



2024

IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

n. 30, 2024

ISSN 2039-2362 (online)

© 2010 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore / Editor in chief Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage
Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Papparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati †, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato †, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel. (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor Oltrepagina srl

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SISMED
Rivista indicizzata WOS
Rivista indicizzata SCOPUS
Rivista indicizzata DOAJ
Inclusa in ERIH-PLUS

Ancona nell'Alto Medioevo. Per l'indagine di due arredi liturgici attraverso lo studio della fotografia storica di primo Novecento

Letizia Barozzi*

Abstract

La città di Ancona, ricchissima di testimonianze del suo passato paleocristiano, conserva poche tracce materiali dei suoi arredi liturgici altomedievali, in buona parte custoditi nelle collezioni del Museo Diocesano. Attraverso il vaglio degli archivi fotografici, utilizzati non come semplice rassegna di immagini storiche, ma come documenti ricchi di dati, indispensabili alla ricostruzione di un tessuto storico fortemente stratificato nel tempo o irrimediabilmente perduto, è possibile ricostruire un quadro molto più ricco di testimonianze, gettando le basi per una ricostruzione della produzione artistica in fase longobarda e carolingia nell'importante città adriatica, con particolare *focus* su due centri ecclesiastici: Santa Maria della Piazza e la scomparsa cattedrale di San Lorenzo.

The city of Ancona, rich of material evidence of Early Christian Era, preserves few material traces of Early Middle Ages liturgical furnishings, mostly in the collections of

* PhD in Storia dell'Arte, Tutor e cultore della materia in Storia dell'Architettura, Università degli Studi di Brescia, Dipartimento di Ingegneria Civile, Architettura, Territorio, Ambiente e di Matematica (DICATAM), via Branze 43, 25123 Brescia, e-mail: letizia.barozzi@unibs.it.

Grazie a Fabio Betti per aver seguito il lavoro di ricerca di cui il presente contributo è parte, al Museo Diocesano di Ancona nella persona di Diego Masala per la disponibilità accordatami, a Federica De Giambattista per il confronto costante e lo scambio di opinioni.

the Diocesan Museum. Through the examination of photographic archives, used not as a simple series of historical images, but as documents rich in informations, indispensable for the reconstruction of a historical fabric strongly stratified over time or irremediably lost, it is possible to reconstruct a much richer picture of testimonies, throwing the foundations for a reconstruction of artistic production in the Lombard and Carolingian phases in the important Adriatic city, with particular focus on two ecclesiastical centres: Santa Maria della Piazza and the disappeared cathedral of San Lorenzo.

1. *Sull'importanza della fotografia storica per lo studio di Ancona altomedievale*

Protesa sul mare Adriatico, porto strategico per i commerci del Mediterraneo e avamposto di difesa verso Oriente, Ancona è forse il centro delle Marche ad aver conservato il maggior numero di tracce del suo passato paleocristiano, tanto da permettere una ricostruzione precisa della sua topografia in età tardoantica¹.

Se per l'Ottocento non mancarono alcuni rilevanti episodi di riscoperta di tale fase storica, come la restituzione del cosiddetto oratorio di Flavio Evenzio², furono gli anni '20 del Novecento a costituire un vero e proprio punto di svolta nell'acquisizione di dati fondamentali. A partire dal 1925, sotto la supervisione di Luigi Serra, che, nel 1922, aveva sostituito Icilio Bocci nella direzione della Soprintendenza di Ancona³, veniva avviata una serie di interventi di scavo e restauro in una delle chiese storicamente più rilevanti della città: S. Maria della Piazza, fondazione di spicco nel tessuto paleocristiano dell'urbe⁴, la cui fortuna era, ed è, tutt'oggi, legata alla sua identificazione con la prima chiesa cattedrale⁵ (fig. 1).

In queste circostanze cruciali per la riscoperta del passato storico della cit-

¹ Per una ricostruzione di Ancona in età romana, indispensabile per la comprensione del contesto successivo, si rimanda ad Alfieri 1938; Sebastiani 1983, pp. 287-296; Luni 2003, pp. 49-87, in particolare pp. 49-56. Per la città paleocristiana e altomedievale, Cecchelli 1965, pp. 111-124; Pani Ermini 1983, pp. 304-311; Profumo 1989, pp. 285-297 e 2008, pp. 151-192; Marano 2019, pp. 68-78; Antolini *et al.* 2024, pp. 399-406.

² La scoperta del sacello risale al 1897, durante una serie di lavori di scasso della strada, in Corso Garibaldi, allora Via Vittorio Emanuele, all'angolo con via Marsala, avviati per la costruzione di uno stabile in quello che, all'epoca, era già il corso principale della città. La prima notizia di scavo venne pubblicata quello stesso anno da Giovanni Battista de Rossi, il quale non mancò di corredare il proprio scritto con un magnifico disegno restitutivo, capace di trasmettere nella sua completezza un'immagine del mosaico tardoantico (De Rossi 1879, pp. 128-132).

³ Ruggeri 2014-2015, pp. 99-107; per un *excursus* generale, Zacchelli 2001-2002.

⁴ Bovini 1966, pp. 26-28; Profumo 1989, pp. 285-297.

⁵ Riguardo tale annosa problematica Cecchelli 1965, pp. 115-118; Canti Polichetti 1981, pp. 27-42; Piva 2012, pp. 12-13; recenti considerazioni in merito, che confortano la titolazione *ab origine* al protomartire Stefano e la funzione di chiesa martiriale, sono state formulate da Antolini *et al.* 2022, pp. 119-145, in particolare p. 134, e in Antolini *et al.* 2024, p. 404.

tà, per mano di Emilio Corsini (Ancona, 1883-1965) fu prodotta una serie di scatti, conservati nel Fondo Archivio del Ministero della Pubblica Istruzione⁶ (dal numero 131368 al 131402), di tale nitidezza e precisione da costituire un vero e proprio racconto fotografico degli scavi e dei progressivi ritrovamenti. Tra questi, si distinguono alcune fotografie che immortalano una serie di frammenti altomedievali, frutto di una produzione scultorea collocabile tra VIII e IX secolo⁷, su cui il presente studio intende concentrarsi.

Le fotografie, la cui fruizione è oggi agevolata dalla sistematica opera di ricatalogazione e digitalizzazione del Fondo dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD) del Ministero della Pubblica Istruzione⁸, furono divulgate a corredo iconografico delle tre pubblicazioni con cui Serra dava conto degli importanti risultati dello scavo: comparvero, infatti, in un articolo comparso su *Rassegna Marchigiana* per l'annata 1928-1929⁹, nel numero XXXIII del *Bollettino d'Arte*¹⁰ e nel primo volume della sua opera enciclopedica dedicata alla storia dell'arte nelle Marche, dato alle stampe nel 1929¹¹.

Tuttavia, pur pubblicata e parzialmente ripresa da studi successivi, tale documentazione non è ancora stata utilizzata come strumento di studio del decoro pittorico e degli arredi scultorei della chiesa altomedievale, di cui fornisce, invece, dati di lettura preziosi, indispensabili per ricostruire un quadro d'insieme che, al momento della sua scoperta, doveva presentarsi molto più completo e integro di quanto oggi non sia. Allo stato attuale delle ricerche, infatti, ad eccezione di un frammento di pluteo allestito nelle sale del cittadino Museo Diocesano, tutti gli altri pezzi documentati dalle fotografie di Emilio Corsini risultano dispersi¹²: la fotografia storica si conferma, dunque, l'unico mezzo che consenta di analizzarli.

Al gruppo di scatti realizzati dall'eminente fotografo, che, grazie ad un'attività legata a numerose committenze pubbliche cittadine, ha reso possibile la raccolta di una ricchissima documentazione per immagini¹³, si affianca un'altra serie di immagini fotografiche di natura diversa, anch'esse conservate nel

⁶ Da qui in avanti, MPI.

⁷ A riprova che i frammenti fotografati da Emilio Corsini fossero inequivocabilmente quelli scavati in S. Maria della Piazza, valga l'affermazione dello stesso Luigi Serra («Tutti i frammenti di transenne decorate che si sono rinvenuti chiariscono caratteri propri dell'VIII-IX secolo»), con ulteriore commento associato alle immagini sopracitate (Serra 1928-1929, pp.119-121).

⁸ Sul Fondo e la sua evoluzione si veda Berardi 2014, pp. 179-206.

⁹ Serra 1928-1929, pp. 113-164.

¹⁰ Serra 1929-1930, pp. 97-121.

¹¹ Serra 1929, pp. 16-32.

¹² La ricerca tanto all'interno della cripta delle Lacrime, presso il Duomo di S. Ciriaco, quanto nei depositi diocesani non ha dato esiti positivi. Si registra, invece, la presenza di altri frammenti, non documentati dalla fotografia storica e appartenenti a un'unica lastra, sui quali mi riservo di dedicare un ulteriore studio. Ringrazio il Curatore delle Raccolte Diego Masala per i proficui confronti in merito.

¹³ Brugiamolini 1998.

medesimo Fondo MPI (inventario 6016700, 131305a, 131305b) e riferibili ad uno scomparso arredo liturgico lapideo databile tra l'VIII e il IX secolo: le fotografie, di cui solo una parte risulta pubblicata, prive di anno e denominazione del fotografo, o dei fotografi, documentano la collezione lapidea collocata negli ambienti del vecchio episcopio e nella cripta delle Lacrime del duomo di S. Ciriaco, entrambi drammaticamente compromessi dai bombardamenti della seconda guerra mondiale, che portarono al crollo di gran parte dell'alzato della chiesa romanica e degli edifici annessi¹⁴.

L'utilizzo degli archivi fotografici non come mera rassegna di immagini storiche, ma come veri e propri fondi documentari, indispensabili alla ricostruzione di un tessuto storico fortemente stratificato nel tempo o irrimediabilmente perduto¹⁵, rende possibile, nel caso di Ancona, la ricomposizione almeno parziale di un quadro gravemente compromesso dalla dispersione e distruzione di opere, la cui esistenza, nella maggior parte dei casi, non è trasmessa nemmeno negli inventari storici delle raccolte diocesane¹⁶: ammanchi con cui gli studiosi si trovano tutt'oggi a fare i conti.

La fotografia storica consente, invece, di implementare l'esiguo numero di testimonianze artistiche pertinenti alle fasi longobarda e carolingia, permettendo un più approfondito confronto con frammenti altomedievali provenienti da contesti sparsi non solo sul territorio marchigiano e sul limitrofo ducato di Spoleto, ma anche nel Lazio e, soprattutto, nella *Langobardia Maior*, con cui le Marche, in uno specifico momento e a causa di determinate dinamiche storiche, crearono precisi legami¹⁷.

¹⁴ A trasmetterci la gravità dei danni causati ai monumenti del Colle Guasco restano le parole dell'allora sovrintendente Riccardo Pacini, che annota come il Duomo «fu ripetutamente colpito nel corso dei bombardamenti del 1° e 7 novembre 1943 e del 9 gennaio 1944. Demolita l'abside del Crocifisso e per un buon terzo le tre navate del corrispondente braccio destro del transetto; colpita in pieno la volta della cripta sottostante alla cappella stessa che è crollata seppellendo sotto le sulle macerie, quelle dell'abside, dei muri e del tetto il piccolo museo lapidario, [...] splendidi esemplari della tarsia in pietra del periodo romanico (la serie più notevole era stata sistemata poco prima del primo bombardamento con strati alternati di sabbia, mentre il sarcofago di Gorgonio era stato coperto da tempo con sacchettature). Molto danneggiato il palazzo del vecchio episcopio ove morì Pio II, annesso al Duomo». Galli *et al.* 1946, p. 70.

¹⁵ Serena 2010, pp. 103-125; Caraffa 2012, pp. 37-50. Per un *focus* sull'utilizzo della fotografia storica per lo studio dell'Alto Medioevo, Betti 2022, pp. 33-48.

