genti nelle raccolte pontificie*, Todi 2010, p. 155.

CAETANI 1933

G. CAETANI, *Domus Caietana*, San Casciano Val di Pesa 1933.

CAILLET 2011

J.-P. CAILLET, *L'image du dédicant dans l'édifice cultuel (IVe-VIIe s.): aux origines de la visualisation d'un pouvoir de concession divine*, in *Antiquité Tardive* 19, 2011, pp. 149-170.

CALENZIO 1907

G. CALZENZIO, *La vita e gli scritti del Cardinale Cesare Baronio*, Roma 1907, pp. 473-475.

CANTINO WATAGHIN 1980

G. CANTINO WATAGHIN, *Roma sotterranea. Appunti sulle origini dell'archeologia cristiana*, in *Ricerche di Storia dell'Arte* 10, 1980, pp. 5-14.

CAPERNA 1993

M. CAPERNA, *San Carlo Borromeo, cardinale di S. Prassede e il rinnovamento della sua chiesa titolare a Roma*, in *Palladio* 12, 1993, pp. 43-58.

CARLETTI 1951

G. CARLETTI, s. v. *l'Heraux (Macarius)*, in *Enciclopedia Cattolica*, VII, 1951, c. 1744.

CAROSELLI 1923

E. N. CAROSELLI, *Le terme di Novato e Timoteo*, in *Roma* 10, 1923, pp. 97-107.

CASARTELLI NOVELLI 1987

S. CASARTELLI NOVELLI, *Segno salutis e segno "iconico": dalla "invenzione costantiniana" ai codici astratti del primo Alto Medioevo*, in *Segni e codici della figurazione altomedievale*, Spoleto 1987, pp. 105-172.

CASARTELLI NOVELLI 1996

S. CASARTELLI NOVELLI, *Le due Città della creazione nella iconografia absidale in Roma (IV-XII sec.)*, in E. CAVALCANTI, *Il De Civitate Dei. L'opera, le interpretazioni, l'influsso*, Roma-Freiburg 1996, pp. 542-666.

CASCIANELLI 2013

D. CASCIANELLI, *Pasquale Testini e la Traditio Legis di Anagni. Una copia del mosaico absidale dell'antica basilica di S. Pietro in Vaticano in una lapide romana*, in F. BISCONTI, M. BRACONI (edd.), *Incisioni figurate della Tarda Antichità. Atti del Convegno di Studi, Roma, Palazzo Massimo, 22-23 marzo 2012*, Città del Vaticano 2013, pp. 623-646

CASTRACANE 2005

M. CASTRACANE, *Alfredo Casagrande Stano*, in G. BASILE (ed.), *Restauratori e restauri in archivio*, II, Firenze 2005, pp. 41-52.

CECCHELLI 1938

C. CECCHELLI, *Il cenacolo filippino e l'archeologia cristiana*, in *Quaderni di Studi Romani* 16, 1938, pp. 10-34.

CECCHELLI 1986-1987

M. CECCHELLI, *Il sacello di S. Pietro e l'oratorio di S. Pastore in S. Pudenziana: una messa a punto*, in *Romanobarbarica* 9, 1986-1987, pp. 47-63.

CECCHELLI 1989

M. CECCHELLI, *Alcuni effetti delle grandi traslazioni nelle basiliche romane: i pozzi dei martiri. L'esempio di S. Pudenziana*, in *Quaeritur Inventus Colitur. Miscellanea in onore di padre Umberto Maria Fasola*, Città del Vaticano 1989, pp. 108-121.

CECHELLI 2001

M. CECHELLI *et alii*, *Materiali e tecniche dell'edilizia paleocristiana a Roma*, Roma 2001.

CECCOPIERI 1990

I. CECCOPIERI, *L'archivio Camuccini: inventario*, Roma 1990.

CELIO 1638

G. CELIO, *Memoria delli nomi dell'artefici delle pitture che sono in alcune chiese, facciate e palazzi di Roma*, Napoli 1638.

CHRISTE 1971

Y. CHRISTE, *La colonne d'Arcadius, Sainte-Pudentienne, l'arc d'Eginhard et le portail de Ripall*, in *Cahiers Archéologiques* 21, 1971, pp. 31-42.

CHRISTE 1972

Y. CHRISTE, *Gegenwärtige und endzeitliche Eschatologie in der frühchristlichen Kunst. Die Apsis von S. Pudenziana*, in *Orbis Scientiarum* 2, 1972, pp. 247-260.

CHRISTE 1979

Y. CHRISTE, *Traditions littéraires et iconographiques dans l'interprétation des images apocalyptique*, in *L'Apocalypse de Jean. Traditions exégétiques et iconographiques (III-XIII siècles)*. Actes du Colloque de la Fondation Hardt, 29 févr. - 3 mars 1976, Genève 1979, pp. 109- 134.

CHRISTE 2006

Y. CHRISTE, *L'iconografia e il ruolo dell'esegesi*, in P. PIVA (ed.), *L'arte medievale nel contesto*, Milano 2006, pp. 275-292.

CIALONI 1991

D. CIALONI, *Il dibattito sul restauro del Giudizio Sistino tra gli accademici romani (1824-1825)*, in *Bollettino. Monumenti Musei e Gallerie Pontificie* 11, 1991, pp. 189-218.

CIAMPINI 1699

G. G. CIAMPINI, *Vetera Monimenta in quibus praecipuae musiva opera sacrarum, profanarumque aedium structura*, II, Romae 1699.

CIL

Corpus Inscriptionum Latinarum.

CLAUSSEN 1987

P. C. CLAUSSEN, *Magistri Doctissimi Romani. Dir römischen Marmorkünstler des Mittelalters (Corpus Cosmatorum I), Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie*, Stuttgart 1987.

COMPOSTELLA 1990

C. COMPOSTELLA, *Dittico Trivulzio*, in G. SENA CHIESA (ed.), *Milano capitale dell'impero romano. 286-402 d.C.*, Milano 1990, pp. 342-343.

CONANT 1958

K. J. CONANT, *The Holy Sites at Jerusalem in the First and Fourth Centuries A.D.*, in *Proceedings of the American Philosophical Society* 102, 1958, pp. 14-24.

CONTI 1981

A. CONTI, *Vicende e cultura del restauro*, in *Storia dell'arte italiana*, X, *Conservazione, falso restauro*, Torino 1981, pp. 39-117.

CORBO 1975

A. M. CORBO, *Fonti per la storia artistica romana al tempo di Clemente VIII*, I-III, Roma 1975.

CORDARO 1981

M. CORDARO, s. v. *Circignani Niccolò*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXV, Roma 1981, pp. 775-778.

CORNELI 2006

C. CORNELI, *Storie Vetero e Neotestamentarie nel nicchione 8*, in M. ANDALORO (ed.), *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini (312-468)*, *Corpus, Volume I*, Milano 2006, pp. 145-148.

COZZI BECCARINI 1976

A. COZZI BECCARINI, *La Cappella Caetani nella basilica di Santa Pudenziana in Roma*, in *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, s. 22, fasc. 127-132, 1975, pp. 143-158.

CROISIER 2006

J. CROISIER, *La decorazione pittorica dell'oratorio mariano di Santa Pudenziana*, in S. ROMANO (ed.), *Riforma e Tradizione (1050-1198). La pittura medievale a Roma*, *Corpus e Atlante, Volume IV*, Roma 2006, pp. 199-206.

CROSTAROSA 1895

P. CROSTAROSA, *Osservazioni sul mosaico di S. Pudenziana*, in *Nuovo Bullettino di Archeologia Cristiana* 1, 1895, pp. 58-67.

CROSTAROSA 1896

P. CROSTAROSA, *Inventario dei sigilli impressi sulle tegole del tetto di S. Maria Maggiore*, in *Nuovo Bullettino di Archeologia Cristiana* 1896, pp. 53-87.

CSEL

Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum.

CURZI 2001

V. CURZI, *Cultura della tutela e della conservazione a Roma negli anni della Restaurazione*, in M. SCOLARO, F. P. DI TEODORO (edd.), *L'intelligenza della passione: scritti per Andrea Emiliani*, San Giorgio di Piano 2001, pp. 161-172.

D'ANGELO 2004

D. D'ANGELO, *Repertorio*, in D. D'ANGELO, S. MORETTI (edd.), *Storia del restauro archeologico. Appunti*, Firenze 2004, pp. 105-140.

DACL

F. CABROL, H. LECLERCQ (edd.), *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, VII, Paris 1835.

DALEY 1991

B. E. DALEY, *The hope of the early Church*, Cambridge 1991.

DASSMANN 1970

E. DASSMANN, *Das Apsismosaik von S. Pudenziana in Rom. Philosophische, imperiale und theologische Aspekte in einen Christusbild am Beginn des 5. Jahrhundert*, in *Römische Quartalschrift für Christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte* 65, 1970, pp. 67-81.

DE BLAAUW 2006

S. DE BLAAUW, *Innovazioni nello spazio di culto fra basso medioevo e Cinquecento. La perdita dell'orientamento liturgico e la liberazione della navata*, in J. STABENOW (ed.), *Lo spazio e il culto: relazioni tra edificio ecclesiale ed uso liturgico dal XV al XVI secolo*, Venezia 2006, pp. 25-51.

DE CARO 1973

G. DE CARO, s. v. *Caetani Enrico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVI, Roma 1973, pp. 148-155.

DE FEO 1987

I. DE FEO, *Sisto V: un grande papa tra Rinascimento e Barocco*, Milano 1987.

DE MAIO 2009

R. DE MAIO, *Verità storica ed esigenze dogmatiche nell'esperienza di Cesare Baronio*, in L. GULIA (ed.), *Atti del Convegno Internazionale di Studi, Sora, 10-13 ottobre 2007*, Sora 2009.

DE ROSSI 1867

G. B. DE ROSSI, *I monumenti del secolo IV spettanti alla chiesa di S. Pudenziana*, in *Bullettino di Archeologia Cristiana* 5, 1867, pp. 54-55.

DE ROSSI 1877

G. B. DE ROSSI, *Il museo Epigrafico cristiano Pio-Lateranense*, in *Bullettino di Archeologia Cristiana* III, 2, 1877, pp. 5-42.

DE ROSSI 1899

G. B. DE ROSSI, *Mosaici cristiani e saggi dei pavimenti delle chiese di Roma anteriori al secolo XV*, Roma 1899.

DE RUGGIERO 1910

E. DE RUGGIERO, *Dizionario epigrafico di antichità romane*, II, 1, Roma 1910.

DEL LUNGO 2004

S. DEL LUNGO, *Roma in età carolingia e gli scritti dell'anonimo augiense (Einsiedeln, Bibliotheca Monasterii Ordinis Sancti Benedicti, 326 [8 Nr. 13], IV, FF. 67v-86r)*, Roma 2004.

DECKERS 1988

J. DECKERS, *Tradition und Adaptation. Bemerkungen zur Darstellung der christlichen Stadt*, in *Römische Mitteilungen* 95, 1988, pp. 303-382.

DECKERS 1989

J. DECKERS, *Tradition und Adaptation. Bemerkungen zur Darstellung der christlichen Stadt*, in *Actes du XI^e Congrès International d'Archéologie Chrétienne, Lyon, Vienne, Grenoble, Genève et Aoste, 21-28 sett. 1986*, Città del Vaticano-Roma 1989, pp. 1283-1305.

DECKERS, MIETKE, WEILAND 1991

J. DECKERS, G. MIETKE, A. WEILAND, *Die Katakombe ‚Anonima di Via Anapo‘: Repertorium der Malereien*, Città del Vaticano 1991.

DEICHMANN, BOVINI, BRANDENBURG 1967

F. W. DEICHMANN, G. BOVINI, H. BRANDENBURG, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage, Rom und Ostia*, I, Wiesbaden 1967.

DULAËY 1991

M. DULAËY, *Jérôme “éditeur” du Commentaire sur l’Apocalypse de Victorin de Poetovio*, in *Revue des études Augustiniennes* 37, 1991, pp. 199-236.

DELFINI FILIPPI 1989

G. DELFINI FILIPPI, *Per la storia del restauro musivo nel secolo XIX: l’esempio di S. Agnese fuori le mura*, in *Storia dell’Arte* 65, 1989, pp. 87-94.

EFFENBERGER 2007

A. EFFENBERGER, *Nochmals zur Aufstellung des Theodosius-Obelisken im Hippodrom von Konstantinopel*, in *Gymnasium* 114, 2007, pp. 587-598.

ENGEMANN 1974

J. ENGEMANN, *Zur den Apsis-Tituli des Paulinus von Nola*, in *Jahrbuch für Antike und Christentum* 17, 1974, pp. 21-46.

ENGEMANN 1979

J. ENGEMANN, *Images parousiaques dans l’art paléochrétien*, in *L’Apocalypse de Jean. Traditions exégétiques et iconographiques (III-XIII siècles). Actes du Colloque de la Fondation Hardt, 29 févr. - 3 mars 1976*, Genève 1979, pp. 73-107.

FAGIOLO, MADONNA 1993

M. FAGIOLO, M. L. MADONNA (edd.), *Roma di Sisto V. Arte, architettura e città fra rinascimento e barocco*, Roma 1993.

FALCONIERI 1875

C. FALCONIERI, *Vita di Vincenzo Camuccini*, Roma 1875.

FANCELLI 1985

P. FANCELLI, *Demolizioni e “restauri” di antichità nel Cinquecento romano*, in M. FAGIOLO (ed.), *Roma e l’antico nell’arte e nella cultura del Cinquecento*, Roma 1985.

FELD 1992

O. FELD, *Das Apsismosaik in S. Pudenziana als Bild der Gemeinschaft mit Christus, Gemeinsam Kirche sein*, in *Festschrift O. Saier*, Freiburg 1992, pp. 253-262.

FERRETTO 1942

G. FERRETTO, *Note storico-bibliografiche di archeologia cristiana*, Città del Vaticano 1942.

FERRI c.s.

G. FERRI, *I mosaici del sacello di S. Matrona in S. Prisco presso l'antica Capua*, in *Rvista di Archeologia Cristiana*, c.s.

FERRUA 1936

A. FERRUA, *La chiesa di S. Pudenziana*, in *La Civiltà Cattolica* 4, 1936, pp. 327-357.

FEVRIER 1978

P. A. FEVRIER, *La sculpture funéraire a Arles au IV et au début du V s.*, in *Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina* 25, 1978, pp. 169-172.

FEVRIER 1989

P. A. FEVRIER, *Images de la ville dans la Chrétienté naissante*, in *Actes du XI^e Congrès International d'Archéologie Chrétienne, Lyon, Vienne, Grenoble, Genève et Aoste, 21-28 sett. 1986*, Città del Vaticano-Roma 1989, pp. 1371-1392.

FIOCCHI NICOLAI 2000

V. FIOCCHI NICOLAI, *San Filippo Neri, le catacombe di S. Sebastiano e le origini dell'archeologia cristiana*, in *San Filippo Neri nella realtà romana del XVI secolo*, Roma, 11-13 maggio 1995, Roma 2000, pp. 105-130.

FIOCCHI NICOLAI 2002

V. FIOCCHI NICOLAI, *Basilica Marci, Coemeterium Marci, Basilica Coemeterii Balbinae. A proposito della nuova basilica circiforme della via Ardeatina e della funzione funeraria delle chiese "a deambulatorio" del suburbio romano*, in F. GUIDOBALDI, A. GUIGLIA GUIDOBALDI (edd.), *Ecclesiae Urbis, Atti del Congresso Internazionale di Studi sulle*

Chiese di Roma, IV-X secolo, Roma, 4-10 settembre 2000, II, Città del Vaticano 2002, pp. 1175-1201.

FORCELLA 1876

V. FORCELLA, *Iscrizioni nelle chiese e d'altri edifici di Roma dal secolo XI fino ai giorni nostri*, XI, Roma 1876.

FRASCHETTI 1995

A. FRASCHETTI, *Roma: spazi del sacro e spazi della politica tra IV e V secolo*, in *Studi Storici* 36/4, ottobre-dicembre, 1995, pp. 923-944.

FRASCHETTI 1995

A. FRASCHETTI, *La conversione. Da Roma pagana a Roma cristiana*, Roma-Bari 1999, p. 351.

FRATINI 1996

C. FRATINI, *Considerazioni e ipotesi sulla "cornice di S. Apollinare" nelle Grotte Vaticane*, in G. ROCCHI, E. ACANFORA (edd.), *San Pietro. Arte e storia nella basilica vaticana*, Roma 1996, pp. 51-66.

FRUTAZ 1964

P. A. FRUTAZ, *Titolo di Pudente. Denominazioni successive, clero e cardinali titolari*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 40, 1964, pp. 53-72.

FUMAGALLI 2001

E. FUMAGALLI, *La committenza cardinalizia a Roma*, in C. CONFORTI, R. J. TUTTLE (edd.), *Il secondo Cinquecento*, Milano 2001, pp. 94-107.

GADEYNE 1990

J. GADEYNE, *Alcune considerazioni sulla descrizione Paolina del mosaico absidale di Fondi*, in *Boreas* 13, 1990, pp. 71-74.

GARDI 1985

A. GARDI, *Il cardinale Enrico Caetani e la legazione di Bologna*, Roma 1985.

GATTI 1894

G. GATTI, *Roma. Nuove scoperte nella città e nel suburbio*, in *Notizie degli Scavi di Antichità*, 1894, pp. 403-404.

GEERTMANN 1975

H. GEERTMANN, *More veterum. Il Liber Pontificalis e gli edifici ecclesiastici di Roma nella tarda antichità e nell'alto medioevo*, Gröningen 1975.

GEERTMANN 1986-1987

H. GEERTMANN, *Forze centrifughe e centripete nella Roma cristiana: il Laterano, la Basilica Iulia e la Basilica Liberiana*, in *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 59, 1986-1987, pp. 63-91.

GEERTMANN 2003

H. GEERTMANN, *Gli spostamenti di testo nella vita di Adriano I*, in H. GEERTMANN (ed.), *Il Liber Pontificalis e la storia materiale. Atti del Convegno Internazionale, Roma, 21-22 febbraio 2002*, Roma 2003, pp. 155-166.

GHILARDI 2009

M. GHILARDI, *Baronio e la 'Roma Sotterranea' tra pietà oratoriana e interessi gesuitici*, in L. GULIA (ed.), *Atti del Convegno Internazionale di Studi, Sora, 10-13 ottobre 2007*, Sora 2009, pp. 435-487.

GIACOMINI 2007

F. GIACOMINI, *"Per reale vantaggio delle arti e della storia". Vincenzo Camuccini e il restauro dei dipinti a Roma nella prima metà dell'Ottocento*, Roma 2007.

GIAMPAOLI 1872

L. GIAMPAOLI, *Il nuovo prospetto della basilica di S. Pudenziana relazione artistico storica*, Roma 1872.

GINZBURG 2000

S. GINZBURG, *Annibale Carracci a Roma. Gli affreschi di Palazzo Farnese*, Roma 2000.

GINZBURG 2008

S. GINZBURG, *La Galleria Farnese: gli affreschi dei Carracci*, Milano 2008.

GOFFREDO 2002

D. GOFFREDO, *Le personificazioni delle Ecclesiae: tipologia e significati dei mosaici di S. Pudenziana e S. Sabina*, in F. GUIDOBALDI, A. GUIGLIA GUIDOBALDI (edd.), *Ecclesiae Urbis, Atti del Congresso Internazionale di Studi sulle Chiese di Roma, IV-X secolo, Roma, 4-10 settembre 2000*, II, Città del Vaticano 2002, pp. 1949-1962.

GORI 2007

L. GORI, *I Caetani e le arti nella seconda metà del Cinquecento*, Dottorato di ricerca in Storia e Conservazione dell'Oggetto d'Arte e Architettura XIX ciclo.

GORI 2012

L. GORI, *La Cappella Caetani in Santa Pudenziana: scultura e gusto antiquario in un cantiere di fine Cinquecento*, in W. CUPPERI, G. EXTERMANN, G. IOELE (edd.), *Scultura a Roma nella seconda metà del Cinquecento*, San Casciano Val di Pesa 2012, pp. 263-298.

GRABAR 1980

A. GRABAR, *L'arte paleocristiana (200-395)*, Milano 1980.

GRASSIGLI 2003

G. L. GRASSIGLI, *Il Missorium di Teodosio. Tra iconografia e iconologia*, in *Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle missioni italiane in Oriente* 81, 2003, pp. 511-533.

GRASSIGLI 2011

G. L. GRASSIGLI, *Splendidus in villam secessus. Vita quotidiana, cerimoniali e autorappresentazione del dominus nell'arte tardoantica*, Napoli 2011.

GRISAR 1899

H. GRISAR, *Analecta romana. Dissertazioni, testi, monumenti dell'arte riguardanti principalmente la storia di Roma e dei papi nel Medio Evo*, Roma 1899.

GUIDOBALDI 2002

F. GUIDOBALDI, *Osservazioni sugli edifici romani in cui s'insediò l'ecclesia Pudentiana*, in F. GUIDOBALDI, A. GUIGLIA GUIDOBALDI (edd.), *Ecclesiae Urbis, Atti del Congresso Internazionale di Studi sulle Chiese di Roma, IV-X secolo, Roma, 4-10 settembre 2000*, II, Città del Vaticano 2002, pp. 1033-1071.

GUIDOBALDI 2004

F. GUIDOBALDI, *Caratteri e contenuti della nuova architettura dell'età costantiniana*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 80, 2004, pp. 233-276.

GUIDOBALDI, GUIGLIA GUIDOBALDI 1983

F. GUIDOBALDI, A. GUIGLIA GUIDOBALDI, *Pavimenti marmorei di Roma dal IV al IX secolo*, Città del Vaticano 1983.

HELLEMO 1989

G. HELLEMO, *Adventus Domini. Eschatological Thought in 4th-century Apses and Catecheses*, Leiden 1989.

HERKLOTZ 2000

I. HERKLOTZ, *Gli eredi di Costantino: il papato, il Laterano e la propaganda visiva nel XII secolo*, Roma 2000.

HERKLOTZ 2009

I. HERKLOTZ, *Basilica e edificio a pianta centrale: continuità ed esclusione nella storiografia architettonica all'epoca del Baronio*, in L. GULIA (ed.), *Atti del Convegno Internazionale di Studi, Sora, 10-13 ottobre 2007*, Sora 2009, pp. 549-578.

