



2025

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. 31, 2025

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 Borroni, 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 Paparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

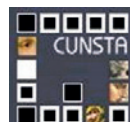
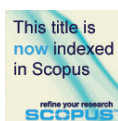
Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati †, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato †, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, 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 SIMED
Rivista indicizzata WOS
Rivista indicizzata SCOPUS
Rivista indicizzata DOAJ
Inclusa in ERIH-PLUS

La chiesa di *Petrus* e *Johanna*: nuove proposte su Santa Maria in Pallara a Roma

Andrea Ghionna*

Abstract

La chiesa di S. Maria in Pallara sul Palatino ha sempre attirato l'attenzione degli studiosi per la sua unicità tra le pitture del X secolo romano, per il suo ignoto committente e per le sue innovative scelte iconografiche. Questo saggio, tramite lo studio di varie descrizioni e degli acquerelli di Antonio Eclissi, propone una ricostruzione complessiva delle pitture delle pareti laterali e, quindi, delle personalità alla base della loro committenza. Le nuove proposte mirano a reintegrare il monumento all'interno della lunga storia della pittura parietale dell'Alto Medioevo romano per evidenziare i suoi modelli ispiratori, i suoi possibili confronti e, soprattutto, il suo rapporto con l'ambiente culturale e religioso del X secolo e l'inaspettato attivismo delle donne come committenti.

The church of S. Maria in Pallara on the Palatine has always attracted the attention of scholars for its uniqueness among the 10th century Roman paintings, for its unknown patron and for his innovative iconographic choices. This essay, through the study of various descriptions and Antonio Eclissi's watercolors, proposes an overall reconstruction of the paintings on the side walls and, therefore, of the personalities behind their patronage. The new proposals aim to reintegrate the monument within the long history of Roman Early

* Dottorando di ricerca in Cultures Medievales (DCM), Universitat de Barcelona, Facultat de Geografia i Història, Montalegre 6, 08001 Barcelona, e-mail: aghiongh33@doct.ub.edu.

Middle Ages wall painting to highlight its inspiring models, its possible comparisons and, above all, its relationship with the cultural and religious environment of the 10th century, and the unexpected activism of women as patron.

1. *Origine e storia del complesso*

La chiesa di S. Maria in Pallara sorge su un terrapieno a nord-est del Palatino, vicino all'*Heliogabalium*, il tempio eretto da Elagabalo (218-222) in onore del dio siriano del Sole¹. Il toponimo *Pallara*, che accomuna la chiesa e la regione circostante, deriverebbe dal Palladio fatto qui trasferire dal medesimo imperatore². La sua fondazione è da taluni ritenuta più antica in virtù della *Passio* di san Sebastiano, parzialmente ambientata sul colle³. Questa ipotesi sembra avvalorata anche dall'Itinerario di Einsiedeln (VIII secolo), che ricorda una chiesa *ad sanctum Sebastianum* proprio sul Palatino⁴. Tuttavia, una così vetusta dedicazione non avrebbe permesso al fondatore del monastero di affiancare come co-titolari la Vergine e san Zotico⁵, sulla cui presenza si tornerà a breve, né tantomeno giustificerebbe la confusione riguardo la sua dedicazione. Se alcune carte di S. Prassede (X secolo) lo ricordano infatti con il solo nome del fondatore *Petro medico*⁶, nel *Liber censuum* e nei documenti di S. Maria Nova appare come *monasterio Palladii* o *Pallaria*⁷. A far propendere per una titolazione mariana è invece la commemorazione della sua dedicazione, il 19 giugno, nel martirologio del Vat. lat. 378 (f. 33v), giunto al monastero attorno al terzo quarto dell'XI secolo con l'arrivo dei monaci di Montecassino⁸. Il documento, redatto in romanese, è databile grazie alla menzione di prima mano della *depositio* di papa Leone IX, nel 1054, e presenta delle aggiunte in beneventana (professioni di fede, *dedicatio* dell'edificio, memoria di *Petrus* e feste dei santi titolari) che suggeriscono un suo adattamento alle pratiche devozionali del monastero⁹. La dedica a Maria

¹ Coates-Stephens 1997, p. 209; Coarelli 2018, pp. 190-192; Rizzo 2018, p. 469.

² De Rossi 1867, p. 15; Il Palladio sarà ricondotto da Alessandro Severo (222-235) al tempio di Vesta (Cancellieri 1812, pp. 52-53).

³ Gigli 1977, p. 35; Marchiori 2007, pp. 154-155; Augenti, pur non riscontrando elementi chiaramente riconducibili al V-VI secolo, periodo di scrittura della *Passio*, non esclude una sua preesistenza (Augenti 1996, p. 65, nota 35).

⁴ Marchiori 2007, pp. 179-181.

⁵ Fedele 1903, p. 365.

⁶ Ivi, p. 366.

⁷ Fabre, Duchesne 1889, pp. 301-309; Fedele 1903, p. 366.

⁸ Poi trasferito a S. Maria in Campitelli (Supino Martini 1987, pp. 136-140 e Pollio 2014, p. 54).

⁹ Wilmar 1929, pp. 222-227; Supino Martini 1987, p. 138; Marchiori 2009, p. 226.

ritornerà ancora con Leone Ostiense, Pietro e Giovanni Diacono¹⁰. Quella a Sebastiano ricorre invece nella *Vita Bernwardi* e nella donazione di Ermenegarda del 999¹¹. È solo nella bolla di concessione del monastero ai cassinesi, al tempo di Alessandro II (1061-1073), che comparirà il martire Zotico¹², già ricordato nel *titulus* absidale e nelle pitture della chiesa. Ulteriore confusione è causata da un documento del 1010 dove appare intitolato a san Lorenzo¹³. La dedicazione a Sebastiano sembra comunque la più comune fino al XVI secolo, quando, con l'abbandono dell'edificio, sembra perdersi progressivamente¹⁴. Nel 1517 fra Mariano da Firenze la ricorda ancora come S. Maria in Pallara¹⁵, mentre altri eruditi come S. Andrea¹⁶, confondendola probabilmente con la chiesa celimontana¹⁷. Sarà il restauro dei Barberini a consolidare nuovamente la dedicazione a Sebastiano¹⁸.

La tecnica costruttiva osservata da Coates-Stephens grazie alla caduta dell'intonaco sul lato esterno dell'abside permette di avanzare un'ipotesi di datazione dell'edificio al X secolo¹⁹. Il largo uso di basamenti in blocchi di tufo di reimpiego sormontati da murature di mattoni, attestati dall'VIII secolo²⁰, ha tuttavia spinto alcuni studiosi, assieme al rinvenimento di frammenti lapidei databili tra la fine dell'VIII e l'inizio del IX secolo²¹, ad anticiparne la costruzione almeno al IX secolo²². Se tale datazione può considerarsi incerta, la decorazione pittorica dell'edificio ci conferma invece la paternità della fondazione monastica, già nota dalle fonti scritte. Il committente *Petrus medicus*,

¹⁰ Fedele 1903, p. 366.

¹¹ Ivi, p. 367; Hülsen 1927, pp. 353-354.

¹² Fedele 1903, pp. 364-367.

¹³ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana (d'ora in poi BAV), *Vaticano latino*, 7928, f. 201; Fedele 1903, p. 358. La dedica errata sembrerebbe dovuta alla recente fondazione del monastero. Il santo è raffigurato nel catino absidale.

¹⁴ Ivi, p. 367; Hülsen 1927, p. 354.

¹⁵ Gigli 1977, p. 18.

¹⁶ Per la bibliografia precedente vd. Gigli 1977, pp. 17-19.

¹⁷ Torrigio (ed. 1876), p. 66.

¹⁸ Fedele 1903, p. 368.

¹⁹ Coates-Stephens 1997, p. 207.

²⁰ Gli esempi più antichi sono S. Angelo in Pescheria e S. Silvestro in Capite (VIII secolo). L'eterogeneità di questi setti murari conferisce alle pareti una forma irregolare, con una resa estetica più ricercata negli edifici di committenza elevata (Meneghini, Santangeli-Valenzani 2004, pp. 70-72 e 136-140).

²¹ Pannuzi 1991, pp. 109-113. Un capitello in marmo a foglie d'acqua rinvenuto in un pozzetto di età medievale vicino al tempio. Un pilastro di recinzione presbiteriale, decorato con un intreccio a nastro, ritrovato in un muretto tardo-medievale in mattoni e tufelli. A questi si aggiungono delle mensole nel cornicione del monastero e quattro frammenti di cornice a treccia di nastro all'interno della chiesa; Coates-Stephens 1997, p. 207. Lo studioso data i frammenti al X secolo.

²² Favorevoli: Augenti 1996, pp. 65-66 e Manacorda 2007, p. 8, nota 48; Dubbi: Coates-Stephens 1997, p. 221 e Pollio 2014, pp. 52-53.

raffigurato in un pannello votivo, compare infatti nel *titulus* dell'emiciclo absidale (fig. 1), oggi parzialmente leggibile, ma trascritto da Mabillon²³:

[Virgo rede]mtoris genitrix et splendida mater [Christi accipe cum Zoti]co et Sebastiano [vota beata] quae sophus illustris medicus quoque [Petrus offert ut precibus] capiat vestris cell[estia regina]²⁴.

Il manifesto legame tra il committente e la decorazione ci permette di circoscrivere i lavori di costruzione del complesso all'incirca entro l'anno di morte di *Petrus*, che il martirologio ricorda il 25 settembre²⁵. Il nostro evergeta è stato rintracciato in vari documenti da Fedele, che lo individua nel 968 e nel 973 e in alcune carte di S. Prassede tra il 987 e il 1010²⁶. Una di queste, datata al 999, lo ricorda con la formula *bonae memoriae*²⁷. Spetta invece a Ferrari il ritrovamento della menzione più antica, risalente al 955, tra i documenti di S. Silvestro in Capite²⁸. I dati finora raccolti permettono di circoscrivere l'intervento dell'evergeta tra il 955 e il 977²⁹, data di morte del monaco Merco³⁰, forse uno dei primi ad aver abitato il monastero³¹, riportata sull'epigrafe funebre ancora *in situ*.

Sebbene di *Petrus* si conosca con certezza il mestiere, l'importanza della decorazione commissionata e il luogo scelto per il monastero hanno sovente aperto interrogativi sul suo *status* sociale. Alla famiglia dei Frangipane lo ricollegò nel XVI secolo Lonigo³², suggestionato dal *Liber Pontificalis* che, nel XII secolo, colloca la chiesa *infra domos Leonis et Cencii Frangepanis*³³. L'ipotesi fu subito smentita da Torrigio, che lo reputava invece committente delle sole decorazioni³⁴. Sulla questione è poi tornato Marchetti Longhi, che lo identifica invece con il *Petrus reverendissimus mansionarius beatae Dei genitricis Virginis Mariae qui ponitur in Cyra*, proprietario di alcune saline a Porto secondo due documenti di Subiaco del 947 e del 964³⁵. Altrettanto complessa appare l'individuazione della sua città d'origine *Semi*, così ricordata

²³ Mabillon 1686, p. 131.

²⁴ Fedele 1903, p. 352.

²⁵ Città del Vaticano, BAV, *Vaticano latino*, 378, f. 53r; Marchiori 2009, p. 226, nota 4.

²⁶ Allodi, Levi 1885, pp. 91-92, n. 52; Fedele 1903, p. 357.

²⁷ Lugano 1924, p. 204; Santangeli-Valenzani 2011, p. 277.

²⁸ Ferrari 1957, p. 220.

²⁹ ; Pollio 2015, p. 500.

³⁰ Torrigio 1635, p. 355: «In essa chiesa erui in terra tal frammento in marmo fatto nel 977 al tempo di papa Bendetto VIII e da me trouato, e ricopiato 1627»; Gray 1948, p. 145.

³¹ Fedele 1903, p. 349; Santangeli-Valenzani 2011, p. 277.

³² Lonigo (ed. 1876), p. 57; Duchesne 1892, p. 313.

³³ Stevenson 1876, p. 78.

³⁴ Torrigio (ed. 1876), p. 62: «il tenere la chiesa in mano non dimostra sempre il fondatore, ma spesso il ristoratore».

³⁵ Marchetti Longhi 1954, p. 28; Manacorda 2007, p. 18, nota 166. Nel documento del 964 *Petrus* appare tuttavia sposato con una certa Lea (Allodi, Levi 1885, pp. 112-115, nn. 69-70).

nel 973, interpretata come Segni da Fedele e Siena da Manacorda³⁶. Aldilà di ogni congettura è però plausibile immaginare *Petrus* un uomo colto – ricordato come *illustris* e *sophus* nel *titulus* absidale – e con una professione capace di garantirgli ricchezze, fama, prestigio e importanti relazioni sociali³⁷. Ciò è testimoniato dalla formula *de sua ope construxit* nel Vat. lat. 378, f. 53r, atta ad indicare l'uso di fondi propri per l'erezione del monastero³⁸. Più complessa risulta invece la proprietà del terreno che, nella bolla di concessione a Montecassino dell'XI secolo, sembra essere annoverato tra i beni del Laterano³⁹. Non è infine da escludere la possibilità che *Petrus* possa aver costruito la chiesa e il monastero come luogo di culto privato all'interno della propria *curtis*, come attestato altrove in città⁴⁰. Ad ogni modo, questa fondazione non sembra poter prescindere dal forte impatto della riforma religiosa perpetuata da Oddone di Cluny a Roma nel X secolo, promossa dai ricchi possidenti laici ad imitazione del *princeps* Alberico (932-954), signore dell'*Urbe*⁴¹. Una simile sollecitazione potrebbe essere stata uno sprone anche per l'evergetismo di *Petrus*⁴², soprattutto considerando l'alta simbolicità del Palatino e la sua prossimità all'area di diretta influenza dei Teofilatti⁴³.