¹⁶ Mi riferisco, in particolare, all'inedito inventario manoscritto stilato da Angelo Lupattelli, uno dei più completi nel descrivere le opere e annotarne l'ubicazione (Ancona, Archivio Storico Diocesano [da qui in poi ASDAn], Fondo Cattedrale di San Ciriaco, I-15, Ms. 1908-1909, *Catalogo degli oggetti d'importanza archeologica, storica ed artistica esistenti nella Chiesa Cattedrale di S. Ciriaco in Ancona. Ancona il 28 Agosto 1908. Controllato il presente catalogo, si dichiara conforme al vero. Angelo Lupattelli incaricato. Ancona Chiesa Metropolitana 24 Maggio 1909*, da qui in poi Catalogo 1908). Per un compendio critico sugli inventari più antichi, rimando a Falaschini 2011, pp. 11-14.

¹⁷ Per questa fase storica, Fasoli 1981, pp. 59-62; Baldetti 2003, p. 37; Dalle Carbonare 2004, pp. 202-227; Bernacchia 2004, pp. 274-311.

2. *Un nuovo arredo liturgico per S. Maria della Piazza: per una lettura dei frammenti scultorei di VIII secolo nelle fotografie di Emilio Corsini*

A cominciare dal 1925, gli scavi archeologici delle navate della chiesa cittadina di S. Maria della Piazza portarono ad un'eccezionale scoperta: sotto il piano di calpestio dell'aula romanica, sussistevano ben due fondazioni paleocristiane, che, ben presto, come ebbe modo di accorgersi lo stesso Serra, si rivelarono essere due edizioni della stessa chiesa realizzate nell'arco di circa due secoli¹⁸.

I successivi rinvenimenti permisero di ricostruire con maggior precisione l'assetto dell'edificio, che risultò essere di impianto longitudinale, suddiviso in tre navate scandite da colonne di vario materiale, con un pavimento decorato da un ricchissimo apparato musivo su due strati sovrapposti, datati tra il IV e il V secolo il più antico, alla metà del VI secolo il più recente¹⁹. Tra le immagini che testimoniano le diverse fasi dello scavo, la fotografia 131374 del Fondo MPI²⁰ mostra l'abside di destra della chiesa paleocristiana poco dopo la scoperta: ormai quasi completamente liberato e visibile, il catino absidale rivelò ben tre strati di affreschi, i primi due con decori aniconici a finti *vela* e il terzo abitato da una teoria di figure, identificabili con apostoli, profeti o martiri.

I lavori si conclusero con un intervento di restauro sulla struttura della chiesa superiore, di cui Serra, convinto di restituire il monumento alla contemporaneità «sgombra da ogni superfetazione»²¹, ripensò gli spazi interni, eliminando *in toto* tutte le aggiunte di epoca rinascimentale e barocca: un intervento che si rivelò quanto mai invasivo e che arrivò a cancellare le stratificazioni di diverse epoche, non mancando di suscitare l'aperta critica da parte di successori e studiosi. In un lungo resoconto pubblicato su «Rassegna Marchigiana», il sovrintendente descrisse lo spirito di tale ripristino: «Prima del restauro l'interno, se non rappresentava addirittura un tradimento, era certo di brutto scherzo. Taluni elementi romanici sussistevano anche all'interno, ma come sfigurati, e inquadrati da un baroccume dozzinale! Ora si dà all'interno il suo aspetto romanico; eliminando ogni elemento barocco, ché nessuna parte di tale sovrapposizione è degna del più piccolo riguardo, ripristinando la copertura in legname, le finestre strette onde filtra chiaro-scurata e velata la luce; la tribuna elevata. Parlare di un ritorno all'antica decorazione è troppo, ci

¹⁸ Serra 1929-1930, pp. 102-113; Bovini 1966, pp. 26-28; Canti Polichetti 1981, pp. 27-40; Petrelli 2014, pp. 151-153.

¹⁹ Barsanti 1995, pp. 181-185. Per una catalogazione sistematica di tutti i mosaici della chiesa di S. Maria della Piazza si faccia riferimento a <http://tess.beniculturali.unipd.it/web/scheda/?recid=8127> e <http://tess.beniculturali.unipd.it/web/scheda/?recid=8126>.

²⁰ Pubblicata in Serra 1929-30, p. 104, fig. 5.

²¹ Serra 1929-1930, p. 98.

accostiamo più che possiamo, fissando mete raggiungibili»²². Un programma di tale forza epurativa da far commentare a Maria Luisa Canti Polichetti che «a tal punto non si può non rallegrarci della forzata parsimonia dei mezzi a quel tempo a disposizione»²³.

A fronte di un'operazione tanto invasiva, lo scavo archeologico fornì l'occasione per acquisire una ricchissima documentazione fotografica della chiesa paleocristiana, tanto degli alzati che dei suoi apparati decorativi, musivi, pittorici e scultorei.

Alla fase paleocristiano-bizantina di S. Maria della Piazza appartenevano numerosi frammenti di arredo liturgico, a cui Emilio Corsini dedicò una serie di scatti: in particolare, le fotografie MPI 131400 e 131401²⁴ documentano resti di colonne, basamenti di colonnine e parti di un pilastrino a modanatura semplice e terminazione a bulbo, tutte testimonianze del periodo di dominazione bizantina, quando la città si attestò come centro di primaria importanza della Pentapoli²⁵. Tali frammenti, ben noti agli studi, sono stati ricondotti ad un insieme definito di manufatti seriali di importazione, prodotti a Costantinopoli tra V e VI secolo e confrontabili con quelli di altri centri di primaria importanza, come i pilastrini visibili nel lapidario della Rotonda di S. Giorgio a Tessalonica²⁶. Con le colonnine, venne scoperto anche un capitello frammentario, decorato con quattro foglie d'acanto stilizzate, anch'esso prodotto seriale, raffrontabile con la terminazione dei numerosi pilastrini-colonnetta della Basilica Eufrasiana di Parenzo²⁷.

Oltre a queste testimonianze scultoree, le fotografie di Emilio Corsini restituiscono un secondo gruppo di frammenti emersi durante gli scavi (MPI 131396-13198 / figg. 2, 4-5), che, anche ad un'analisi superficiale, appaiono frutto di un intervento decorativo assai diverso rispetto a quello appena descritto.

I pezzi furono analizzati in prima istanza dallo stesso Serra, il quale li datò tra l'VIII e il IX secolo, definendoli genericamente «frammenti di transenne»²⁸, ma che, ad una più approfondita analisi, appaiono come parti di due differenti arredi liturgici, che comprendevano elementi di funzione diversa.

²² Ivi, p. 97.

²³ Canti Polichetti 1981, pp. 70-71. Precisa però la studiosa: «Le conseguenze di una enunciazione metodologica così radicale non furono comunque molto gravi, soprattutto perché le trasformazioni settecentesche della chiesa non erano state tali da incidere in forma determinante sulle strutture architettoniche, e comunque non tali da conferire loro una connotazione originale, espressione della cultura del tempo».

²⁴ Pubblicate in Serra 1929-1930, pp. 102-103 e 109, fig. 12.

²⁵ Barsanti, Paribeni 2016, p. 205. Sull'utilizzo del marmo proconnesio in altri edifici anconitani si vedano in particolare Marano 2008, pp. 166-170; Barsanti 2015, pp. 85-108.

²⁶ Barsanti, Paribeni 2016, p. 206.

²⁷ Per entrambi i confronti, ivi, pp. 206-207.

²⁸ Serra 1929-1930, p. 119.

Il più completo, nonché il più studiato, dei brani scultorei, è senza dubbio una porzione di lastra conservata presso il Museo Diocesano di Ancona²⁹: il frammento, che, come testimonia lo scatto di Corsini (131398; fig. 2)³⁰, poco dopo la sua scoperta venne posizionato al contrario, causando un equivoco che ha lasciato traccia anche nell'attuale allestimento museale, mostra il piede di una croce a volute, al cui interno è scolpito un alberello con foglie adornate da una serie continua di perline. Ai lati della croce si disponevano simmetricamente due fiori quadripetali e due pavoni, di cui restano solo le parti terminali delle code.

La vicinanza del rilievo ad esempi di produzione scultorea di importanti centri longobardi dell'Italia settentrionale può ormai considerarsi un dato acquisito: tuttavia, è importante soffermarsi ancora una volta sull'analisi della complessità decorativa del brano scultoreo, non solo per restituirne la giusta importanza nel panorama di Ancona altomedievale, ma anche per ribadire il legame con il decoro dipinto superstite.

Il tralcio vitineo, risolto con grandissima eleganza dai maestri lapicidi, è presente in brani sculti di celebri contesti della *Langobardia Maior*, come le mensole di S. Maria d'Aurona a Milano³¹, oggi conservate presso i Musei Civici, e la celeberrima lastra di ambone con pavone di S. Salvatore a Brescia³², ma anche come l'archetto di ciborio oggi conservato presso il Museo Nazionale di Cividate Camuno, proveniente dall'importante contesto della pieve di S. Stefano a Rogno, in Vallecamonica, ricondotto ad un momento di particolare influenza della corte di Pavia sul territorio bresciano³³.

La croce di Ancona, a braccia patenti, appartiene alla tipologia della croce fogliata, iconografia che si richiama alle parole dell'inno di Venanzio Fortunato, dove è chiamata «*Arbor una nobilis*» ed identificata come albero della vita³⁴. Il motivo dell'alberello dalle foglie sottili, che corre in uno dei bracci,

²⁹ Betti 1993, p. 84 e 2007, p. 51, ripreso senza significative variazioni da Petrelli 2018, p. 47.

³⁰ Pubblicato in Serra 1929-1930, p. 120, fig. 28.

³¹ Il legame tra il frammento di lastra del Museo Diocesano di Ancona e opere di centri longobardi dell'Italia settentrionale è stato individuato da Fabio Betti (Betti 1993, p. 84). Sui capitelli e altri materiali lapidei di S. Maria d'Aurona, Di Anzani 1989; Casartelli Novelli 1978, pp. 81-82; Ballardini 2006, pp. 418-422; Cassanelli 2017, p. 120. Sul monastero, Bertelli, Ravaglia 2000, pp. 253-254.

³² Il confronto è stato proposto da Betti 1993, p. 84 e Betti 2007, pp. 50-51. Per una disamina della lastra bresciana, Peroni 1962, pp. 299-315; Ibsen 2014b, p. 281; Morandini in Brogiolo *et al.* 2017, pp. 108-109.

³³ Il frammento di Rogno è stato così analizzato da Monica Ibsen: «Lo si osserva nella morbida fluidità del tralcio a cornucopia della fascia di coronamento e in quello vitineo che occupa il campo del fronte interno degli archetti, con i grappoli che presentano gli acini dalla naturalistica forma a goccia della migliore tradizione bizantina ripresa nella Pavia di Liutprando, in uno dei momenti di maggior vicinanza al gusto della capitale che si conoscano nel Bresciano». Ibsen 2013, pp. 295-296. Il confronto tra la lastra di Ancona e il frammento di Rogno è stato individuato da chi scrive nel corso delle ricerche di dottorato (si veda in merito Barozzi 2023, p. 103).

³⁴ Per un'analisi di tale tipologia iconografica, Casartelli Novelli 2012, pp. 851-902.

trova riscontro, con poche varianti, in brani scultorei di un centro nevralgico della *Langobardia Maior* come Brescia: lo ritroviamo, infatti, in un pezzo di pilastro oggi murato nel deambulatorio della cosiddetta Rotonda, ossia la cattedrale romanica di S. Maria, parte di un arredo che doveva essere originariamente destinato al duomo paleocristiano di S. Pietro de Dom, in un frammento di pluteo dal monastero di S. Salvatore, assegnato alla fase di ristrutturazione e ripristino della chiesa monastica, avvenuta attorno alla metà dell'VIII secolo³⁵, ma anche in sculture dei territori limitrofi a quello marchigiano, come la lastra della spoletina S. Gregorio, dove la croce latina è formata da rami frondosi³⁶, similmente alla lastra murata all'esterno della chiesa dei S.S. Biagio e Flaviano a Monterubbiano, in provincia di Fermo³⁷.