HERMANIN 1945

F. HERMANIN, *L'arte in Roma dal sec. VIII al XIV*, Bologna 1945.

HERZ 1988

A. HERZ, *Cardinal Cesare Baronio's Restoration of Ss. Nereo ed Achilleo and S. Cesareo de Appia*, in *The Arte Bulletin* 70, 1988, 4, pp. 590-620.

HILLNER 2006

J. HILLNER, *Clerics, Property and Patronage: the Case of Titular Roman Churches*, in *Antiquité Tardive* 14, 2006, pp. 59-68.

HÜBSCH 1862

H. HÜBSCH, *Die altchristlichen Kirchen nach den Baudenkmalen und älteren Beschreibungen und der Einfluss des altchristlichen Baustils auf den Kirchenbau aller späteren Perioden*, I, Karlsruhe 1862.

IACOBINI 1989

A. IACOBINI, *Il mosaico del triclinio lateranense*, in M. ANDALORO (ed.), *Fragmenta Picta. Affreschi e mosaici staccati del Medioevo romano*, Roma 1989, pp. 189-196.

ICVR

Inscriptiones Christianae Urbis Romae septimo saeculo antiquiores, colligere coepit I. B. de Rossi, compleverunt et ediderunt A. SILVAGNI, A. FERRUA, D. MAZZOLENI, C. CARLETTI, I-X, Roma 1922-1992.

IHM 1960

C. B. IHM, *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom 4. Jahrhundert bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts*, Wiesbaden 1960.

ILCV

E. DIEHL, *Inscriptiones Latinae Christianae Veteres*, I-III, Berlino 1925-1931.

JACKS 1985

PH. J. JACKS, *Baronius and the antiquities of Rome*, in R. DE MAIO (ed.), *Baronio e l'arte, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Sora, 10-13 ottobre 1984*, Sora 1985, pp.

JOSI 1924

E. JOSI, *Sepulcrum Hyacinthi martiris Leopardus presbyter ornavit*, in *Römische Quartalschrift für Christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte* 32, 1924, pp. 10-36.

KIILERICH 1998

B. KIILERICH, *The obelisk base in Costantinople: court art and imperial ideology*, Roma 1998.

KITZINGER 1977

E. KITZINGER, *Byzantine art in the making: main lines of stylistic development in Mediterranean art, 3rd-7th century*, London 1977.

KLAUSER 1972

TH. KLAUSER, *Das Römische Capitulare Evangeliorum. Texte und Untersuchungen zu seiner ältesten Geschichte. I: Typen*, Munster in Westfalen 1972.

KÖHLER 1931

R. W. KÖHLER, *Das Apsismosaik von Sta. Pudenziana in Rom als Stildokument*, in *Forschungen zur Kirchengeschichte und christlichen Kunst. Johannes Flicker am 12. XI: 1931 als Festgabe zu seinem Geburtstag von Freunde und Schülern*, Leipzig 1931, pp. 167-179.

KÖNEN 1989

U. KÖNEN, *Die brennenden Stadt: Sodom in spätantiken Darstellungen*, in *Actes du XI^e Congres International d'Archéologie Chrétienne, Lyon, Vienne, Grenoble, Genève et Aoste, 21-28 sett. 1986*, Città del Vaticano-Roma 1989, pp. 1355-1367.

KOROL 1989

D. KOROL, *Architekturdarstellungen in der aula uber dem Felixgrab in Cimitile/Nola*, in *Actes du XI^e Congres International d'Archéologie Chrétienne, Lyon, Vienne, Grenoble, Genève et Aoste, 21-28 sett. 1986*, Città del Vaticano-Roma 1989, pp. 1323-1339.

KRAUTHEIMER 1961

R. KRAUTHEIMER, *The architecture of Sixtus III: a fifth-century Renaissance?*, in M. MEISS (ed.), *De artibus opuscula XL: essays in honor of Erwin Panofsky*, New York 1961, pp. 291-302.

KRAUTHEIMER 1967

R. KRAUTHEIMER, *Christian Triumph in 1597*, in *Essay Presented to Rudolf Wittkover 2*, 1967, pp. 174-178.

KRAUTHEIMER 1971

R. KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum Christianarum Urbis Romae*, IV, Città del Vaticano 1971, pp. 280-305.

KRAUTHEIMER 1987-1988

R. KRAUTHEIMER, *Congetture sui mosaici scomparsi di S. Sabina a Roma*, in *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 80, 1987-1988, pp. 171-187.

LA ROCCA 2008

E. LA ROCCA, *Lo spazio negato. La pittura di paesaggio nella cultura artistica greca e romana*, Milano 2008.

LANCIANI 1992

R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, IV, Roma 1992.

LAZZARINI 2007

L. LAZZARINI, *Poikiloi lithoi, versicolores maculae. I marmi colorati della Grecia antica*, Pisa-Roma 2007.

LEARDI 2006

G. LEARDI, *Mosaici della controfacciata: le due Ecclesiae, l'iscrizione dedicatoria, le perdute figure di Pietro e Paolo e i simboli dei quattro Evangelisti*, in M. ANDALORO (ed.), *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini (312-468)*, *Corpus, Volume I*, Milano 2006, pp. 293-297.

LEGA 2000

C. LEGA, *Inscriptiones Christianae Sanctae Sedis. 4.1. Le iscrizioni cristiane conservate nei Musei Vaticani. Indici dei vocaboli*, Città del Vaticano 2000.

LIETZMANN 1921

H. LIETZMANN, *Das Sacramentarium Gregorianum nach dem Aachener Urexemplar*, Münster in Westfalen 1921.

LILJENSTOLPE 1998

P. LILJENSTOLPE, *The Roman Blattkelch Capital. Typology, origin and aspects of employment*, in *Opuscola Romana* 22-23, 1997-1998, pp. 91-126.

LIVERANI 2005A

P. LIVERANI, *La Capsella di Samagher*, in A. DONATI, G. GENTILI (edd.), *Costantino il Grande. La civiltà antica al bivio tra Occidente e Oriente*, Cinisello Balsamo 2005, pp. 255-257.

LIVERANI 2005A

P. LIVERANI, *L'arco di Costantino*, in A. DONATI, G. GENTILI (edd.), *Costantino il Grande: la civiltà antica al bivio tra Occidente e Oriente*, Milano 2005, pp. 64-69.

LIVERANI 2007

P. LIVERANI, *Osservazioni sui rostri nel Foro Romano in età tardoantica*, in A. LEONE, D. PALOMBI, S. WALKER (edd.), *Res Bene Gestae. Ricerche di storia urbana su Roma antica in onore di Eva Margareta Steinby*, Roma 2007, pp. 169-193.

LORENZINI 2004

C. LORENZINI, *Repertorio degli scavi e delle scoperte*, in F. COARELLI (ed.), *Gli scavi di Roma. 1878-1921*, Roma 2004, pp. 131-285.

MACKIE 2003

G. MACKIE, *Early Christian Chapels in the West: decoration, function and patronage*, Toronto 2003.

MALVASIA 1678

C. C. MALVASIA, *Felsina Pittrice. Vite dei pittori bolognesi*, Bologna 1678 (ed. a cusa di G. ZANOTTI, Bologna 1841).

MARCORA 1964

C. MARCORA, *Il cardinal Federico Borromeo e l'archeologia cristiana*, in *Mélanges Eugène Tisserant*, V, 2, Città del Vaticano 1964, pp. 115-154.

MARCUCCI 1991

L. MARCUCCI, *Francesco Capriani da Volterra: un protagonista dell'architettura post-tridentina*, Roma 1991.

MARCUCCI 1992

L. MARCUCCI, *L'opera di Francesco Capriani nella cattedrale di Volterra e la ristrutturazione di chiese in epoca post-tridentina*, in *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura. Saggi in onore di Renato Bonelli 2*, 1992, pp. 589-608.

MARCUCCI 1994

L. MARCUCCI, *Per un'ipotesi restituiva della chiesa di S. Pudenziana a Roma prima del rifacimento cinquecentesco*, in *Palladio 14*, 1994, pp. 181-196.

MARCUCCI 1999

L. MARCUCCI, *Il Vignola, Francesco da Volterra e la committenza Caetani nella seconda metà del Cinquecento*, Roma 1999.

MARONE 2001

P. MARONE, *La continuità esegetica che caratterizza le opere di Ticonio, ovvero l'applicazione delle Regole nel Commento all'Apocalisse*, in *Studi e Materiali di Storia delle Religioni 25*, 2001, pp. 253-270.

MARUCCHI 1898

O. MARUCCHI, *Guida al Museo Cristiano Lateranense*, Roma 1898.

MARUCCHI 1910

O. MARUCCHI, *I monumenti del Museo cristiano Pio-Lateranense riprodotti in atlante di XCVI tavole*, Milano 1910.

MATHEWS 2005

TH. MATHEWS, *Scontro di Dei. Una reinterpretazione dell'arte paleocristiana*, Milano 2005.

MATTER 1993

E. A. MATTER, *The Apocalypse in Early Medieval Exegesis*, in R.K. EMERSON, B. MCGINN (edd.), *The Apocalypse in the Middle Ages*, Cornell 1993, pp. 38-50.

MATTHIAE 1937-1938

G. MATTHIAE, *Restauri: il mosaico romano di S. Pudenziana*, in *Bollettino d'Arte* 31-32, 1937-1938, pp. 418-425.

MATTHIAE 1967

G. MATTHIAE, *Mosaici medievali delle chiese di Roma*, Roma 1967.

MAZZEI 2006

B. MAZZEI, *Le pitture della volta nel cubicolo "dei Santi" della catacomba dei Santi Marcellino e Pietro*, in M. ANDALORO (ed.), *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini (312-468)*, *Corpus, Volume I*, Milano 2006, pp. 188-190.

MENNA 2006

M. R. MENNA, *I mosaici di S. Maria Maggiore*, in M. ANDALORO (ed.), *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini (312-468)*, *Corpus, Volume I*, Milano 2006, pp. 306-346.

MERZ 2008

J. M. MERZ, *Le Sante Vergini Romane: die Repräsentation frühchristlicher Jungfrauen und Märtyrerinnen in ihren restaurierten Titelkirchen in Rom in späten 16. und im 17. Jahrhundert*, in *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 57, 2008, pp. 133-164.

MIARELLI MARIANI 1989

G. MARIELLI MARIANI, *Il "Cristianesimo primitivo" nella Riforma cattolica e alcune incidenze sui monumenti del passato*, in G. SPAGNESI (ed.), *L'architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*, *Atti del XXIII convegno di Storia dell'Architettura, Roma 24-26 marzo 1988*, I, Roma 1989, pp. 133-166.

MILELLA 1999

A. MILELLA, s. v. *S. Pudentiana, titulus*, in E. M. STEINBY (ed.), *Lexikon Topographicum Urbis Romae*, V, 1999, pp. 166-168.

MOHLBERG 1927

L. C. MOHLBERG, *Die älteste erreichbare Gestalt des Liber Sacramentorum anni circuli der römischen Kirche (Cod. Pad. D47, fol. 11r-100r)*, Münster in Westfalen 1927.

MOHLBERG 1939

L. C. MOHLBERG, *Das fränkische Sacramentarium Gelasianum in alemannischer Überlieferung (Codex Sangall. No. 348) St. Galler Sakramentar-Forschungen*, I, Münster in Westfalen 1939.

MÖLLER 2013

G. MÖLLER, *Die Cappella Caetani an Santa Pudentiana*, Bonn 2013.

MONACO 1630

M. MONACO, *Sanctuarium Capuanum*, Napoli 1630.

MONACO 2005-2006

M. MONACO, *Il mosaico absidale di S. Pudenziana a Roma: il restauro tardo-cinquecentesco*, tesi di laurea quadriennale, Università degli Studi della Tuscia, Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali, a. a. 2005-2006.

MONTINI 1959

R. U. MONTINI, *Santa Pudenziana*, Roma 1959.

MORETTI 2006A

F. R. MORETTI, *Il mosaico con l'Agnus Dei, le colombe e i girali d'acanto nell'abside orientale*, in M. ANDALORO (ed.), *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini (312-468)*, *Corpus, Volume I*, Milano 2006, pp. 348-354.

MORETTI 2006B

F. R. MORETTI, *La Traditio Legis nell'abside*, in M. ANDALORO (ed.), *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini (312-468)*. *Corpus, Volume I*, Milano 2006, pp. 87-90.

MORIN 1910

G. MORIN, *Les plus ancien comes ou lectionnaire de l'église romaine*, in *Révue Benedictine* 27, 1910, pp. 41-74.

MORONI 1846

G. MORONI, s. v. *Giovanni Maria Gabrielli*, in *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni*, Venezia 1846, p. 88.

NIMMO 1984

M. NIMMO, *L'età perfetta della virilità di Niccolò Circignani dalle Pomarancie*, in *Studi Romani* 32, 1984, pp. 194-214.

NOHELS 1961-1962

K. NOHELS, *Die Fassade von S. Pietro in Tuscania. Ein Beitrag zur Frage der Antikenrezeption im 12. und 13. Jahrhundert in Mittelitalien*, in *Römischen Jahrbuch für Kunstgeschichte* 9-10, 1961-1962, pp. 13-72.

NORDHAGEN 1983

P. J. NORDHAGEN, *The Archeology of Wall Mosaics, a Note on the Mosaics in Sta. Maria Maggiore in Rome*, in *The Art Bulletin* 65, 1983, pp. 323-324.

NOVELLO 2007

M. NOVELLO, *Scelte tematiche e committenza nelle abitazioni dell'Africa proconsolare. I mosaici figurati*, Pisa 2007.

OLIVIERI FARIOLI 1967

R. OLIVIERI FARIOLI, *La decorazione musiva della cappella di S. Matrona nella chiesa di San Prisco presso Capua*, in *Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina* 14, 1967, pp. 267-291.

OSBORNE, CLARIDGE 1996

J. OSBORNE, A. CLARIDGE, *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo. Drawings and prints in the Royal Library at Windsor Castle, the British Museum, the Institute de France and other Collections. Series A. Antiquities and Architecture. Part II. Early Christian and Medieval Antiquities; 1. Mosaics and Wallpaintings in Roman Churches*, London 1996.

OSBORNE, CLARIDGE 1998

J. OSBORNE, A. CLARIDGE, *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo. Drawings and prints in the Royal Library at Windsor Castle, the British Museum, the Institute de France and other Collections. Series A. Antiquities and Architecture. Part II. Early Christian and Medieval Antiquities; 2. Other Mosaics, Paintings, Sarcophagi and Small Objects*, London 1998.

OSTROW 1966

S. F. OSTROW, *Agostino Carracci*, Ann Arbor 1966.

OSTROW 2002

S. F. OSTROW, *L'arte dei papi. La politica delle immagini nella Roma della Controriforma*, Roma 2002.

PACE 1993-1994

V. PACE, *Riforma della chiesa e visualizzazione della santità nella pittura romana: i casi di Sant'Alessio e Santa Cecilia*, in *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 46-47, 1993-1994, pp. 541-548.

PACE 1994

V. PACE, "*Nihil innovetur nisi quod traditum est*". *Sulla scultura romana del Medioevo*, in H. BECK, K. HENGEVOSS-DURKOP (edd.), *Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert*, Frankfurt am Main, pp. 587-603.

PALEOTTI 1582

G. PALEOTTI, *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*, Bologna 1582 (ed. P. BAROCCHI, *Trattati d'Arte del Cinquecento*, II, Bari 1962, pp. 117-509).

PANI ERMINI 1974

L. PANI ERMINI, *Corpus della Scultura Altomedievale. VII, 1. La Diocesi di Roma*, Spoleto 1974.

PANI ERMINI 1978

L. PANI ERMINI, *Les mosaïques campaniennes antérieures a Justinien*, in *L'Art dans l'Italie Méridionale. Aggiornamento all'opera di Émile Bertaux IV*, Roma 1978, pp. 195-214.

PANI ERMINI 1992

L. PANI ERMINI, *Renovatio murorum tra programma urbanistico e restauro conservativo: Roma e il ducato romano*, in *XXXIX Settimana di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo*, Spoleto 1992, pp. 485-530.

PARISE 1969

N. PARISE, s. v. *Boldetti Marcantonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XI, Roma 1971, pp. 247-249.

PARLATO 2009

E. PARLATO, *Enrico Caetani a S. Pudenziana: antichità cristiane, magnificenza decorativa e prestigio del casato nella Roma di fine Cinquecento*, in P. TOSINI (ed.), *Arte e committenza nel Lazio nell'età di Cesare Baronio, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Sora, 16-18 maggio 2008*, Roma 2009, pp. 143-164.

PARLATO, ROMANO 2001

E. PARLATO, S. ROMANO, *Roma e il Lazio*, Milano 2001

PCBEI

CH. PIETRI, L. PIETRI, *Prosopographie chrétienne du Bas-Empire. 2, Prosopographie de l'Italie chrétienne (313-604)*, I-II, Roma 1999-2000.

PENNESI 2006

S. PENNESI, *Il mosaico perduto dell'oratorio di San Pietro in Santa Pudenziana*, in M. ANDALORO (ed.), *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini (312-468). Corpus, Volume I*, Milano 2006, pp. 111-113.

PENSABENE c. s.

P. PENSABENE, *Trasformazioni nel riuso dei marmi antichi nel primo Rinascimento: l'esempio della casa del Cardinale Bessarione*, in G. EXTERMANN, A. V. BRAGA (edd.), *Marmi policromi. Il gusto del colore nella scultura dal XVI al XIX secolo, Atti del Convegno Internazionale, Roma, 10-12 ottobre 2012*, c. s.

PEPE 1961

M. PEPE, *La prima attività romana del Domenichino*, in *Capitolium* 8-9 (agosto-settembre), 1961, pp. 3-19.

PERINI 1990

G. PERINI, *Gli scritti dei Carracci*, Bologna.

PETRIGNANI 1934

A. PETRIGNANI, *La basilica di S. Pudenziana in Roma secondo gli scavi recentemente eseguiti*, Città del Vaticano 1934.

PIAZZA 2006

S. PIAZZA, *I mosaici esistenti e perduti di S. Costanza*, in M. ANDALORO (ed.), *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini (312-468). Corpus, Volume I*, Milano 2006, pp. 54-86.

PICCIRILLO 2000

M. PICCIRILLO (ed.), *La mappa della Terra Promessa: un luogo per la pace nel Vicino Oriente*, Milano 2000.

PIETRI 1976

CH. PIETRI, *Roma Christiana. Recherches sur l'Eglise de Rome, son organisation, sa politique, son idéologie de Miltiade à Sixte III (311-440)*, Roma 1976.

PIETRI 1977

CH. PIETRI, *Appendice prosopographique à la Roma Christiana (311-449)*, in *Mélanges de l'École française de Rome* 89, 1977, pp. 371-415.

PIETRI 1997

CH. PIETRI, *Christiana Respublica. Éléments d'une enquête sur le christianisme antique*, Roma 1997.

PISCITELLI CARPINO 2002

T. PISCITELLI CARPINO, *Paolino di Nola: le iscrizioni absidali delle basiliche di Nola e Fondi e la donazione delle reliquie*, in T. PISCITELLI CARPINO (ed.), *Fondi tra antichità e Medioevo, Atti del convegno, 31 marzo - 1 aprile 2000*, Fondi 2002, pp. 109-163.

PLRE

A. H. M. JONES, J. R. MARTINDALE, J. MORRIS, *The Prosopography of the Later Roman Empire*, I-II, Cambridge 1971-1980.

POGGI 2003

D. POGGI, *Appendice I. Analisi microstratigrafiche e microchimiche delle malte di supporto e di allettamento del mosaico in Santa Pudenziana*, in V. TIBERIA, *Il mosaico di Santa Pudenziana a Roma. Il restauro*, Todi 2003, pp. 166-177.

POGLIANI 2006

P. POGLIANI, *I ritratti clipeati a mosaico dal cimitero di Ciriaca presso San Lorenzo fuori le mura e conservati nei Musei Vaticani*, in M. ANDALORO (ed.), *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini (312-468). Corpus, Volume I*, Milano 2006, pp. 92-96.

POND 1980

M. S. POND, *The Arch of Galerius: A Sculptural Record of the Age of Tetrarchies*, Ann Arbor 1980.

PORRO 1993

D. PORRO, *S. Pudenziana*, in M. FAGIOLO, M. L. MADONNA (edd.), *Roma di Sisto V. Arte, architettura e città fra rinascimento e barocco*, Roma 1993, pp. 264-265, n. 32.

PRODI 1959-1967

P. PRODI, *Il cardinale Gabriele Paleotti*, I-II, Roma 1959-1967.

PRODI 1982

P. PRODI, *Il sovrano pontefice*, Bologna 1982.

PROVERBIO 2011

C. PROVERBIO, *La tematica filosofica: un filo conduttore all'interno dell'ipogeo degli Aureli*, in F. BISCONTI (ed.), *L'ipogeo degli Aureli in viale Manzoni. Restauri, tutela, valorizzazione e aggiornamenti interpretativi*, Città del Vaticano 2011, pp. 193-212.

RANUCCI 2003A

C. RANUCCI, *Il restauro del mosaico absidale diretto da Vincenzo Camuccini*, in A. ENGELN (ed.), *Caelius I. Santa Maria in Domnica, San Tommaso in Formis e il clivus Scauri*, Roma 2003, pp. 352-355.

RANUCCI 2003B

C. RANUCCI, *Il mosaico absidale. Note sulle vicende conservative e fortuna critica*, in A. ENGELN (ed.), *Caelius I. Santa Maria in Domnica, San Tommaso in Formis e il clivus Scauri*, Roma 2003, pp. 228-240.

RASCH, ARBEITER 2007

J. J. RASCH, A. ARBEITER, *Das Mausoleum der Constantina in Rom*, Mainz am Rhein 2007.

RECIO VEGANZONES 1968

A. RECIO VEGANZONES, *La Historica descriptio Urbis Romae, obra manuscrita de Fr. Alfonso Chacón, OP. (1530-1599)*, in *Anthologica Annua* 16, 1968, pp. 44-102.