Prima di passare alla descrizione dell'edificio è nondimeno importante riassumere le vicende legate all'origine dei culti attestati nella chiesa. Se la scelta di Sebastiano potrebbe derivare dal suo legame con il luogo, piuttosto che dalla sua fama di guaritore⁴⁴, quella di Zotico potrebbe invece spiegarsi con una leggenda postuma⁴⁵. Il suo culto, diffuso nel IX secolo, riprese infatti vigore alla fine dell'XI secolo grazie alla miracolosa guarigione di un paralitico attribuitagli dal monaco *Benedictus*, che ne ricorda il martirio proprio sul colle e che Enckell-Julliard ha identificato sia come committente del pannello votivo dell'emiclo, sia come il *Benedictus* ricordato dal martirologio⁴⁶. A ogni modo, in accordo con Rosenbergová, ritengo che la sua presenza vada interpretata più come una scelta devozionale del donatore o della sua famiglia⁴⁷. La leggenda del paralitico Baldovino sembra comunque rinsaldare il legame con Siena⁴⁸, che

³⁶ Manacorda 2007, p. 8; Pollio 2015, p. 500, nota 3.

³⁷ Fedele 1903, pp. 361-363.

³⁸ Santangeli-Valenzani 2011, p. 277.

³⁹ Duchesne 1892, p. 319; Fedele 1903, p. 371, nota 2.

⁴⁰ Hubert 1990, p. 80.

⁴¹ Hamilton 1979, pp. 57-58 e 63-64; Nilgen 1993, p. 136.

⁴² Fedele 1903, pp. 360-361. Lo studioso lo accomuna al *presbiter et medicus* Leone posto da Alberico a capo di S. Andrea in *Clivus Scauri*.

⁴³ Per i Teofilatti vd. Santangeli-Valenzani 2014.

⁴⁴ Manacorda 2007, pp. 10-12.

⁴⁵ Ivi, pp. 12-13.

⁴⁶ Enckell-Julliard 2002, pp. 229-230.

⁴⁷ Rosenbergová 2022, p. 202.

⁴⁸ Manacorda 2007, p. 13.

ricorre altresì nella donazione del 999 di Ermengarda, sposa di Bernardo dei conti di Siena, ritenuta una falsificazione da Fedele ma ancora dibattuta, con la quale la nobildonna avrebbe elargito al monastero alcune terre e castelli nel grossetano⁴⁹. Stando a quanto testimoniano dai cataloghi di Mallio, di Giovanni Diacono e di Cencio, nei pressi della chiesa, probabilmente sul vicino *Clivus Scauri*, si doveva invece trovare il monastero irlandese della Ss. *Trinitas Scottorum*, che, per qualche tempo, pare sia stato così legato al cenobio sul Palatino dal configurarsi come una sua possibile dipendenza⁵⁰. Lo confermerebbe sia un diploma del XII secolo, dove si fa cenno a una *pertinentia* di S. Maria in Pallara sul colle dedicata a san Colombano⁵¹, sia la donazione di Ermingarda quando menziona il monastero dei *Sancti Sebastiani et Sancti Columbeni*⁵². L'ultima pagina del martirologio (f. 72v) contiene inoltre i nomi di due gruppi di monaci della Ss. Trinità: il primo forse della fine dell'XI secolo; il secondo dei primi del XII secolo⁵³.

Il monastero ospita un sinodo nel 1001 alla presenza di Ottone III (996-1002) e di Silvestro II (999-1003)⁵⁴ e compare come luogo di partenza del corteo popolare per Stefano IX (1057-1058), già abate di Montecassino, che qui risiedeva⁵⁵. Il legame con i benedettini sembra dunque precedere la concessione di Alessandro II⁵⁶. Un abate è attestato ancora nel 1044, mentre negli anni Settanta dello stesso secolo il monastero è ormai affidato al *prepositus* Benedetto⁵⁷. Qui decise di ritirarsi Leone Ostiense, ricordato anche nel martirologio⁵⁸. Nel XII secolo il complesso assunse un aspetto fortificato: il *Liber Pontificalis* lo descrive infatti come un *locum tutissimum* tra le residenze dei Frangipane⁵⁹. A partire dal XIII secolo il colle viene progressivamente abbandonato⁶⁰: il catalogo di Torino (prima metà del XIV secolo) ricorda infatti la chiesa senza *servitorem*⁶¹. Un ulteriore depauperamento è confermato dal suo passaggio agli olivetani di S. Maria Nova sotto Clemente VI (1342-1352)⁶². Nel XV secolo

⁴⁹ Fedele 1903, pp. 367, 374-375; Manacorda 2007, pp. 13-14.

⁵⁰ Wilmart 1929, pp. 218-222.

⁵¹ Cecchelli 1932, pp. 224-225.

⁵² Ivi, p. 225.

⁵³ Wilmart 1929, pp. 229-230; Supino Martini 1987, p. 140.

⁵⁴ Gigli 1977, p. 39.

⁵⁵ Fedele 1903, pp. 370-371.

⁵⁶ Cecchelli 1932, pp. 134-136. L'autore ipotizza la presenza di un oratorio cassinese dedicata a san Benedetto sul Palatino, poi distrutto dai Frangipane. La cessione del monastero sarebbe quindi un risarcimento.

⁵⁷ Bloch 1986, p. 321. Benedetto compare in una lettera di Alberico di Montecassino e come testimone in un documento dell'Ostiense per il Concilio di Melfi (1089).

⁵⁸ Città del Vaticano, BAV, *Vaticano latino*, 378, f. 28r; Fedele 1903, p. 371.

⁵⁹ Duchesne 1892, p. 313; Lanciani 1897, p. 170.

⁶⁰ Ivi, p. 43.

⁶¹ Lugli 1962, p. 24, n. 168.

⁶² Lancellotti 1623, p. 133; Lugano 1924, p. 209.

compare quindi tra i beni della Società del Ss. Salvatore al Laterano e nel 1525 il gonfaloniere Altieri la descrive in rovina⁶³. Nel Seicento risulta trasformata in un deposito agricolo dai Capranica⁶⁴. Sebbene Torrigio riporti l'interessamento del Baronio per le sue sorti⁶⁵, nel 1626 Mons. Antonio Riccioli, Segretario della Sacra Visita Apostolica, la descrive ancora in stato di abbandono, così come farà Orazio Giustiniani⁶⁶. Per il suo restauro bisognerà attendere Urbano VIII (1623-1644) nel 1630⁶⁷, quando furono distrutte le pitture delle pareti laterali, preventivamente copiate ad acquerello per il cardinal nepote Francesco Barberini da Antonio Eclissi⁶⁸, conservando solamente quelle dell'area absidale⁶⁹. L'edificio fu quindi ricostruito *a fundamentis nobiliorem, ampliorem* e fu dedicato a san Sebastiano come ringraziamento per la salvezza di Roma dalla peste nel 1630⁷⁰. Il 20 gennaio del 1631 il pontefice vi officiò nuovamente la messa⁷¹. Nel 1633 la chiesa fu dotata di un baliaggio dell'Ordine gerosolimitano⁷² dal 1634 nelle mani di Francesco Barberini⁷³. I lavori terminarono intorno al 1636⁷⁴. L'edificio è stato sottoposto a due nuovi restauri nel 1675, sotto il balì Carlo Francesco Barberini⁷⁵, e nel 1869 con il giuspatrono don Carlo Felice Barberini⁷⁶. Dal 1930 è proprietà dello Stato italiano⁷⁷.

2. Nuove proposte

L'interno dell'edificio barocco, a pianta rettangolare, presenta una copertura a volte, una cornice marcapiano, tre coppie di finestre affrontante sulle pareti laterali e una piccola abside medievale (fig. 1)⁷⁸, dove, a seguito della distruzione

⁶³ Carettoni 1961, p. 517.

⁶⁴ Armellini 1891, p. 525; Stevenson 1876, p. 73; Hülsen 1927, p. 354.

⁶⁵ Torrigio (ed. 1876), p. 67; Bartoli 1911, p. 508.

⁶⁶ Giustiniani (ed. 1876), p. 31: «parvula, que peritus derelicta, omnique cultu destituta» e ormai circondata da «vineas et hortos»; Riccioli 1626 (ed. 1876), p. 79: «ad haec usque tempore etiam apud rusticus, et vinearum cultores ibi commorantes».

⁶⁷ Baglione 1642, p. 180; Nibby 1839, p. 712; Pollak 1928, p. 193; Taddeo Barberini la acquista dai Capranica (Gigli 1977, pp. 45-46).

⁶⁸ Fedele 1903, p. 350.

⁶⁹ Stevenson 1876, p. 77.

⁷⁰ Gaetani 1638, p. 59.

⁷¹ Torrigio 1635, pp. 354-355; Uccelli 1876, p. 29.

⁷² Fedele 1903, p. 368, nota 1.

⁷³ Crescimbeni 1715, p. 391; Gigli 1977, pp. 46-47.

⁷⁴ Lugari 1889, p. 62; Gigli 1977, p. 47.

⁷⁵ Ivi, p. 79.

⁷⁶ Ivi, p. 77.

⁷⁷ Ivi, p. 48.

⁷⁸ Ivi, p. 75.

delle pareti laterali, persiste ancora la decorazione antica (fig. 2). Alcune informazioni sull'aspetto medievale sono tramandate da due pagine di un taccuino e da uno schizzo, conservate alla Biblioteca Vallicelliana (ms. G 19, ff. 286 *r-v*), in parte edite da Cecchelli⁷⁹. Il testo, databile al 1560 ca., contiene delle informazioni trascritte dal *Theatrum Urbis Romae* di Ugonio⁸⁰. L'autore descrive per prima cosa la facciata, simile a un tempio antico, poi il portale, decorato da due colonne di porfido e da due di marmo, e infine le pareti con le fondazioni in pietra⁸¹, che Mons. Riccioli descrive invece in laterizi⁸². Le dimensioni riportate dal ricopiante (circa 14,89 × 7,45 m), pur approssimate, risultano minori rispetto a quanto rilevato da Coates-Stephens (22 × 9 m)⁸³, ma coerenti con una ricostruzione più grande dell'edificio⁸⁴. La persistenza delle pitture medievali e della muratura originale impedisce d'immaginare lavori sostanziali sul presbiterio, che, pertanto, suggerisce un'altezza complessiva dell'edificio di circa 5 metri. Il ricopiante di Ugonio ebbe inoltre modo di osservare una conca in pietra reimpiegata come altare per le reliquie⁸⁵, note solo al Severano⁸⁶, e due altari laterali in pietra voluti probabilmente dai cassinesi⁸⁷, forse identificabili con quelli dedicati ai santi Benedetto e Bartolomeo⁸⁸. In contemporanea al primo altare potrebbe essere stato realizzato anche il pannello pittorico al centro dell'emiciclo absidale (56 × 80 cm), con le figure a mezzobusto di san Benedetto e dei santi titolari, databile al primo ventennio del XII secolo (fig. 3)⁸⁹. La chiesa era inoltre dotata di sepolture terragne, ricordate in un saggio del Torrigio⁹⁰, poi riscoperte con i lavori del 1869⁹¹. L'uso cimiteriale dell'area è comprovato anche dall'area sepolcrale di X secolo nel settore est del tempio⁹².

Meno chiara è invece l'organizzazione originaria delle finestre, che Coates-Stephens colloca sul timpano e sulle pareti laterali⁹³. Oltre alla presenza

⁷⁹ Cecchelli 1932, p. 126, nota 1; Pollio 2014, p. 52.

⁸⁰ *Ibidem*. La datazione si ricava dal riferimento alla *vinea* di Costanza Capranica, acquistata nel 1559.

⁸¹ *Ibidem*: «Nam et figura fani est ad antiquam formam et lapidibus/quadratis... exurgit... Tum porta una est, cum columnis porphyriticis/ornata».

⁸² Riccioli 1626 (ed. 1876), pp. 81-82: «Ecclesia est muris lateritiis constructa, cuius anterior facies quattuor habet columnas, duas videlicet marmoreas, et duas eisdem porphyriticis grandiores».

⁸³ Coates-Stephens 1997, p. 206; Pollio 2014, p. 53.

⁸⁴ Gaetani 1638, p. 59.

⁸⁵ Pollio 2014, p. 53.

⁸⁶ Severano 1630, p. 448. Un braccio di Sebastiano è trasferito a S. Maria in Aquiro (Pollio 2014, p. 53).

⁸⁷ Ivi, p. 54.

⁸⁸ Città del Vaticano, BAV, *Vaticano latino*, 378, f. 54r e f. 3r; Pollio 2014, p. 54.

⁸⁹ Enckell-Julliard 2006, p. 196.

⁹⁰ Torrigio 1635, p. 355; Doni, Gorio 1731, p. 530; Gigli 1977, p. 36, nota 40.

⁹¹ Uccelli 1876, p. 21.

⁹² Villedieu, Morel *et al.* 1994, pp. 440-447. L'area è utilizzata fino al XII secolo.

⁹³ Coates Stephens 1997, p. 206; Pollio 2014, p. 55.

di due finestre sulla facciata, come nel modellino offerto da *Petrus*, almeno tre aperture potevano disporsi nella parte sommitale delle pareti laterali (figg. 4-5) come nelle chiese mononave di S. Passera (IX secolo) e S. Tommaso in Formis (XI secolo)⁹⁴. La collocazione delle finestre, non dissimile da quella attuale, permette di giustificare sia le perdite subite dalle scene del Nuovo Testamento, che dovevano intervallarsi alle aperture, sia la forma quadrangolare degli acquerelli loro pertinenti, diversa da quella rettangolare dei cicli agiografici sottostanti. Per le pitture di S. Maria in Pallara si propone quindi un'organizzazione simile a S. Angelo in Formis (XI secolo) e S. Giovanni a Porta Latina (XII secolo)⁹⁵.