Occorre osservare che la ricca decorazione vegetale, che corre sul braccio della croce del pluteo anconetano, arricchita con l'inserito delle perline al termine di ogni foglia, è segno dell'impiego di maestranze di buon livello qualitativo. La coda del pavone, di cui purtroppo è rimasta solo l'estremità, se non può dirsi somigliante nella lavorazione del piumaggio a quella dello splendido volatile dei plutei bresciani, di altissima ricercatezza qualitativa, si avvicina, però, ad un'altra magnifica opera del periodo: i plutei provenienti dall'oratorio di S. Michele alla Pusterla nel monastero pavese di S. Maria Teodote, oggi conservato ai Musei Civici³⁸. Qui, infatti, la coda dei pavoni è delineata semplicemente da linee disposte a pettine ai lati di un discrimine centrale, con orbicoli posti al centro a rappresentare gli "occhi" del mitico animale.

Il frammento custodito al Museo Diocesano di Ancona è innegabilmente legato all'attività di lapidici longobardi in territorio marchigiano, una produzione di cui la testimonianza più rilevante è senza dubbio l'epitaffio del vescovo Vitaliano, conservato presso il Museo Diocesano di Osimo. La lastra tombale venne certamente realizzata tra il secondo e il terzo quarto dell'VIII secolo, data la partecipazione del vescovo al sinodo romano del 743, indetto da papa Zaccaria³⁹, e costituisce, dunque, un importantissimo punto fermo cronologico sull'attecchire di determinate modalità scultoree nel territorio.

³⁵ Ibsen 2013, p. 298. Per una visione generale della decorazione di S. Salvatore a Brescia, Ibsen 2014a, pp. 141-167.

³⁶ Betti 2024, p. 276 (ringrazio il professor Betti per avermi permesso di visionare il saggio in corso di pubblicazione).

³⁷ Di Francesco 2014, p. 102.

³⁸ Sui frammenti lapidei provenienti dal monastero di S. Maria Teodote, Segagni Malacart 1987, pp. 374-406; Lomartire in Brogiolo *et al.* 2017, pp. 158-160. Per S. Michele alla Pusterla, Peroni 1972, pp. 78-93.

³⁹ Gentili 1990, p. 47. Sulla lastra del vescovo Vitaliano, conservata presso il Museo Diocesano di Osimo, Betti 1993, p. 85 e 2024, p. 271, in corso di pubblicazione. Per i frammenti scultorei della cattedrale di S. Leopardo, ad una prima trattazione, contenuta in Fei 1986, pp. 503-516, con datazione generica dei reperti tra VIII e IX secolo, è seguita la disamina sistematica di Betti 1993, pp. 85-86 e 2007, pp. 47-63, e il più recente aggiornamento di Ferrari 2021, pp. 215-223.

Giunta a noi in buono stato di conservazione, la lastra riporta al centro l'epitaffio del vescovo⁴⁰, circondato da una cornice percorsa da un particolare motivo a intreccio, tipologicamente definito da L'Orange "a tralcio incrociato"⁴¹. Sovrasta l'iscrizione una croce greca, racchiusa in un doppio cerchio e dalle braccia patenti, adornata da cinque rosette, di cui una posta all'incrocio dei bracci. Ad essa corrisponde, alla base della lastra, un *kantharos*, da cui si originano due tralci viminei, dai grandi girali abitati da grappoli d'uva e foglie, alternati a piccoli girali con rosetta al centro, che si arrampicano sui lati della lastra, abbracciando l'epitaffio del defunto. Tale finezza scultorea accomuna la lastra osimana ad altri manufatti provenienti dal Nord della Penisola, come la lapide di San Cumiano a Bobbio⁴², ma anche brani scultorei del vicino ducato di Spoleto, come il sarcofago di Gubbio⁴³.

L'accentuata decoratività della lastra con croce e pavoni si rispecchia, invece, nel magnifico *velarium* dipinto nell'abside di destra della chiesa paleocristiana, che costituisce il secondo strato del ricco palinsesto decorativo rinvenuto da Serra durante lo scavo: attribuita genericamente ad una cultura di influenza bizantina, la pittura, grazie ad una serie di confronti, è stata datata ai decenni centrali dell'VIII secolo e accostata ad esempi pittorici presenti in contesti cardine della *Langobardia Maior*⁴⁴. Le piccole croci dalle foglie lanceolate che affiancano la croce centrale, le perle e gli elementi vegetali del brano scultoreo trovano riscontro nelle croci polilobate e nella fila di occhi dorati che corre sul drappo dipinto⁴⁵, confermando una comune tendenza alla decoratività e al riempimento degli spazi.

L'affresco del secondo strato e i frammenti ritrovati da Serra potrebbero essere parte di uno stesso intervento di ripristino degli interni della chiesa, che doveva prevedere una nuova decorazione pittorica e rinnovati arredi liturgici.

Per restituire un quadro il più possibile completo della decorazione scultorea di S. Maria della Piazza, occorre fare una breve digressione su alcuni pezzi di reimpiego, murati nella facciata della chiesa romanica, che si attesta come un vero e proprio mosaico di frammenti riconducibili ad epoche ed aree geografi-

⁴⁰ Anche l'iscrizione rappresenta un documento di rilevante interesse (Betti 2024, p. 271).

⁴¹ L'Orange 1974, pp. 433-460, in particolare p. 442.

⁴² Destefanis 2008, pp. 74-75.

⁴³ Betti 2024, p. 271.

⁴⁴ Per un compendio sul *velarium* di S. Maria della Piazza, Barozzi 2022, pp. 52-58, con relativa bibliografia critica.

⁴⁵ Come già ampiamente argomentato (Barozzi 2022, pp. 55-58), nonostante il *velarium* di Ancona, datato da chi scrive all'VIII secolo, riprenda un repertorio decorativo riscontrabile in molti esempi di velari romani (si veda, in merito, Bordi 2021), se ne discosta completamente dal punto di vista stilistico e formale, richiamandosi, invece, a esempi della *Langobardia Maior*, come gli affreschi della torre del monastero di Torba o le pitture della tomba di badessa del palazzo vescovile di Pavia, datata alla seconda metà dell'VIII secolo (Invernizzi 2017, p. 455).

che diverse⁴⁶. L'antico aspetto della facciata è restituito da una fotografia di Domenico Anderson (131358; fig. 3), del 1930, che ci trasmette un'inquadratura ravvicinata e nitidissima, anche nella riproduzione di particolari che, dal vivo, sfuggono ad uno sguardo d'insieme. Al centro, in asse con il portale maggiore, una *Vergine Orante*, un *Pavone* e la figura a mezzo busto dell'*Arcangelo Gabriele* intrecciano tra loro un dialogo che certamente doveva essere indirizzato al fedele che si apprestava ad entrare in chiesa: si tratta di sculture di provenienza orientale, collocabili con sicurezza tra l'XI e il XII secolo e identificate come prodotti bizantini, giunte ad Ancona, come tanto materiale poi impiegato in molte chiese delle città mediterranee, in seguito alla IV Crociata del 1204⁴⁷. Sempre in quest'arco cronologico va collocato un elemento murato sulla sommità della facciata, sotto lo spiovente di sinistra, che mostra un decoro comune nei repertori adottati dalle maestranze bizantine in area adriatica.

Ad un momento successivo è invece da attribuirsi la lastra che un tempo componeva una transenna e che oggi si trova murata in corrispondenza della prima teoria di arcatelle, a destra del portale: si tratta di un pezzo databile al XIII secolo, come farebbero supporre il particolare disegno e le fasce geometriche scavate per accogliere un intarsio sulla falsariga dei modelli cosmateschi, da identificarsi con una porzione di transenna, forse proveniente della chiesa "superiore" e reimpiegata in un momento non meglio precisabile. Da chiarire, invece, la datazione di un brano scultoreo ascrivibile all'Alto Medioevo, ben visibile nella fotografia di Anderson, posizionato nel primo registro di arcatelle, a destra del portale maggiore e a breve distanza dal frammento duecentesco sopra citato: il pezzo presenta una croce dalle braccia sottili a estremità accentuatamente patenti, compresa in un fiore quadrilobato, simile ad esempi ravennati e confrontabile con un elemento di reimpiego sulla facciata della chiesa di S. Ciriaco, datato tra il IX e il X secolo⁴⁸.

⁴⁶ «Un certo numero di spoglie di quella stessa basilica paleocristiana vennero tra l'altro recuperate per comporre la singolare panoplia di materiali marmorei che caratterizza appunto il prospetto della facciata duecentesca di Santa Maria della Piazza». Barsanti, Paribeni 2016, p. 206; l'argomento era stato trattato dalla studiosa anche nel corso del convegno *Il Piceno prima di Fiastra. Topografia, architettura ed arte*, Giornate di Studio (San Costanzo (MC), 14-15 maggio 2010), nell'intervento *Sculture bizantine nelle Marche centrali. Provenienza, reimpiego, nuove funzionalità: il caso del San Ciriaco di Ancona* (gli atti del convegno non sono stati pubblicati). Si veda, inoltre, il recente aggiornamento di Amadori *et al.* 2020, pp. 451-468.

⁴⁷ Piva 2012, p. 127. La figura della Vergine, in particolare, fa parte di un ben definito gruppo di manufatti, prodotti in serie e sparsi per vari centri del Mediterraneo: se ne registrano a Istanbul (oggi conservati al Museo Archeologico), a Salonicco (Museo della Civiltà Bizantina), a Messina (Museo Archeologico Regionale), a Pisa, sulla facciata della chiesa di S. Paolo in Ripa d'Arno. Tutte queste lastre, radunate genericamente sotto l'insieme iconografico della Vergine Orante, dovevano essere originariamente collocate nei pressi di fontane, in ambienti liturgici adiacenti il principale edificio di culto: a questo sarebbe dovuto il particolare della perforazione delle mani (Paribeni 2008, pp. 561-575; sull'iconografia della Vergine Orante come Blachernitissa, Mason 2012, pp. 7-56).

⁴⁸ Per il pezzo reimpiegato nella facciata di S. Ciriaco, Barsanti 2015, pp. 97-98.

3. S. Maria della Piazza, S. Lorenzo e gli scomparsi arredi liturgici anconetani di IX secolo

Oltre alla raffinata lastra con croce e pavoni, le fotografie del Fondo MPI documentano il ritrovamento, durante la medesima campagna di scavo, di altri quattro frammenti⁴⁹: mi riferisco, in particolare, alla porzione di fregio, con fascia decorata a intreccio, compresa in una cornice a rilievo liscia (131397; fig. 4), una porzione di arco con due larghe fasce decorate ad intreccio vimineo e a gallone, separate da un sottile cordone, affiancata, nella medesima fotografia, ad un secondo frammento di arco, con figure animali e rappresentazioni vegetali (131396; fig. 5)⁵⁰. Chiudono la serie una parte di lastra con croce gigliata e un frammento di cornice con stelle a quattro punte, formate da un motivo a triplo nastro, entrambi documentati dallo stesso scatto che comprende anche il pluteo con pavone (131398 / fig. 2).