RECIO VEGANZONES 1974

A. RECIO VEGANZONES, *Alfonso Chacón, primer estudioso del mosaico cristiano de Roma y algunos diseños chaconianos poco conocidos*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 50, 1974, pp. 296-329.

RICCIONI 2005

S. RICCIONI, *Gli altari di S. Galla e di S. Pantaleo. Una "lettura" in chiave riformata dell'antico*, in *Hortus Artium Medievalium* 11, 2005, pp. 189-200.

RICCIONI 2010-2011

S. RICCIONI, *La décoration monumentale à Rome aux XIe et XIIe siècles: révisions chronologiques, stylistiques et thématiques*, in *Perspective* 2, 2010-2011, pp. 319-360.

RICKERT 1989

F. RICKERT, *Zu den Stadt- und Architekturdarstellungen des Ashburnahm Pentateuch*, in *Actes du XI^e Congrès International d'Archéologie Chrétienne, Lyon, Vienne, Grenoble, Genève et Aoste, 21-28 sett. 1986*, Città del Vaticano-Roma 1989, pp. 1341-1354.

RIGHETTI 2007

M. RIGHETTI, *Pasquale I e la fondazione carolingia*, in *Santa Cecilia in Trastevere*, Roma 2007, pp. 65-84.

ROMANO 2011

S. ROMANO, *Un'aggiunta al Corpus della pittura medievale a Roma: i Santi Bonifacio e Alessio all'Aventino*, in W. ANGELELLI, F. POMARICI (edd.), *Forme e Storia. Scritti di arte medievale e moderna per Francesco Gandolfo*, Roma 2011, pp. 151-163.

ROMERO-POSE 2002

E. ROMERO-POSE, *Ticonio en la historia y literatura cristiana en el norte de Africa*, in M. MARIN, C. MORESCHINI (edd.), *Africa Cristiana. Storia, religione, letteratura*, Brescia 2002, pp. 153-181.

ROSINI 2006

P. ROSINI, *Viaggio nel rinascimento tra i Farnese e i Caetani*, pubblicazione digitale <http://www.superzeko.net/>, 2006.

RÖTTGEN 2009

H. RÖTTGEN, *Modello storico, modus e stile. Il ritorno dell'età paleocristiana attorno al 1600*, in P. TOSINI (ed.), *Arte e committenza nel Lazio nell'età di Cesare Baronio, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Sora, 16-18 maggio 2008*, Roma 2009, pp. 33-47.

ROSSI 1934

E. ROSSI, *Roma ignorata*, in *Roma* 12, 1934, p. 179.

RUSICH 2001

R. RUSICH, *Disegno dei mosaici dell'abside di S. Pudenziana*, in *Carlo Magno a Roma*, Città del Vaticano 2001, pp. 148-149, n. 20.

RUSSO 1980

E. RUSSO, *Integrazioni al "Corpus", VII, 3, delle sculture altomedievali di Roma: S. Giovanni a Porta Latina e S. Giovanni in Laterano*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 56, 1980, pp. 93-102.

SALMI 1914

M. SALMI, *La pittura absidale di S. Sabina*, in *Nuovo Bullettino di Archeologia Cristiana* 20, 1914, pp. 5-10.

SALVIUCCI INSOLERA 2000

L. SALVIUCCI INSOLERA, *Gli affreschi dei martiri commissionati al Pomarancio in rapporto alla situazione religiosa ed artistica della seconda metà del Cinquecento*, in H. BRANDENBURG, J. PÁL (edd.), *Santo Stefano Rotondo in Roma. Archeologia, storia dell'arte, restauro. Atti del convegno internazionale, Roma 10-13 ottobre 1996*, Wiesbaden 2000, pp. 129-137.

SANSONI 1969

R. SANSONI, *I sarcofagi paleocristiani a porte di città*, Bologna 1969.

SCHLATTER 1989

F. W. SCHLATTER, *The Text in the Mosaic of Santa Pudenziana*, in *Vigiliae Christianae* 43, 1989, pp. 155-165.

SCHLATTER 1992

F. W. SCHLATTER, *Interpreting the Mosaic of Santa Pudenziana*, in *Vigiliae Christianae* 46, 1992, pp. 276-295.

SCHLATTER 1995A

F. W. SCHLATTER, *A Mosaic Interpretation of Jerome, in Hiezechielem*, in *Vigiliae Christianae* 49, 1995, pp. 64-81.

SCHLATTER 1995B

F. W. SCHLATTER, *The two Women in the Mosaic of Santa Pudenziana*, in *Journal of Early Christian Studies* 3, 1995, pp. 1-25.

SCHUDEBOOM 2004

C. SCHUDEBOOM, *Research in the Roman catacombs by the Louvain antiquarian Philips van Winghe*, London 2004.

SÉNÉCAL 1995

R. SÉNÉCAL, *The Caetani Chapel in S. Pudenziana, Roma: late sixteenth-century crape decoration*, in *Apollo: The International Magazine of Arts* 401, 1995, pp. 37-43.

SERAFINI 1927

A. SERAFINI, *Torri campanarie di Roma e del Lazio nel Medioevo*, Roma 1927.

SEVERIN 1984-1985

H. SEVERIN, *Osservazioni su un rilievo berlinese con trono*, in *Jahrbuch für Antike und Christentum* 27/28, 1984 -1985, pp. 134-137.

SIMONCINI 1990

G. SIMONCINI, *Roma restaurata. Rinnovamento urbano al tempo di Sisto V*, Firenze 1990.

SIMONCINI 2008

G. SIMONCINI, *Topografia e urbanistica da Giulio II a Clemente VIII*, Firenze 2008.

SOLINORI 1588

S. SOLINORI, *Le cose meravigliose dell'alma città di Roma: dove si veggono il movimento delle guglie, et gli acquedotti per condurre l'Acqua Felice, le ample, et commode strade, fatte à beneficio publico, dal Santissimo Sisto V. P. O. M. et si tratta delle chiese*, Venezia 1588.

SPAIN 1977

S. SPAIN, *Carolingian Restorations of the Mosaics of S. Maria Maggiore in Rome*, in *Gesta* 16, 1977, pp. 12-22.

SPAIN 1977

S. SPAIN, *The Restoration of the Santa Maria Maggiore Mosaics*, in *The Art Bulletin* 45, 1983, pp. 325-328.

SPANU 2007

P. G. SPANU, *Terme e complessi cutuali tra Italia settentrionale e Provenza. Alcune riflessioni sulle modalità del riuso*, in M. MARCENARO (ed.), *Albenga città episcopale. Tempi e dinamiche della cristianizzazione tra Liguria di ponente e Provenza*, Albenga, 21-23 settembre 2006, Genova-Albenga 2007, pp. 891-925.

SPERA 1994

L. SPERA, *Interventi monumentali di papa Damaso nei santuari delle catacombe romane: il ruolo della committenza privata*, in *Bessarione* 11, 1994, pp. 111-127.

SPERA 1999

L. SPERA, *Cantieri edilizi a Roma in età carolingia: gli interventi di papa Adriano I (772-795) nei santuari delle catacombe. Strategie e modalità di intervento*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 73, 1997, pp. 185-254.

SPERA 2009

L. SPERA, *Il recupero dei monumenti per la restituzione del cristianesimo antico nell'opera di Cesare Baronio*, in P. TOSINI (ed.), *Arte e committenza nel Lazio nell'età di Cesare Baronio*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Sora, 16-18 maggio 2008, Roma 2009, pp. 69-86.

SPERA 2011

L. SPERA, *Osservazioni sulle porticus dei santuari martiriali a Roma. Assetti architettonico-urbanistici e questioni cronologiche*, in O. BRANDT, PH. PERGOLA (edd.) *Marmoribus Vestita. Miscellanea in onore di F. Guidobaldi*, Città del Vaticano 2011, pp. 1039-1070.

SPERA, ESPOSITO, GIORGI 2011

L. SPERA, D. ESPOSITO, E. GIORGI, *Costruire a Roma nel Medioevo: evidenze di cantiere a San Paolo fuori le Mura*, in *Archeologia dell'Architettura* 16, 2011, pp. 19-33.

SPEZZAFERRO 1981

L. SPEZZAFERRO, *Il recupero del Rinascimento*, in *Storia dell'Arte Italiana*, parte II, vol. II, Torino 1981, pp. 89-101.

STEEN 1999

O. STEEN, *The Proclamation of the World. A Study of the Apse Mosaic in S. Pudenziana, Rome*, in *Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia* 42, 1999, pp. 85-113.

STEEN 2002

O. STEEN, *The apse mosaic of S. Pudenziana and its relation to the fifth century mosaics of S. Sabina and S. Maria Maggiore*, in F. GUIDOBALDI, A. GUIGLIA GUIDOBALDI (edd.), *Ecclesiae Urbis, Atti del Congresso Internazionale di Studi sulle Chiese di Roma, IV-X secolo, Roma, 4-10 settembre 2000*, II, Città del Vaticano 2002, pp. 1939-1948.

STEIGERWALD 2008

G. STEIGERWALD, *Die Rolle Mariens in den Triumphbogenmosaiken und in der Weihaininschrift der Basilika S. Maria Maggiore in Roma*, in *Jahrbuch für Antike und Christentum* 51, 2008, p. 137-151.

STEINBY 1973-1974

M. STEINBY, *Le tegole antiche di S. Maria Maggiore*, in *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 46, 1973-1974, pp. 101-133.

STEINBY 1986

M. STEINBY, *La industria laterizia a Roma nel tardo impero*, in A. GIARDINA (ed.), *Società Romana ed impero Tardo Antico*, II: *Roma, politica, economia, paesaggio urbano*, Roma 1986, pp. 99-164.

STENHOUSE 2002

W. STENHOUSE, *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo. Drawings and prints in the Royal Library at Windsor Castle, the British Museum, the Institute de France and other Collections. Part Seven. Ancient Inscriptions*, London 2002.

STRINATI 2009

F. STRINATI, *La ricostruzione della chiesa di S. Saba tra il 1573 e il 1575. Il rapporto con l'antico tra Lauretano e Baronio*, in L. GULIA (ed.), *Atti del Convegno Internazionale di Studi, Sora, 10-13 ottobre 2007*, Sora 2009, pp. 579-713.

SVIZZERETTO 2003

F. SVIZZERETTO, *Il mosaico absidale, manifesto iconodulo: proposta di interpretazione*, in A. ENGELN (ed.), *Caelius I. Santa Maria in Domnica, San Tommaso in Formis e il clivus Scauri*, Roma 2003, pp. 241-256.

TANTILLO 1996

A. M. TANTILLO, *Domenichino, ...il più sapiente.... La vita e le opere*, in *Domenichino (1581-1641)*, Milano 1996.

TAFURI 1976

M. TAFURI, s. v. *Capriani Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XIX, Roma 1976, pp. 189-195.

TERENZIO 1931A

A. TERENZIO, *Restauri e scoperte nella chiesa di S. Pudenziana*, in *Bollettino d'Arte* 25, 1931, pp. 188-191.

TERENZIO 1931B

A. TERENZIO, *Regione VI – Alta Semita. Terme di Novato*, in *Bollettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* 59, 1931, pp. 222-223.

TERZAGHI 2007

M. C. TERZAGHI, *Caravaggio, Annibale Carracci, Guido Reni tra le ricevute del Banco Herrera e Costa*, Roma 2007.

TESTINI 1963

P. TESTINI, *Osservazioni sull'iconografia del Cristo in trono fra gli apostoli. A proposito dell'affresco di un distrutto oratorio cristiano presso l'agere serviano a Roma*, in *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte* 11-12, 1963, pp. 230-300.

TESTINI 1973-1974

P. TESTINI, *La lapide di Anagni con la Traditio Legis. Nota sull'origine del tema*, in *Archeologia Classica* 25-26, 1973-1974, pp. 718-740.

TESTINI 1989

P. TESTINI, *Nota di topografia romana: gli edifici del prete Ilicio*, in *Quaeritur inventus colitur. Miscellanea in onore di p. U. M. Fasola*, Città del Vaticano 1989, pp. 779-793.

TIBERIA 1991

V. TIBERIA, *Il restauro del mosaico della basilica dei Ss. Cosma e Damiano a Roma*, Todi-Perugia 1991.

TIBERIA 1998

V. TIBERIA, *Il mosaico restaurato. L'arco della basilica dei Ss. Cosma e Damiano a Roma*, Roma 1998.

TIBERIA 2003

V. TIBERIA, *Il mosaico di Santa Pudenziana a Roma. Il restauro*, Todi 2003.

TITI 1721

F. TITI, *Nuovo studio di pittura, scoltura et architettura nelle chiese di Roma, Palazzo Vaticano, di Monte Cavallo, et altri*, Roma 1721.

TRIVELLONE 2007

A. TRIVELLONE, *Il cosiddetto oratorio mariano della chiesa di S. Pudenziana e i suoi affreschi: nuove considerazioni*, in S. ROMANO, J. ENCKELL JULLIARD (edd.), *Roma e la Riforma gregoriana. Tradizioni e innovazioni artistiche (XI-XII secolo)*, Roma 2007, pp. 305-330.

TURCO 1994

M. G. TURCO, *La chiesa dei Ss. Nereo ed Achilleo nel parco dell'Appia antica. La definizione del progetto cinquecentesco nel manoscritto baroniano*, in *Palladio* 13, gennaio-giugno 1994, pp. 215-226.

TURCO 1997

M. G. TURCO, *Il titulus dei Santi Nereo ed Achilleo emblema della riforma cattolica*, Roma 1997.

TURCO 2009

M. G. TURCO, *Cesare Baronio e i dettami tridentini nelle sistemazioni presbiteriali romane*, in P. TOSINI (ed.), *Arte e committenza nel Lazio nell'età di Cesare Baronio, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Sora, 16-18 maggio 2008*, Roma 2009, pp. 87-107.

UGINET 1980

F. CH. UGINET, *Le Palais Farnèse, III, 1, Le Palais Farnèse. A travers les documentes financiers (1535-1612)*, Roma 1980.

UGONIO 1588

P. UGONIO, *Historia delle stationi di Roma che si celebrano la quadregesima, dove oltre le vite dei Santi, alle chiese de' quali è statione, si tratta delle origini, foundationi, riti, restaurationi, reliquie e memorie di esse chiese, antiche e moderne*, Roma 1588.

VALENTINI, ZUCCHETTI 1942

R. VALENTINI, G. ZUCCHETTI, *Codice Topografico della Città di Roma, II*, Roma 1942.

VANMAELE 1965

B. VANMAELE, *L'église Pudentielle à Rome. Santa Pudenziana*, Averdobe 1965.

VASI 1756

G. VASI, *Delle magnificenze di Roma antica e moderna dedicate alla sacra Real Maestà di Carlo, infante re delle Due Sicilie, VII*, Roma 1756.

VATTUONE 2000

L. VATTUONE, *Vetro inciso con scena di Traditio Legis*, in A. DONATI (ed.), *Pietro e Paolo. La storia, il culto, la memoria nei primi secoli*, Milano 2000, pp. 224-225.

VERITÀ, VALLOTTO 2003

M. VERITÀ, M. VALLOTTO, *Appendice II. Analisi delle tessere musive*, in V. TIBERIA, *Il mosaico di S. Pudenziana a Roma. Il restauro*, Todi 2003, pp. 178-199.

VIELLIARD 1959

R. VIELLIARD, *Recherches sur les origines de la Rome Chrétienne*, Roma 1959.

VON PASTOR 1922

L. VON PASTOR, *Sisto V. Il creatore della nuova Roma*, Roma 1922.

WILMART 1937

A. WILMART, *Le Lectionnaire d'Alcuin*, in *Ephémérides Liturgicae* 51, 1937, pp. 136-197.

ZANKER 2012

P. ZANKER, *I rilievi costantiniani dell'arco di Costantino*, in G. SENA CHIESA, P. BISCOTTINI (edd.), *Costantino 313 d.C. L'editto di Milano e il tempo della tolleranza*, Milano 2012, pp. 48-55.

ZAPPERI 1986

R. ZAPPERI, *The Summons of the Carracci to Rome: some new documentary evidence*, in *The Burlington Magazine* 128, 1986, pp. 203-205.

ZUCCARI 1981

A. ZUCCARI, *La politica culturale dell'Oratorio romano nella seconda metà del Cinquecento*, in *Storia dell'Arte* 41, gennaio-aprile 1981, pp. 78-112.

ZUCCARI 1984

A. ZUCCARI, *Arte e committenza nella Roma di Caravaggio*, Torino 1984.

ZUCCARI 1985

A. ZUCCARI, *Restauro e filologia baroniani*, in R. DE MAIO (ed.), *Baronio e l'arte, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Sora, 10-13 ottobre 1984*, Sora 1985, pp. 489-510.

ZUCCARI 1995

A. ZUCCARI, *Cultura e predicazione nelle immagini dell'Oratorio*, in *Atti del Convegno di studi: Filippo Neri e la Roma della Controriforma, Roma, 2 dicembre 1994*, in *Storia dell'Arte* 85, settembre-dicembre 1995, pp. 340-354.

ZUCCARI 2000

A. ZUCCARI, *I toscani a Roma. Committenza e "riforma" pittorica da Gregorio XIII a Clemente VIII*, in R. P. CIARDI, A. NATALI (edd.), *Storia delle Arti in Toscana. Il Cinquecento*, Firenze 2000, pp. 137-166.

ZUCCARI 2009

A. ZUCCARI, *Fonti antiche e moderne per le iconografie del Baronio* in L. GULIA (ed.), *Atti del Convegno Internazionale di Studi, Sora, 10-13 ottobre 2007*, Sora 2009, pp. 867-932.

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

- FIGURA 1: Roma. Basilica dei Ss. Nereo ed Achilleo. Particolare della facciata.
- FIGURA 2: Roma. Basilica dei Ss. Nereo ed Achilleo. Riproduzione su stoffa della decorazione musiva medievale (da ANDALORO, ROMANO 2002).
- FIGURA 3: Roma. Basilica dei Ss. Nereo ed Achilleo. Veduta d'insieme dell'area presbiteriale e del prospetto absidale.
- FIGURA 4: Roma. Basilica di S. Sabina. Particolare della decorazione absidale.
- FIGURA 5: Roma. Basilica di S. Stefano Rotondo. Particolare della decorazione dell'absidiola dei Ss. Primo e Feliciano (da ANDALORO, ROMANO 2002).
- FIGURA 6: Roma. Basilica di S. Prassede. Particolare della decorazione musiva dell'abside.
- FIGURA 7: Aspetto della decorazione absidale della basilica dei Ss. Cosma e Damiano dopo i restauri di Gregorio XIII, secondo un disegno acquerellato di Antonio Eclissi (WRL, 9019).
- FIGURA 8a-d: Disegno acquerellato del mosaico absidale della basilica romana di S. Agata dei Goti.
- FIGURA 9: Roma. Basilica dei Ss. Nereo ed Achilleo. Mensa marmorea e candelabro realizzati con elementi di spoglio.
- FIGURA 10: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Restituzione planimetrica (da ANGELELLI 2010).
- FIGURA 11: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Parete meridionale della navata centrale. Particolare del colonnato inglobato nella muratura (da BRANDENBURG 2004).
- FIGURA 12: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Particolare della cupola e della sua decorazione.
- FIGURA 13: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Sezione Ovest-Est del complesso (da KRAUTHEIMER 1971).
- FIGURA 14: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Cappella Caetani.
- FIGURA 15: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Particolare della controfacciata con l'iscrizione commemorativa del cardinal Enrico Caetani (da ANGELELLI 2010).
- FIGURA 16: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Decorazione musiva del sacello di S. Pietro, secondo la riproduzione acquerellata di Alfonso Ciacconio (BAV, *Vat. lat.* 5407, f. 156).
- FIGURA 17: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Veduta generale della facciata attuale.
- FIGURA 18: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Aspetto della facciata prima dei lavori tardo-cinquecenteschi, secondo la xilografia del Francino (da SOLINORI 1588).
- FIGURA 19a-b: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Ricostruzione della decorazione del portale di ingresso prima (a) e dopo (b) il restauro Caetani (da PETRIGNANI 1934).

- FIGURA 20: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Aspetto della facciata tra la fine del XVII secolo e gli inizi del XVIII, secondo una riproduzione anonima della Biblioteca Albertina di Vienna (da MARCUCCI 1991).
- FIGURA 21: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Aspetto del portale di ingresso dopo l'intervento Caetani, secondo un disegno del Ciampini (da CIAMPINI 1690).
- FIGURA 22: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Piano pavimentale. Particolare dello stemma della famiglia Caetani.
- FIGURA 23: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Veduta generale della navata centrale e del prospetto absidale.
- FIGURA 24: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Particolare della decorazione musiva del catino absidale.
- FIGURA 25: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Decorazione musiva dell'abside. Particolare dell'immagine del Cristo.
- FIGURA 26: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Decorazione musiva dell'abside. Particolare dell'iscrizione contenuta nel *codex* del Cristo.
- FIGURA 27: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Decorazione musiva dell'abside. Particolare del collegio apostolico di sinistra.
- FIGURA 28: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Decorazione musiva dell'abside. Particolare del collegio apostolico di destra.
- FIGURA 29: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Decorazione musiva dell'abside. Particolare dell'immagine di Pietro.
- FIGURA 30: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Decorazione musiva dell'abside. Particolare dell'immagine di Paolo.
- FIGURA 31: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Decorazione musiva dell'abside. Particolare dell'iscrizione contenuta nel *codex* di Paolo.
- FIGURA 32a-b: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Decorazione musiva dell'abside. Particolari dell'*ecclesia ex gentibus* (a) e dell'*ecclesia ex circumcissione* (b).
- FIGURA 33a-b: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Decorazione musiva dell'abside. Particolari della porzione superiore sinistra (a) e destra (b).
- FIGURA 34: Aspetto dell'abside dopo il restauro Caetani, secondo la riproduzione acquerellata di Alfonso Ciacconio (BAV, *Vat. lat.* 5407, f. 154).
- FIGURA 35: Aspetto dell'abside dopo il restauro Caetani, secondo la riproduzione acquerellata di Antonio Eclissi (WRL, 9058).
- FIGURA 36: Aspetto dell'abside dopo il restauro Caetani, secondo la riproduzione acquerellata di un disegnatore anonimo (WRL, 9196).
- FIGURA 37: Aspetto dell'abside dopo il restauro Caetani, secondo la riproduzione *a lapis* di un autore anonimo (BAV, *Barb. lat.* 4423, f. 61r; Copyright Biblioteca Apostolica Vaticana).
- FIGURA 38: Aspetto dell'abside dopo il restauro Caetani, secondo la riproduzione acquerellata appartenuta al Marini (BAV, *Vat. lat.* 14738, f. 4; Copyright Biblioteca Apostolica Vaticana).