Dell'edificio possediamo una descrizione di Baronio, che annota la presenza delle Storie di Zotico e la sua sepoltura⁹⁶, e una di Bosio (ms. Vall. H 30)⁹⁷. Altre notizie giungono invece da Mancini e da Giustiniani (ms. Vall. H. 30)⁹⁸. Le informazioni più importanti sulle pitture sono però tramandate dai disegni acquerellati di Eclissi, oggi nel Vat. lat. 9071 insieme alla raccolta *Inscriptiones Christianae* di Gaetano Marini del XVIII secolo⁹⁹. Gli acquerelli dovevano trovarsi originariamente nel ms. Barb. lat. 4402, dove, oltre a S. Urbano alla Caffarella, sono elencate le «Pitture antiche nella chiesa de'Santi Sebastiano e Zotico nel Monte Palatino copiate l'anno 1630»¹⁰⁰. Il frontespizio che introduceva i disegni della chiesa è invece confluito nel Vat. lat. 9105, f. 3r¹⁰¹. L'inventario della barberiniana redatto da Moroni attorno al 1645 segnala ancora tutti i disegni nel manoscritto originario, così come conferma Manzi agli inizi del XIX secolo¹⁰². È però alla metà dello stesso che Pieralisi denuncia la scomparsa di vari acquerelli, tra cui quelli del Palatino, probabilmente sottratti attorno al 1645¹⁰³. Quelli di S. Maria in Pallara saranno finalmente riconosciuti da Marini, assieme ad altri disegni, e integrati nella sua opera secondo una classificazione personale diversa, purtroppo, dall'ordine sequenziale delle scene¹⁰⁴. A questo *corpus* di disegni va aggiunto lo schizzo in sanguigna con il pannello di san Benedetto, già noto dall'acquerello di Eclissi

⁹⁴ S. Passera misura circa 12 × 6 m (Manacorda 1994, pp. 35-36); S. Tommaso conserva cinque finestre tamponate di dimensioni ridotte, arcuate e disposte nella parte superiore delle pareti (Coates Stephens 1997, pp. 207-208).

⁹⁵ Tronzo 1994, pp. 361-362; Viscontini, 2006c, pp. 354-355.

⁹⁶ Baronio 1603, p. 115: «in memoriam S. Zotici erecta, in cuius parietibus, more maiorum, eius martyrii historia depicta cernitur: adest & confessio, ubi aliquando sancti martyris corpus asservatum fuisse conijci potest».

⁹⁷ Stevenson 1876, p. 74.

⁹⁸ Uccelli 1876, p. 11; Mancini (ed. 1956), p. 62.

⁹⁹ Waetzoldt 1964, pp. 75-76, figg. 516-554; Ballardini 2015, pp. 1594-1595.

¹⁰⁰ Ivi, p. 1628.

¹⁰¹ Ivi, p. 1629.

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ Ivi, p. 1632.

per Cassiano dal Pozzo (oggi a Windsor)¹⁰⁵, ritrovato nel ms. Barb. lat. 3084 f. 139r e probabilmente opera autografa dell'artista¹⁰⁶. A differenza di altre campagne documentarie per i Barberini, come S. Urbano alla Caffarella, S. Cecilia e i SS. Vincenzo e Anastasio (ms. Barb. lat. 4402), la chiesa di S. Maria in Pallara è accompagnata solo da brevi annotazioni e non presenta planimetrie o schemi con l'organizzazione delle pitture sulle pareti (laddove Eclissi indica generalmente la forma delle scene e l'interpolazione delle finestre)¹⁰⁷. Ciò complica chiaramente la ricostruzione delle pitture, soprattutto nel caso degli acquerelli rilegati diversamente da Marini. È il caso sia di alcuni episodi neotestamentari¹⁰⁸, sia di alcune scene di Sebastiano, oggi confluite tra quelle di Zotico¹⁰⁹. A queste vanno aggiunte poi quelle disperse ma ricordate da Giustiniani, Riccioli e dal ricopiante di Ugonio.

Il minor numero di scene dedicate a Sebastiano – otto e non dodici come quelle identificate da Pollio per Zotico¹¹⁰ – può essere addebitato alla perdita di due fogli piuttosto che alle condizioni lacunose delle pitture, che, come suggerisce il riquadro vuoto e senza dicitura dopo il *Seppellimento di Sebastiano* (Vat. lat. 9071, f. 242), dovevano essere quasi integre. Eclissi, davanti al ciclo più compromesso della parete opposta, non esita infatti a segnalare due scene consecutive come «quadro scalcinato primo» e «secondo»¹¹¹, dimostrando la sua attenzione a quanto perduto per incuria. In base a queste considerazioni, per le pitture delle pareti laterali, in accordo con quella absidale (fig. 1), ipotizzo una disposizione secondo l'ordine tripartito in quattro registri (figg. 4-5). Una simile organizzazione è confermata dal ricopiante di Ugonio:

«Nel muro accanto alla Tribuna sono Istorie del Testamento Nuovo. S. Pietro e Andrea vocatione, l'avar et epulone, Xpo disputa coi dottori; alcune storie poi sotto di SS. Martir. (...) e si legge S. Caius p.[apa] poi li seppelliscono. Sotto si legge: Mar. credentium sepelit prox. funere p. (...) e più sotto le figure de'discepoli di S. Colombano, S. Silv...»¹¹².

Se le vicende legate a Cristo e Sebastiano sono descritte con il termine «istorie», ad indicare una sequenza narrativa, i compagni di Colombano sono invece descritti come «figure», a segnalare una teoria di santi stanti. La parete sarebbe stata quindi scandita da: uno zoccolo con *vela* dipinto, forse chiuso in

¹⁰⁵ Osborne, Claridge 1996, pp. 48-62 e 320-321. La raccolta si riferisce per la maggior parte ai monumenti legati ai Barberini e contiene schizzi o disegni preparatori dei loro acquerelli.

¹⁰⁶ Ballardini 2015, pp. 1634-1635.

¹⁰⁷ Città del Vaticano, BAV, *Barberini latino*, 4402.

¹⁰⁸ Pollio 2015, p. 506. Sul foglio 236 sono incollati e incolonnati due foglietti con due disegni ciascuno. I primi con i Re Magi, gli altri col *Giudizio di Pilato* e la *Flagellazione*.

¹⁰⁹ Marchiori 2007, pp. 191-192. La studiosa riordina le vicende seguendo la *Passio* e non la sequenza del manoscritto (Pollio 2015, pp. 506-507).

¹¹⁰ Per il ciclo vd. Pollio 2014.

¹¹¹ Città del Vaticano, BAV, *Vaticano latino*, 9071, ff. 246-247.

¹¹² Roma, Biblioteca Vallicelliana (d'ora in poi Vall.), G 19, f. 286v.

alto da una decorazione a meandro simile all'abside (ca. 1,90 m); una teoria di santi (ca. 1,20 m); due registri con scene narrative, quello inferiore agiografico e quello superiore cristologico (ca. 2,70 m). Tale schema ebbe grande fortuna a Roma, dalla metà del VII secolo fino al X-XI secolo, per la possibilità di fondere assieme le pitture a carattere narrativo con le immagini sacre¹¹³. S. Maria in Pallara si pone dunque in continuità con la tradizione figurativa romana, già evidente per la disposizione delle figure nel catino absidale secondo lo schema dei SS. Cosma e Damiano (526-530), poi riproposto nei cantieri di Pasquale I (817-824) e Gregorio IV (827-844)¹¹⁴. Una simile disposizione è suggerita altresì dalla probabile corrispondenza della fascia dei santi con i pannelli dei titolari e dei donatori su quella absidale: *Petrus* a sinistra e la moglie *Johanna* a destra (figg. 6-7). La parte mediana delle pareti sarebbe stata dunque occupata da un corteo di santi martiri, vescovi e monaci, seguiti dai ritratti degli evergetti – collocati in una condizione di beatitudine – e culminante con le martiri, gli arcangeli e Maria, titolare della chiesa e principale intercessore dell'umanità (fig. 1). Accanto a Colombano e ai suoi compagni, notati da Cecchelli grazie al ms. della Vallicelliana¹¹⁵, potevano trovare posto san Silvestro o altri santi del martirologio nel ms. Vat. lat. 378, già in possesso del monastero¹¹⁶. La loro presenza potrebbe essere dovuta o alla decorazione voluta da *Petrus*, oppure ad un suo aggiornamento, nel corso dell'XI secolo, per segnalare la relazione con la comunità monastica isolana. Un probabile aggiornamento delle pitture fu realizzato anche nella cappella all'angolo nord-ovest di S. Saba (prima metà del X secolo)¹¹⁷, con un evidente sincretismo agiografico, in contemporanea al passaggio del monastero da una comunità greca ad una latina¹¹⁸.

Il velario dipinto nella parte inferiore doveva invece riproporre quello dell'emicrolo absidale (fig. 1) che, prima creduto di età moderna¹¹⁹, è stato ricondotto all'intervento originario da una rilettura stratigrafica di Bordi. Ciò è confermato anche dall'uso dei medesimi colori delle pitture della calotta e dal suo stato frammentario. Il *pattern* decorativo a cerchi annodati abitati da volatili, poco attestato a Roma¹²⁰, è tuttavia simile a quello nell'abside di S. Maria Antiqua della prima metà del IX secolo¹²¹. Motivi decorativi analoghi sono diffusi, tra l'VIII e il IX secolo, nei tessuti descritti dal *Liber Pontificalis* (ad esempio quelli donati da Pasquale I al *Sancta Sanctorum*) e su alcuni

¹¹³ Nel X secolo a S. Saba e agli inizi dell'XI a S. Urbano alla Caffarella (Bordi 2008, pp. 147-151 e Bordi, Mancho *et al.* 2017, pp. 206-207).

¹¹⁴ Wilpert 1916, p. 1075; Gigli 1977, p. 86.

¹¹⁵ Cecchelli 1932, pp. 126-127.

¹¹⁶ Città del Vaticano, BAV, *Vaticano latino*, 378, f. 61v.

¹¹⁷ Bordi 2008, pp. 126-134.

¹¹⁸ Ivi, p. 141.

¹¹⁹ Enckell-Julliard 2006, p. 196; Marchiori 2007, pp. 72-73.

¹²⁰ Toubert 1970, p. 104, nota 12.

¹²¹ Bordi 2016c, p. 52.

plutei¹²². Questo motivo è attestato anche nella pittura campana di IX secolo, come lo zoccolo della cripta della Basilica dei Vescovi nelle catacombe di S. Gennaro¹²³. Se i due registri inferiori, in accordo con l'abside, proseguivano senza variazioni di altezza lungo tutta la chiesa, i due narrativi, non accordabili con le dimensioni dei Profeti-Apostoli e dei *Seniores* della parete absidale, dovettero invece essere adattati alle finestre e ai soggetti rappresentati tramite l'interpolazione di un'ulteriore fascia decorativa. È così pareggiato lo scarto dimensionale delle pitture del transetto sinistro di S. Prassede con i mosaici dell'arco absidale e quello tra il transetto e i *Seniores* della parete absidale di S. Anastasio a Castel Sant'Elia (XII secolo), spesso confrontato con S. Maria in Pallara¹²⁴.

Al di sopra della teoria di santi si trovava quindi il registro con le storie dei titolari. Queste iniziavano sulla sinistra della parete d'ingresso con le *Storie di san Sebastiano*, come riportano il ricopiante di Ugonio ed anche Eclissi, che le colloca nella parte «dell'Evangelio» in corrispondenza del santo nel catino¹²⁵. La decorazione continuava poi, come ipotizzato da Stevenson¹²⁶, con le *Storie di san Zotico* sull'altra parete, il lato «dell'Epistola»¹²⁷, ma con un orientamento opposto. Giustiniani specifica inoltre:

«ad latus dextrum et cornu Evangelii ipsius Ecclesiae, in medio parete, est alia picture in quo rapresentatur S. Sebastianus [...] ibi aliae multae imagines, antiquitate peritus obscuratae, plenaeque etiam crustis parietum collapsis ac detractis excissae»¹²⁸.

Nulla aggiunge invece riguardo il ciclo cristologico¹²⁹. Considerando attendibili le dimensioni riportate da Eclissi, che altrove varia le proporzioni dei suoi acquerelli (come, ad esempio, a S. Cecilia in Trastevere), ritengo che gli episodi martiriali, separati da cornici, occupassero uno spazio abbastanza standardizzato, simile alle scene sulle pareti delle antiche basiliche di S. Paolo fuori le mura e di S. Pietro e della più tarda basilica di Castel Sant'Elia¹³⁰. Su una parete lunga quasi 15 metri ogni episodio doveva misurare circa un metro

¹²² *Ibidem*.

¹²³ Bordi 2021, p. 95.

¹²⁴ Per S. Prassede: Bordi, Mancho *et al.* 2017, p. 207; Per S. Anastasio: Matthiae 1961, p. 206.

¹²⁵ Città del Vaticano, BAV, *Vaticano latino*, 9071, f. 240.

¹²⁶ Stevenson 1876, p. 80.

¹²⁷ Città del Vaticano, BAV, *Vaticano latino*, 9071, f. 244.

¹²⁸ Giustiniani (ed. 1876), pp. 43-44: «ad latus dexterum ipsius Ecclesiae depicta, iuxta Romanae Ecclesiae consuetudinem, quae non ab ingressum Ecclesiae, sed ab altari maiori eiusque parte dextra digniorem locum accepit, manifeste demonstrat hanc Ecclesiam in memoriam eiusdem martyris fuisse erectam».

¹²⁹ Pollio 2015, p. 504.