Il primo frammento, forse da identificarsi con un pilastrino, presenta una particolare decorazione con nastro a doppia asola intrecciato, detta anche intreccio a gallone, uno dei motivi decorativi più diffusi tra la metà dell'VIII e il pieno IX secolo, riscontrabile in una serie di pezzi del Museo Nazionale dell'Alto Medioevo di Roma⁵¹ o, ancora, in una pregevole lastra della chiesa di S. Giorgio al Velabro, databile agli interventi patrocinati nella basilica da Gregorio IV (824-841)⁵².

Lo stesso discorso è proponibile per l'intreccio vimineo del frammento di arco costituito da una serie di occhielli a ogiva, collegati da diagonali incrociate, che ritroviamo in numerose opere del IX secolo e per il quale è sufficiente richiamare al confronto alcuni esemplari della città di Roma che presentano una datazione circoscritta perché alcuni di essi risultano legati a committenze papali: fra questi, si fa riferimento a un pilastrino di recinzione da S. Maria in Cosmedin (inizi IX secolo)⁵³, ai frammenti di lastre e pilastrini di recinzione da S. Prassede e S. Maria in Domnica (età di Pasquale I; 817-824)⁵⁴, di S. Giorgio in Velabro (del tempo di Gregorio IV) e infine dai Ss. Quattro Coronati, cantiere legato a papa Leone IV (847-854)⁵⁵.

Il secondo frammento di arco unisce una fascia decorativa, con un nastro a doppie spirali intrecciate, ad una rappresentazione iconica: si distinguono un motivo fitomorfo, probabilmente un alberello con ramificazioni, confrontabile

⁴⁹ Pubblicati in Serra 1929-1930, p. 119.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Melucco Vaccaro, Paroli 1995, nn. 101-105.

⁵² Melucco Vaccaro 1974, n. 5.

⁵³ *Ibidem*, n. 117.

⁵⁴ Vedi rispettivamente Pani Ermini 1974, n. 72 e Melucco Vaccaro 1974, nn. 133-134.

⁵⁵ Vedi rispettivamente *Ibidem*, nn. 8 e 22 e n. 167.

con un pezzo del Museo Nazionale dell'Alto Medioevo⁵⁶, a cui si affianca una rappresentazione zoomorfa, da identificarsi con un quadrupede, forse un leone, di cui resta visibile solo la parte posteriore, confrontabile, sotto l'aspetto esecutivo, con un rilievo con analoga figura animale, del tutto simile riguardo la realizzazione del mantello a semplici e ripetute incisioni, da Pennabilli nel Montefeltro, anch'esso collocato nel IX secolo⁵⁷.

Che i tre frammenti facessero parte di un medesimo arredo è comprovato dalla ripresa dei motivi decorativi, in particolare del nastro a doppie spirali intrecciate che caratterizza il pilastrino (fig. 4), ripetuto poi nelle fasce decorative dei due frammenti di arco, pertinenti ad un ciborio (fig. 5).

Dal punto di vista stilistico questi brani scultorei si differenziano completamente dalla lastra con croce e pavoni del Museo Diocesano e rispecchiano, invece, un momento di unificazione dei repertori decorativi, attuato nel corso del IX secolo. In base ai confronti fatti, possiamo quindi affermare che nei primi decenni del IX secolo, la chiesa di S. Maria della Piazza conobbe un ulteriore rinnovamento dei suoi arredi liturgici scolpiti, un intervento che forse dovette riguardare anche la decorazione affrescata della chiesa.

A questo proposito, occorre tornare all'analisi dell'abside di destra e dei suoi tre strati pittorici: se il ricchissimo *velarium* del secondo strato si presenta, attualmente, in uno stato di conservazione tale da permetterne un'analisi approfondita, la pellicola pittorica del terzo strato è in pessime condizioni conservative, a causa di uno strappo, certamente volto a mettere in sicurezza gli affreschi, ma che, purtroppo, ha finito con il compromettere quasi completamente la loro integrità. La scarsa leggibilità dell'opera avrebbe reso impossibile una visione nel dettaglio, se non fosse stato per la documentazione fotografica novecentesca, che, ancora una volta, si è rivelata un fondamentale strumento di lavoro: le fotografie scattate da Emilio Corsini⁵⁸ hanno infatti permesso di leggere particolari oggi difficilmente decifrabili a occhio nudo, come la ricchezza delle lumeggiature nei complessi panneggi delle vesti delle diverse figure o la presenza di elementi floreali (131377; fig. 6). Il terzo strato pittorico rappresenta una teoria di sette personaggi tunicati, riconoscibili come santi o apostoli, da cui si distingue una figura più imponente, ammantata di rosso. Ai piedi di uno dei santi, compare un personaggio di dimensioni minori, inginocchiato in atto di *proskynesis*, forse da identificarsi con il committente.

L'affresco, di cui studi recenti hanno proposto una datazione ben più precoce dell'età romanica⁵⁹, è corredato da due scritte esposte su cartigli retti

⁵⁶ Melucco Vaccaro, Paroli 1995, n. 38, datato tra la fine VIII e gli inizi del IX secolo.

⁵⁷ Valenti 2008, n. 54.

⁵⁸ Pubblicate in Serra 1929-1930, p. 115, fig. 23 e pp. 117-118, figg. 24-25.

⁵⁹ Considerati da Piva dell'avanzato XI secolo (Piva 2012, p. 23), erano stati ricondotti ad un momento più precoce da Canti Polichetti 1981, p. 44; Romano 1994, p. 197; Cuomo 2020, p. 69. In ultimo, Barozzi 2022, p. 42.

da due figure del corteo: Luigi Serra, al momento della scoperta, era ancora in grado di leggere i testi, tanto da trascriverne alcune parti: «EXAUDITUS (...)» e «COL-LES-FLUEN ... - LAC...», parole attribuibili ad un passo profetico⁶⁰. L'iscrizione, ancora in parte visibile, risultava molto più nitida nelle fotografie di inizio Novecento, tanto da permettere l'integrazione, prima della parola «EXAUDITUS», della parola incompleta «TRUM», consentendo di identificare la derivazione da un passo del Libro di Gioele (3, 18), associato alla profezia della Venuta di Cristo: «Et colles fluent lac et mel, quia veniet Propheta magnus et Ipse renovavit Ierusalem».

Osservando le fotografie di Corsini, appare evidente che le figure non incedono su uno sfondo piatto e omogeneo, bensì su un tappeto fiorito, punteggiato di orbicoli segnati, al centro, da una croce, e di fiori dalle foglie trilobate, sboccianti da steli sottili e ricurvi.

La simbologia floreale ben si addice all'immagine dei santi, e, in particolare, dei martiri, come dimostrano numerosi esempi di pitture murali alto-medievali⁶¹: i santi della controfacciata del Tempietto longobardo di Cividale muovono i loro passi su un terreno cosparso di fiori, così come le sante e i santi nelle absidi della Grotta del Peccato Originale di Matera⁶². Tale motivo iconografico è presente anche nel Tempietto di Seppannibale a Fasano⁶³ e nella cripta di Epifanio, in S. Vincenzo al Volturno⁶⁴. La presenza di un tappeto fiorito associato ai martiri trova conferme nella Scrittura, dove i fiori «germogliano presso le figure sante perché quello della santità è terreno fertile, un terreno da cui può sbocciare nuova vita»⁶⁵, un richiamo allo stesso Cristo, «fiore di campo e giglio delle vallate» (Ct 2,1).

Come emerge dalla documentazione fotografica (fig. 6), il tappeto erboso era cosparso di numerosi orbicoli crocesignati, di cui alcuni ancora visibili sulla pellicola pittorica. Anche questo elemento si ritrova in contesti particolari, come le pitture murali che adornano l'interno della tomba della badessa Aripurga, rinvenuta nella chiesa dell'ex monastero di S. Felice a Pavia, datate alla seconda metà dell'VIII secolo. Qui, gli elementi circolari segnati da una croce compaiono sul lato corto ovest, identificato con la parte destinata ad

⁶⁰ Serra 1929-1930, p. 115.

⁶¹ Questa simbologia floreale è stata oggetto di studio da parte di Serena La Mantia (La Mantia 2014, pp. 41-50), che ha spiegato esaustivamente il legame tra il fiore, in particolare il papavero, dal colore rosso come il sangue, e la figura del martire, di cui simboleggia il supplizio.

⁶² Bertelli 2021b, pp. 382-393.

⁶³ Per un compendio sul ciclo del Tempietto di Seppannibale e la sua interpretazione iconografica si rimanda a Bertelli 2021a, pp. 357-370.

⁶⁴ Sulla cripta di Epifanio sono stati prodotti numerosissimi studi, che hanno contribuito ad arricchire progressivamente l'interpretazione del suo straordinario ciclo pittorico. Per un compendio, si rimanda al recente aggiornamento scientifico di Mitchell 2021, pp. 28-53, con relativa bibliografia.

⁶⁵ La Mantia 2014, p. 45.

accogliere la testa della defunta⁶⁶ e dove è rappresentata la *Dextera Dei*, su sfondo blu egizio, all'interno di un clipeo giallo e ocre. Lo stesso motivo decorativo compare copioso nelle pitture del Tempietto di Seppannibale a Fasano, dove occupa l'intero spazio dei pennacchi delle cupole⁶⁷. Dunque, la presenza sia dei fiori che degli orbicoli con croce ben si adatta a contesti di carattere funebre e martiriale, suggerendo l'utilizzo dell'abside sud di S. Maria della Piazza come luogo preposto al culto delle reliquie: le figure rappresentate nel catino potrebbero quindi essere proprio martiri, che incedono all'interno del giardino paradisiaco, tema iconografico che, d'altro canto, ritroviamo anche in territorio fermano, nella cripta dei Ss. Ruffino e Vitale ad Amandola, dove gli apostoli dell'abside muovono i loro passi in un paesaggio fiorito, con palme frondose a incorniciare la nicchia centrale, verso cui i santi stessi si dirigono, protendendo le mani verso di essa⁶⁸.

Una datazione della teoria di santi al IX secolo, già proposta e argomentata dagli studi⁶⁹, si riconferma la più attendibile: non solo pone l'affresco in dialogo con altre testimonianze pittoriche marchigiane coeve e di iconografia affine, come il ciclo pittorico della cripta altomedievale di Amandola⁷⁰, ma risolve coerentemente il problema del rapporto con il terzo gruppo di frammenti lapidei rinvenuti nel corso dello scavo della chiesa, che, se non coevi, furono realizzati negli stessi decenni.

Possiamo quindi concludere che i sopracitati frammenti di S. Maria della Piazza appartengano ad un terzo decoro pittorico e scultoreo della chiesa al-

⁶⁶ Per l'analisi della tomba e dei suoi affreschi si rimanda a Lomartire in Bertelli, Brogiolo 2000, pp. 248-259, con relativa bibliografia.

⁶⁷ Bertelli 2021a, pp. 357-370.

⁶⁸ Sul ciclo affrescato della cripta altomedievale del monastero di Amandola Romano 1994, p. 202; Cuomo 2016, pp. 267-269, ripreso e approfondito in Cuomo 2020, pp. 62-70.

⁶⁹ Per una datazione degli affreschi al IX secolo, ipotizzata in prima istanza da Serra al momento del ritrovamento (Serra 1929-1930, p. 116), Canti Polichetti 1989, p. 44; Romano 1994, p. 197, a cui si aggiunge la più recente disamina di Cuomo 2020, pp. 55-77. Di diverso avviso Piva, che considerò la presenza del velario del primo registro, caratterizzato da figure di animali, un sicuro indizio di una cronologia ormai di piena età romanica (Piva 2012, p. 23), ma che, a questo punto, andrà nuovamente preso in esame e confrontato con esempi di velari altomedievali a motivi zoomorfi.