- FIGURA 39: Particolare dell'iscrizione contenuta nel *codex* di Paolo, secondo la riproduzione acquerellata di autore anonimo (WRL, 9196).
- FIGURA 40: Particolare dell'iscrizione contenuta nel *codex* di Paolo, secondo la riproduzione acquerellata appartenuta al Marini (BAV, *Vat. lat.* 14738, f. 4; Copyright Biblioteca Apostolica Vaticana).
- FIGURA 41: Tavola sinottica dei confronti individuati da P. Rosini tra gli apostoli di destra e alcuni ritratti di personaggi d'epoca (da sinistra: Alessandro Farnese, Pierluigi Farnese, Giulia Farnese, San Francesco Saverio).
- FIGURA 42: Particolare dei monogrammi e dell'agnello rappresentati sul *verso* del foglio del disegno *a lapis* del mosaico absidale (BAV, *Barb. lat.* 4423, f. 61v; Copyright Biblioteca Apostolica Vaticana).
- FIGURA 43: Riproduzione fotografica degli appunti del Joseph-Marie Suarés con le trascrizioni delle epigrafi del mosaico absidale (BAV, *Barb. lat.* 3084, f. 156r; Copyright Biblioteca Apostolica Vaticana).
- FIGURA 44: Riproduzione fotografica degli appunti del Joseph-Marie Suarés con le trascrizioni delle epigrafi del mosaico absidale (BAV, *Barb. lat.* 3084, f. 172v; Copyright Biblioteca Apostolica Vaticana).
- FIGURA 45: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Iscrizione commemorativa dei lavori promossi dal cardinal Litta.
- FIGURA 46a-b: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Mosaico absidale. Confronto tra il pannello della veste originale dell' *ecclesia ex gentibus* (a) e il pannello della veste di restauro ottocentesco dell' *ecclesia ex circumcissione* (b).
- FIGURA 47a-b: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Mosaico absidale. Confronto tra edificio originale (a) e edificio di restauro ottocentesco (b).
- FIGURA 48a-b: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Mosaico absidale. Confronto tra occhio originale (a) e occhio di restauro ottocentesco (b).
- FIGURA 49: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Prospetto delle strutture su via Balbo prima dei cantieri del 1930 (da KRAUTHEIMER 1971).
- FIGURA 50: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Planimetria dei locali retrostanti l'abside e prospicienti via Balbo (APCAS, ASD/119, f. s. n. , a. 1925).
- FIGURA 51: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Pianta degli ambienti prospicienti via Balbo, predisposta per i lavori di ampliamento del 1926 (da ANGELELLI 2010).
- FIGURA 52: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Sezione degli ambienti prospicienti via Balbo, predisposta per i lavori di ampliamento del 1926 (da ANGELELLI 2010).
- FIGURA 53: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Progetto di restauro delle strutture prospicienti via Balbo, predisposto per i lavori di ampliamento del 1926 [prospetto principale] (da ANGELELLI 2010).
- FIGURA 54: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Progetto di restauro delle strutture prospicienti via Balbo, predisposto per i lavori di ampliamento del 1926 [prospetto laterale] (da ANGELELLI 2010).
- FIGURA 55: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Strutture prospicienti via Balbo durante il restauro degli anni '30 (da MARCUCCI 1994).

- FIGURA 56: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Strutture prospicienti via Balbo dopo il restauro degli anni '30 (da ANGELELLI 2010).
- FIGURA 57: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Restituzione planimetrica con indicazioni delle fasi edilizie anteriori al restauro Caetani (da ANGELELLI 2010).
- FIGURA 58: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Iscrizione commemorativa dei lavori promossi dal cardinal Benedetto.
- FIGURA 59: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Particolare del fregio marmoreo che decora il portale di ingresso della basilica.
- FIGURA 60: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Sacello di S. Pastore. Particolare della decorazione medievale “a denti di sega” (da ANGELELLI 2010).
- FIGURA 61: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Oratorio mariano. Ricostruzione 3D dell’oratorio mariano e della sua decorazione (da ANDALORO 2006).
- FIGURA 62a-c: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Dettagli delle mensole reimpiegate nelle strutture della casa parrocchiale (da ANGELELLI 2010).
- FIGURA 63: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Frammenti erratici di transenne (da ANGELELLI 2010).
- FIGURA 64a-b: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Esempi di frammenti di rilievi altomedievali con decorazione ad intreccio affissi nella parete d’ingresso (a) e nella navata destra (b).
- FIGURA 65: Riproduzione del monogramma di papa Adriano I, presente nella decorazione dell’arco absidale secondo l’Ugonio (da UGONIO 1588).
- FIGURA 66: Roma. Basilica di S. Maria Maggiore. Particolare della tegola con il bollo di papa Adriano I.
- FIGURA 67: Roma. Basilica di S. Paolo f.l.m.. Particolare della tegola frammentaria con il bollo di papa Adriano I (da BRUZZESI 2009).
- FIGURA 68: Roma. Triclinio Lateranense. Particolare dell’absidiola e dell’arco con il monogramma di papa Leone III.
- FIGURA 69: Roma. Basilica di S. Prassede. Decorazione musiva dell’arco trionfale e dell’arco absidale con i monogrammi di Pasquale I.
- FIGURA 70: Roma. Basilica di S. Maria Maggiore. Pannello della decorazione musiva della navata centrale. Particolare della scena della raccolta delle quaglie.
- FIGURA 71: Ricostruzione assonometrica degli edifici preesistenti alla basilica (da ANGELELLI 2010).
- FIGURA 72: Ricostruzione dell’aspetto interno dell’edificio con cortile scoperto (da Angelelli 2010).
- FIGURA 73: Ricostruzione assonometrica del complesso basilicale tardoantico (da ANGELELLI 2010).
- FIGURA 74: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Frammenti della pavimentazione musiva della navata centrale (da PETRIGNANI 1934).
- FIGURA 75: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Particolare della pavimentazione musiva delle navate laterali (da ANGELELLI 2011).

- FIGURA 76: Città del Vaticano. Musei Vaticani. Lapidario Cristiano. Frammento di iscrizione siriciana proveniente da S. Pudenziana (da ANGELELLI 2010).
- FIGURA 77: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Navata sinistra. Frammento di iscrizione siriciana (da ANGELELLI 2010).
- FIGURA 78: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Navata sinistra. Frammento di iscrizione siriciana (da ANGELELLI 2010).
- FIGURA 79: Città del Vaticano. Musei Vaticani. Lapidario Cristiano. Frammento di iscrizione siriciana proveniente da S. Pudenziana (da ANGELELLI 2010).
- FIGURA 80: Città del Vaticano. Musei Vaticani. Lapidario Cristiano. Frammento di iscrizione siriciana proveniente da S. Pudenziana (da ANGELELLI 2010).
- FIGURA 81a-c: Apografi dell'iscrizione originaria del libro di Paolo prodotti dal de Rossi sulla base del disegno anonimo (a) e delle trascrizioni del Suarés (b-c).
- FIGURA 82: Verona. Ipogeo di S. Maria in Stelle. Particolare del collegio apostolico.
- FIGURA 83: Ipotesi ricostruttiva del catino absidale della basilica di Fondi (da PISCITELLI CARPINO 2002).
- FIGURA 84: Ipotesi ricostruttiva del catino absidale della basilica di Cimitile (da PISCITELLI CARPINO 2002).
- FIGURA 85: Milano. Basilica di S. Ambrogio. Sarcofago di Stilicone. Particolare del lato posteriore (Copia dei Musei Vaticani).
- FIGURA 86: Venezia. Museo Archeologico. Capsella di Samagher. Particolare del coperchio.
- FIGURA 87: Città del Vaticano. Biblioteca Apostolica Vaticana. Vetro dorato della *traditio legis*.
- FIGURA 88: Roma. Basilica dei Ss. Cosma e Damiano. Particolare della decorazione musiva dell'abside.
- FIGURA 89: Ipotesi ricostruttiva del catino absidale dell'antica S. Pietro in Vaticano.
- FIGURA 90: Milano. Basilica di S. Ambrogio. Sarcofago di Stilicone. Particolare del lato anteriore (Copia Musei Vaticani).
- FIGURA 91: Roma. Catacomba dei Ss. Marcellino e Pietro. Cubico dei Santi Eponimi. Particolare della decorazione della volta.
- FIGURA 92: Venezia. Museo Archeologico. Capsella di Samagher. Particolare della faccia anteriore.
- FIGURA 93: Berlino. Museum für Byzantinische Kunst. Rilievo con il trono dell'*etimasia*.
- FIGURA 94: S. Maria Capua Vetere. Sacello di S. Matrona. Particolare della decorazione musiva della lunetta sinistra.
- FIGURA 95: Roma. Basilica di S. Sabina. Particolare del mosaico della controfacciata.
- FIGURA 96: Riproduzione della decorazione originaria della controfacciata della basilica di S. Sabina, secondo un disegno del Ciampini (da CIAMPINI 1690).
- FIGURA 97: Roma. Basilica di S. Maria Maggiore. Veduta generale della navata centrale.

- FIGURA 98: Roma. Basilica di S. Maria Maggiore. Arco ex-absidale. Particolare dello *zenit* della decorazione musiva (acquarello Wilpert).
- FIGURA 99a-b: Roma. Mausoleo di S. Costanza. Particolari della decorazione musiva delle absidioline con la *traditio legis* (a) e con la *traditio clavium* (b).
- FIGURA 100: Roma. Basilica di S. Paolo f.l.m.. Particolare della decorazione musiva dell'arco absidale.
- FIGURA 101a-b: Roma. Museo Pio Cristiano. Lati minori del sarcofago ex-Lateranense 174.
- FIGURA 102: Tunisi. Museo del Bardo. Mosaico pavimentale della villa del *dominus Iulius*.
- FIGURA 103: Roma. Catacomba di via Anapo. Particolare del collegio apostolico del nicchione 8.
- FIGURA 104: Roma. Ipogeo degli Aureli. Ambiente semi-ipogeo. Particolare della decorazione dell'arcosolio sinistro.
- FIGURA 105: Arles. Particolare del lato frontale del sarcofago di *Concordius*.
- FIGURA 106: Milano. Basilica di S. Lorenzo. Sacello di S. Aquilino. Particolare della decorazione musiva dell'absidiola.
- FIGURA 107a-b: Roma. Arco di Costantino. Rilievi dell'*adlocutio* (a) e della *liberalitas* (b).
- FIGURA 108: Costantinopoli. Ippodromo. Particolare della decorazione dell'obelisco di Teodosio.
- FIGURA 109: Salonicco. Arco di Galerio. Particolare della decorazione del lato settentrionale.



Figura 1: Roma. Basilica dei Ss. Nereo ed Achilleo. Particolare della facciata.



Figura 2: Roma. Basilica dei Ss. Nereo ed Achilleo. Riproduzione su stoffa della decorazione musiva medievale (da ANDALORO, ROMANO 2002).



Figura 3: Roma. Basilica dei Ss. Nereo ed Achilleo. Veduta d'insieme dell'area presbiteriale e del prospetto absidale.



Figura 4: Roma. Basilica di S. Sabina. Particolare della decorazione absidale.



Figura 5: Roma. Basilica di S. Stefano Rotondo. Particolare della decorazione dell'absidiola dei Ss. Primo e Feliciano (da ANDALORO, ROMANO 2002).



Figura 6: Roma. Basilica di S. Prassede. Particolare della decorazione musiva dell'abside (da BRANDENBURG 2004).



Figura 7: Aspetto della decorazione absidale della basilica dei Ss. Cosma e Damiano dopo i restauri di Gregorio XIII, secondo un disegno acquerellato di Antonio Eclissi (WRL, 9019).



Figura 8a-d: Copie acquerellate di Antonio Eclissi del perduto mosaico absidale della basilica di S. Agata dei Goti (WRL, 9192-9195).



Figura 9: Roma. Basilica dei Ss. Nereo ed Achilleo. Mensa marmorea realizzata con elementi di spoglio.

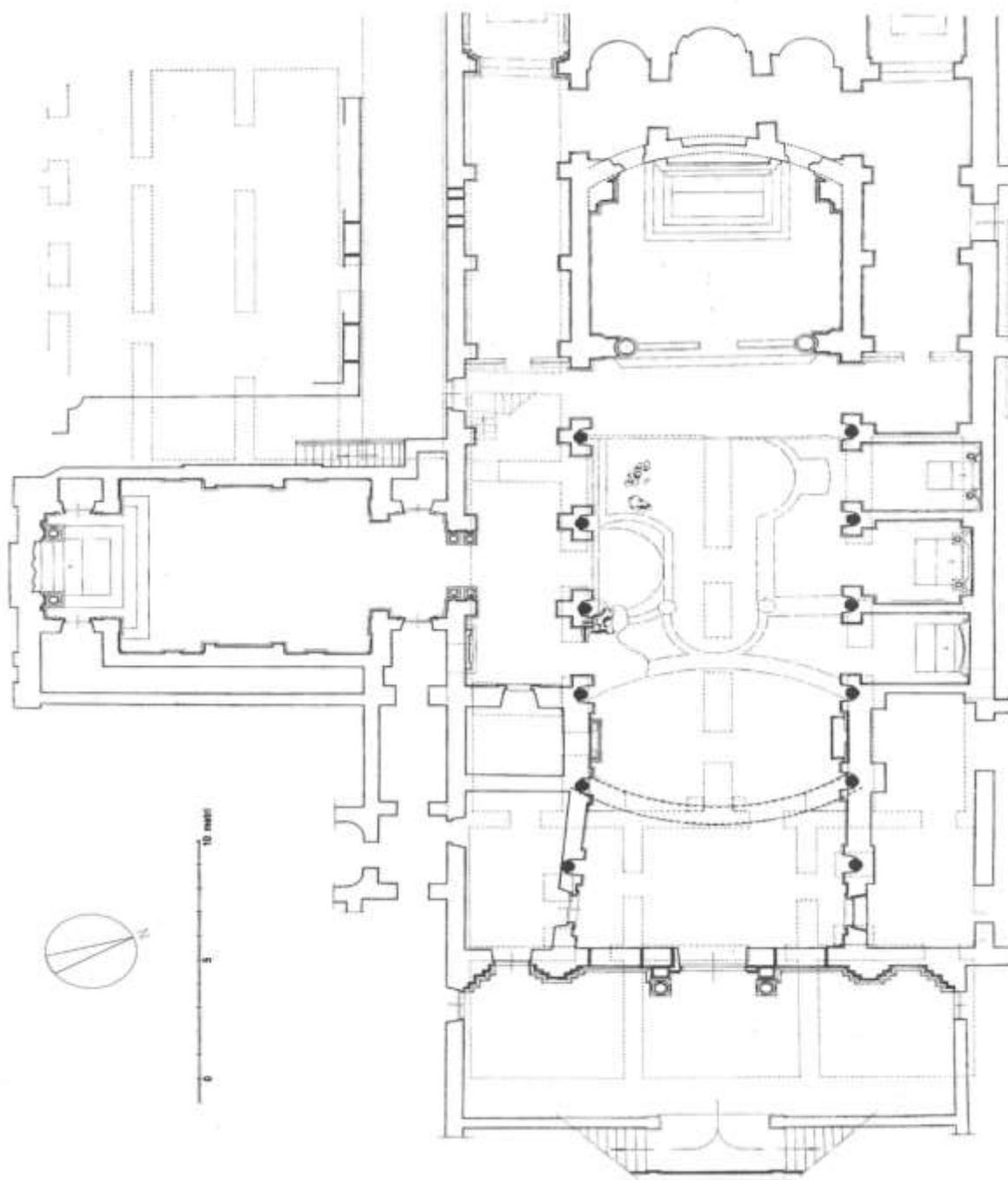


Figura 10: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Restituzione planimetrica (da ANGELELLI 2010).



Figura 11: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Parete meridionale della navata centrale. Particolare del colonnato inglobato nella muratura (da BRANDENBURG 2004).



Figura 12: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Particolare della cupola e della sua decorazione.

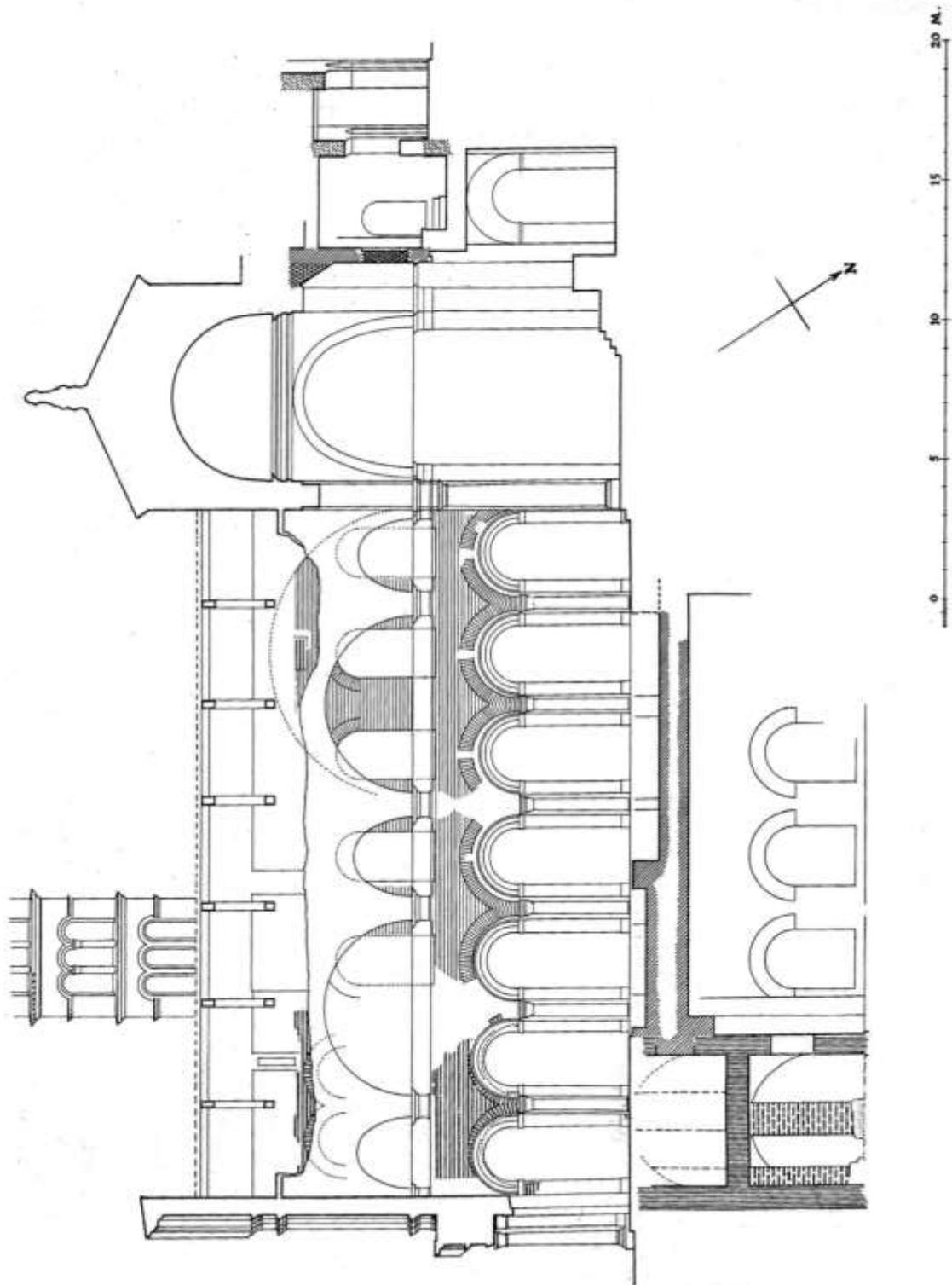


Figura 13: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Sezione Ovest-Est del complesso (da KRAUTHEIMER 1971).



Figura 14: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Cappella Caetani.



Figura 14: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Particolare della controfacciata con l'iscrizione commemorativa del cardinal Enrico Caetani (da ANGELELLI 2010).