¹³⁰ Per le basiliche: Visconti 2006a, pp. 366-378 e 2006b, pp. 411-415; per S. Anastasio: Gandolfo 1989, p. 26, fig. 7.

in lunghezza, analogamente a quanto proposto da Lafontaine-Dosogne per S. Maria de Secundicerio (IX secolo), di poco più piccola¹³¹. Se le ultime vicende del martirio di Sebastiano sono chiaramente riconoscibili, più complesse appaiono invece quelle iniziali. In accordo con Pollio le identifico con i due acquerelli del foglio 249¹³², oggi rilegati tra quelli di Zotico, già riconosciuti da Marchiori ma con un ordine differente¹³³. Il primo, con *Angeli che appaiono a Sebastiano a casa di Nicostrato* (fig. 8)¹³⁴, sembra compromesso o dall'imperizia del copiatore, oppure dalla sua difficoltà a determinare i soggetti a causa di vari rifacimenti (testimoniati nell'abside nel XII secolo), che avrebbero tramutato i martiri in santi tonsurati. Seguono quindi *Tranquillino e suo figlio Tiburzio davanti al prefetto Cromazio*, già identificata da Marchiori¹³⁵, e forse due scene che, a causa della differenza numerica con l'altro ciclo, ipotizzo siano andate disperse. Le difficoltà interpretative di questi quattro episodi narrati negli *Acta*, nei quali il martire è meno protagonista, non permisero probabilmente a Eclissi di riconoscerli come parte delle sue vicende, che decise di fare iniziare a metà della parete con la *Sagittazione* (Vat. lat. 9071, f. 240). Alla luce del co-protagonismo riservato ai suoi compagni di martirio, ritengo che le scene mancanti raffigurassero, come nelle *Storie di Zotico*, o il loro battesimo, oppure il loro supplizio¹³⁶. Saremmo quindi di fronte a un ciclo agiografico coerente con la narrazione della *Passio*, forse già proposto a S. Giorgio al Velabro (IX secolo)¹³⁷ e poi ripetuto nella torre dei SS. Nereo e Achilleo (fine X secolo), dove i primi episodi potevano collocarsi nel registro superiore¹³⁸. Dopo la *Sagittazione* e il *San Sebastiano curato da Irene* (Vat. lat. 9071, f. 240)¹³⁹, colpisce l'assenza della *Flagellazione di Sebastiano nel circo*, ricordata da Giustiniani e da Riccioli¹⁴⁰, i quali vi distinsero inoltre la scritta *petromo*. Il suo riconoscimento con il «Santo battuto da due» (fig. 10)¹⁴¹, è contraddetta dalla rottura della consequenzialità dei riquadri scalcinati e dall'assenza dei soggetti descritti da Riccioli: *duo milites qui sanctum fustibus verberant in conspectu Palatii imperialis, e cuius fenestris Imperator, et ceteri prospectant*¹⁴². Giacché l'acquerello ritrae un santo con due aguzzini ma non il palazzo con l'impera-

¹³¹ La chiesa è lunga 10,30 m (Del Buono 2012, p. 529).

¹³² Pollio 2015, p. 507.

¹³³ Marchiori 2007, pp. 190-191.

¹³⁴ Pollio 2015, p. 507.

¹³⁵ Marchiori 2007, p. 192.

¹³⁶ Come il *Battesimo dei Santi Amanzio, Ireneo e Zotico* o come i *Tre santi battuti*.

¹³⁷ Castelli 1994, pp. 125-127; Marchiori 2007, p. 201; Gianandrea 2022, pp. 271-295.

¹³⁸ Pennesi Verrocchio 2007, p. 121. Tra le scene si identificano la *Sagittazione*, la *Flagellazione* e *San Sebastiano gettato nella cloaca*.

¹³⁹ Marchiori 2007, pp. 193-194.

¹⁴⁰ Giustiniani (ed. 1876), p. 43; Riccioli 1626 (ed. 1876), pp. 80-81.

¹⁴¹ Marchiori 2007, p. 195.

¹⁴² Riccioli 1626 (ed. 1876), pp. 80-81.

tore affacciato alla finestra, credo che l'episodio sia da ricondurre a Zotico¹⁴³. Le medesime considerazioni valgono per quello sul foglio 246, con un santo torturato ma privo di altri particolari¹⁴⁴. L'acquerello con la scena del martirio è quindi disperso. Il soggetto doveva essere simile a quanto dipinto ai SS. Nereo e Achilleo¹⁴⁵, dove il santo è percosso dagli aguzzini in mezzo alla folla con una figura che osserva la scena da un loggiato (fig. 9). Data la persistenza del toponimo *Pallara* nel corso di tutto il medioevo, a dimostrazione del perdurare della storia del sito, è altresì impensabile che tra le scene mancasse proprio quella del tempio di Elagabalo¹⁴⁶. Prima del martirio finale doveva quindi trovarsi la scena con *Sebastiano al tempio davanti a Diocleziano*, come conferma la descrizione di Giustiniani, il quale, prima della scena nell'ippodromo, vede il santo sui gradini dell'edificio al cospetto dell'imperatore¹⁴⁷. Anche questo episodio, forse concepito come altre scene di giudizio, può essere annoverato tra quelli dispersi¹⁴⁸. Seguono poi *Sebastiano gettato nella cloaca* e *Sebastiano portato alle catacombe* (Vat. lat. 9071, f. 241). Gli acquerelli terminano con il *Seppellimento del santo* e con un'ultima scena, lasciata vuota da Eclissi (Vat. lat. 9071, f. 242)¹⁴⁹. In prossimità di questi episodi il ricopiante di Ugonio ci conferma inoltre, come già ipotizzato da Wilpert¹⁵⁰, la presenza del *titulus* descrittivo sotto le scene: *Mar. credentium sepelit prox. funere p.* (f. 286v). Tale iscrizione, segnalata in due acquerelli¹⁵¹, doveva essere vergata in bianco e collocata su una fascia rossa come nell'emiciclo absidale.

Anche le *Storie di san Zotico* erano composte da dodici scene: due rovinare e dieci modificate da interventi successivi. Le prime delle sette riferibili al martire sono identificate da Pollio con quelle sul foglio 244: *Il vicario Cereale che pretende l'abiura dei santi* (uno dei quali è Amanzio) e *L'apparizione dell'angelo ai santi Zotico, Amanzio e Cereale*, con a fianco il *Battesimo di Cereale*¹⁵². Seguono quindi gli acquerelli sul foglio 245, ossia «Zotico e Amanzio sono condotti al Presidente», raffigurante i tre santi davanti al console Licinio¹⁵³, e

¹⁴³ Pollio 2015, p. 510.

¹⁴⁴ Ivi, p. 511.

¹⁴⁵ Pennesi Verrocchio 2007, p. 121.

¹⁴⁶ Gigli 1977, pp. 21-23.

¹⁴⁷ Giustiniani (ed. 1876), p. 43: «est alia pictura in qua representatur S. Sebastianus, quando super gradus templi Helioabali venientem obiurgant Imperatorem, eamque sequitur alia in qua repraesentatur hippodromus».

¹⁴⁸ Stesso modulo iconografico in: *Tranquillino davanti a Cromazio; Santi davanti al Prefetto; Zotico e Amanzio davanti al Presidente; Santo che porta una pietra in spalla*.

¹⁴⁹ Marchiori 2007, pp. 195-196. Inverte nuovamente l'ordine anteponendo il *Seppellimento* al *Trasferimento*.

¹⁵⁰ Wilpert 1916, p. 1007.

¹⁵¹ Sul f. 242 *funera passo* e sul f. 246 *vallor ...tit[ur] cap [u]t altum aralm...mar*.

¹⁵² Pollio 2015, pp. 507-508. La presenza di Ireneo è forse dovuta al Martirologio Romano, che lega le pitture ai santi della Labicana.

¹⁵³ Ivi, pp. 508-509.

quello con i tre aguzzini che bastonano tre santi barbuti, denudati e stesi per terra¹⁵⁴. Mentre per Marchiori le vicende sul foglio 248 sono da legare alle *Storie di Sebastiano*¹⁵⁵, per Pollio queste appartengono invece a Zotico e raffigurano, rispettivamente, il supplizio del santo e la sua incarcerazione¹⁵⁶. L'abito con il *cucullus* sembra inoltre tramutare Zotico in un monaco (fig. 10) così come, per Marchiori, sarebbe apparso anche nel catino absidale a giudicare da una foto dell'ICR scattata prima dei restauri¹⁵⁷. Il legame tra il santo e i benedettini non sarebbe quindi provato solo dalla riscrittura della sua vita¹⁵⁸, ma anche da una sua eventuale appropriazione figurativa. La carica militare attribuita al santo nel catino absidale, frutto della contaminazione con la storia del tribuno Getulio della *Passio Synforosae*¹⁵⁹, dimostra inoltre come l'incertezza tra le varie tradizioni testuali sia stata utilizzata quale fonte iconografica a seconda delle necessità contingenti¹⁶⁰. Dato che in abiti militari sarà raffigurato, ancora una volta, nel pannello del XII secolo (fig. 3), un cambiamento iconografico così radicale dovrebbe essere datato ad una fase cronologicamente più tarda. Le vicende continuano quindi con il foglio 247, cioè con la *Liberazione dei santi a opera di un angelo*, riconosciuta da Enckell-Julliard grazie alle leggende dell'XI secolo¹⁶¹, e il fallito martirio di Zotico attraverso le fiamme¹⁶². Colpisce la totale assenza dei compagni, forse omessi in accordo con la solitudine del martire nella Passione di Getulio¹⁶³. Il foglio 246 raffigura invece il probabile epilogo delle vicende, con la morte di Zotico per le percosse degli aguzzini e un «riquadro scalcinato. primo»¹⁶⁴. Secondo Marchiori il ciclo doveva terminare con il *Martirio di Sinforosa*, moglie di Zotico, da lei identificato, dopo il «riquadro scalcinato secondo», con la scena sul foglio 250. L'uomo barbuto al cospetto di un giudice con una lastra sulla spalla ricorda infatti l'annegamento della donna nell'Aniene con una pietra al collo (fig. 11)¹⁶⁵. Il suo aspetto maschile potrebbe essere dovuto a un fraintendimento delle pitture, rovinate e forse ridipinte più volte, come avvenuto per l'acquerello dell'emiciclo absidale con le martiri tramutate in uomini¹⁶⁶. A sostegno dell'ipotesi la studiosa addu-

¹⁵⁴ Ivi, p. 509.

¹⁵⁵ Marchiori 2007, pp. 190 e 195.

¹⁵⁶ Pollio 2015, p. 510.

¹⁵⁷ Marchiori 2007, p. 23.

¹⁵⁸ Dolbeau 1975, p. 423, nota 26; Enckell-Julliard 2002, pp. 225-226.

¹⁵⁹ Pollio 2014, p. 513.

¹⁶⁰ Per l'intreccio tra Zotico e Getulio vd. Scorza Barcellona 2006, pp. 417-438; Susi 2006, pp. 125-206; 186; Pollio 2014, pp. 501-503.

¹⁶¹ Enckell-Julliard 2002, p. 224.

¹⁶² Pollio 2015, pp. 510-511.

¹⁶³ Ivi, p. 511.

¹⁶⁴ *Ibidem*.

¹⁶⁵ Marchiori 2007, pp. 248-249.

¹⁶⁶ Pollio 2015, pp. 506-512.

ce la commemorazione della santa e dei suoi sette figli, il 27 giugno, nel martirologio del monastero¹⁶⁷. Questo episodio è inoltre collocabile su questa parete grazie al riquadro rovinato che lo precede, perfettamente accordabile con la scena perduta successiva al *Martirio di Zotico*. Seguendo schemi e iconografie che prediligono scene di fustigazioni, molto comuni tra gli acquerelli, ipotizzo che il primo riquadro vuoto rappresentasse l'epilogo del fratello Amanzio, citato all'inizio del ciclo e nel martirologio¹⁶⁸, e che quello seguente riproducesse invece il seppellimento del santo da parte di Sinforosa *in pretorio Capris in arenario*, similmente al *Seppellimento di Sebastiano sull'Appia*. Anche qui, dalla metà della chiesa fino alla controfacciata, la scomparsa dei riferimenti a Zotico impedì a Eclissi il riconoscimento dei soggetti.

A S. Maria in Pallara, come proposto da Pollio¹⁶⁹, si osserva inoltre l'inusitata compresenza di un ciclo cristologico e agiografico sulla medesima parete (figg. 4-5), in parte confrontabile con S. Maria de Secundicerio, dove le *Storie di Basilio, Maria Egiziaca e Zosimo* convivono con quelle dedicate alla Vergine¹⁷⁰. Ad aver condizionato una simile organizzazione potrebbero essere state le ridotte dimensioni dei due edifici, entrambi mononave. Interpolazioni tematiche tra scene agiografiche e neotestamentarie sono inoltre ravvisabili nell'XI secolo a S. Urbano alla Caffarella, anch'essa una chiesa ad aula unica¹⁷¹. Il ciclo, che il ricopiante di Ugonio colloca sulla sommità della parete¹⁷², doveva comporsi di almeno diciotto episodi¹⁷³, intervallati da tre finestre, con un orientamento ricostruibile in base alla consequenzialità delle lacune e alla corrispondenza delle scene dell'Infanzia di Gesù con l'epilogo di Sebastiano¹⁷⁴. Possiamo pertanto ipotizzare che la narrazione iniziasse con l'Infanzia e la Vita di Gesù all'ingresso, per poi proseguire, sulla parete destra, con le storie della Passione, con l'*Ultima Cena* alla destra dell'abside e la conclusione vicino alla controfacciata. La perdita degli acquerelli non sembra limitata ai soli tre episodi descritti nel XVII secolo¹⁷⁵, ma pare abbia interessato anche altri momenti della Vita e della Passione, come suggerisce il *Cristo schiaffeggiato*, unico acquerello non appaiato (Vat. lat. 9071, f. 239).

Considerando gli spazi disponibili e la necessità di accordare queste scene ai cicli sottostanti, propongo di disporre dodici episodi per parete, per un to-

¹⁶⁷ Marchiori 2007, p. 253. Il testo è stato raschiato.