⁷⁰ Cuomo 2020, p. 69. Se la datazione proposta dalla studiosa per gli affreschi di Amandola e di Ancona al IX secolo mi trova completamente d'accordo, ritengo che la realizzazione del ciclo affrescato del mausoleo di S. Catervo a Tolentino, nonostante sia indubitabile un retaggio altomedievale e una riproposizione di stilemi ottoniani, vada collocata in date più avanzate e legata a dinamiche politiche differenti, in particolare quelle che, nel cuore dell'XI secolo, videro il territorio marchigiano oggetto di attenzione da parte degli imperatori tedeschi. L'affresco di Tolentino presenta, infatti, molte affinità con una serie di manoscritti databili ai primi decenni dell'XI secolo, miniati negli *scriptoria* tedeschi su committenza di Enrico II, ma ancora fortemente impregnati di cultura ottoniana, come l'Evangelistario di Enrico II (BSB Clm 4452, Staatsbibliothek Bamberg) e l'esemplare delle Pericopi di Enrico II custodito a Monaco, databile tra il 1007 e il 1012 (Clm 4453, Monaco, Bayer Staatsbibliothek). In proposito, l'intervento di Barozzi, in c.d.s.

tomedievale, collocabile entro i confini del IX secolo, più precisamente, sulla base dei numerosi riscontri citati, nel primo quarto del secolo. Non possiamo attribuire con certezza affreschi e sculture ad un unico intervento, ma è interessante constatare come essi si collochino in un momento in cui anche altre chiese cittadine rinnovavano i loro arredi liturgici: è il caso della chiesa di S. Lorenzo sul colle Guasco, edificio che sorgeva dove ora sorge la S. Ciriaco romanica e che è forse identificabile con la prima cattedrale di Ancona⁷¹.

Di un intervento di età carolingia nell'antica cattedrale aveva già trattato Pani Ermini, citando due frammenti altomedievali reimpiegati nella struttura romanica⁷², ben visibili nei rivestimenti esterni del duomo: una lastra frammentaria con croce a nastro bisolcato, affiancata da due alberelli e compresa tra fusti di colonnine lisce con basi scalinate⁷³ e un decoro a nastro vimineo, probabilmente parte di un pilastrino, murato sul fianco sinistro del corpo di fabbrica⁷⁴.

Anche per la S. Lorenzo altomedievale è, ancora una volta, la fotografia storica a fornire dati per ampliare il terreno di indagine, permettendoci di aggiungere al quadro d'insieme brani scultorei di cui, altrimenti, non avremmo più traccia.

Durante la campagna di scavo post-bellica della cattedrale, occasione nella quale riemersero i resti dell'antico tempio forse dedicato a Venere⁷⁵, vennero scattate diverse fotografie a scopo documentativo⁷⁶. Una, in particolare, già nota agli studi⁷⁷, mostra il riutilizzo, nella pavimentazione di una nuova edizione della chiesa, di due frammenti scultorei altomedievali (fig. 7)⁷⁸: si tratta di un segmento con intreccio vimineo a quattro nastri bisolcato, probabil-

⁷¹ Pani Ermini 2003, pp. 94-115, con analisi delle tracce ancora leggibili della basilica paleocristiana. Il dibattito sull'identificazione della prima cattedrale anconetana è ancora in corso e non sembra, per ora, trovare una soluzione univoca. Anche la titolazione originaria a S. Lorenzo resta incerta (Pani Ermini 2003, p. 112). Per un compendio, si veda anche Marano 2019, pp. 75-76.

⁷² Ivi, p. 108.

⁷³ Barsanti 2015, pp. 97-98.

⁷⁴ Fei 1986, p. 511 e Pani Ermini 2003, p. 108, con datazione tra la fine dell'VIII e la prima metà del IX secolo. Un ulteriore frammento riccamente ornato, visibile a destra del portale maggiore, in prossimità della monofora, con al centro un elemento floreale quadrilobato da cui si dipartono quattro petali, è stato ricondotto al IX-X secolo e confrontato con sculture bizantine dei musei archeologici di Istanbul e Nicea (Barsanti 2015, pp. 97-98).

⁷⁵ Per il tempio "di Venere", Bacchielli 1985, pp. 106-137; Luni 2003, pp. 49-87.

⁷⁶ I risultati dell'intervento di scavo e restauro con le relative scoperte archeologiche furono oggetto di una relazione da parte di Riccardo Pacini (*Il restauro del Duomo di Ancona e degli altri monumenti nella regione marchigiana*, intervento tenuto al Primo convegno internazionale per le arti figurative, tenutosi a Firenze nel 1948). Per il restauro post-bellico di S. Ciriaco si veda anche Ruggeri 2014-2015, pp. 179-182. Per la costruzione della basilica paleocristiana di S. Lorenzo sul podio dell'edificio antico, Pani Ermini 2003, pp. 104-108 e pp. 111-112.

⁷⁷ Redi 2003, pp. 119-127 e Barsanti 2015, p. 96.

⁷⁸ Pani Ermini 2003, pp. 108-109.

mente parte di una cornice, e di una fascia con foglie lanceolate inscritte in quadrati intrecciati. Quest'ultima, identificata da Claudia Barsanti come parte di un pilastrino⁷⁹, trova convincenti paragoni nella lastra di pluteo di S. Leo o in quella della chiesa di S. Domenico a Fermo. Potrebbe quindi trattarsi di un frammento di pluteo, probabilmente composto da più fasce a formare diversi riquadri intrecciati tra loro, caratterizzati, al loro interno, da motivi decorativi disposti a registri.

Questo elenco va opportunamente integrato con alcune fotografie prive di data del Fondo MPI (131305a, 131305b e 6016700 / figg. 8-10) che, per quanto ho potuto constatare, risultano ancora inedite. Si tratta di immagini che documentano frammenti scultorei allestiti in parte nel chiostro del palazzo del vecchio episcopio, edificio che sorge sul fianco sinistro della cattedrale, e in parte nella cosiddetta cripta delle Lacrime, ambiente sottostante la cappella del Crocifisso, corrispondente al braccio di destra del duomo romanico, dove venne allestito il primo nucleo dell'odierno Museo Diocesano.

Le fotografie 131305a e 131305b (figg. 8-9), di cui è specificata la provenienza «S. Ciriaco – Museo Diocesano», furono scattate probabilmente nel chiostro del palazzo del vecchio episcopio. Le numerose immagini prebelliche dedicate al vecchio lapidario diocesano, di cui resta ampia traccia nel Fondo MPI, mostrano chiaramente come la suddetta cripta avesse le pareti completamente imbiancate. Al contrario, nelle fotografie 131305a e 131305b si vede chiaramente che i pezzi erano disposti su una mensola lignea, contro una muratura a vista in pietra e mattoni.

A confortare l'ipotesi di un'ubicazione nel chiostro, un documento fondamentale, l'inventario manoscritto delle raccolte diocesane del 1908, non cita in nessun punto i due frammenti in questione tra il materiale custodito all'interno del duomo di S. Ciriaco⁸⁰.

Passando ora all'analisi dei brani scultorei, si osserva, nel primo scatto, un frammento con cerchi di nastro annodati intersecati da diagonali incrociate, bordato da una cornice a matassa, mentre la seconda immagine documenta un frammento di cornice con stelle a quattro punte, formate da un motivo a triplo nastro, in tutto simile al frammento di cornice emerso durante gli scavi di S. Maria della Piazza e documentato dalla fotografia MPI 131398 (fig. 2).

La sovrapponibilità del primo frammento con la lastra del Museo Cristiano e del Tesoro del duomo di Cividale del Friuli, che mostra anche una cornice a matassa simile a quella di Ancona, farebbe pensare che anche il pezzo anconetano fosse originariamente parte di una recinzione presbiteriale. Lo schema decorativo è talmente diffuso da dare adito a numerosissimi confronti: qui si tengano presenti, almeno, i molti frammenti di lastra custoditi nel Museo

⁷⁹ Barsanti 2015, p. 96.

⁸⁰ ASDAn, *Catalogo* 1908. Si rimanda alla nota 16 del presente saggio.

Nazionale dell'Alto Medioevo di Roma, datati tra la fine dell'VIII e la metà del IX secolo⁸¹.

A questi brani va aggiunto il pezzo citato nel catalogo del 1908 genericamente come frammento con «ornamenti floreali»⁸², termine collettivo utilizzato per indicare una serie di brani scultorei di datazione molto diversa, collocabili dall'alto medioevo al periodo gotico, di cui la fotografia storica 6016700 (fig. 10) trasmette l'allestimento in una nicchia della cripta delle Lacrime. La porzione di lastra, visibile in basso a sinistra, mostra un raffinato disegno con cerchi di nastro vimineo bisolcato che disegnano quattro occhielli ad ogiva, a cui si sovrappongono sequenze di cerchi intrecciati. Il frammento è l'unico, tra quelli finora analizzati, ad essere ancora visibile nei depositi del Museo Diocesano⁸³. Anche in questo caso, il repertorio decorativo è comune a moltissimi altri brani scultorei di età carolingia ed è accostabile, in particolare al pilastro di sinistra reimpiegato nel Pulpito di Maviorano della pieve di Gussago⁸⁴. Non mancano confronti anche con pezzi marchigiani, come il frammento murato nella Pieve di S. Vito sul Cesano o la lastra riutilizzata nell'altare della chiesa dei Ss. Quirico e Giulitta di Lapedona, a Fermo⁸⁵.

I frammenti documentati dalla fotografia storica presentano schemi decorativi ricorrenti nella scultura lapidea tra la fine dell'VIII e i primi decenni del IX secolo: possiamo concludere che in questo arco cronologico vennero prodotti, per due chiese cardine della città, due nuovi arredi liturgici e che, nel caso di S. Maria della Piazza, ci fu un vero e proprio intervento di rinnovamento generale, che riguardò tanto la scultura in opera quanto la decorazione pittorica, con un terzo strato di affreschi iconici che sostituì l'aniconico *velarium*. Ma come spiegare la necessità di ripristinare tali arredi a breve distanza dagli interventi attuati nel corso dell'VIII secolo?

4. Conclusioni

Il primo arredo liturgico della chiesa altomedievale di S. Maria della Piazza, di cui restano il frammento di lastra con croce e pavoni del Museo Diocesano e il *velarium* dell'abside di destra, racconta un preciso momento storico, che

⁸¹ Melucco Vaccaro, Paroli 1995, nn. 47-50.

⁸² ASDAn, *Catalogo* 1908, f. 9r.

⁸³ I frammenti attualmente conservati nei depositi del Museo Diocesano sono tre, tutti appartenenti ad una stessa lastra, riconducibili al IX secolo e inediti. La ricomposizione della lastra e dell'intero arredo carolingio di S. Lorenzo sarà oggetto di una futura pubblicazione. La mia gratitudine va al Curatore delle Raccolte Diego Masala per la preziosa segnalazione.

⁸⁴ Chinellato 2018, pp. 7-18.

⁸⁵ Di Francesco 2014, p. 135.

riguardò la città adriatica e i territori limitrofi: quello della conquista militare di Liutprando, attuata tra il 726 e il 727, che portò tre importanti centri delle Marche, Ancona, Osimo e Numana sotto il diretto controllo della Corona, seguita dal tentativo di unificazione della penisola da parte di Astolfo, nel 751⁸⁶.

La conquista si tradusse in un'attenzione della committenza verso i più importanti centri del territorio, con impiego di maestranze e di officine provenienti dalla *Langobardia Maior*⁸⁷: una produzione di cui l'esempio più illustre e qualitativamente più alto è l'epitaffio del vescovo Vitaliano di Osimo, un importantissimo spartiacque cronologico, che testimonia uno stile profondamente diverso rispetto a quello delle maestranze bizantine, proiettato verso modalità scultoree differenti.

S. Maria della Piazza, già dotata di nuovi apparati al termine della guerra greco-gotica, identificabili con il gruppo scultoreo prodotto in officine orientali e poi trasportato in vari centri dell'impero⁸⁸, fu nuovamente oggetto di un intervento di ripristino, volto a rinnovare tanto gli arredi liturgici quanto il decoro pittorico.