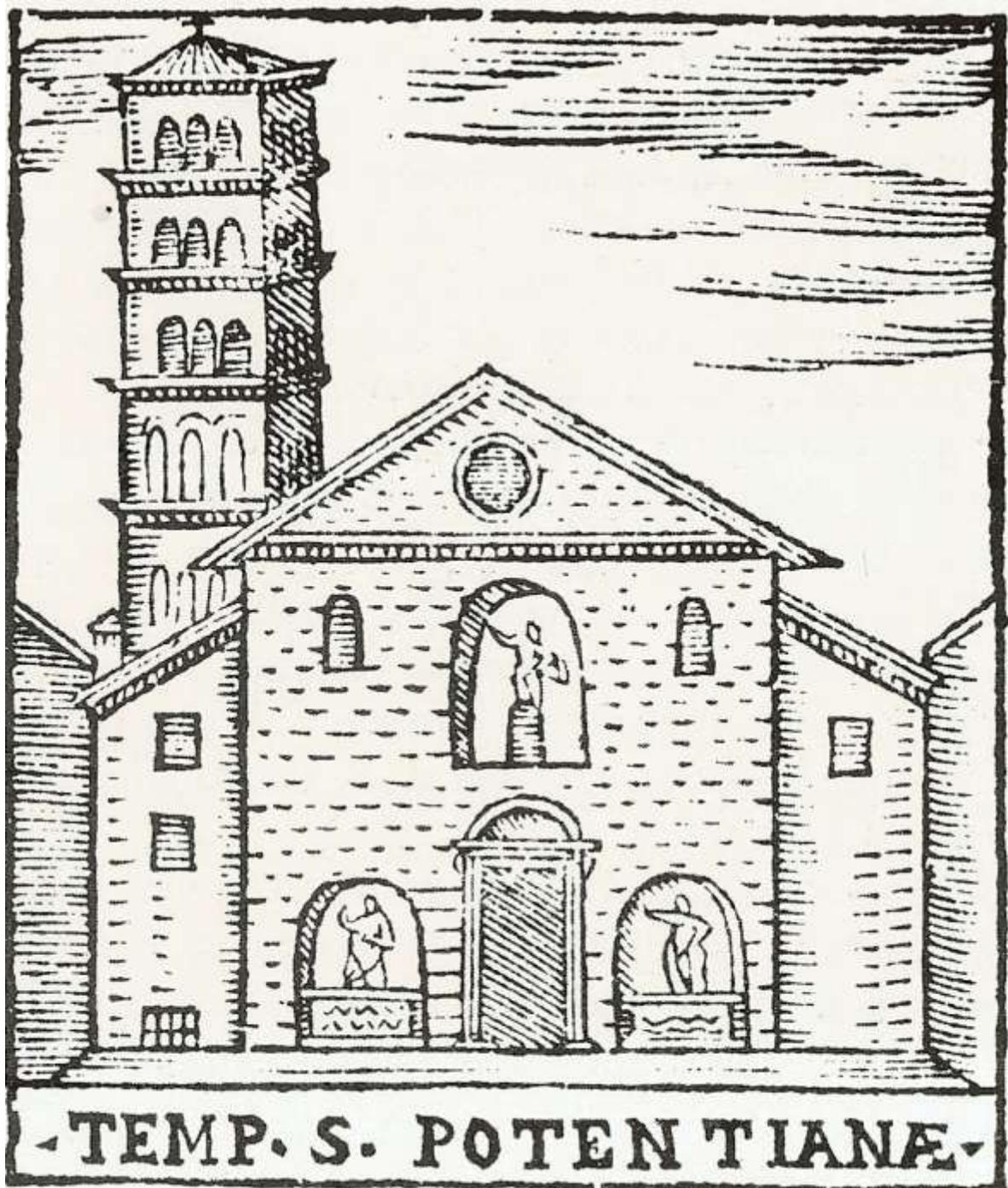


Figura 17: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Aspetto della facciata prima dei lavori tardo-cinquecenteschi, secondo la xilografia del Francino (da SOLINORI 1588).

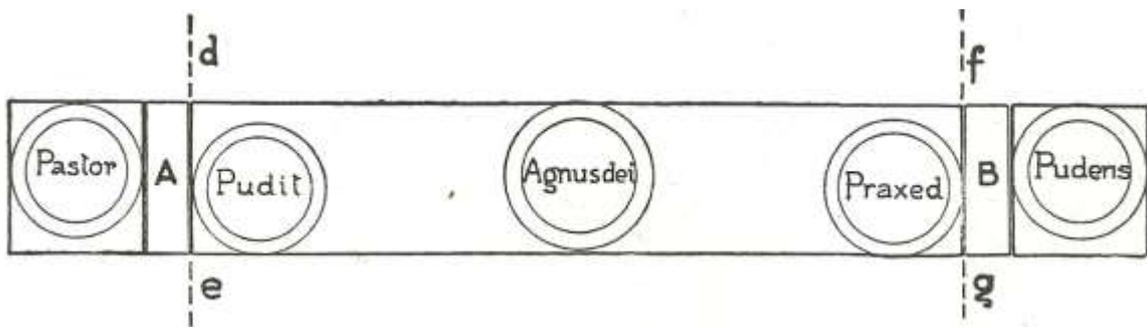
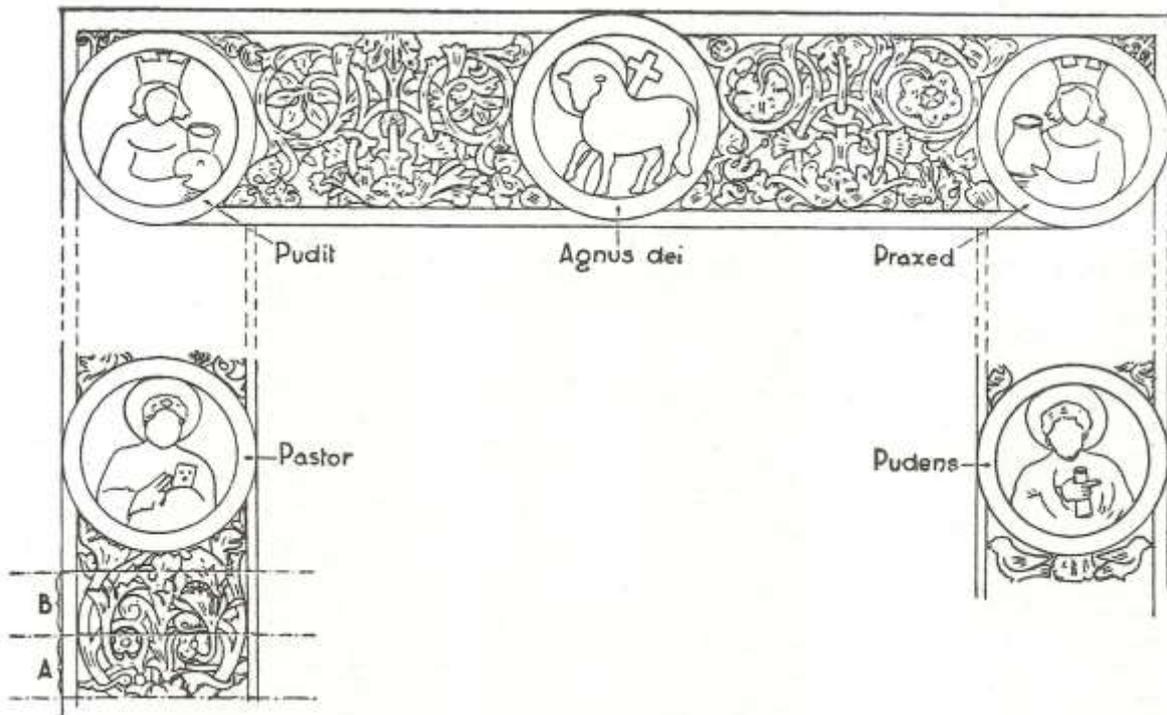


Figura 18a-b: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Ricostruzione della decorazione del portale di ingresso prima (a) e dopo (b) il restauro Caetani (da PETRIGNANI 1934).



Figura 19: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Aspetto della facciata tra la fine del XVII secolo e gli inizi del XVIII, secondo una riproduzione anonima della Biblioteca Albertina di Vienna (da MARCUCCI 1991).



Figura 20: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Aspetto del portale di ingresso dopo l'intervento Caetani, secondo un disegno del Ciampini (da CIAMPINI 1690).



Figura 21: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Piano pavimentale. Particolare dello stemma della famiglia Caetani.



Figura 22: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Veduta generale della navata centrale e del prospetto absidale.



Figura 23: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Particolare della decorazione musiva del catino absidale (da ANDALORO 2006).



Figura 24: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Decorazione musiva dell'abside. Particolare dell'immagine del Cristo.

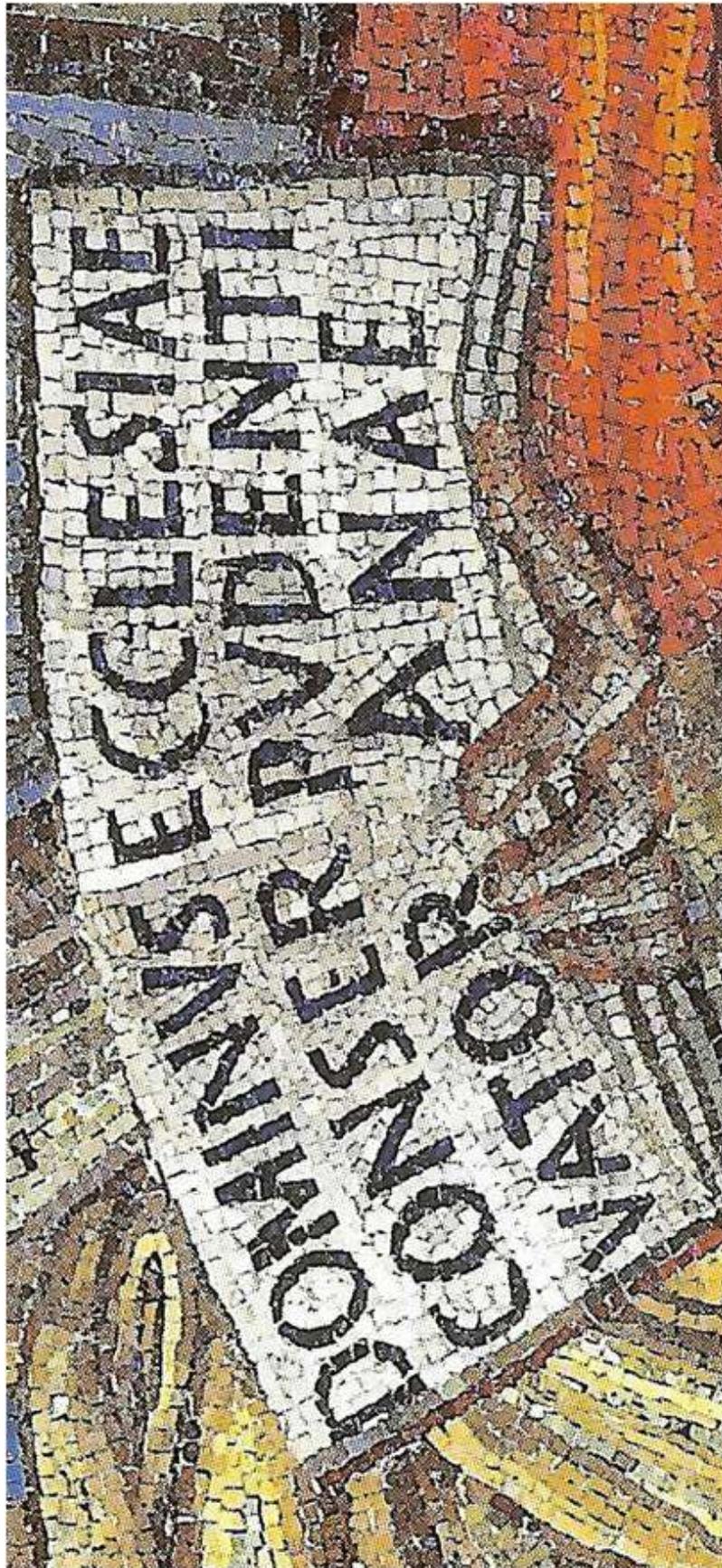


Figura 25: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Decorazione musiva dell'abside. Particolare dell'iscrizione contenuta nel *codex* del Cristo.



Figura 26: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Decorazione musiva dell'abside. Particolare del collegio apostolico di sinistra.



Figura 27: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Decorazione musiva dell'abside. Particolare del collegio apostolico di destra.



Figura 28: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Decorazione musiva dell'abside. Particolare dell'immagine di Pietro.

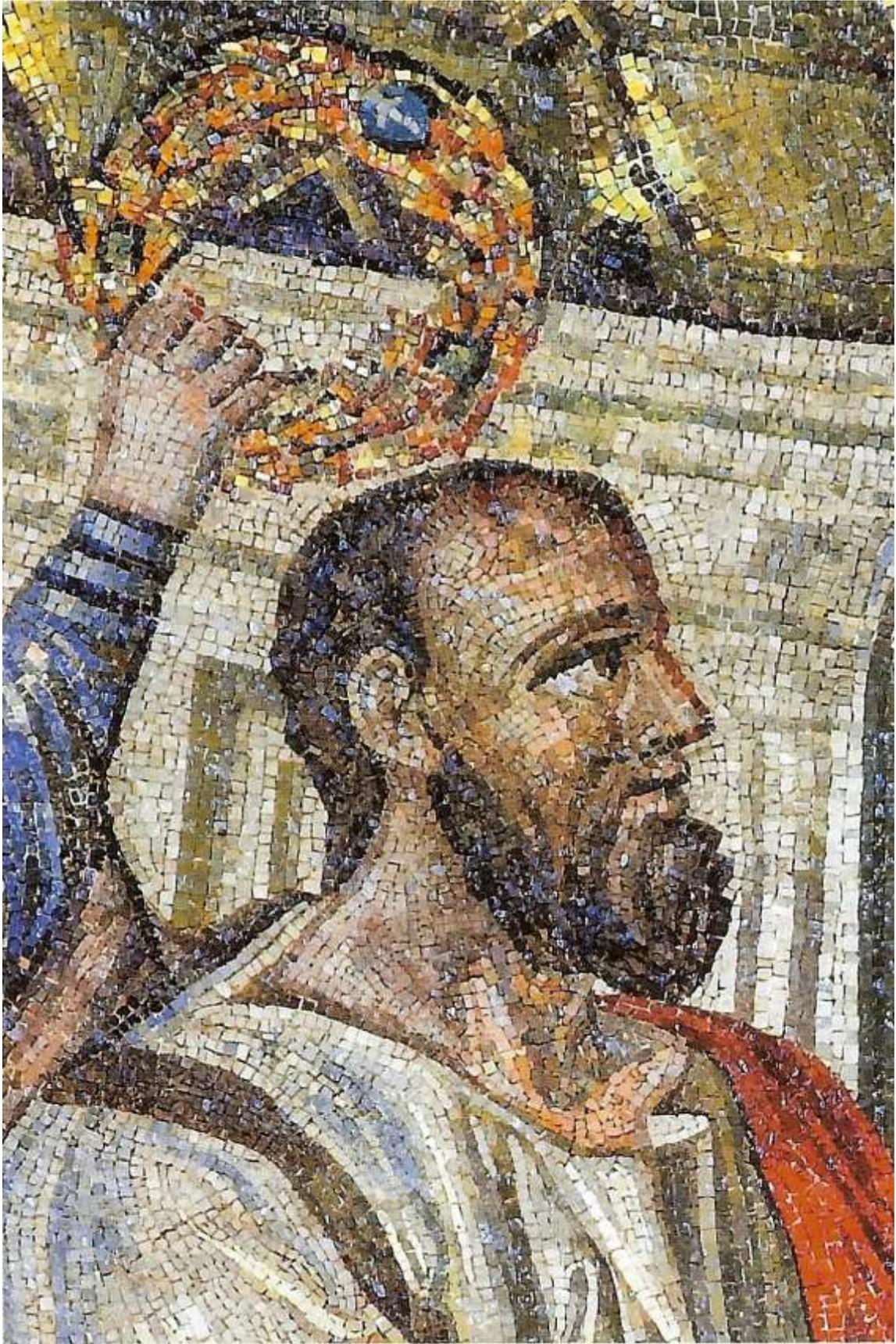


Figura 29: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Decorazione musiva dell'abside. Particolare dell'immagine di Paolo.

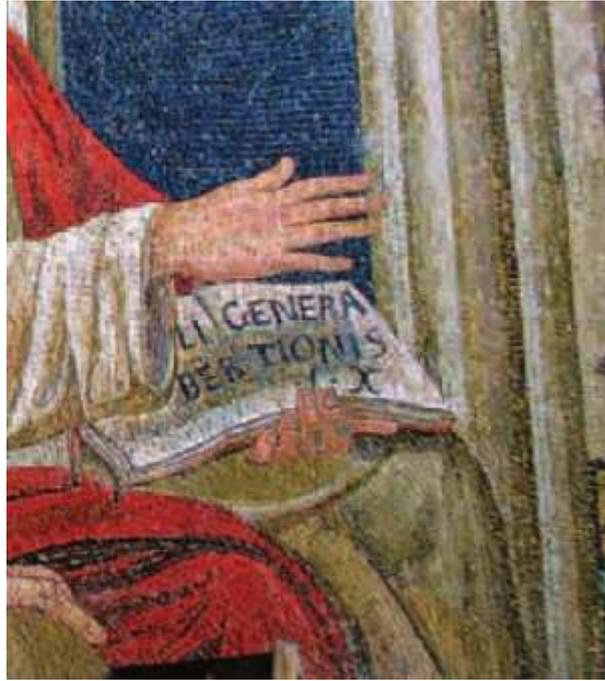


Figura 30: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Decorazione musiva dell'abside. Particolare dell'iscrizione contenuta nel *codex* di Paolo.

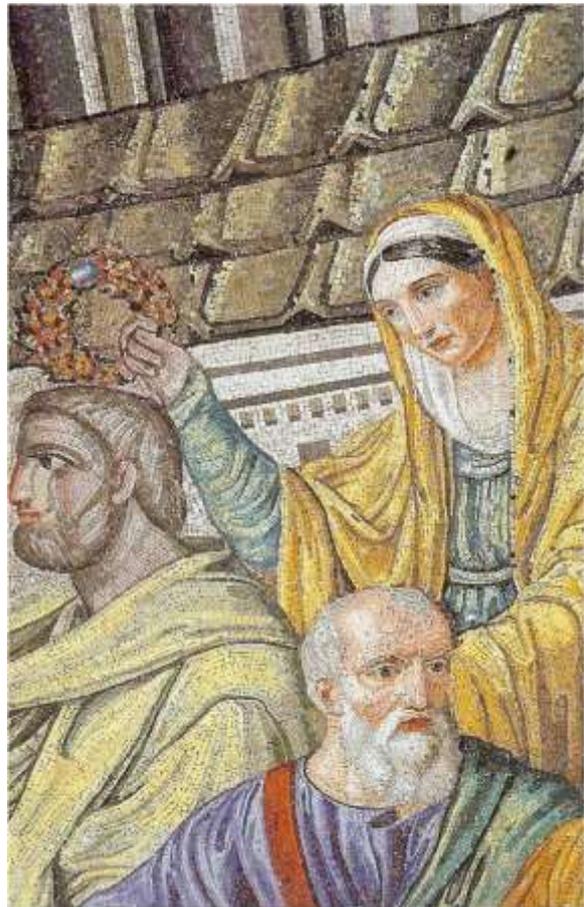
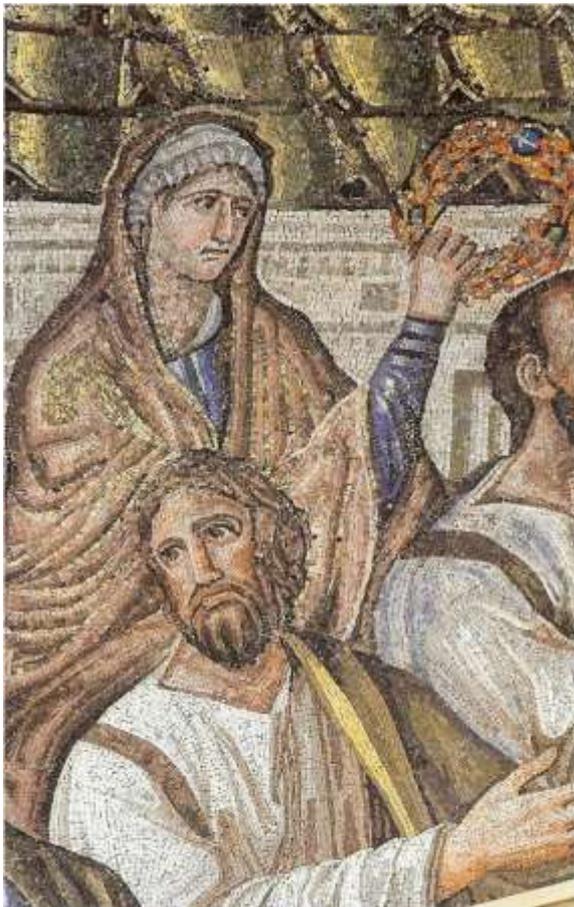


Figura 31a-b: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Decorazione musiva dell'abside. Particolari dell'*ecclesia ex gentibus* (a) e dell'*ecclesia ex circumcissione* (b).

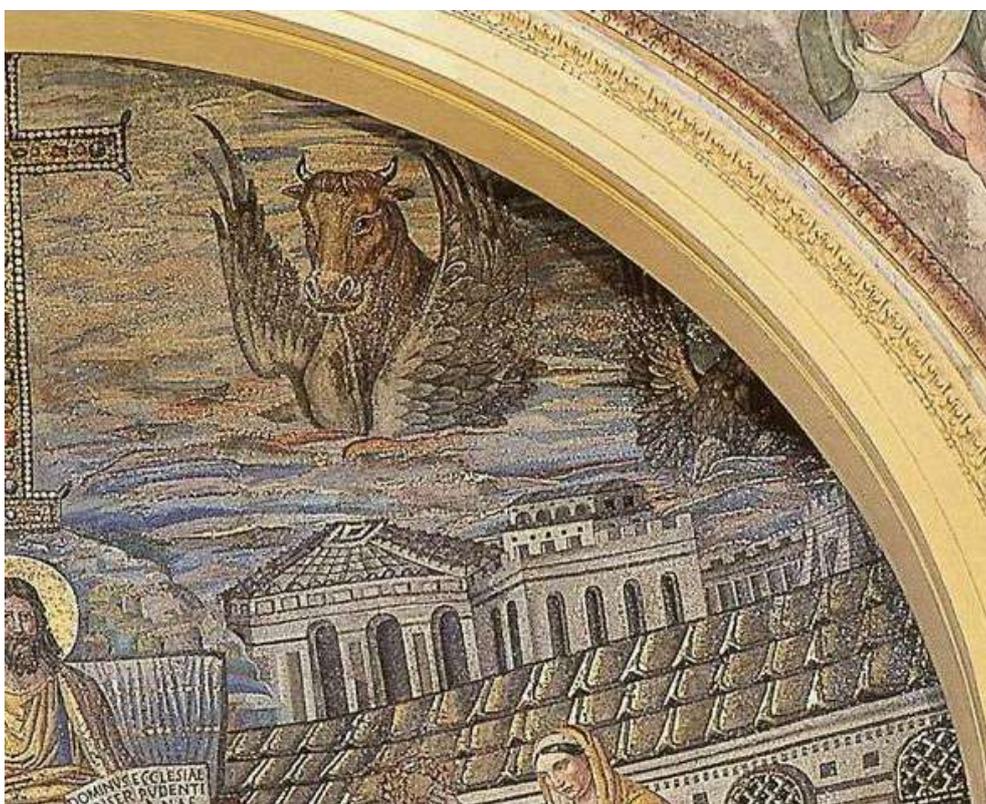


Figura 32a-b: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Decorazione musiva dell'abside. Particolari della porzione superiore sinistra (a) e destra (b).