¹⁶⁸ Città del Vaticano, BAV, *Vaticano latino*, 378, f. 4r; Il martirologio li ricorda assieme a Teodora, che segue la *Passio Zotici* in sei manoscritti dell'XI-XII secolo. Le reliquie del santo sono traslate da Pasquale I (Maggioni 2001, pp. 133-134).

¹⁶⁹ Pollio 2015, p. 505.

¹⁷⁰ Del Buono 2012, pp. 529-533.

¹⁷¹ Romano 2012, pp. 80-83.

¹⁷² Roma, Vall., G 19, f. 286v.

¹⁷³ Pollio 2015, p. 508.

¹⁷⁴ Roma, Vall., G 19, f. 286v.

¹⁷⁵ *Ibidem*.

tale di ventiquattro scene, incorniciate da colonne simili a quella nella *Resurrezione di Lazzaro* (fig. 12). La sua decorazione, il basamento collocato fuori dalla scena e il capitello fogliato mi spingono a ritenerla parte della cornice e non un espediente per separare due momenti diversi della scena, come la *Negazione di Pietro* e il *Cristo davanti a Pilato*, dove la colonna, più piccola, è collocata all'interno del riquadro. Le dimensioni dell'acquerello sembrano inoltre contenere a stento la figura del Cristo, rendendo impossibile immaginare un secondo episodio alla sua destra. Considerando la somiglianza tra il motivo decorativo e il capitello con le due lesene dell'abside, si propone un'incorniciatura con un'architettura illusionistica, già ipotizzata da Toubert¹⁷⁶. Il busto del santo sembra invece ricordare un clipeo figurato. L'inserimento di una colonna per separare episodi narrativi è attestato a S. Paolo fuori le mura (V secolo)¹⁷⁷, a S. Maria de Secundicerio (IX secolo)¹⁷⁸, dove la colonna dipinta (con un tessellato simile a quello raffigurato da Eclissi) 'regge' un architrave marmoreo, e a S. Urbano alla Caffarella (XI secolo)¹⁷⁹. A differenziare queste pitture sarebbe però la presenza dell'archivolto, che sembra riecheggiare le lesene e il festone del catino absidale. L'uso delle arcate per isolare figure stanti è comunque assai diffuso a partire dall'XI secolo, come attesta la margella di S. Bartolomeo all'Isola, già paragonata da Bertelli alla chiesa sul Palatino per l'uso delle colonne e dei capitelli fogliati¹⁸⁰. Una simile disposizione si trova anche nell'abside di S. Climent de Taüll (1123), nel mosaico absidale di S. Maria Nova (XII secolo) e del fonte battesimale di Merseburg (XII secolo), già confrontato per l'iconografia dei *Profeti-Apostoli*¹⁸¹. Se l'origine del motivo ad arco può essere ricercata tra i sarcofagi con le Muse del III secolo d.C.¹⁸², il confronto con i "sarcofagi a colonna" del IV-V secolo¹⁸³ evidenzia l'antichità di scene dell'Antico e del Nuovo Testamento o della vita di Pietro racchiuse entro nicchie a cuspide o ad arco¹⁸⁴. Lo attestano il Sarcofago di Giunio Basso (359 d.C.) e quello delle Grotte Vaticane con *Cristo che lava i piedi a Pietro* e *Cristo davanti a Pilato*¹⁸⁵. Sempre nel V secolo troviamo delle nicchie quadrangolari in stucco, con colonnine tortili e frontone alternativamente semicircolare o triangolare, a racchiudere i mosaici veterotestamentari lungo la nava-

¹⁷⁶ Toubert 1970, p. 106, nota 23.

¹⁷⁷ Viscontini 2006a, p. 373. Le storie nella navata maggiore erano suddivise da lesene dipinte con capitelli corinzi.

¹⁷⁸ Del Buono 2012, pp. 532-536.

¹⁷⁹ Romano 2012, p. 83.

¹⁸⁰ Bertelli 1982, p. 296.

¹⁸¹ Per S. Climent vd. Guardia, Lorés Otzet 2020; per S. Maria Nova vd. Bordi 2017, pp. 327-328; per Merseburg vd. Wilpert 1916, p. 1079 e Marchiori 2007, p. 81.

¹⁸² Bordi 2017, p. 328.

¹⁸³ Lawrence 1932, p. 164.

¹⁸⁴ Wilpert 1932, pp. 11-12.

¹⁸⁵ Lawrence 1932, pp. 128 e 106.

ta centrale di S. Maria Maggiore¹⁸⁶, secondo una *variatio* forse ripetuta anche a S. Maria in Pallara. Tale impaginazione, privata di elementi illusionistici si ritroverà, tra XI e XII secolo, a S. Clemente e a S. Pietro a Tuscania¹⁸⁷. L'*imago* clipeata tra i pennacchi trova invece riscontro nei piccoli mezzibusti in due sarcofagi paleocristiani, conservati al Laterano e a Fermo¹⁸⁸, e nuovamente a Tuscania¹⁸⁹. Interessante è, infine, il confronto con un ciclo cronologicamente prossimo alla nostra chiesa: la decorazione con le *Storie di santa Cecilia e Valeriano* a S. Maria di Pernosano, datata da Marchionibus tra il 940-942, che propone interessanti riflessioni sui rapporti tra Roma e la Campania¹⁹⁰.

La perdita della disposizione originaria degli acquerelli complica la quantificazione del perduto. Data l'assenza di riferimenti certi, non escludo che prima della *Natività* (Vat. lat. 9071, f. 235) ci fossero altri episodi dedicati alla Vergine, come l'*Annunciazione* o la *Visitazione*, in accordo con la titolazione mariana¹⁹¹. Seguivano dunque l'*Annuncio ai Pastori* (Vat. lat. 9071, f. 235) e i due acquerelli con i Magi che, grazie al confronto con le pitture della navata occidentale di S. Maria Antiqua, del VIII secolo¹⁹², potrebbero rappresentare: i *Magi diretti a Betlemme* e l'*Adorazione* al cospetto di Maria e del Bambino. Quest'ultima, descritta da Eclissi come «Magi che partono», doveva ospitare sulla destra la Vergine con il Bambino, che il copista non considerò nelle dimensioni del riquadro perché ormai perduta, similmente alla *Resurrezione di Lazzaro* e all'*Orazione nell'orto*¹⁹³. Seguivano forse le tre scene descritte dal ricopiante di Ugonio che, pur invertendo l'ordine, ricorda il *Cristo tra i Dottori*, la *Vocazione di Pietro e Andrea* e la parabola del *Ricco e del mendicante Lazzaro*¹⁹⁴. La prima è attestata a S. Pietro, nelle più tarde pitture di S. Angelo in Formis e a S. Giovanni a Porta Latina, dove il giovane Cristo su trono compie il gesto dell'*adlocutio* affiancato da Maria, Giuseppe e due dottori¹⁹⁵. La *Vocazione di Pietro e Andrea* può essere confrontata con i mosaici teodorici di S. Apollinare Nuovo, dove il Cristo è sulla destra e i due apostoli sulla barca a sinistra, e con le pitture dell'VIII secolo a S. Saba¹⁹⁶. L'ultimo episodio,

¹⁸⁶ Menna 2006a, p. 306 e 2006b, pp. 269-294.

¹⁸⁷ Per S. Clemente: Romano 2006, pp. 129-139; per S. Pietro a Tuscania: Tagliaferri 2022, p. 131.

¹⁸⁸ Wilpert 1929, p. 118; Lawrence 1932, p. 150, nota 112.

¹⁸⁹ Tagliaferri 2022, pp. 135-140.

¹⁹⁰ Marchionibus 2019, pp. 159-197.

¹⁹¹ È infatti la Vergine l'interlocutrice del *titulus* absidale.

¹⁹² Wilpert 1916, pp. 710-712; Bordi 2016c, p. 51.

¹⁹³ Nella *Resurrezione di Lazzaro* non c'è spazio per il Cristo sulla sinistra e nell'*Orazione nell'orto*, confrontata da Wilpert con S. Maria in Via Lata, per il terzo Cristo (Wilpert 1916, p. 855).

¹⁹⁴ Roma, Vall., G 19, f. 286v.

¹⁹⁵ Per S. Angelo: Wilpert 1916, pp. 774-777; per S. Giovanni: Viscontini, 2006c, pp. 353-356.

¹⁹⁶ Per S. Apollinare: Wilpert 1916, pp. 784-785; per S. Saba: Bordi 2008, pp. 95-96.

tratto dal Vangelo di Luca (Lc 16, 19-31), è invece raffigurato in due scene sulla parete sinistra di S. Angelo in Formis: *Epulone con i suoi amici attorno ad una tavola con il povero Lazzaro seduto tra i cani*; *Epulone tra le fiamme dell'inferno con Lazzaro nel seno di Abramo*¹⁹⁷. La rarità di questo soggetto, legato alla vita dopo la morte¹⁹⁸, affianca i già densi significati funerari della chiesa¹⁹⁹. Il racconto esorta infatti i ricchi ad evitare il destino dell'epulone e i poveri ad essere pazienti e a non disperarsi, veicolando un messaggio coerente con lo *status* dei committenti²⁰⁰. L'episodio poteva essere suddiviso in due riquadri, oppure in due momenti separati ma nella stessa scena, come la *Negazione di Pietro e Cristo davanti a Pilato*. In quest'ultimo caso si può immaginare che uno spazio della parete fosse riservato al Battista – magari il *Battesimo nel Giordano* – in accordo con la celebrazione del Precursore aggiunta nell'XI secolo al martirologio, forse per commemorare il santo patrono di *Johanna*²⁰¹. Una figura del Precursore è d'altro canto segnalata dal ricopiatore di Ugonio sulla sinistra del registro dei *Seniores*²⁰², forse ad indicare la sua presenza sulla parete absidale²⁰³, o a segnalare un clipeo su quella limitrofa. Dopo l'*Ingresso a Gerusalemme* (Vat. lat. 9071, f. 237) il ciclo doveva continuare, sulla parete opposta, con le scene della Passione (*Ultima Cena*, *Lavanda dei Piedi*, *Orazione nell'orto*, *Cristo portato da Pilato*, *Cristo deriso*, *Negazione di Pietro e Cristo davanti a Pilato*, *Giuda restituisce i denari* e *Flagellazione*) purtroppo prive di alcuni episodi – la cui assenza è impensabile – come l'*Andata al Calvario* o la *Crocifissione*, attestate ai SS. Nereo e Achilleo e a S. Urbano alla Caffarella²⁰⁴, o ad altre scene della Resurrezione. Difficile, infine, avanzare la qual si voglia ipotesi sulla controfacciata.

3. Conclusioni

A S. Maria in Pallara si assiste dunque sia alla riproposizione di elementi cari alla tradizione altomedievale – come le figure del catino absidale, l'uso dei festoni vegetali, i *Seniores* sull'arco absidale e la tripartizione delle pare-

¹⁹⁷ Wilpert 1916, pp. 837-838.

¹⁹⁸ Ivi, p. 838. Efreim il Siro (IV secolo) collegava la sorte del ricco e del povero con il Giudizio Finale e la vita dopo la morte.

¹⁹⁹ Marchiori 2007, pp. 141-149; Rosenbergová 2022, p. 202.

²⁰⁰ Delcorno 2014, p. 13.

²⁰¹ Città del Vaticano, BAV, *Vaticano latino*, 378, f. 34v.

²⁰² Roma, Vall., G 19, f. 286v. Sul registro dei *Seniores* dell'arco absidale, in prossimità della parete sinistra, si legge: Imag.e di S. Gio batt.à.

²⁰³ Pollio 2014, p. 56. L'autrice propone una composizione ternaria con il Battista e l'Evan-gelista acclamanti l'*Agnus Dei* come a S. Martino ai Monti.

²⁰⁴ Pennesi 2007, p. 123; Romano 2012, pp. 80-83.

ti²⁰⁵ – sia alla comparsa di sistemi architettonici illusionistici, anticipatori delle finte architetture del campanile di Farfa e di S. Crisogono (XI secolo)²⁰⁶. Oltre all'inedita iconografia dei *Profeti-Apostoli*²⁰⁷, un elemento di novità è costituito anche dall'abside su due registri²⁰⁸, che trova pochi confronti a Roma nei decenni precedenti (S. Saba nel IX secolo e forse i SS. Quirico e Giulitta nel X secolo)²⁰⁹. Siamo dunque in un momento fondamentale per la pittura romana.

Le differenti dediche del monastero suggeriscono che la sua fondazione non sia dipesa, almeno in prima istanza, dalla ricerca di un legame con Sebastiano, bensì dalla volontà di autorappresentazione di *Petrus*, desideroso di legarsi a un luogo dall'alto contenuto simbolico come il Palatino²¹⁰. Alla reggia imperiale sembrano riferirsi le pitture dell'abside (fig. 1): la Madonna orante – nuovo Palladio per Bertelli²¹¹ – raffigurata come la *Theotokos* regina di Giovanni VII (705-707) a S. Pietro e circondata da una corte di sante e guardie angeliche con vessilli e vesti imperiali²¹²; il Cristo ammantato con la tunica di porpora con *clavi* dorati; Sebastiano, *defensor Ecclesiae*²¹³, citato anche nella Regola benedettina²¹⁴; Zotico, raffigurato come un militare a *pendant*. I due santi romani, laici e ordinari, apparivano probabilmente più adatti, non solo a richiamare il sacrificio di Cristo raffigurato sulle pareti, ma anche a indicare un *exemplum* da imitare per i laici committenti²¹⁵. Così può essere spiegato anche il protagonismo di Irene, Lucina e Sinforosa, pienamente in sintonia con la raffigurazione di *Johanna* quale committente e offerente, affianco al marito, sulla parete absidale (fig. 7). La donna farebbe dunque parte di quel folto gruppo di committenti, attestato nelle chiese romane e negli atti notarili tra X e XI secolo, capace d'investire ricchezze per migliorare le proprie condizioni sociali²¹⁶. Se la storia di Sebastiano veicolava ai monaci un ideale di castità da perseguire²¹⁷, quella di Zotico e Sinforosa, vedova e madre esemplare, potrebbe

²⁰⁵ Festoni simili sono visibili nel IX secolo a S. Prassede (Bordi, Mancho *et al.* 2017, p. 213).