Tale intervento è forse collegabile alla rilevanza della chiesa nel tessuto urbano in qualità di scrigno di reliquie e alla particolare attenzione di Liutprando verso di esse. Se infatti non è ancora possibile risolvere in maniera univoca la *vexata quaestio* della titolazione originaria della chiesa, nuovi studi rendono ormai inequivocabile la sua identificazione con il maggior centro di venerazione delle reliquie presente in città⁸⁹ e il particolare legame con il protomartire Stefano, il cui culto, testimoniato da Agostino di Ippona, è ormai ampiamente comprovato da una serie di attestazioni epigrafiche⁹⁰.

La grande devozione del sovrano longobardo verso le reliquie è testimoniata da diversi accadimenti ben noti agli studi⁹¹: il caso più eclatante è costituito dalla traslazione delle spoglie di sant'Agostino che, tra 722 e 725, furono trasportate dalla Sardegna per essere destinate a S. Pietro in Ciel d'Oro, nella capitale Pavia⁹², ma non va dimenticata la devozione verso le reliquie di sant'Anastasio, a cui il sovrano rese visita a Roma e a cui dedicò una chiesa nella sede regia di Corteolona⁹³.

Quale fu l'occasione che portò a una terza campagna di decorazione scultorea e pittorica di S. Maria della Piazza? Tra le cause principali possono esservi

⁸⁶ Betti 1996, pp. 750-751; Dalle Carbonare 2004, pp. 211-215.

⁸⁷ Betti 2022, p. 270.

⁸⁸ Barsanti, Paribeni 2016, p. 206.

⁸⁹ Tracce materiali di culto delle reliquie sono state rinvenute in corrispondenza dell'altare dell'abside centrale (Canti Polichetti 1981, p. 42).

⁹⁰ Antolini *et al.* 2022, pp. 119-145 e Antolini *et al.* 2024, pp. 309-406.

⁹¹ Di Muro 2020, pp. 373-391.

⁹² Ivi, p. 373.

⁹³ Sulla chiesa e la sua dedizione a Sant'Anastasio, testimoniata dal testo di due importanti epigrafi, Dell'Acqua, Gantner 2019, pp. 160-186 e Lomartire 2021, pp. 172-185.

stati i danni dovuti al terremoto dell'801, registrato tanto negli *Annales Regni Francorum* di Eginardo quanto nel *Liber Pontificalis*: il sisma, con epicentro sulla dorsale appenninica centrale, ebbe gravi ripercussioni fino a Roma e sul versante adriatico, e potrebbe aver danneggiato molti edifici della città di Ancona, rendendone necessario il restauro o la ricostruzione *in toto*⁹⁴.

Il terzo strato di affreschi dell'abside di destra potrebbe essere stato realizzato quando ancora S. Maria della Piazza rivestiva un ruolo di una certa rilevanza, in quella parentesi che va dal terremoto dell'801 alla traslazione delle reliquie in S. Lorenzo, quando, secondo alcune ipotesi, la chiesa paleocristiana sul Guasco veniva ampliata e aggiornata in un nuovo organismo architettonico⁹⁵. Successivamente, in un momento non meglio precisabile, la chiesa vedrà traslate le sacre spoglie ivi custodite verso la cattedrale di S. Lorenzo sul Guasco, perdendo così la sua dignità di scrigno di reliquie⁹⁶.

Riferimenti bibliografici / References

- Alferi N. (1938), *Topografia storica di Ancona antica*, Fabriano: Arti Grafiche Gentile.
- Amadori, M. L., Paribeni A., Gasparetto F., De Martinis B., Santi P. (2020), *Geology and Cultural Heritage: characterization and provenance of local stones and spolia used in the Romanesque façade of Santa Maria della Piazza church (Ancona, Central Italy)*, «Italian Journal of Geoscience», 139, pp. 451-468.
- Antolini S., Hobdari E., Marano Y.A., (2022), *Un diaconus sancti Stephani de provincia Anconitana a Scampis (Epirus Nova)*, «Picus», XLII, pp. 119-145.
- Antolini S., Hobdari E., Marano Y.A., (2024), *L'iscrizione funeraria di Iustus diaconus ... de provincia Anconitana da Scampis (Elbasan, Albania)*, in *Archeologia cristiana in Italia. Ricerche, metodi e prospettive*

⁹⁴ Sul terremoto dell'801 e sulle importanti conseguenze dal punto di vista delle ricostruzioni architettoniche, si rimanda a Betti 2023, in particolare p. 256. Già Canti Polichetti ipotizzava che una possibile causa della decadenza della chiesa potesse essere legata ad un evento catastrofico, che la studiosa identificava, però, nel terremoto dell'847, e alla successiva invasione saracena (Canti Polichetti 1981, p.44). Tuttavia, la zona epicentrica del terremoto dell'847 è da individuarsi più a sud, al confine tra Campania, Molise, Abruzzo e Lazio, tanto da far registrare danni sino a San Vincenzo al Volturno (Galadini *et al.* 2013, p. 145).

⁹⁵ Canti Polichetti 1981, p. 44 e Redi 2003, pp. 116-165: 127.

⁹⁶ Il fatto che la nuova chiesa romanica di S. Maria venisse costruita non direttamente sopra la chiesa più antica, ma in posizione leggermente disassata e spostata più a est, potrebbe essere indizio di un utilizzo di quest'ultima fino al completamento della nuova, almeno della parte presbiteriale. (Piva 2003, p. 251; Marano 2019, p. 71).

- (1993-2022), Atti del XII Congresso nazionale di archeologia cristiana (Roma, 20-23 settembre 2022), a cura di M. Braconi, M. David, V. Fiocchi Nicolai, D. Nuzzo, L. Spera, F. R. Stasolla, Quingentole (MN): SAP, pp. 399-406.
- Bacchielli L. (1985), *Domus Veneris quam dorica sustinet Ancon*, «Antichità Classica», XXXVII, pp. 106-137
- Baldetti E. (2003), *La Pentapoli bizantina d'Italia. Tra Romania e Langobardia*, «Atti e memorie della Deputazione di storia patria per le Marche», n. 104 (1999), pp. 9-99.
- Ballardini A. (2006), *Santa Maria d'Aurona*, in *Il medioevo delle Cattedrali. Chiesa e impero: la lotta delle immagini (secoli XI e XII)*, catalogo della mostra (Parma, 9 aprile-16 luglio 2006), a cura di A. C. Quintavalle, Milano: Skira, pp. 418-422.
- Barozzi L. (2022), *Il velarium di S. Maria della Piazza ad Ancona. Una testimonianza di pittura altomedievale nelle Marche centrali*, «Arte Medievale», XII, n.6, pp. 47-63.
- Barozzi L. (2023), *L'arte altomedievale nelle Marche. Dall'VIII all'XI secolo, dalle testimonianze pittoriche ai contesti architettonici*, Tesi di Dottorato in Storia dell'Arte, XXXV ciclo, Sapienza Università di Roma, relatore Professor Fabio Betti.
- Barozzi L. (in corso di pubblicazione), «Prudentes Virgines». *L'affresco della cella tricora di San Catero a Tolentino e l'iconografia delle Vergini Prudenti nell'Occidente latino*, in *In Corso d'Opera 5*, Atti delle Giornate di studio dei dottorandi di ricerca in Storia dell'Arte della Sapienza Università di Roma (Roma, 5-6 luglio 2022), Roma: Campisano.
- Barsanti C. (1995), *Mosaici paleocristiani in Ancona: alcune riflessioni*, in Atti del II Colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico AISCOM (Roma, 5-7 dicembre 1994), Bordighera: Istituto internazionale di studi liguri, pp. 181-200.
- Barsanti C. (2015), *Episodi di reimpiego nel San Ciriaco di Ancona*, «Temporis Signa», «Archeologia della Tarda Antichità e del Medioevo», X, pp. 85-108.
- Barsanti C., Paribeni A. (2016), *La diffusione del marmo proconnesio nelle Marche in età classica e paleocristiana: il ruolo del porto di Ancona*, «Hortum Artium Medievalium», XXII, pp. 200-214.
- Berardi E. (2014), *L'Archivio Fotografico della Direzione Generale Antichità e Belle Arti: genesi ed evoluzione del "Fondo MPI*, «Bollettino d'Arte», VII, 22-23, pp. 179-206.
- Bernacchia R. (2004), *Territori longobardo-spoletini e territori pentapolitani nelle Marche (secoli VI-VII)*, in *Ascoli e le Marche tra tardoantico e alto medioevo*, Atti del Convegno di studio svoltosi in occasione della sedicesima edizione del Premio internazionale di Ascoli Piceno (Ascoli Piceno, 5-7 dicembre 2002), Spoleto: Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, pp. 274-311.

- Bertelli C., Brogiolo G. P. a cura di (2000), *Il futuro dei Longobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno*, catalogo della mostra (Brescia, Monastero di S. Giulia, 18 giugno - 19 novembre 2000), Milano: Skira.
- Bertelli G. (2021a), *Fasano. Tempietto di Seppannibale*, in *Studi sulla pittura beneventana*, II, *Aggiornamento scientifico*, a cura di G. Bertelli, M. Mignozzi, Bari: Mario Adda, pp. 357-370.
- Bertelli G. (2021b), *Matera, Gravina di Picciano. Grotta del Peccato Originale*, in *La pittura beneventana*, II, *Aggiornamento scientifico*, a cura di G. Bertelli, M. Mignozzi, Bari: Mario Adda, pp. 382-393.
- Bertelli C., Ravaglia F. (2000), *Milano*, in *Il futuro dei Longobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno*, catalogo della mostra (Brescia, monastero di S. Giulia, 18 giugno-19 novembre 2000), a cura di C. Bertelli e G.P. Brogiolo, Milano: Skira, pp. 252-254.
- Betti F. (1993), *L'Altomedioevo: decorazione architettonica e suppellettile liturgica*, in *La scultura nelle Marche. Dalle origini all'età contemporanea*, a cura di P. Zampetti, Firenze: Nardini, pp. 83-117.
- Betti F. (1996), *Liutprando*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, VII, *Giustizia - Lovanio*, Roma: Treccani, pp. 749-753
- Betti F. (2007), *Lapicidi longobardi fra Pentapoli, Piceno e Sabina, Un aggiornamento critico sulla scultura di VIII secolo nel ducato di Spoleto*, «Arte Medievale», 6, pp. 47-63.
- Betti F. (2018), *Maestranze longobarde nel 'corridoio Bizantino' umbro: i cibori di S. Salvatore di Amelia e della collegiata di Otricoli*, in «Di Bisanzio dirai ciò che è passato, ciò che passa e che sarà». Scritti in onore di Alessandra Guiglia, a cura di S. Pedone, A. Paribeni, Roma 2018: Bardi Editore, pp. 517-530.
- Betti F. (2022), *Gli archivi fotografici storici come sussidio per lo studio della scultura altomedievale*, «Bollettino dei Musei Comunali», XXXVI, pp. 33-48.
- Betti F. (2023), *Nuove testimonianze di scultura architettonica di età carolingia in Ascoli Piceno: i capitelli in opera nelle bifore del campanile della chiesa dei Ss. Vincenzo e Anastasio*, «Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», 28, pp. 245-268.
- Betti F. (2024), *Tra Pavia e Roma. La scultura altomedievale nel ducato di Spoleto*, in *Liutprando re dei Longobardi*, Atti del convegno internazionale (Pavia – Gazzada Schianno 3-8 maggio 2018), a cura di G. Archetti, Spoleto: Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo, in corso di pubblicazione.
- Bordi G. (2021), *La mediazione dell'ornamento. Vela dipinti nella Roma altomedievale*, in *La pittura parietale aniconica e decorativa fra tarda antichità e alto Medioevo: territorio, tradizioni, temi e tendenze*, Atti del Convegno (Museo archeologico nazionale, Napoli, 7-8 settembre 2019), a cura di F. Marazzi, M. Cuomo, Cerro al Volturno, pp. 77-104.