Figura 35:Aspetto dell'abside dopo il restauro Caetani, secondo la riproduzione acquerellata di Antonio Eclissi (WRL, 9058).



Figura 37: Aspetto dell'abside dopo il restauro Caetani, secondo la riproduzione *a lapis* di un autore anonimo (BAV, *Barb. lat.* 4423, f. 61r; Copyright Biblioteca Apostolica Vaticana).



Figura 38: Aspetto dell'abside dopo il restauro Caetani, secondo la riproduzione acquerellata appartenuta al Marini (BAV, *Vat. lat.* 14738, f. 4; Copyright Biblioteca Apostolica Vaticana).



Figura 39: Particolare dell'iscrizione contenuta nel *codex* di Paolo, secondo la riproduzione acquerellata di autore anonimo (WRL, 9196).

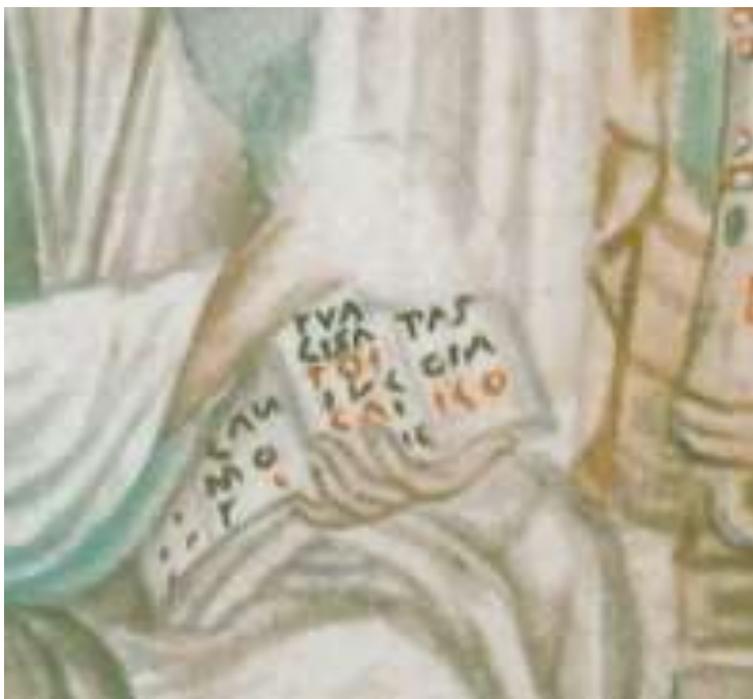


Figura 40: Particolare dell'iscrizione contenuta nel *codex* di Paolo, secondo la riproduzione acquerellata appartenuta al Marini (BAV, *Vat. lat.* 14738, f. 4; Copyright Biblioteca Apostolica Vaticana).

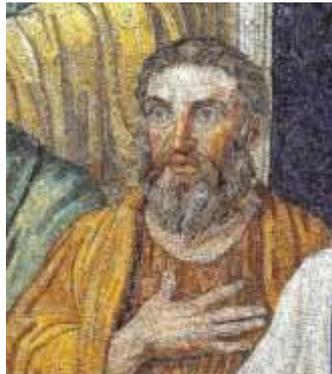


Figura 40: Tavola sinottica dei confronti individuati da P. Rosini tra gli apostoli di destra e alcuni ritratti di personaggi d'epoca (da sinistra: Alessandro Farnese, Pierluigi Farnese, Giulia Farnese, San Francesco Saverio).

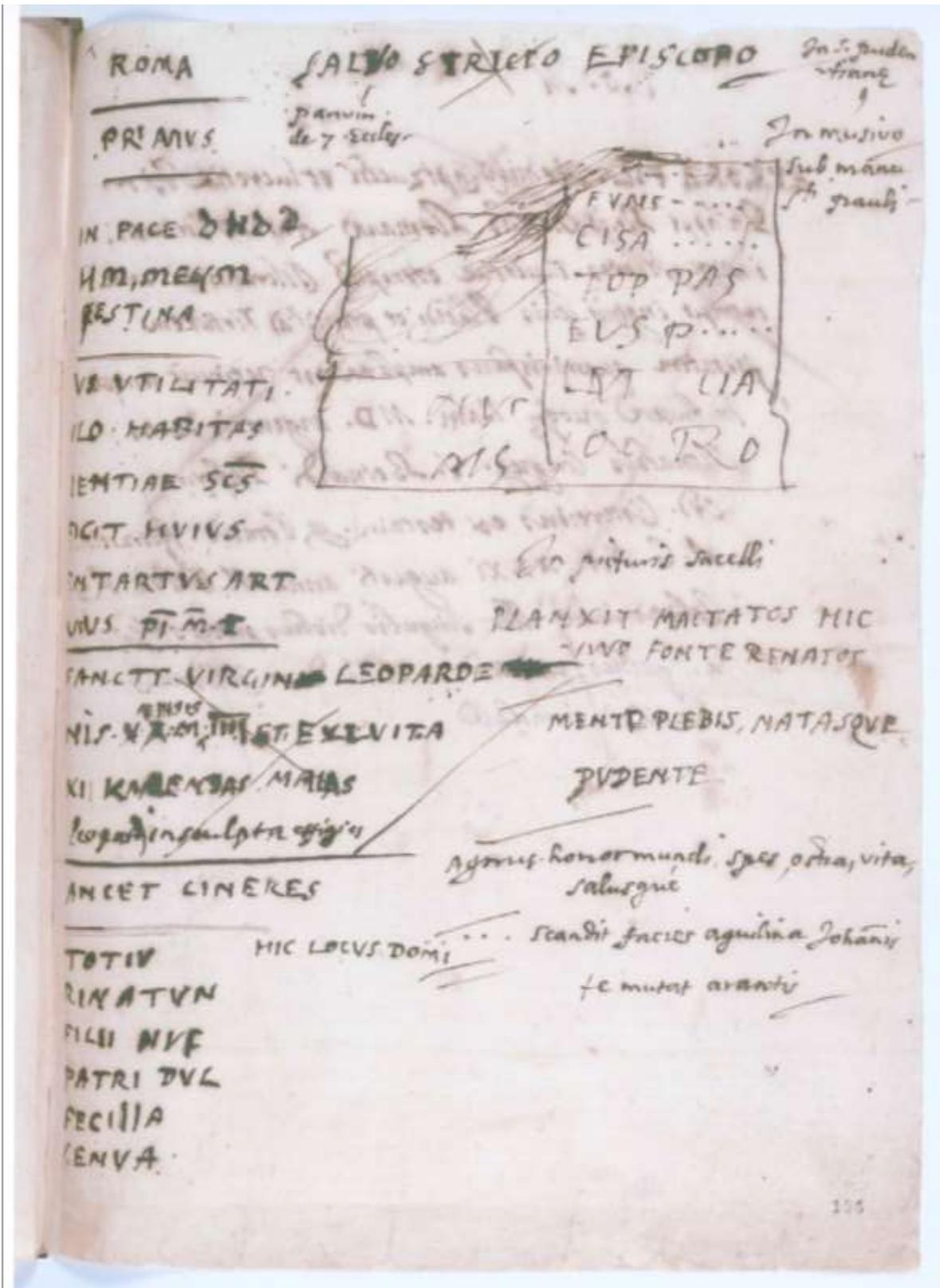


Figura 42: Riproduzione fotografica degli appunti del Joseph-Marie Suarés con le trascrizioni delle epigrafi del mosaico absidale (BAV, Barb. lat. 3084, f. 156r; Copyright Biblioteca Apostolica Vaticana).

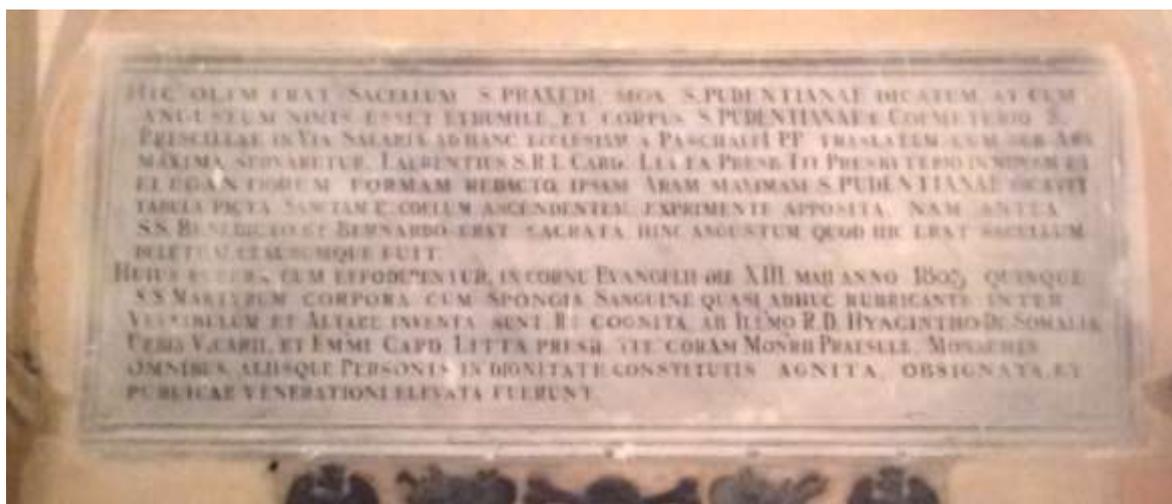


Figura 44: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Iscrizione commemorativa dei lavori promossi dal cardinal Litta.

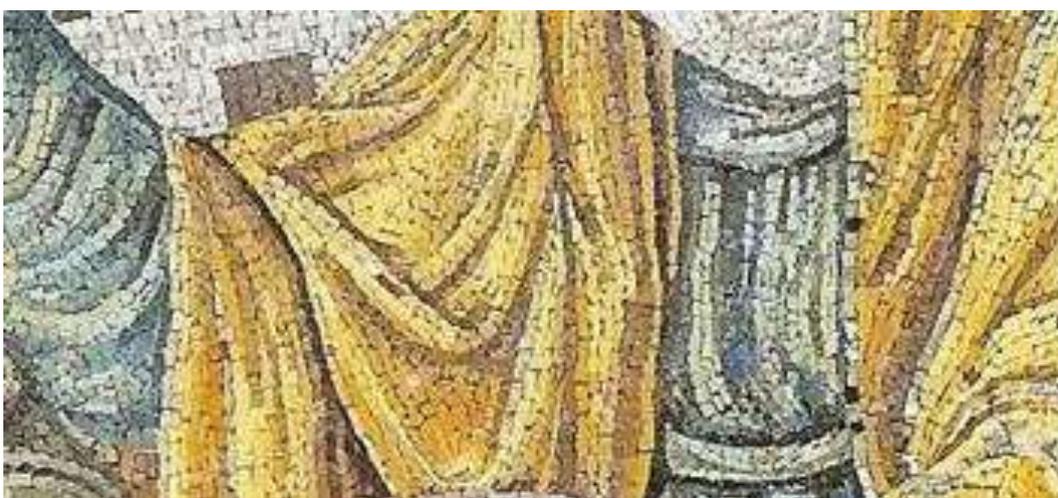


Figura 45a-b: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Mosaico absidale. Confronto tra il pannello della veste originale dell' *ecclesia ex gentibus* (a) e il pannello della veste di restauro ottocentesco dell' *ecclesia ex circumcissione* (b).

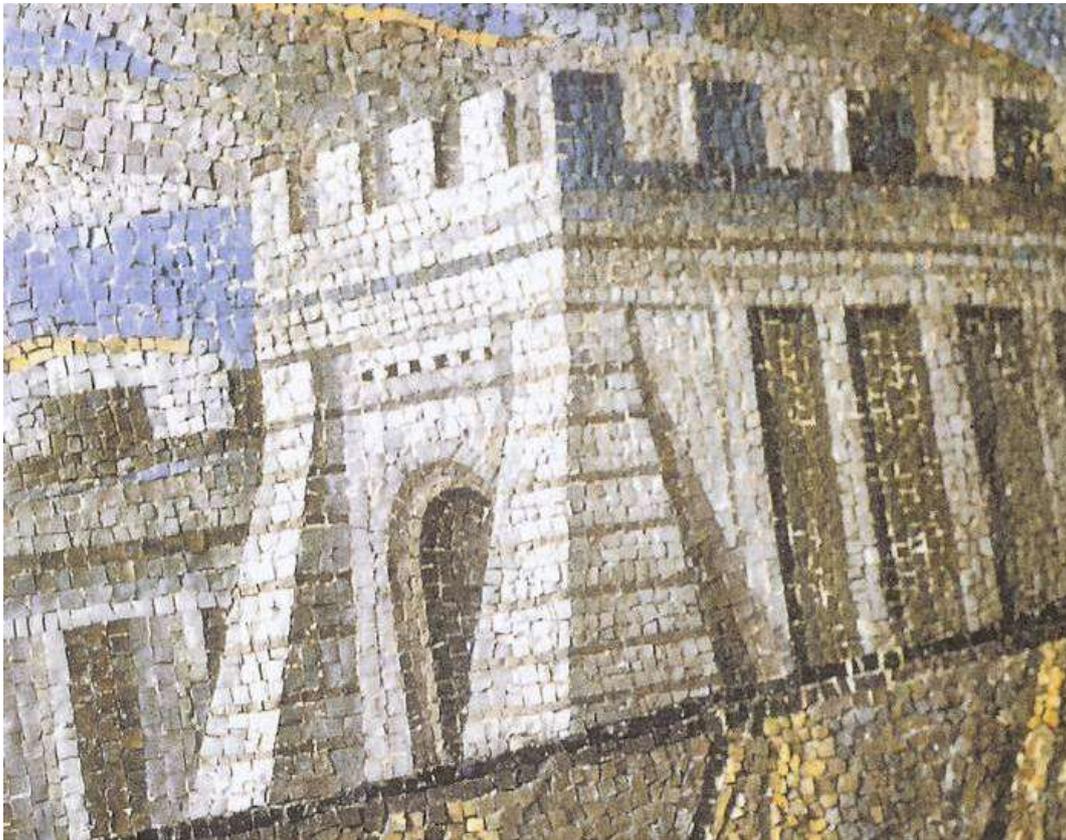


Figura 46a-b: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Mosaico absidale. Confronto tra edificio originale (a) e edificio di restauro ottocentesco (b).



Figura 47a-b: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Mosaico absidale. Confronto tra occhio originale (a) e occhio di restauro ottocentesco (b).

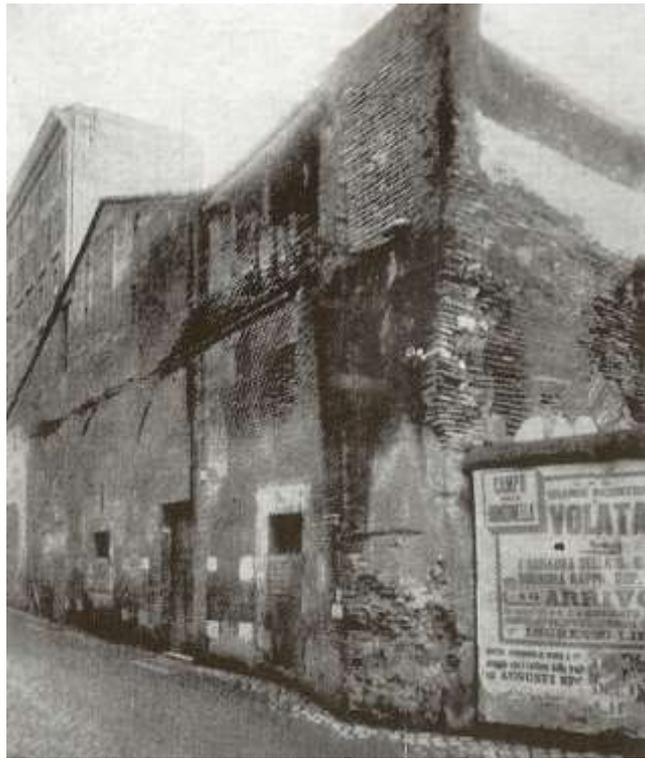


Figura 48: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Prospetto delle strutture su via Balbo prima dei cantieri del 1930 (da KRAUTHEIMER 1971).

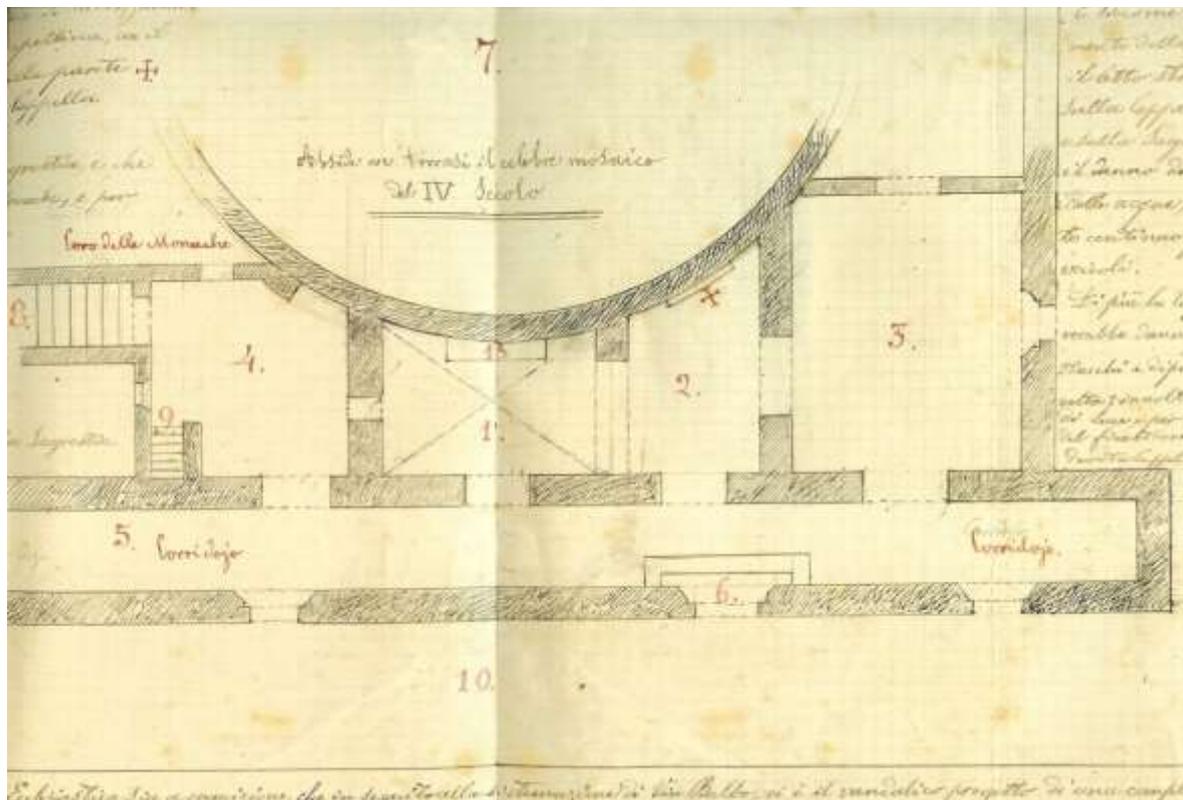


Figura 49: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Planimetria dei locali retrostanti l'abside e prospicienti via Balbo (APCAS, ASD/119, f. s. n. , a. 1925).

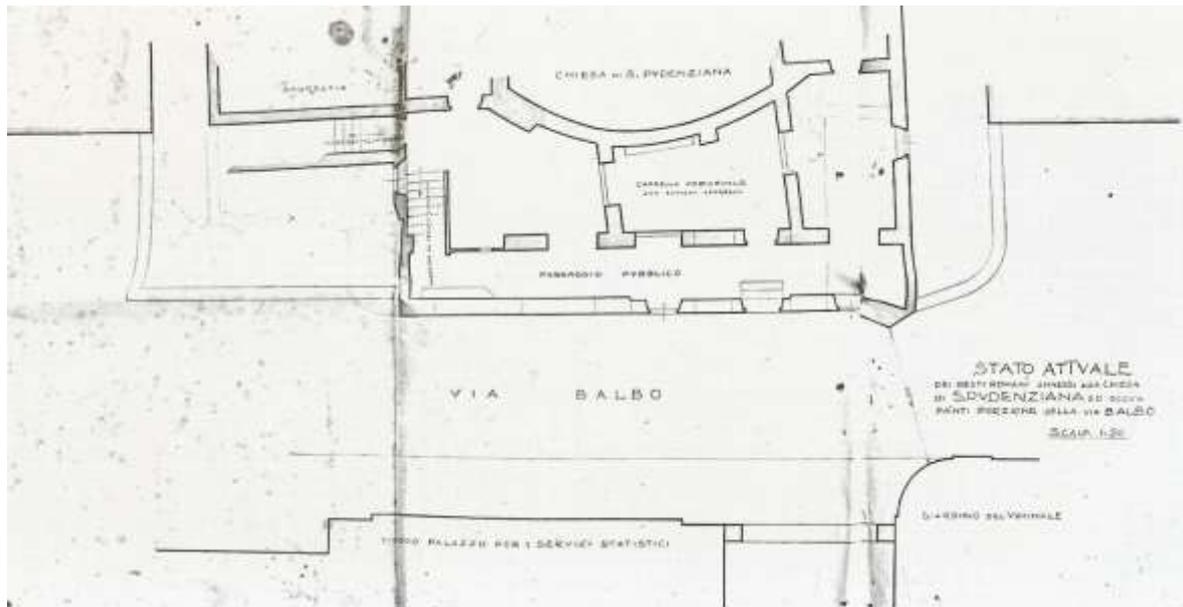


Figura 50: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Pianta degli ambienti prospicienti via Balbo, predisposta per i lavori di ampliamento del 1926 (da ANGELELLI 2010).