²⁰⁶ Gandolfo 1988, p. 252.

²⁰⁷ Marchiori 2007; Rosenbergová 2022, pp. 199-200.

²⁰⁸ Marchiori 2007, pp. 49-50.

²⁰⁹ Per S. Saba: Bordi 2008, pp. 116-119; per i SS. Quirico e Giulitta: Bacci 1910, pp. 63-68 e Bordi 2016a, pp. 40-41.

²¹⁰ Ideologicamente prossima è l'appropriazione di S. Adriano al Foro, antica *Curia senatus*, da parte di *Constantinus consul et dux* e del *consul et tabellio Sergius*, rappresentanti della nuova classe emergente a Roma tra VIII e IX secolo (Bordi 2011, p. 430).

²¹¹ Bertelli 1982, p. 293.

²¹² Marchiori 2007, p. 47. La *Madonna Regina* accomuna due luoghi con funzione funeraria; per l'oratorio: Ballardini 2011, pp. 94-116.

²¹³ Uccelli 1876, p. 12.

²¹⁴ Marchiori 2007, p. 155.

²¹⁵ Pace 1993/1994, p. 543, nota 4; Pennesi-Verrocchio 2007, p. 129; Wickham 2015, pp. 353-354.

²¹⁶ Bordi 2016a, p. 44.

²¹⁷ Marchiori 2007, pp. 184-188.

invece indicare un modello di unione coniugale e familiare a cui guardare²¹⁸. *Johanna* è rappresentata proprio sul lato adiacente al ciclo di Zotico e della moglie, mentre a *Petrus* è concesso l'onore di farsi raffigurare alla destra del Cristo con san Sebastiano. La committenza della coppia sembra pertanto anticipare messaggi simili a quelli della basilica inferiore di S. Clemente dove, nell'XI secolo, Beno de Rapiza e Maria Macellaria faranno raffigurare le vicende di Alesio e Clemente²¹⁹, e annunciare le prerogative della media *élite* individuata da Wickham²²⁰. Questa classe sociale sarà difatti fautrice d'istanze riformistiche quali, ad esempio, il movimento patarino a Milano²²¹. La continuità d'impiego di schemi e iconografie non permette di parlare di un *renouveau paléochrétien*, ma piuttosto di una continua influenza che il passato di Roma, imperiale e cristiano, esercitava su chi abitava e viveva gli spazi urbani²²².

La novità di S. Maria in Pallara sembra dunque consistere nell'appropriazione, da parte di un laico, della complessità iconografica dei precedenti cantieri pontifici. Simile appare già la committenza del *primicerius* Teodoto nella cappella dei SS. Quirico e Giulitta (VIII secolo), che non interessò tuttavia l'intero edificio e il secundicerio Stefano a S. Maria e Secundicerio²²³. *Petrus*, al contrario, diede un'impronta così forte alla chiesa da legarla indissolubilmente al proprio nome. Ciò viene chiarito anche dal suo protagonismo nel *titulus* absidale e dal suo farsi introdurre al cospetto della Vergine dall'abbraccio di Sebastiano (fig. 6), secondo un'iconografia riservata ai papi e ai santi titolari²²⁴, pur collocandosi sulla parete absidale e non nel catino. È tuttavia il monogramma nel sottarco dell'emiciclo con le iniziali di *Ιησους Χριστός*²²⁵, unite alla scritta «MED» (fig. 13), di chiara ispirazione papale, a dimostrare la sua grande ambizione. Benché si riferisca al titolo di Cristo Salvatore e medico delle anime²²⁶, mai osservato prima iconograficamente, vi si può ravvisare un richiamo al mestiere del fondatore. *Petrus* collocò probabilmente il monogramma come atto di devozione personale, sperando d'invocare il Cristo per lenire la sua anima per il Giorno del Giudizio, ma lasciando comunque trasparire, dato il luogo scelto per questa epifania, una sottile ambiguità d'identificazione²²⁷. A ogni modo, a questa raggiunta coscienza del proprio ruolo

²¹⁸ La *Passio* è modellata sulla madre dei Maccabei e santa Felicità (Lapidge 2018, p. 604).

²¹⁹ Romano 2006, pp. 129-150.

²²⁰ Wickham 2015, p. 353.

²²¹ Bertelli 1982, p. 289.

²²² Interessante la riflessione sul concetto di rinascita con Pasquale I: «la Roma che i pontefici stanno definendo è origine e fine di se stessa» (Mancho 2022, p. 80).

²²³ Del Buono 2012, pp. 537-548; Bordi 2016b, pp. 160-169.

²²⁴ Gandolfo 2002, p. 180; Rosenbergová 2022, pp. 198-199.

²²⁵ Il monogramma con I e X è diffuso prima del IV secolo (Testini 1980, p. 356).

²²⁶ Marchiori 2007, p. 69; Il *Christus Medicus* ha una lunga tradizione e una particolare fortuna in Agostino (Arbesmann 1954, pp. 1-28 e Dumeige 1977, pp. 115-141).

²²⁷ Bordi 2016a, p. 40.

sociale doveva affiancarsi un'adeguata legittimazione monumentale. *Petrus* sembra rifarsi a Pasquale I, traslatore di reliquie e riformatore di monasteri, e a S. Prassede, restaurata con una vocazione dinastica come dimostrano il sacello di S. Zenone e la sua prossimità con la residenza familiare²²⁸. È da qui che sembra traslata la memoria di Zotico, ricordato dal martirologio con Teodora.

L'evergetismo di *Petrus* non può essere spiegato se non entro l'orbita della riforma di Oddone di Cluny, perpetuata *in primis* da Alberico, che intuì la forza propulsiva del patronato laico per la fondazione dei monasteri, capaci di accentrare benefici economici ma anche adatti a rispondere alla pietà religiosa e all'ansia di autorappresentazione²²⁹. A tale ambito credo debba essere attribuita l'origine della densità di messaggi convogliati dalle pitture, finanziate da *Petrus*, ma verosimilmente ideate da personalità gravitanti attorno a Oddone e ad Alberico, il quale è lecito immaginare possa aver stimolato *Petrus* con le proprie committenze, oggi purtroppo perdute²³⁰. In un momento di latitanza delle committenze papali, il cantiere di S. Maria in Pallara arricchì la città di un nuovo centro propulsore delle istanze riformistiche, ma pose anche il suo committente al fianco dei grandi pontefici del passato, quasi a sostituirsi, iconograficamente, ai loro 'inoperosi' contemporanei.

Riferimenti bibliografici / References

- Allodi L., Levi G., a cura di (1885), *Il Regesto Sublacense del secolo XI*, Livorno: Tipografia F. Vigo.
- Arbesmann R. (1954), *The Concept of 'Christus Medicus' in St. Augustine*, «Traditio. Studies in Ancient and Medieval History, Thought, and Religion», 10, pp. 1-28.
- Armellini M. (1891), *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX*, Roma: Tipografia Editrice Romana.
- Augenti A. (1996), *Il Palatino nel Medioevo. Archeologia e topografia (secoli VI-XIII)*, Roma: Erma di Bretschneider.
- Bacci A. (1910), *Di alcune pitture medievali nell'antica chiesa dei SS. Quirico e Giulitta MM. in Roma*, «Nuovo Bullettino di archeologia cristiana», 16, pp. 63-68.
- Baglione G. (1642), *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: Stamperia A. Fei.

²²⁸ Luchterhandt 2017, pp. 386-388; Ballardini 2020, p. 33.

²²⁹ A riguardo vd. Hamilton 1979, Santangeli Valenzani 2011 e Wickham 2015.

²³⁰ Rosenbergová 2022, p. 203.

- Ballardini A. (2011), *Un oratorio per la Theotokos: Giovanni VII (705-707) committente a San Pietro, Medioevo: i committenti*, Atti del convegno internazionale di studi (Parma 21-26 settembre 2010), a cura di A.C. Quintavalle, Milano: Electa, pp. 94-116.
- Ballardini A. (2015), *Mosaici e pitture medievali di Roma nei codici epigrafici di Gaetano Marini*, in *Gaetano Marini (1742-1815) protagonista della cultura europea. Scritti per il bicentenario della morte*, a cura di M. Buonocore, Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, pp. 1594-1655.
- Ballardini A. (2020), *Scolpire a Roma per Pasquale I (817-824)? L'oratorio di San Zenone*, in *Grata più delle Stelle. Pasquale I (817-824) e la Roma del suo tempo*, a cura di S. Ammirati, A. Ballardini, G. Bordi, Roma: Edizioni Efesto, pp. 9-39.
- Bartoli A. (1911), *La Vigna Barberini al Palatino*, «Rassegna Contemporanea», 9, pp. 1-13.
- Bertelli C. (1982), *San Bedenetto e le arti in Roma: pittura*, in *San Benedetto nel suo tempo*, Atti del VII congresso internazionale di studi sull'Alto Medioevo (Norcia-Subiaco-Cassino-Montecassino 29 settembre-5 ottobre 1980), 2 voll., I, Spoleto: Fondazione CISAM, pp. 271-302.
- Bertelli C. (1991), *Situazione dell'arte in Italia*, in *Il secolo di Ferro: mito e realtà del secolo X*, Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo (19-25 aprile 1990), 2 voll., II, Spoleto: Fondazione CISAM, pp. 681-721.
- Bloch H. (1986), *Monte Cassino in the Middle Ages*, 3 voll., III, Roma: Edizioni di Storia e letteratura.
- Bordi G. (2008), *Gli affreschi di San Saba sul Piccolo Aventino. Dove e come erano*, Milano: Jaca Book.
- Bordi G. (2009), *Giuseppe Wilpert e la scoperta della pittura Altomedievale a Roma*, in *Giuseppe Wilpert archeologo cristiano*, Atti del convegno (Roma 16-19 maggio 2007), a cura di S. Heid, Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, pp. 323-358.
- Bordi G. (2016b), *La cappella del primicerius Teodoto*, in *Santa Maria Antiqua tra Roma e Bisanzio*, catalogo della mostra (Roma, 17 marzo-11 settembre 2016), a cura di M. Andaloro, G. Bordi, G. Morganti, Milano: Electa, pp. 160-169.
- Bordi G. (2016c), *Santa Maria Antiqua attraverso i suoi palinsesti pittorici*, in *Santa Maria Antiqua tra Roma e Bisanzio*, pp. 34-53.
- Bordi G., Mancho C., Valentini V. (2017), *Painting in Rome in the Time of Paschal I: Santa Prassede all'Esquilino and Santa Cecilia in Trastevere*, «SVMMA. Revista de Cultures Medievals», 9, pp. 197-234.
- Bordi G. (2017), *Basilica di Santa Maria Nova. Il mosaico dell'abside (1143-1161)*, in *Mosaici medievali a Roma attraverso il restauro dell'ICR 1991-2004*, a cura di M. Andaloro, C. D'Angelo, Roma: Gangemi Editore International, pp. 327-328.

- Bordi G. (2021), *La mediazione dell'ornamento. Vela dipinti nella Roma alto-medievale*, in *La pittura parietale aniconica e decorativa fra tarda antichità e alto medioevo. Territori, tradizioni, temi e tendenze*, Atti del convegno (Napoli, 7-8 settembre 2019), a cura di M. Cuomo, F. Marazzi, Cerro al Volturno: Volturnia Edizioni, pp. 77-104.
- Cancellieri F. (1812), *Le sette cose fatali di Roma antica*, Roma: per L. Perego Salvioni.
- Carettoni G. (1961), *Il Palatino nel Medioevo*, «Rivista di Studi Romani», IX, pp. 508-518.
- Castelli M. (1994), *La chiesa di San Giorgio al Velabro*, «Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma», XCVI, pp. 125-164.
- Crescimbeni G.M. (1715), *L'istoria della basilica diaconale collegiata e parrocchiale di S. Maria in Cosmedin di Roma*, Roma: per A. de' Rossi alla piazza di Ceri.
- Coarelli F. (2018), *Roma* (ed. or. 2008), Bari: Laterza (*Guide Archeologiche Laterza*, 9).
- Coates Stephens R. (1997), *Dark Age Architecture in Rome*, «Papers of the British School at Rome», LXV, pp. 177-232.
- Del Buono G. (2012), *Giovanni VIII e le pitture di Santa Maria de Secunderio a Roma: realizzazione artistica di un progetto ecumenico*, in *Rendiconti*, Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche, 9 s., 21.2010, Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, pp. 513-568.
- Delcorno P. (2014), *Lazzaro e il ricco epulone: Metamorfosi di una parabola fra Quattro e Cinquecento*, Bologna: il Mulino.
- De Rossi G.B. (1867), *Le lucerne cristiane rinvenute nel palazzo dei Cesari*, «Bullettino d'archeologia cristiana», V, pp. 9-16.
- Dolbeau F. (1975), *Notes sur deux collections hagiographiques conservées à la Bibliothèque Vaticane*, «Mélanges de l'École Française de Rome. Moyen Age, Temps Modernes», 87, 2, pp. 397-424.
- Doni G.B., Gorio A.F. (1731), *Inscriptiones antiquae*, Florentiae: Regia Tip. Magni Ducis Etruriae.
- Duchesne L., a cura di (1892), *Le Liber pontificalis: texte, introduction et commentaire*, 2 voll., II, Paris: Boccard.
- Dumeige G. (1977), *Christ médecin dans la littérature chrétienne des premiers siècles*, «Rivista di Archeologia cristiana», XLVIII, pp. 115-141.
- Enckell Julliard J. (2002), *Il Palatino e i Benedettini: un unicum iconografico a S. Maria in Pallara*, «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», 3^a s., XXV, 57, pp. 209-230.
- Enckell Julliard J. (2006), *Il pannello con tre figure a mezzo busto nell'abside di Santa Maria in Pallara*, in *Riforma e tradizione. 1050-1198*, a cura di S. Romano, Milano: Jaca Book (*La pittura medievale a Roma. 312-1431, Corpus IV*), pp. 196-198.