- Bovini G. (1966), *La chiesa paleocristiana sottostante S. Maria della Piazza di Ancona*, «Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina», XIII, pp. 23-49.
- Brogio G. P., Marazzi F., Giostra C., a cura di (2017), *Longobardi. Un popolo che cambia la storia*, catalogo della mostra (Pavia, Castello Visconteo, 1° settembre - 3 dicembre Napoli, 15 dicembre 2017-26 marzo 2018; San Pietroburgo, aprile-luglio 2018), II, Schede, Milano: Skira.
- Brugiamolini F. (1998), *Ancona tra le due guerre nelle foto di Emilio Corsini*, Ancona: Il Lavoro Editoriale.
- Canti Polichetti M. L. (1981), *Santa Maria della Piazza. Recupero di un monumento di storia urbana*, Falconara Marittima: Sagraf.
- Caraffa C. (2012), *Pensavo fosse una fototeca, invece è un archivio fotografico*, in *Archivi fotografici. Spazi del sapere, luoghi della ricerca*, a cura di C. Caraffa, T. Serena, «Ricerche di Storia dell'Arte», CVI, pp. 37-50.
- Casartelli Novelli S. (1978), *Nota sulla scultura*, in *I Longobardi e la Lombardia. Saggi*, catalogo della mostra (Milano Palazzo Reale, dal 12 ottobre 1978), Milano: Industrie grafiche Fratelli Azzimonti, pp. 75-102.
- Casartelli Novelli S. (2012), *Tra iconografia e tipologia: i modelli forti della croce "fagliata" e della croce "gemmata", contestuali nella basilica dedicata al Salvatore*, in *La Basilica di San Salvatore a Spoleto*, III, a cura di M. Bassetti, L. Ermini Pani, E. Menestò, Spoleto: CISAM, pp. 851-902.
- Cassanelli R. (2017), *Il complesso monastico di S. Maria d'Aurona. Architettura e liturgia a Milano tra età longobarda e carolingia*, «Hortus Artium Medievalium», 23, pp. 114-122.
- Cecchelli C. (1965), *Edifici paleocristiani e altomedioevali delle Marche*, Atti dell'XI Congresso di Storia dell'Architettura (Marche, 6-13 settembre 1959), Roma: Centro di studi per la storia dell'architettura, pp. 111-124.
- Chinellato L. (2011), *Il battistero di Callisto, l'altare di Ratchis e i marmi del Museo Cristiano. Spunti per una rilettura*, «Forum Iulii», XXXV, pp. 59-84.
- Chinellato L. (2018), *Le lastre longobarde del "pulpito di Maviorano" (Brescia): dall'analisi al contesto. Problematicità e nuove prospettive*, «Radovi Instituta za Povijest Umjetnosti», 42, pp. 7-18.
- Cuomo M. (2016), *Note sugli studi relativi al ciclo pittorico*, in *L'Abbaziale dei Ss. Ruffino e Vitale (Amandola - FM) e le sue preesistenze altomedievali. Note per un inquadramento generale sul tema delle cripte "a corridoio trasversale"*, «SIRIS. Studi e ricerche della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici di Matera», 16, pp. 267-269.
- Cuomo M. (2020), «Et [vidi]animas decollatorum propter testimonium Iesu et propter verbum Dei [...]», in *L'abbazia dei Ss. Ruffino e Vitale di Amandola e la questione delle cripte a corridoio nell'architettura altomedievale*, «Marca/Marche», 14, pp. 62-70.
- Dalle Carbonare M. (2004), *Le Marche dai Longobardi ai Carolingi*, in *Ascoli e le Marche tra tardoantico e alto medioevo*, Atti del Convegno di studio svoltosi in occasione della sedicesima edizione del Premio internazionale di

- Ascoli Piceno (Ascoli Piceno, 5-7 dicembre 2002), Spoleto: Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, pp. 202-227.
- De Rossi G. B. (1879), *Ancona. Cubicolo sepolcrale di diritto privato e musaico del suo pavimento*, «Bullettino di Archeologia cristiana», III, 4, pp. 128-132.
- Dell'Acqua F. (2013), *Ambrogio Autperto e la Cripta di Epifanio nella storia dell'arte medievale*, in *La Cripta dell'Abate Epifanio. Un secolo di studi (1896-2007)*, a cura di F. Marazzi, Cerro al Volturno: Volturnia, pp. 27-47
- Dell'Acqua F. (2019), *Mary as 'scala caelesti' in Eight and Night Century in Italy*, in *The reception of The Mother of God in Byzantium*, Cambridge University Press, pp. 239-282.
- Dell'Acqua F., Gantner C. (2019), *Resenting Byzantine Iconoclasm. Its Early Reception in Italy through an Inscription from Corteolona*, «Medieval Worlds», 9, pp. 160-186.
- Destefanis E. (2008), *La diocesi di Piacenza e il monastero di Bobbio*, Spoleto: CISAM (Corpus della scultura altomedievale, XVIII).
- Di Anzani P. (1989), *Santa Maria d'Aurona a Milano. Fase altomedievale*, Firenze: Le Lettere.
- Di Francesco I. (2013), *Il reimpiego nella scultura architettonica delle Marche meridionali tra XI e XII secolo*, «Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte», III, 62-63, pp. 113-143.
- Di Francesco I. (2014), *Un caso iconografico nelle Marche: note sulla lunetta della torre gerosolimitana di Sant'Elpidio a Mare*, «Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte», III, 64-65, pp. 93-105.
- Di Muro A. (2020), *Uso politico delle reliquie e modelli di regalità longobarda da Liutprando a Sicone di Benevento*, in *Persone, corpi e anime in movimento. Forme di mobilità tra tardoantico e alto medioevo (VI-X secolo)*, «Mélanges de l'Ecole française de Rome», 132, n. 2, pp. 373-391.
- Falaschini N. (2011), *Museo Diocesano di Ancona*, Falconara Marittima (AN).
- Farioli Campanati R. (1975), *Tangenze ravennati nell'arte musiva pavimentale paleocristiana del litorale medio-adriatico*, «CARB», 22, pp. 202-212.
- Fasoli G. (1981), *La Pentapoli fra il papato e l'impero nell'alto medioevo*, in *Istituzioni e società nell'alto medioevo marchigiano*, Atti del convegno (Ancona-Osimo-Jesi, 17-20 ottobre 1981), «Deputazione di storia patria per le Marche», 86, pp. 55-88.
- Fei F. (1986), *Per un «Corpus» della cultura altomedievale nelle Marche*, Atti del VI congresso nazionale di Archeologia Cristiana (Pesaro-Ancona, 19-23 settembre 1983), Firenze: La nuova Italia, pp. 503-516.
- Ferrari S. (2021), *La cattedrale di Osimo e i fragmenta dei suoi arredi liturgici (VIII-XIII secolo)*, «Hortus Artium Medievalium», 27, pp. 215-223.
- Galadini F., Ricci G., Panzieri C. (2013), *I terremoti del 484-508 e 847 d.C. nelle stratigrafie archeologiche tardoantiche e altomedievali dell'area romana*, «Bollettino di Archeologia», VI, 2-4, pp. 139-162.

- Galli E., Pacini R., Rotondi P. (1946), *Danni di guerra e provvidenze per le Antichità, i Monumenti e l'Arte*, Soprintendenza per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche, per i Monumenti delle Marche, Ancona-Urbino, pp. 67-76.
- Gangemi F. (2010), *Ispirazione classica e nuove prospettive nella scultura architettonica dell'Umbria medievale*, in *Les renaissances médiévales*, Actes du XVIe Colloque international IRCLAMA – International Research Center for Late Antiquity and Middle Ages (Motovun, 28-31 maggio 2009), Zagreb, pp. 139-150.
- Gentili G. V. (1990), *Osimo nell'Antichità. I cimeli archeologici nella civica raccolta d'arte e il Lapidario del comune*, Casalecchio di Reno: Grafis.
- Ibsen M. (2013), *Scultura lapidea altomedievale nei territori di Brescia, Bergamo, Mantova*, in *La via carolingia. Uomini e idee sulle strade d'Europa. Dal sistema viario al sistema informativo*, a cura di P.M. De Marchi, S. Pilato, Firenze: All'Insegna del Giglio, pp. 295-296.
- Ibsen M. (2014a), *Sistemi decorativi per la Basilica di Ansa e Desiderio*, in *Dalla corte regia al monastero di San Salvatore-Santa Giulia a Brescia*, a cura di G.P. Brogiolo, F. Morandini, Mantova: SAP società archeologica, pp. 141-167.
- Ibsen M. (2014b), *Scultura architettonica e arredo liturgico in San Salvatore e nel complesso monastico*, in *Dalla corte regia al monastero di San Salvatore-Santa Giulia a Brescia*, a cura di G.P. Brogiolo, F. Morandini, Mantova: SAP società archeologica, pp. 269-340.
- Invernizzi R. (2017), *L'archeologia dei Longobardi a Pavia: alla ricerca della città perduta*, in *Longobardi. Un popolo che cambia la storia*, catalogo della mostra (Pavia, Castello Visconteo, 1° settembre - 3 dicembre Napoli, 15 dicembre 2017-26 marzo 2018; San Pietroburgo, aprile-luglio 2018), I, Saggi, a cura di G.P. Brogiolo, F. Marazzi, C. Giostra, Milano: Skira, pp. 453-457.
- L'Orange H. P. (1974), *Il tempio di Cividale e l'arte longobarda alla metà dell'VIII secolo*, in *La civiltà dei Longobardi in Europa*, Atti del Convegno Internazionale (Roma 24-26 maggio 1971, Cividale del Friuli, 27-28 maggio 1971), Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, pp. 433-460.
- La Mantia S. (2014), *Come il vento con i papaveri. Le immagini del martire e le nuove simbologie floreali nell'Alto Medioevo*, in *Un Medioevo in lungo e in largo. Da Bisanzio all'Occidente (VI-XVI secolo). Studi per Valentino Pace*, a cura di V. Cammelliti, A. Trivellone, Pisa: Pacini, pp. 41-50.
- Lomartire S. (2017), *La scultura nella Langobardia maior*, in *Longobardi. Un popolo che cambia la storia*, catalogo della mostra (Pavia, Castello Visconteo, 1° settembre - 3 dicembre Napoli, 15 dicembre 2017-26 marzo 2018; San Pietroburgo, aprile-luglio 2018), I, Saggi, a cura di G.P. Brogiolo, F. Marazzi, C. Giostra, Milano: Skira, pp. 303-309.
- Lomartire S. (2021), *Contributo alla "rinascenza liutprandea": l'arredo dell'antica chiesa di Sant'Anastasio nel palatium longobardo di Corteolona*