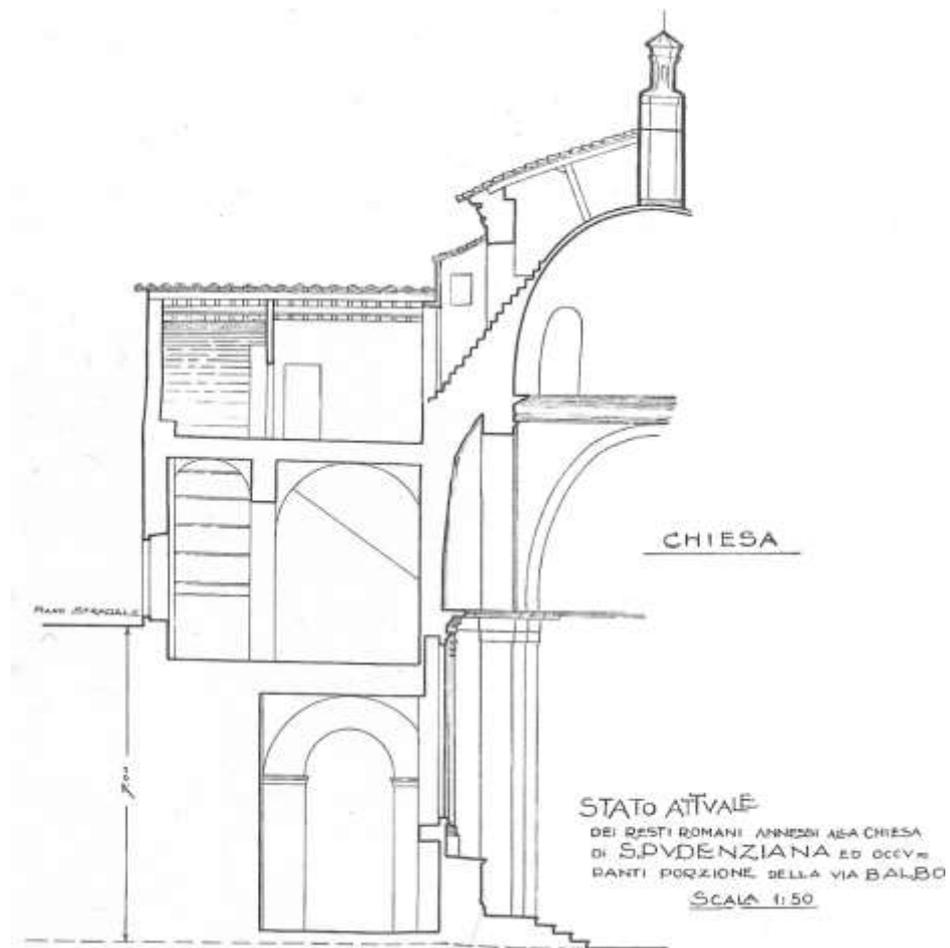


Figura 51: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Sezione degli ambienti prospicienti via Balbo, predisposta per i lavori di ampliamento del 1926 (da ANGELELLI 2010).



Figura 52: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Progetto di restauro delle strutture prospicienti via Balbo, predisposto per i lavori di ampliamento del 1926 [prospetto principale] (da ANGELELLI 2010).

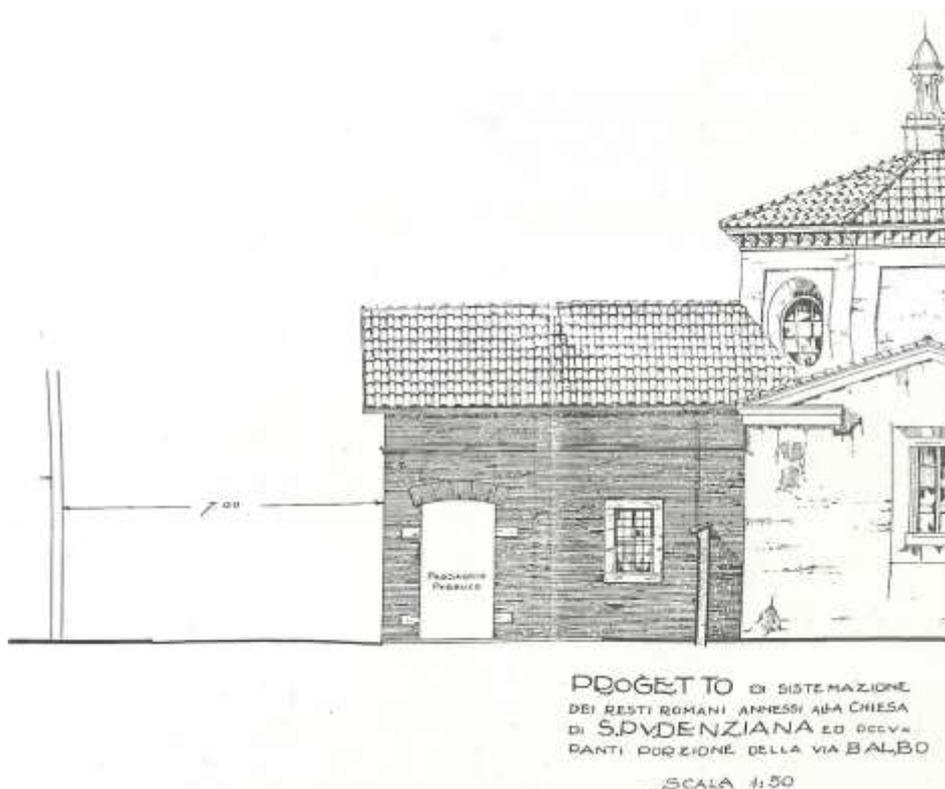


Figura 53: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Progetto di restauro delle strutture prospicienti via Balbo, predisposto per i lavori di ampliamento del 1926 [prospetto laterale] (da ANGELELLI 2010).



Figura 54: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Strutture prospicienti via Balbo durante il restauro degli anni '30 (da MARCUCCI 1994).



Figura 55: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Le strutture prospicienti via Balbo dopo il restauro degli anni '30 (da ANGELELLI 2010).

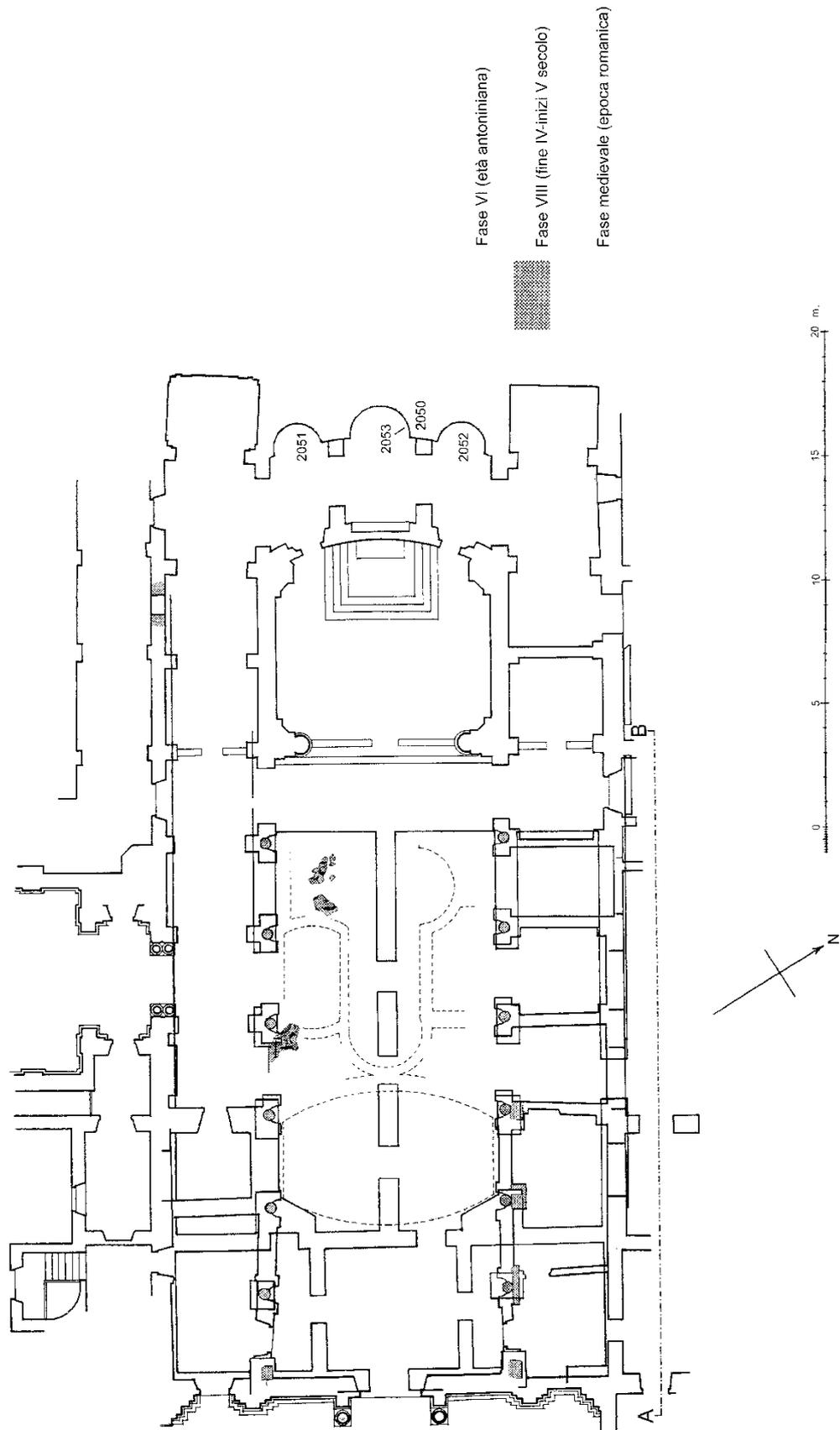


Figura 56: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Restituzione planimetrica con indicazioni delle fasi edilizie anteriori al restauro Caetani (da ANGELELLI 2010).

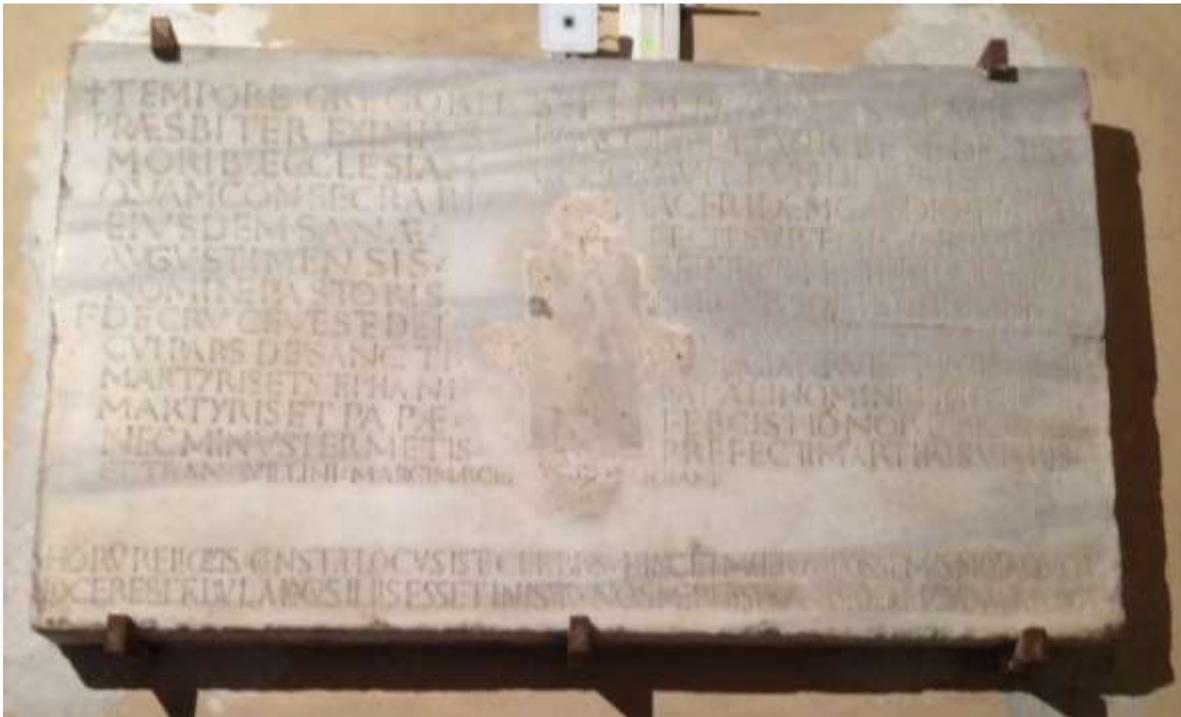


Figura 57: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Navata sinistra. Iscrizione del cardinal Benedetto.



Figura 58: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Particolare del fregio marmoreo che decora il portale di ingresso della basilica.



Figura 59: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Sacello di S. Pastore. Particolare della decorazione medievale “a denti di sega” (da ANGELELLI 2010).



Figura 60: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Oratorio mariano. Ricostruzione 3D dell’oratorio mariano e della sua decorazione (da ANDALORO 2006).

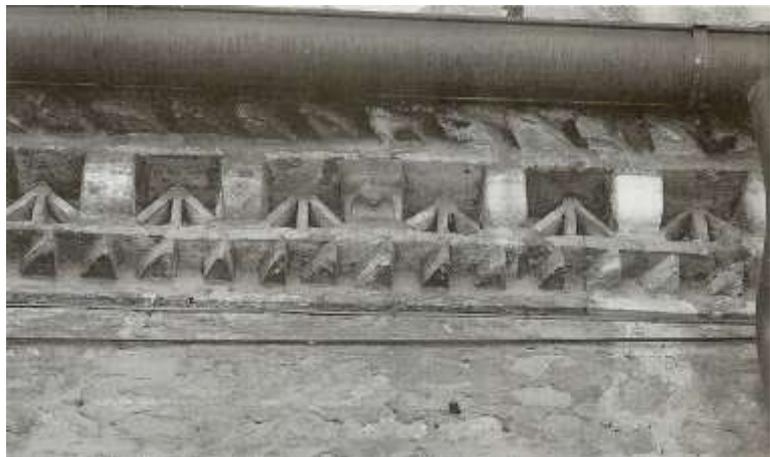


Figura 61a-c: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Dettagli delle mensole reimpiegate nelle strutture della casa parrocchiale (da ANGELELLI 2010).

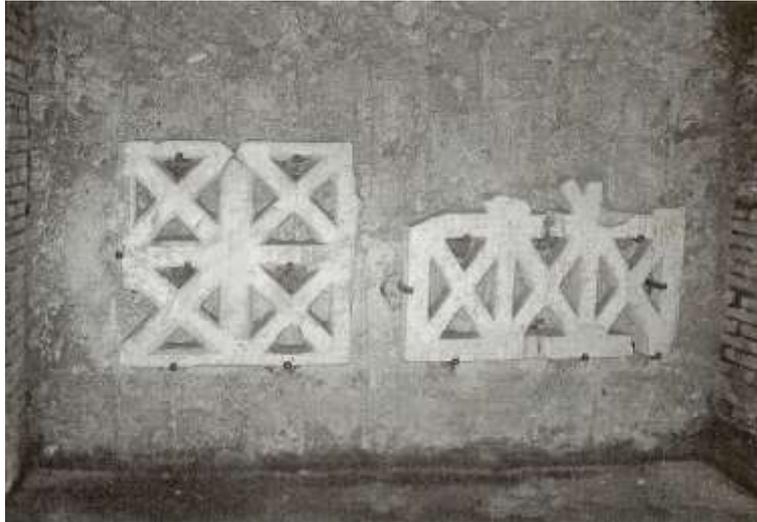


Figura 62: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Frammenti erratici di transenne (da ANGELELLI 2010).



Figura 63a-b: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Esempi di frammenti di rilievi altomedievali con decorazione ad intreccio affissi nella parete d'ingresso (a) e nella navata destra (b).



Figura 64: Riproduzione del monogramma di papa Adriano I, presente nella decorazione dell'arco absidale secondo l'Ugonio (da UGONIO 1588).



Figura 65: Roma. Basilica di S. Maria Maggiore. Particolare della tegola con il bollo di papa Adriano I.



Figura 66: Roma. Basilica di S. Paolo f.l.m.. Particolare della tegola frammentaria con il bollo di papa Adriano I (da BRUZZESI 2009).



Figura 67: Roma. Triclinio Lateranense. Particolare dell'absidiola e dell'arco con il monogramma di papa Leone III.



Figura 68: Roma. Basilica di S. Prassede. Decorazione musiva dell'arco trionfale e dell'arco absidale con i monogrammi di Pasquale I.



Figura 69: Roma. Basilica di S. Maria Maggiore. Pannello della decorazione musiva della navata centrale. Particolare della scena della raccolta delle quaglie.

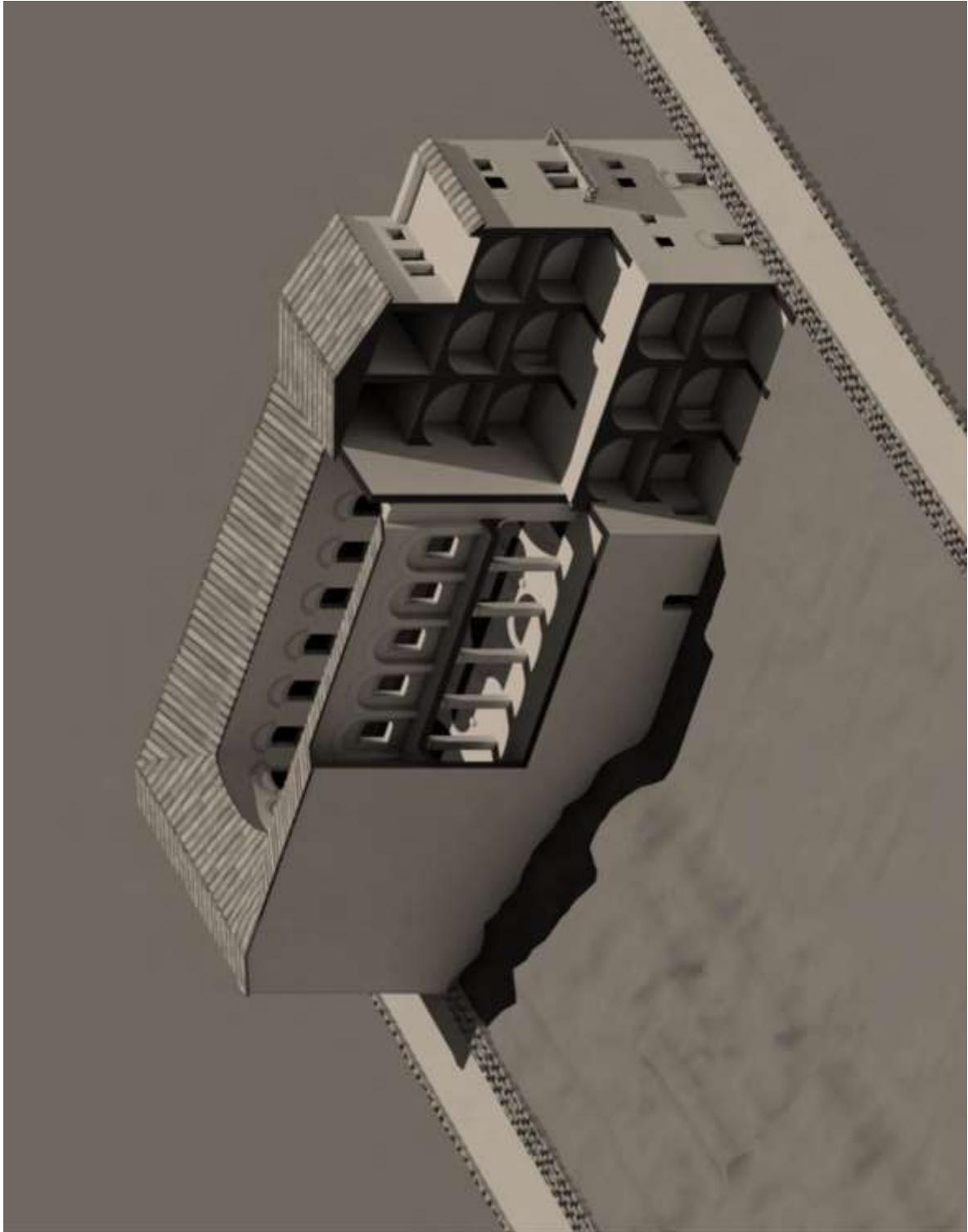


Figura 70: Ricostruzione assonometrica degli edifici preesistenti alla basilica (da ANGELELLI 2010).



Figura 71: Ricostruzione dell'aspetto interno dell'edificio con cortile scoperto (da Angelelli 2010).