- Fabre P., Duchesne L., a cura di (1889), *Le Liber censuum de l'Eglise Romaine*, I, Paris: Ernest Thorin Edit.
- Fedele P. (1903), *Una chiesa del Palatino: Santa Maria in Pallara*, «Archivio della Società Romana di Storia Patria», XXVI, pp. 343-380.
- Federici V., a cura di (1899), *Regesto del monastero di San Silvestro in Capite*, «Archivio della Società Romana di Storia Patria», XXII, pp. 213-300.
- Ferrari G. (1957), *Early Roman Monasteries: Notes for the History of the Monasteries and Convents at Rome from the V through the X Century*, Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana.
- Gaetani C., a cura di (1638), *Vita Gelasii II a Pand. Pisano conscripta*, Romae: Ex Officina Typographica Caballina.
- Gandolfo F., a cura di (1988), *Aggiornamento e bibliografia*, in G. Matthiae, *Pittura romana del Medioevo*, 2. Secoli XI-XIV, Roma: Palombi.
- Gandolfo F. (1989), *La pittura romana tra XI e XII secolo e l'Antico*, in *Roma, centro ideale della cultura dell'Antico nei secoli XV e XVI. Da Martino V al Sacco di Roma, 1417-152*, Atti del convegno internazionale di studi su Umanesimo e Rinascimento (Roma, 25-30 novembre 1985), Milano: Electa, pp. 21-32.
- Gandolfo F. (2002), *Il ritratto di committenza*, in *Arte e iconografia a Roma dal tardoantico alla fine del Medioevo*, a cura di M. Andaloro, S. Romano, Milano-Roma: Jaca Book, pp. 175-192.
- Gianandrea M. (2022), *Gli affreschi altomedievali di San Giorgio al Velabro: una testimonianza pittorica quasi dimenticata*, in *Una finestra su Roma altomedievale. Pitture e mosaici*, a cura di C. Croci, M. Gianandrea, I. Quadri, S. Romano, Roma: Viella, pp. 271-295.
- Gigli L. (1977), *S. Sebastiano al Palatino*, Roma: Istituto di Studi Romani (*Le chiese di Roma illustrate*, 115).
- Giustiniani O. (ed. 1876), *De loco in quo S. Sebastianus fuit martyrio coronatus, et de cloaca in quo corpus S. Martyris inventum fuit*, in Biblioteca Vallicelliana, ms. H 30, riedito in [Uccelli A., *La chiesa di S. Sebastiano M. sul colle Palatino e Urbano VIII*, Roma: Tip. della Pace, pp. 31-47].
- Gray N. (1948), *The paleography of Latin inscriptions in Eighth, Ninth and Tenth centuries in Italy*, «Papers of the British School at Rome», XVI, pp. 38-162.
- Guardia M., Lorés Otzet I. (2020), *Sant Climent de Taüll i la vall de Boí*, Bel·laterra (Barcelona) 2020, (*Memoria Artium* 26).
- Hubert É. (1990), *Espace urbaine et habitat à Rome. Du Xe siècle à la fin du XIII^e siècle*, Roma: Istituto Storico Italiano per il Medioevo.
- Hülse C. (1927), *Le chiese di Roma nel Medioevo*, Firenze: Olschki.
- Hamilton B. (1979), *The Monastic Revival in Tenth Century Rome*, in *Monastic Reform, Catharism and the crusades (900-1300)*, a cura di B. Hamilton, London: Variorum Reprints, pp. 35-68.
- Lancellotti S. (1623), *Historiae Olivetanae libri duo*, Venetiis: Tip. Guerciliana.

- Lanciani R. (1897), *The ruins and excavations of ancient Rome: a companion book for studens and travelers*, Boston-New York: Houghton, Mifflin and Co.
- Lapidge M. (2018), *The Roman Martyrs: Introduction, Translations, and Commentary*, Oxford: Oxford University Press.
- Lawrence M. (1932), *Columnar sarcophagi in the Latin West. Ateliers, Chronology, Style*, «The Art Bulletin», 14/2, pp. 103-185.
- Lonigo M. (ed. 1876), *Scrittura di Michele Lonigo, sopra il luogo del martirio di S. Bastiano*, in Biblioteca Vallicelliana, ms. G 4, riedito in [Uccelli A., *La chiesa di S. Sebastiano M. sul colle Palatino e Urbano VIII*, pp. 56-61].
- Luchterhandt M. (2017), *Papst Paschalis I. (817-824), S. Prassede und die Reliquiare des Lateran: zum Umgang mit Geschichte im päpstlichen Stiftungswesen des Frühmittelalters*, in *Zugänge zu Archäologie, Bauforschung und Kunstgeschichte – nicht nur in Westfalen, Festschrift für Uwe Lobbedey zur 80. Geburtstag*, M. Liedmann, V. Smit (Hgg.), Regensburg: Schnell & Steiner, pp. 383-402.
- Lugano P. (1924), *S. Benedetto sul Palatino e nel Foro Romano*, «Rivista storico benedettina», XV, pp. 209-213.
- Lugli G., a cura di (1962), *Fontes ad topographiam veteris urbis Romae pertinentes. Volumen octavum. Libri XIX-XX, Regiones urbis X-XI*, Roma: Univ. di Roma, Istituto di Topografia Antica.
- Mabillon J. (1686), *Iter Italicum Litterarium, annis 1685 et 1686*, Luetetiae Parisiorum: E. Martin, J. Boudot, S. Martin.
- Maggioni G.P. (2001), *La composizione della Passio Zotici [BHL 9028] e la tradizione della Passio Getulii [BHL 3524]. Un caso letterario tra agiografia e politica*, «Filologia mediolatina», VIII, pp. 127-172.
- Manacorda S. (1994), *La chiesa di Santa Passera a Roma e la sua decorazione pittorica medievale*, «Bollettino d'Arte del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali», 6^a s., 79, 88, pp. 35-58.
- Manacorda D. (2007), *Siena e Roma nell'alto Medioevo: qualche lume sui secoli bui*, «Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge», 119/1, pp. 5-23.
- Mancini G. (ed. 1956), *Viaggio per Roma per vedere le pitture*, in *Considerazioni sulla pittura*, a cura di A. Marucchi, 2. voll., I, Roma: Accademia Nazionale dei Lincei.
- Meneghini R., Santangeli Valenzani R. (2004), *Roma nell'Altomedioevo. Topografia e urbanistica della città dal V al X secolo*, Roma: Libreria dello Stato, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato.
- Menna M.R. (2006a), *I mosaici di Santa Maria Maggiore*, in *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini*. 312-468, a cura di M. Andaloro, Milano: Jaca Book (*La pittura medievale a Roma. 312-1432, Corpus I*), pp. 306-346.
- Menna M.R. (2006b), *Santa Maria Maggiore*, in *Atlante. Percorsi visivi: Suburbio, Vaticano, Rione Monti*, a cura di M. Andaloro, I, Milano: Jaca Book, pp. 269-294.

- Mancho C. (2022), *Arcus triumphalem. auctoritas vs. renovatio nella Roma del IX secolo*, «Hortus artium medievalium», 28, pp. 72-80.
- Marchetti Longhi G. (1954), *Gli Stefaneschi*, Roma: Istituto di Studi Romani.
- Marchionibus M.R. (2019), *Campania picta. Temi colti e schemi desueti negli affreschi tra i secoli VIII e XII*, Bari: Quorum Edizioni.
- Marchiori M.L. (2007), *Art and Reform in Tenth Century Rome. The Paintings of S. Maria in Pallara*, Ph.D thesis, Queen's University (relatore J. Osborne), in <<https://qspace.library.queensu.ca/handle/1974/908>>, 20.07.2024.
- Marchiori M.L. (2009), *Medieval wall painting in the church of Santa Maria in Pallara, Rome: the use of objective dating criteria*, «Papers of the British School at Rome», LXXVII, pp. 225-255.
- Nibby A. (1839), *Roma nell'anno 1838*, 4 voll., III, Roma: Tipografia delle Belle Arti.
- Nilgen U. (1993), *Rom, Santa Maria in Pallara (=S. Sebastiano al Palatino =S. Sebastianello), Malerei in der Apsis*, in *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen. Katalog der Ausstellung Hildesheim 1993*, a cura di M. Brandt, A. Eggebrecht, 2 voll., II, Hildesheim: B. Verlag, pp. 133-136.
- Osborne J., Claridge A. (1996), *Early Christian and Medieval Antiquities. Mosaic and Wallpaintings in Roman Churches*, 2 voll., I, London: H. Miller.
- Pace V. (1993-1994), *Riforma della chiesa e visualizzazione della santità nella pittura romana: i casi di Sant'Alessio e di Santa Cecilia*, «Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte», 46/47, pp. 541-549.
- Pannuzi S. (1991), *Rinvenimento di sculture altomedievali sulla Vigna Barberini*, «Mélanges de l'école française de Rome. Moyen Age», 103/1, pp. 109-113.
- Pennesi Verrocchio S. (2007), *I cicli dei martiri Cecilia e Sebastiano ai SS. Nereo e Achilleo: continuità dei programmi narrativi agiografici nella pittura romana fra X e XI secolo*, in *Roma e la Riforma gregoriana: tradizioni e innovazioni artistiche (XI-XII secolo)*, a cura di S. Romano, J. Enckell Juliard, Roma: Viella, pp. 113-140.
- Pollak O. (1928), *Die Kunsttätigkeit unter Urban 8: band 1: Kirchliche (mit ausnahme von St. Peter) und Palaste*, Augsburg-Köln-Wien: B. Filser.
- Pollio G. (2014), *Alcuni suggerimenti sull'aspetto della chiesa di Santa Maria in Pallara*, in *Un medioevo in lungo e in largo, da Bisanzio all'Occidente (VI-XVI secolo); studi per Valentino Pace*, a cura di V. Camelliti, A. Trivellone, Ospedaletto: Pacini, pp. 51-58.
- Pollio G. (2015), *Il perduto ciclo pittorico di San Zotico a S. Maria in Pallara: testimonianza figurativa di un perduto testo agiografico?*, in *Roma e il suo territorio nel medioevo. Le fonti scritte fra tradizione e innovazione*, Atti del convegno internazionale di studio dell'Associazione italiana dei Paleografi e Diplomatisti (Roma, 25-29 ottobre 2012), a cura di C. Carbonetti, S. Lucà, M. Signorini, Spoleto: Fondazione CISAM, pp. 499-514.
- Riccioli A. (1626 ed. 1876), *De loco ubi S. Sebastianus martyr fuit martyriatus*

- eiusque situ*, in Biblioteca Apostolica Vaticana, Arch. Barb. ind. II, 70, riedito in [Uccelli A., *La chiesa di S. Sebastiano M. sul colle Palatino e Urbano VIII*, pp. 79-84].
- Rizzo G. (2018), *L'Heliogabalium del Palatino, i suoi giardini e la cultura materiale a Roma nell'età dei Severi*, «Melangés de l'École française de Rome. Antiquité», 130/2, pp. 467-508.
- Romano S. (2006), *Le pareti e i pilastri con storie di San Clemente e Sant'Alessio nella chiesa inferiore di San Clemente*, in *Riforma e tradizione. 1050-1198*, a cura di S. Romano, Milano: Jaca Book (*La pittura medievale a Roma. 312-1431, Corpus VI*), pp. 129-150.
- Romano S. (2012), *Gli affreschi di S. Urbano alla Caffarella: qualche elemento di discussione*, «Arte medievale», s.4, 2, pp. 77-94.
- Rosenbergová S. (2002), *Le decorazioni perdute dell'arco absidale della chiesa di Santa Maria in Pallara a Roma e i suoi committenti laici*, «Illustratironen», a cura di E. Albanesi, D. Di Bonito et al., 4, pp. 197-206.
- Santangeli Valenzani R. (2011), *Aristocratic euergetism and urban monasteries in Tenth Century Rome*, in *Western Monasticism ante litteram. The spaces of monastic observance in Late Antiquity and the early Middle Ages*, a cura di H. Dey, E. Fentress, Turnhout: Brepols Publishers, pp. 273-287.
- Santangeli Valenzani R. (2014), *Topografia del potere a Roma nel X secolo*, in *Three empires, three cities: identity, material culture and legitimacy in Venice, Ravenna and Rome, 750-1000*, VI Seminari internazionali del Centro Interuniversitario per la storia e l'archeologia dell'alto medioevo (20-22 marzo 2014), a cura di V. West-Harling, Turnhout: Brepols Publishers, pp. 135-155.
- Scorza Barcellona F. (2006), *I martiri Zotico, Amanzio, Cereale e Primitivo e la loro passione [BHL 9028]*, «Rivista di archeologia cristiana», 82, pp. 417-438.
- Severano G. (1630), *Memoria delle sette chiese di Roma e di altri luoghi che si trovano per le strade di esse*, Roma: per G. Mascardi.
- Supino Martini P. (1987), *Roma e l'area grafica romanesca (secoli X-XII)*, Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Susi E. (2006), *Culti e agiografia a Sutri tra Tardoantico e Alto Medioevo*, in *Sutri cristiana. Archeologia, agiografia e topografia e territorio dal IV all'XI secolo*, a cura di S. Del Lungo, V. Focchi Nicolai, E. Susi, Roma, pp. 125-206: 186.
- Stevenson E. (1876), *Il cimitero di S. Zotico al decimo miglio della via Labicana*, Modena: Soc. tipografica.
- Tagliaferri E. (2022), *Classicismo in versione sacra. Le pitture murali di San Pietro a Tuscania*, «Hortus artium medievalium», 28, pp. 128-140.
- Testini P. (1980), *Archeologia cristiana. Nozioni generali dalle origini alla fine del sec. VI; propedeutica, topografia cimiteriale epigrafia, edifici di culto*, Bari: Edipuglia.