- alla luce di un nuovo frammento scultoreo: nota preliminare*, in *L'arredo liturgico fra Oriente e Occidente (V-XV secolo): frammenti, opere e contesti*, a cura di F. Coden, Cinisello Balsamo: Silvana, pp. 172-185.
- Luni M. (2003), *Ankon-Ancona e la Domus Veneris sul colle di San Ciriaco*, in *San Ciriaco. La cattedrale di Ancona*, I, *Genesi e sviluppo*, Milano: Motta, pp. 49-87.
- Marano Y.A. (2008), *Il commercio del marmo nell'Adriatico tardoantico (IV-VI secolo d.C.)*, in *Eredità culturali dell'Adriatico. Archeologia, storia, lingua e letteratura*, a cura di S. Collodo, G.L. Fontana, Roma: Viella, pp. 159-174.
- Marano Y.A. (2019), *La cristianizzazione delle città delle Marche in età tardoantica (IV-VI sec. d.C.)*, «Picus», XXXIX, pp. 51-114.
- Mason M. (2012), *Venezia o Costantinopoli? Sulla scultura bizantina a Venezia e nell'entroterra veneto e ancora sulla Beata Vergine della Cintura di Costantinopoli di Treviso*, «Saggi e Memorie di Storia dell'Arte», 36, pp. 7-56.
- Melucco Vaccaro A., Paroli L. (1974), *La diocesi di Roma. La II regione ecclesiastica*, Spoleto: CISAM (Corpus della scultura altomedievale, VII, 3).
- Melucco Vaccaro A., Paroli L. (1995), *La diocesi di Roma. Il Museo dell'Alto Medioevo*, Spoleto: CISAM (Corpus della scultura altomedievale, VII, 6).
- Mitchell J. (2021), *San Vincenzo al Volturmo. Cripta di Epifanio*, in *Studi sulla pittura beneventana*, II, Aggiornamento scientifico, a cura di G. Bertelli, M. Mignozzi, Bari: Mario d'Adda, pp. 28-53.
- Panazza P. (2006), *Per una ricognizione delle fonti artistiche dell'abbazia di Leno*, in *San Benedetto "ad Leones". Un monastero benedettino in terra longobarda*, Brixia Sacra, III, a cura di Angelo Baronio, Brescia 2006, pp. 187-352.
- Pani Ermini L. (1974), *La diocesi di Roma. La IV Regione Ecclesiastica*, Spoleto: CISAM (Corpus della scultura altomedievale, VII, 2).
- Pani Ermini L. (1983), «*Ecclesia cathedralis*» e «*civitas*» nel *Picenum altomedievale*, in *Istituzioni e Società nell'Alto Medioevo marchigiano*, Atti del Convegno (Ancona-Osimo-Jesi, 17-20 ottobre 1981), Ancona: Deputazione di Storia Patria per le Marche, pp. 304-311.
- Pani Ermini (2003), *La chiesa di San Lorenzo*, in *San Ciriaco. La cattedrale di Ancona*. I. *Genesi e sviluppo*, Milano: Federico Motta, pp. 94-115.
- Paribeni A. (2008), *I rilievi in marmo rappresentanti la Vergine e altri personaggi religiosi: considerazioni sulla cronologia e sul loro ruolo nella liturgia*, in *La sculpture byzantine (VII^e-XII^e siècles)*, Actes du colloque international organisé par la 2^e Éphorie des antiquités byzantines et l'École française d'Athènes (6-8 settembre 2000), Paris, pp. 561-575.
- Peroni A. (1962), *La ricomposizione degli stucchi preromanici di San Salvatore a Brescia*, in *La chiesa di San Salvatore a Brescia*, Atti dell'Ottavo Congresso di Studi sull'arte dell'Alto Medioevo (Verona 1959), II, Milano: Ceschina, pp. 299-315.

- Peroni A. (1972), *Il monastero altomedievale di S. Maria «Teodote». Ricerche urbanistiche e architettoniche*, «Studi Medievali», XIII/1, pp. 1-93.
- Petrelli S. (2014), *Ancona, Santa Maria della Piazza: per una rilettura della stratigrafia archeologica*, «Picus», XXXIV, pp. 147-158.
- Petrelli S. (2018), *La collezione paleocristiana del Museo Diocesano di Ancona. Tracce del primo Cristianesimo ad Ancona*, Ancona: Pequod.
- Piva P. (2012), *Il Romanico nelle Marche*, a cura di C. Cerioni, Milano: Jaca Book.
- Profumo M.C. (1989), *Topografia paleocristiana di Ancona: breve nota*, Actes du XI^e congrès international d'archéologie chrétienne, (Lyon, Vienne, Grenoble, Genève, Aoste, 21-28 settembre 1986), Rome, École Française de Rome, pp. 285-297.
- Profumo M.C. (2008), *Aspetti e problemi della cristianizzazione dell'area picena*, in *La cristianizzazione dell'Adriatico*, Atti della XXXV settimana di studi Aquileiesi (Aquileia, 3-5 maggio 2007), a cura di G. Cuscito, Trieste: Editreg, pp. 151-192.
- Redi F. (2003), *La Basilica di San Ciriaco nel Medioevo*, in *San Ciriaco. La cattedrale di Ancona. I. Genesi e sviluppo*, Milano: Federico Motta, pp. 116-165.
- Romano S. (1994), *La pittura medievale nelle Marche*, in *La pittura in Italia. L'Altomedioevo*, Milano: Electa, pp. 197-205.
- Ruggeri A. (2014-2015), *Il restauro nelle Marche e gli Uffici di Tutela nella prima metà del Novecento*, Tesi di Dottorato in Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura (Sez. B – Restauro), XXVIII ciclo, Sapienza Università di Roma, relatore prof. Giovanni Carbonara.
- Sebastiani S. (1983), *Sulle fasi urbane di Ancona antica*, «Archeologia Classica», 35, pp. 287-296.
- Segagni Malacart A. (1987), *La scultura in pietra dal VI al X secolo*, in *Storia di Pavia*, II, *L'Alto Medioevo*, Milano: Società Pavese di Storia Patria, pp. 374-406.
- Serena T. (2010), *L'archivio fotografico: possibilità, derivate e potere*, in *Gli archivi fotografici delle soprintendenze. Tutela e storia. Territori veneti e limitrofi*, Atti della Giornata di Studio (Venezia, 29 ottobre 2008), a cura di A.M. Spiazzi, L. Majoli, C. Giudici, Crocetta del Montello: Terra Ferma, pp. 103-125.
- Serra L. (1928-1929), *Monumenti cristiani del V e del VI secolo scoperti in Ancona sotto la chiesa di Santa Maria della Piazza*, «Rassegna Marchigiana per le arti figurative, le bellezze naturali, la musica», VII, pp. 113-164.
- Serra L. (1929), *L'arte nelle Marche*, I, *Dalle origini cristiane alla fine del Gotico*, Pesaro: Gualtiero Federici.
- Serra L. (1929-1930), *Restauri e scoperte in Santa Maria della Piazza di Ancona*, «Bollettino d'Arte», XXIII, pp. 97-121.
- Valenti D. (2008), *La scultura altomedievale nel Montefeltro*, San Leo: Società di Studi Storici per il Montefeltro.

Zacchelli I. (2001-2002), *Il restauro dei monumenti nelle Marche tra il 1890 ed il 1930 attraverso l'attività dei protagonisti: Icilio Bocci, Luigi Serra, Guido Cirilli*, Tesi di Dottorato in Museografia e Museotecnica, Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali, XVII ciclo, Università di Bologna, relatrice prof.ssa Maria Rosaria Valazzi.

Appendice

Fig. 1. Ancona, S. Maria della Piazza (Foto di D. Anderson, 1930, Roma, ICCD, archivio MPI, n.131356)



Fig. 2. Ancona, frammenti di arredo liturgico conservati in S. Maria della Piazza (Foto di E. Corsini, Roma, ICCD, archivio MPI, n.131398)

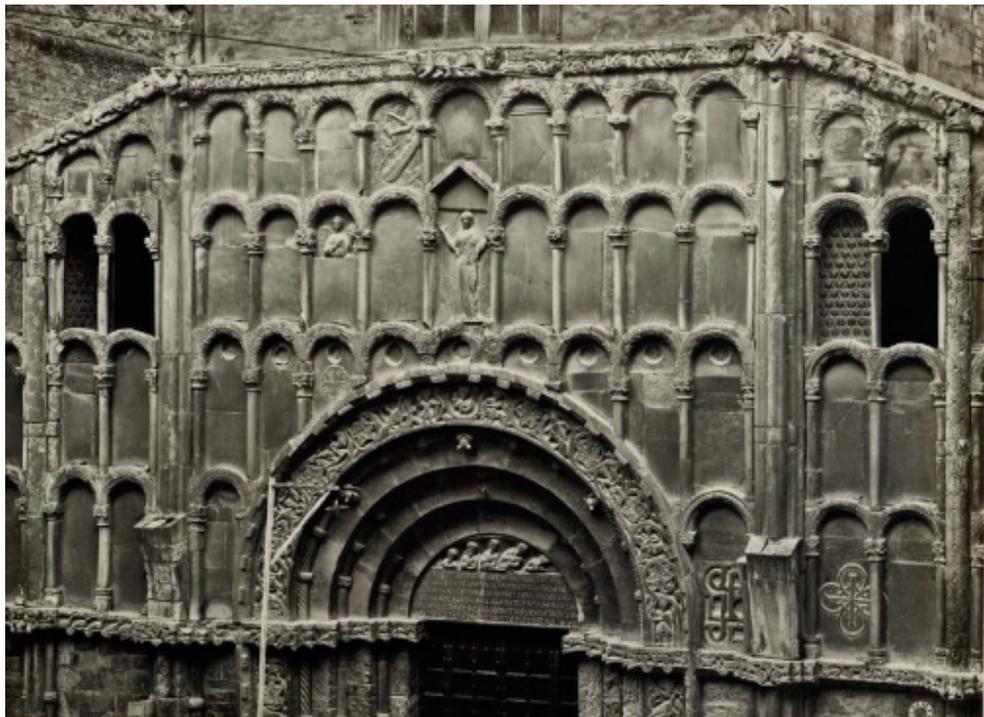


Fig. 3. Ancona, particolare della facciata di S. Maria della Piazza (Foto di D. Anderson, 1930, Roma, ICCD, archivio MPI, n. 131358)



Fig. 4. Ancona, frammento di cornice conservata in S. Maria della Piazza (Foto di E. Corsini, Roma, ICCD, archivio MPI, n. 131397)



Fig. 5. Ancona, frammenti di archetti di ciborio conservati in S. Maria della Piazza (Foto di E. Corsini, Roma, ICCD, archivio MPI, n. 131396)



Fig. 6. Ancona, particolare dell'abside destra della chiesa paleocristiana di S. Maria della Piazza (Foto di E. Corsini, Roma, ICCD, archivio MPI, n. 131377)



Fig. 7. Ancona, S. Ciriaco, particolare degli scavi del pavimento con frammenti altomedievali (da Redi 2003)



Fig. 8. Frammento di lastra, Ancona, Museo Diocesano (Roma, ICCD, archivio MPI, n.131305a)



Fig. 9. Frammento di cornice, Ancona, Museo Diocesano (Roma, ICCD, archivio MPI, n.131305b)



Fig. 10. Ancona, S. Ciriaco, cripta delle Lacrime, frammenti lapidei (Roma, ICCD, archivio MPI, n.6016700)

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor

Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre,
Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli,
Angelo R. Pupino, Girolamo Sciullo

Texts by

Gianpaolo Angelini, Federica Antonucci, Letizia Barozzi, Nadia Barrella,
Enrico Bertacchini, Fabio Betti, Paola Borrione, Monica Calcagno, Angela Calia,
Maria Caligaris, Stefania Camoletto, Raffaele Casciaro, Mariana Cerfeda,
Mara Cerquetti, Mario D'Arco, Mariachiara De Santis, Giorgia Di Fusco,
Daniela Fico, Girolamo Fiorentino, Martha Friel, Nicola Fuochi, Giorgia Garabello,
Luciana Lazzeretti, Roberto Leombruni, Martina Leone, Andrea Carlo Lo Verso,
Melissa Macaluso, Giada Mainolfi, Dario Malerba, Angelo Miglietta,
Monica Molteni, Maria Rosaria Nappi, Paola Novara, Paola Pisano,
Francesco Puletti, Daniela Rizzo, Alessandro Romoli, Walter Santagata,
Giovanna Segre, Matilde Stella, Giuliana Tomasella, Francesco Trasacco,
Piergiorgio Vivencio

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