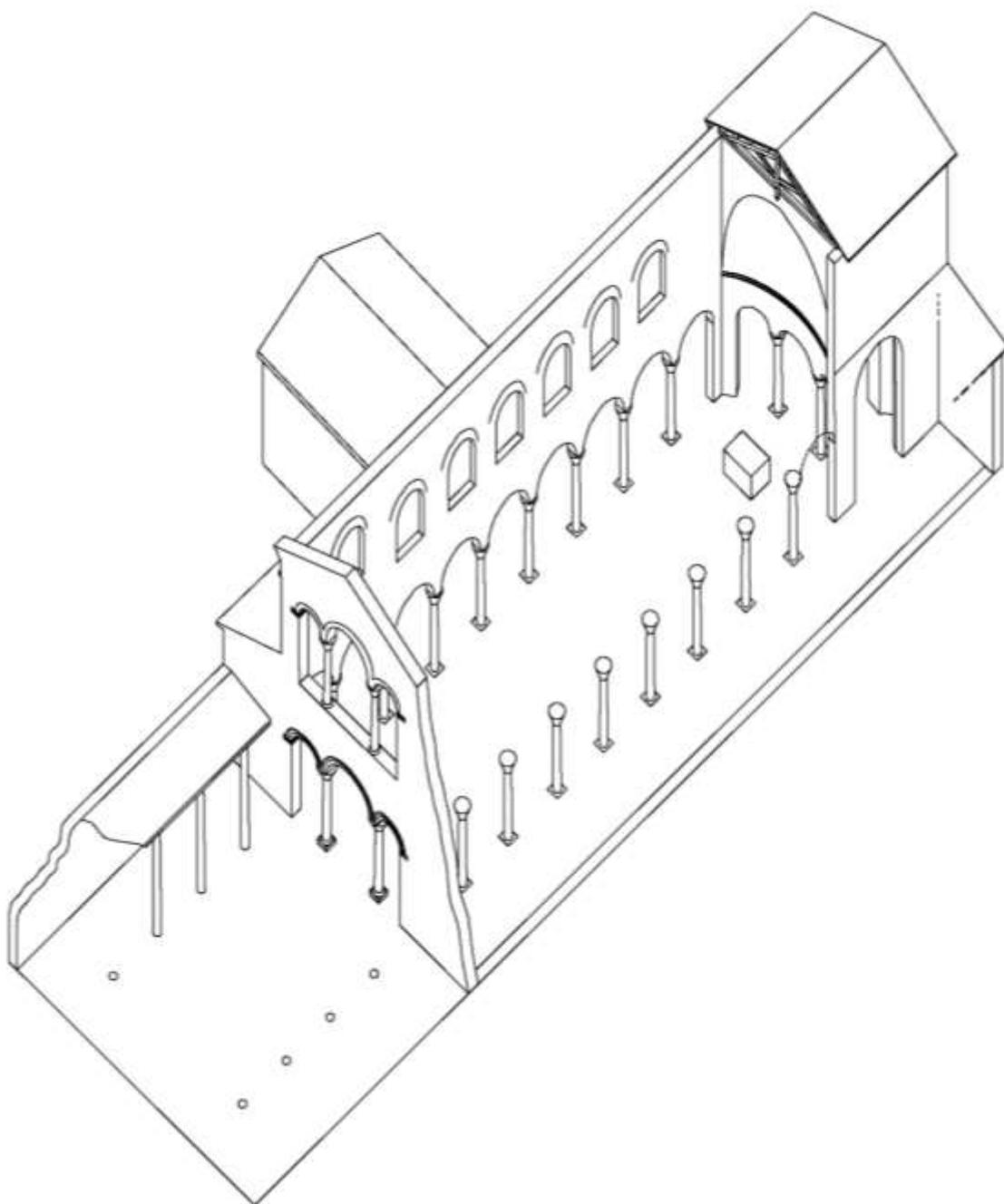


Figura 72: Ricostruzione assonometrica del complesso basilicale tardoantico (da ANGELELLI 2010).

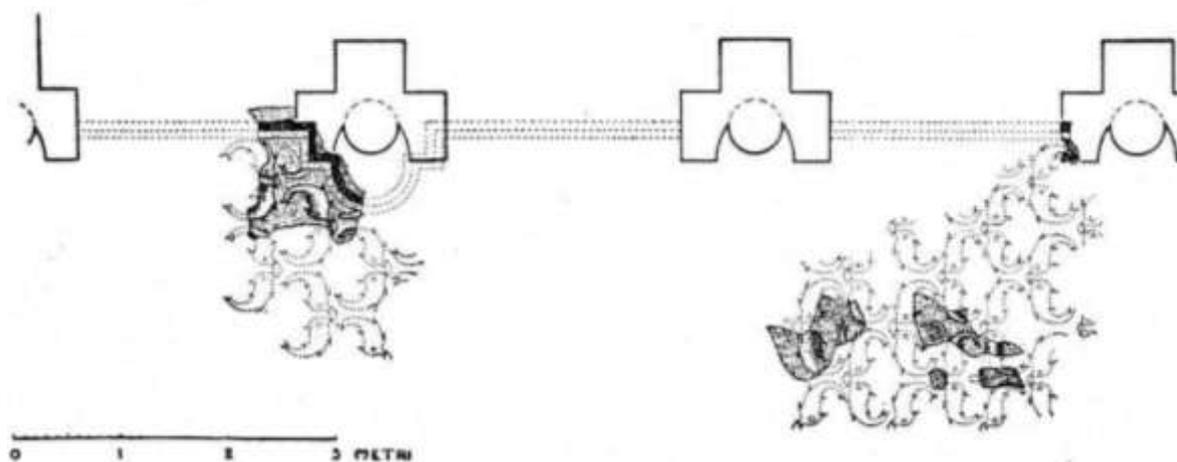


Figura 73: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Frammenti della pavimentazione musiva della navata centrale (da PETRIGNANI 1934).



Figura 74: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Particolare della pavimentazione musiva delle navate laterali (da ANGELELLI 2011).



Figura 75: Città del Vaticano. Musei Vaticani. Lapidario Cristiano. Frammento di iscrizione siriana proveniente da S. Pudenziana (da ANGELELLI 2010).



Figura 76: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Navata sinistra. Frammento di iscrizione siriana (da ANGELELLI 2010).



Figura 77: Roma. Basilica di S. Pudenziana. Navata sinistra. Frammento di iscrizione siriana (da Angelelli 2010).



Figura 78: Città del Vaticano. Musei Vaticani. Lapidario Cristiano. Frammento di iscrizione siriciana proveniente da S. Pudenziana (da ANGELELLI 2010).



Figura 79: Città del Vaticano. Musei Vaticani. Lapidario Cristiano. Frammento di iscrizione siriciana proveniente da S. Pudenziana (da ANGELELLI 2010).

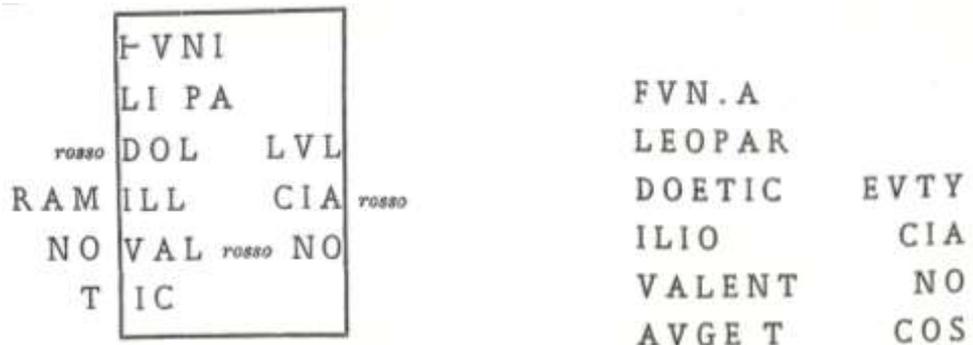


Figura 80: Apografi dell'iscrizione originaria del libro di Paolo prodotti dal de Rossi sulla base del disegno anonimo (a) e delle trascrizioni del Suarés (b-c).



Figura 81: Verona. Ipogeo di S. Maria in Stelle. Particolare del collegio apostolico.

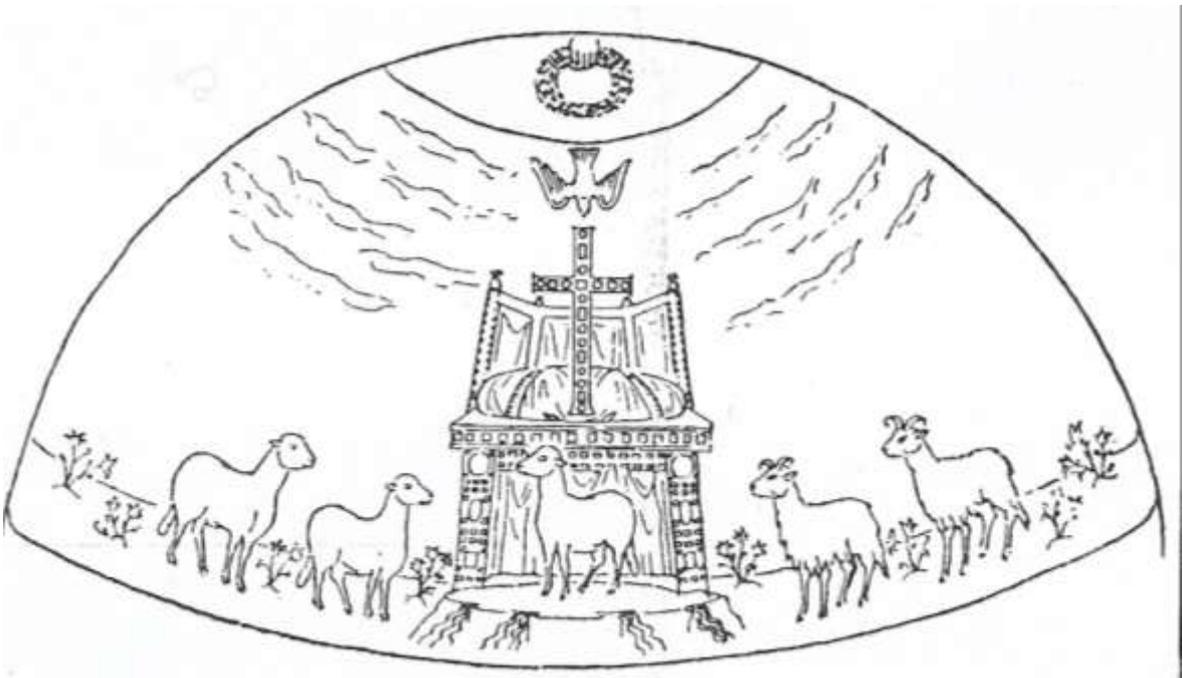


Figura 82: Ipotesi ricostruttiva del catino absidale della basilica di Fondi (da PISCITELLI CARPINO 2002).

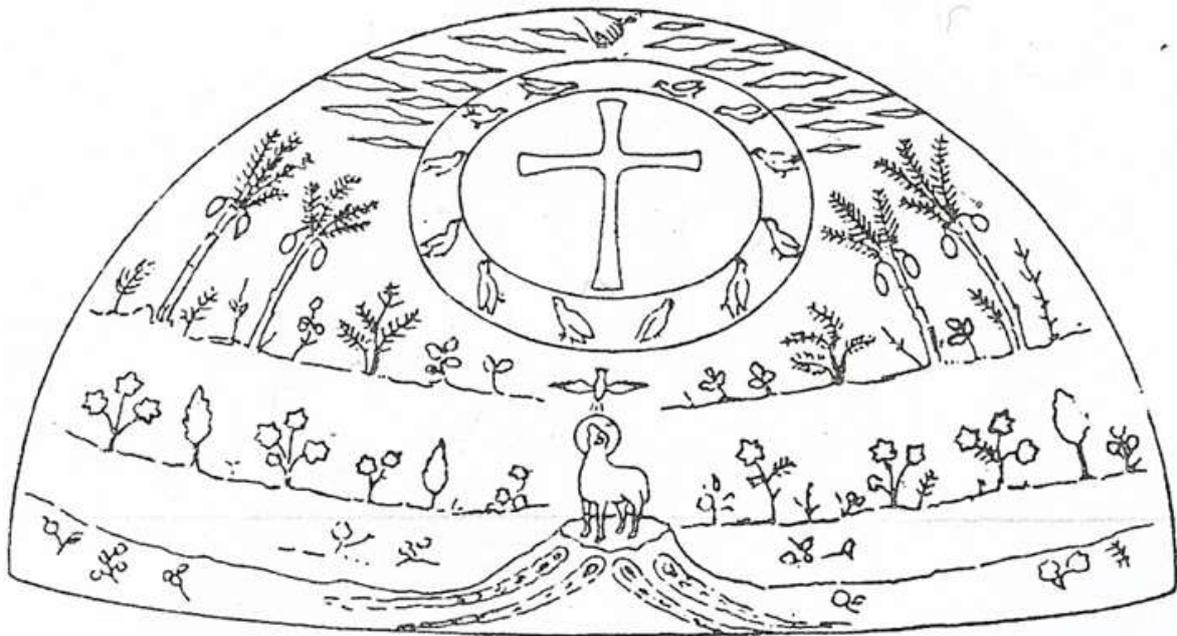


Figura 83: Ipotesi ricostruttiva del catino absidale della basilica di Cimitile (da PISCITELLI CARPINO 2002).



Figura 84: Milano. Basilica di S. Ambrogio. Sarcophago di Stilicone. Particolare del lato posteriore (Copia dei Musei Vaticani).



Figura 85: Venezia. Museo Archeologico. Capsella di Samagher. Particolare del coperchio.



Figura 86: Città del Vaticano. Biblioteca Apostolica Vaticana. Vetro dorato della *traditio legis*.



Figura 87: Roma. Basilica dei Ss. Cosma e Damiano. Particolare della decorazione musiva dell'abside.



Figura 88: Ipotesi ricostruttiva del catino absidale dell'antica S. Pietro in Vaticano.



Figura 89: Milano. Basilica di S. Ambrogio. Sarcofago di Stilicone. Particolare del lato anteriore (Copia dei Musei Vaticani).



Figura 90: Roma. Catacomba dei Ss. Marcellino e Pietro. Cubico dei Santi Eponimi. Particolare della decorazione della volta.



Figura 91: Venezia. Museo Archeologico. Capsella di Samagher. Particolare della faccia anteriore.



Figura 92: Berlino. Museum für Byzantinische Kunst. Rilievo con il trono dell'*etimasia*.



Figura 93: S. Maria Capua Vetere. Sacello di S. Matrona. Particolare della decorazione musiva della lunetta sinistra.



Figura 94: Roma. Basilica di S. Sabina. Particolare del mosaico della controfacciata.



Figura 95: Riproduzione della decorazione originaria della controfacciata della basilica di S. Sabina, secondo un disegno del Ciampini (da CIAMPINI 1690).

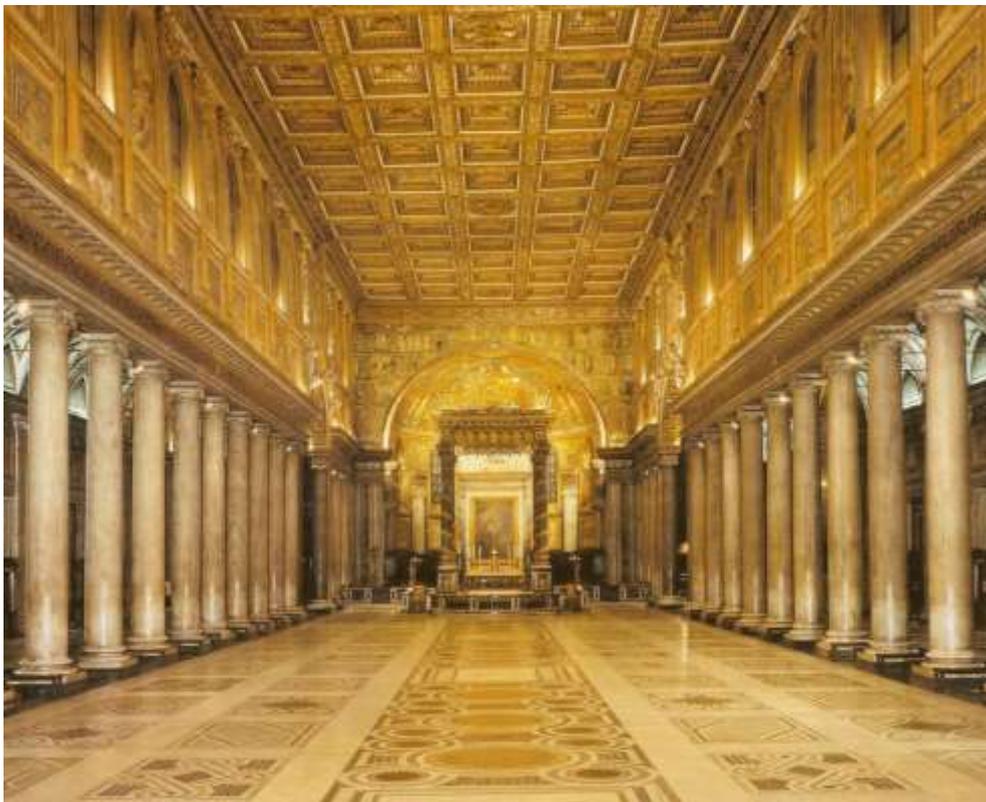


Figura 96: Roma. Basilica di S. Maria Maggiore. Veduta generale della navata centrale.



Figura 97: Roma. Basilica di S. Maria Maggiore. Arco ex-absidale. Particolare dello *zenit* della decorazione musiva (acquarello Wilpert).

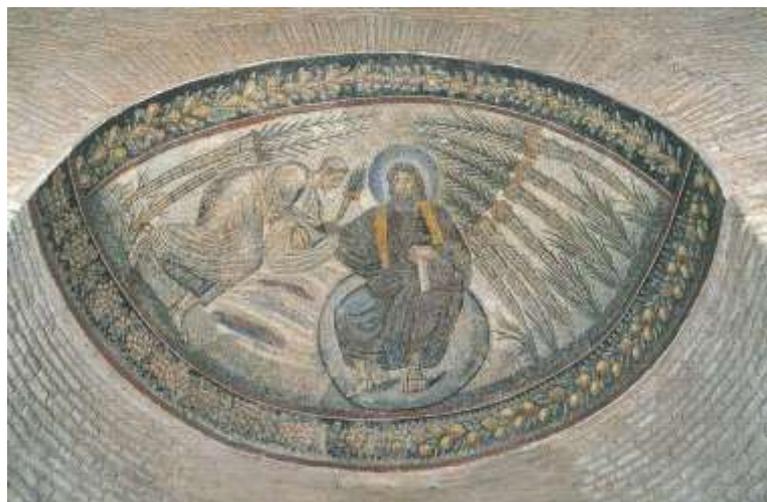


Figura 98a-b: Roma. Mausoleo di S. Costanza. Particolari della decorazione musiva delle absidiole con la *traditio legis* (a) e con la *traditio clavium* (b).

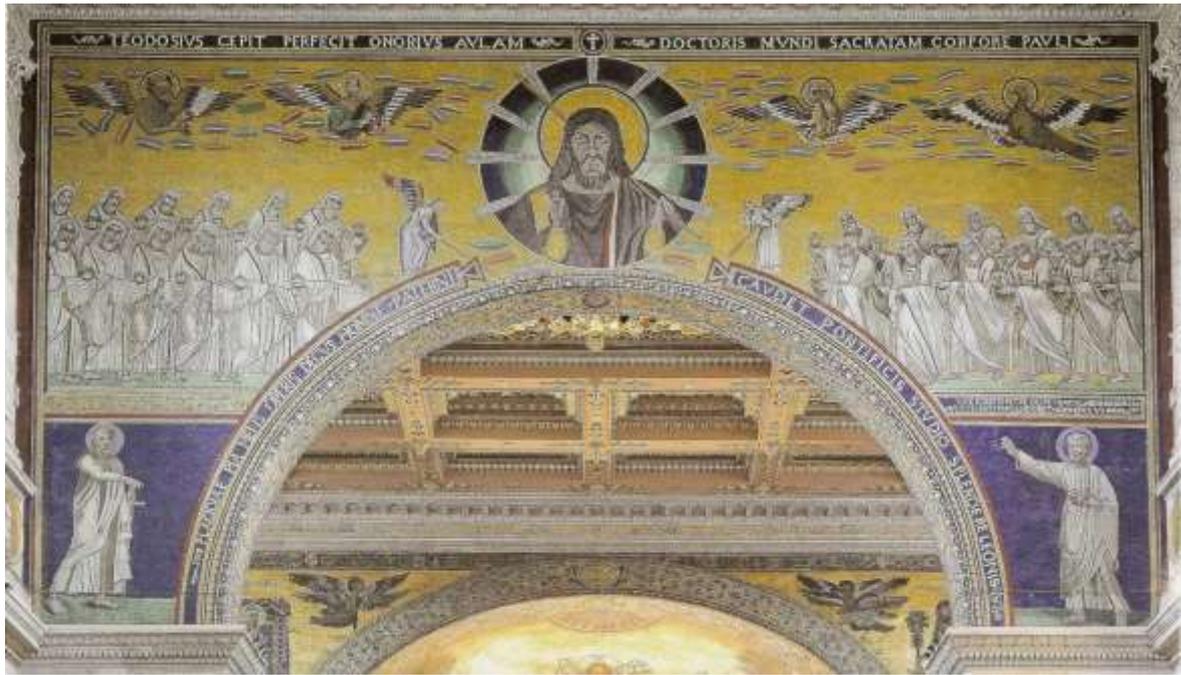


Figura 99: Roma. Basilica di S. Paolo f.l.m. Particolare della decorazione musiva dell'arco absidale.



Figura 100a-b: Roma. Museo Pio Cristiano. Lati minori del sarcofago ex-Lateranense 174.



Figura 101: Tunisi. Museo del Bardo. Mosaico pavimentale della villa del *dominus Iulius*.



Figura 102: Roma. Catacomba di via Anapo. Particolare del collegio apostolico del nicchione 8.



Figura 103: Roma. Ipogeo degli Aureli. Ambiente semi-ipogeo. Particolare della decorazione dell'arcosolio sinistro.



Figura 104: Arles. Particolare del lato frontale del sarcofago di *Concordius*.



Figura 105: Milano. Basilica di S. Lorenzo. Sacello di S. Aquilino. Particolare della decorazione musiva dell'absidiola.



Figura 106a-b: Roma.Arco di Costantino. Rilievi dell'*adlocutio* (a) e della *liberalitas* (b).



Figura 107: Costantinopoli. Ippodromo. Particolare della decorazione dell'obelisco di Teodosio.



Figura 108: Salonicco. Arco di Galerio. Particolare della decorazione del lato settentrionale.