- Torrigio F.M. (1635), *Le sacre grotte Vaticane. Cioè narrazione delle cose più notabili, che sono sotto il pavimento della Basilica di S. Pietro in Vaticano in Roma*, Roma: per I. Facciotti.
- Torrigio F.M. (ed. 1876), *Risposta al discorso del Signor Michele Lonigo*, in Biblioteca Apostolica Vaticana, Arch. Barb. ind. II, 74, riedito in [A. Uccelli, *La chiesa di S. Sebastiano M. sul colle Palatino e Urbano VIII*, pp. 61-72].
- Tronzo W. (1994), *I grandi cicli pittorici romani e la loro influenza*, in *La pittura in Italia: L'Altomedioevo*, a cura di C. Bertelli, Milano: Electa, pp. 355-368.
- Uccelli A. (1876), *La chiesa di S. Sebastiano M. sul colle Palatino e Urbano VIII. Memoria storica di A. Uccelli, con scritture inedite di Orazio Giustinianiani, di Antonio Bosio, del Lonigo, di Francesco Maria Torrigio, e di Antonio Riccioli*, Roma: Tip. della Pace.
- Ugonio P. (1588), *Historia delle stationi di Roma*, Roma: per B. Bonsadino.
- Valentini R., Zucchetti G., a cura di (1942), *Codice topografico della città di Roma*, 4 voll., II, Roma: Reale Istituto Storico Italiano per il Medioevo.
- Villedieu F., Morel J.P., Broise H., Thébert Y., Pergola P. (1994), *Rome: le Palatin (Vigna Barberini)*, «Mélanges de l'école française de Rome. Antiquité», 106/1, pp. 431-450.
- Visconti M. (2006a), *I mosaici e i dipinti murali esistenti e perduti di San Paolo fuori le mura*, in M. Andaloro (ed.), *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini. 312-468*, Milano: Jaca Book (*La pittura medievale a Roma. 312-1431, Corpus I*), pp. 366-378.
- Visconti M. (2006b), *I cicli vetero e neo testamentari della navata di San Pietro in Vaticano*, in *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini. 312-468*, a cura di M. Andaloro, pp. 411-415.
- Visconti M. (2006c), *San Giovanni a Porta Latina*, in *Riforma e tradizione. 1050-1198 (La pittura medievale a Roma. 312-1431, Corpus VI)*, pp. 348-371.
- Waetzoldt S. (1964), *Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rome*, Wien: Schroll.
- Wickham C. (2015), *Medieval Rome. Stability and Crisis of a City, 900-1050*, Oxford: Oxford University Press.
- Wilmart A. (1929), *La Trinité des Scots a Rome et les notes du Vat. Lat. 378*, «Revue Bénédictine», XLII, pp. 218-230.
- Wilpert J. (1916), *Die Römischen mosaiken und malereien der kirchlichen bauten, vom IV. Bis XIII. Jahrhundert*, 4 voll., II.2, Freiburg im Breisgau: Herder.
- Wilpert J. (1929-1932), *I sarcofagi cristiani antichi*, 3 voll., Roma: Pont. Istit. di Archeologia Cristiana.

Appendice / Appendix

Fig. 1. Pitture dell'abside (foto Alfarano G. 2009)



Fig. 2. Veduta del presbiterio (foto autore 2021)



Fig. 3. Pannello con *San Benedetto tra i santi Sebastiano e Zotico*, XII secolo (foto autore 2021)

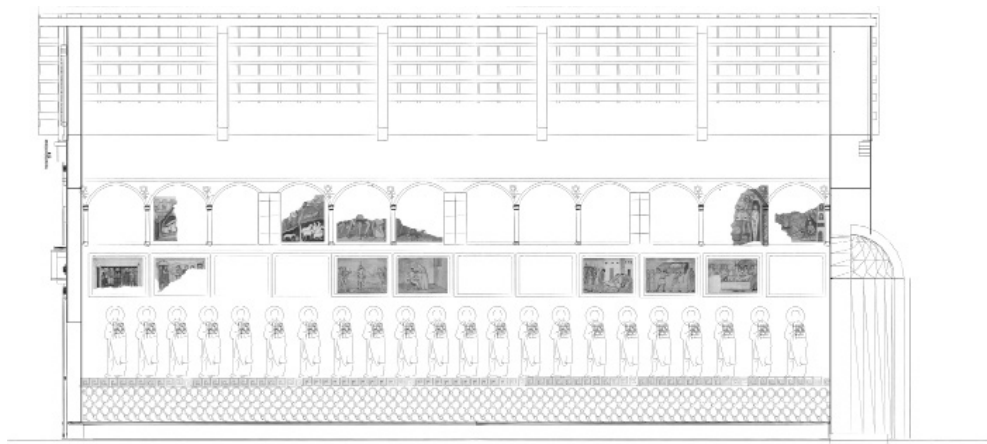


Fig. 4. Proposta ricostruttiva della parete sinistra con *Storie di san Sebastiano* (elaborazione Viscontini M. 2024)

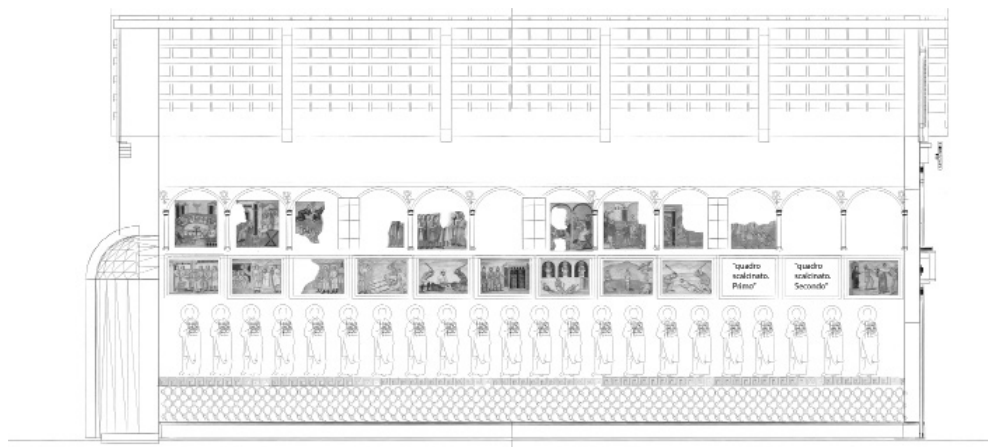


Fig. 5. Proposta ricostruttiva della parete destra con *Storie di san Zotico* (elaborazione Viscontini M. 2024)



Fig. 6. Acquerello di Eclissi con *Petrus* e Sebastiano (da Gigli 1977)



Fig. 7. Acquerello di Eclissi con *Johanna* e *Zotico* (da Gigli 1977)



Fig. 8. *Gli angeli che appaiono a Sebastiano a casa di Nicostrato*, acquerello di Eclissi (da Enckell-Julliard 2002)



Fig. 9. *San Sebastiano martirizzato nell'ippodromo*, chiesa dei SS. Nereo e Achilleo, fine X secolo (foto Bordi G. 2020)



Fig. 10. *Martirio di san Zotico*, acquerello di Eclissi (da Enckell-Julliard 2002)

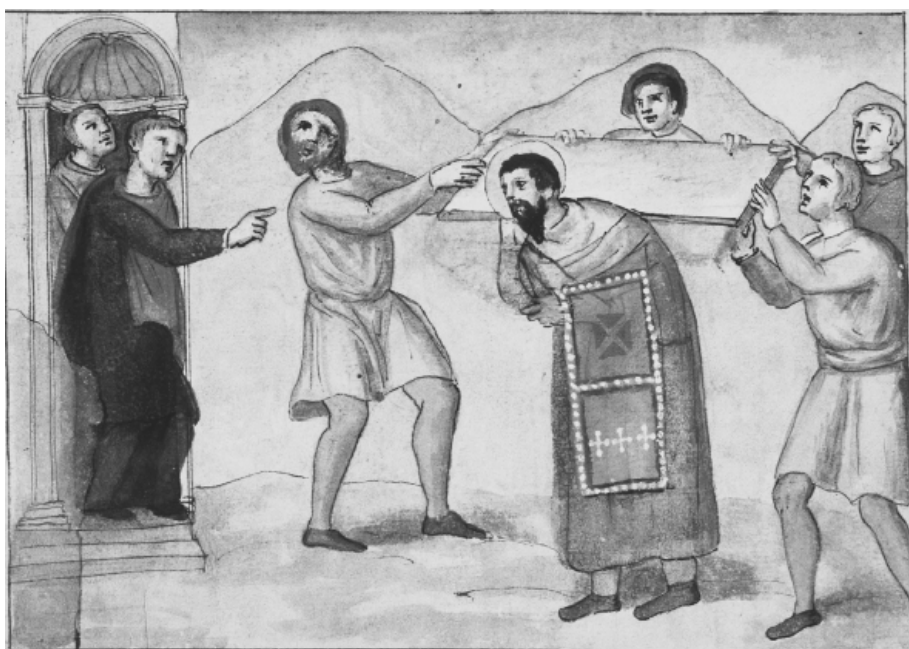


Fig. 11. *Martirio di santa Sinforosa*, acquerello di Eclissi (da Enckell-Julliard 2002)

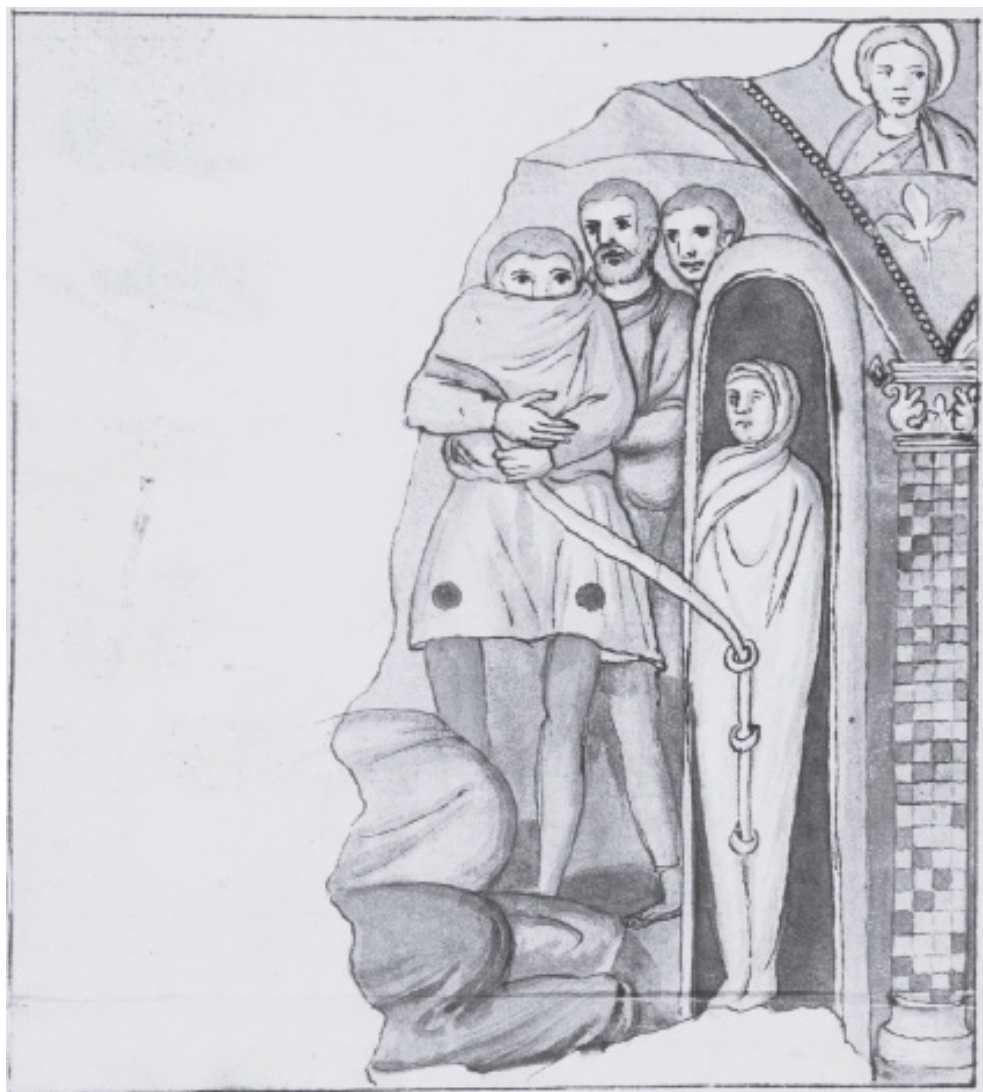


Fig. 12. *Resurrezione di Lazzaro*, acquerello di Eclissi (da Gigli L. 1977)



Fig. 13. Monogramma con Cristo MED (foto autore 2021)

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

Martina Arcadu, Elisa Bassetto, İrem Bekar, Martina Bernardi, Elena Borin,
Alessandro Cadelli, Lucia Cappiello, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari,
Debora De Gregorio, Francesco De Nicolo, Tamara Dominici, Andrea Ghionna,
Maria Teresa Gigliozzi, Izzettin Kutlu, Annalisa Laganà, Stephanie Leone, Chiara
Mannoni, Laura Migliorini, Rossella Moscarelli, Luca Palermo, Gianni Petino,
Daniel M. Unger, Chiara Vitaloni Vitaloni, Fernanda Wittgens, Muammer Yaman,
Giacomo Zanolin

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

