

Le prime chiese di Roma

In questa Lezione:

- 1 Contesto storico
 - 1.1 Santa Pudenziana V sec
 - 1.2 Basilica di Santi Cosma e Damiano VI sec
 - 1.3 Sant'Agnese fuori le mura VII sec
 - 1.4 Basilica di Santa Prassede IX sec
-
- 3 Santa Maria Antiqua
 - 4 Primo strato
 - 5 Secondo Strato
 - 6 Terzo Strato
 - 7 Quarto Strato
 - 8 Quinto Strato
 - 9 Sesto Strato
 - 10 Papi Greci
 - 10.1 Iconoclastia
 - 11 Presbiterio
 - 11.1 Cappella dei Santi Medici
 - 11.2 Cappella dei Santi Quirico e Giulitta o di Teodoto
- 12 Le icone di Roma
 - 12.1 La madonna della Clemenza di Santa Maria in Trastevere
 - 12.2 La Hodigitria

Contesto storico

Dopo la caduta dell'impero romano nel 476 sino al 526 (ovvero nei decenni del regno goto) Roma attraversa finalmente un periodo di pace. Il re **Teodorico** affida oculatamente l'amministrazione del potere al cancelliere romano **Cassiodoro** e risiede preferibilmente a Ravenna (capitale del regno ostrogoto). Si accentua il processo di degrado di Roma: gli edifici classici e la rete dei servizi pubblici scivolano progressivamente verso una situazione di decadenza irrimediabile.

Davanti allo sfaldamento fisico della città nasce il "mito" nostalgico dell'antica Roma, tanto che Teodorico si fa inviare a Ravenna colonne e marmi provenienti da edifici imperiali ormai fatiscenti per costruire il proprio palazzo.

L'attività edilizia e decorativa si limita, a Roma, a pochi interventi sporadici, non coordinati in progetti di ampio respiro. Raccogliendo probabilmente una sollecitazione dello stesso Teodorico, **papa Felice IV**(526-30) interrompe tuttavia la stasi promuovendo un'iniziativa di notevole significato storico. Utilizzando parti di edifici preesistenti (la sala delle udienze o biblioteca pubblica del Foro della Pace e il vestibolo di Massenzio) fonda, all'interno del Foro romano, **la chiesa dei Santi Cosma e Damiano**.

Si tratta del primo intervento di cristianizzazione nel centro di Roma: le grandi e pur importanti basiliche paleocristiane, infatti, erano fino ad allora sorte in quartieri periferici.

La conquista di Roma da parte delle truppe dell'imperatore **Giustiniano** avviene dopo lunghe campagne militari, durante le quali la città tocca il minimo demografico con appena trentamila abitanti. Dopo una prima vittoria del generale bizantino Belisario nel 536, e complesse fasi alterne, la presa definitiva avviene nel 552, a opera dello stratega Narsete. I Bizantini si preoccupano innanzi tutto di restaurare le opere pubbliche di più

immediata necessità. Risorgono le mura e vengono riparati i principali acquedotti e i ponti direttamente collegati a importanti vie consolari. Da Ravenna arrivano precisi modelli architettonici, come l'uso di pulvini al di sopra dei capitelli, e viene adottato come unità di misura lineare il piede bizantino. Prosegue il processo di cristianizzazione del foro e delle zone centrali di Roma.

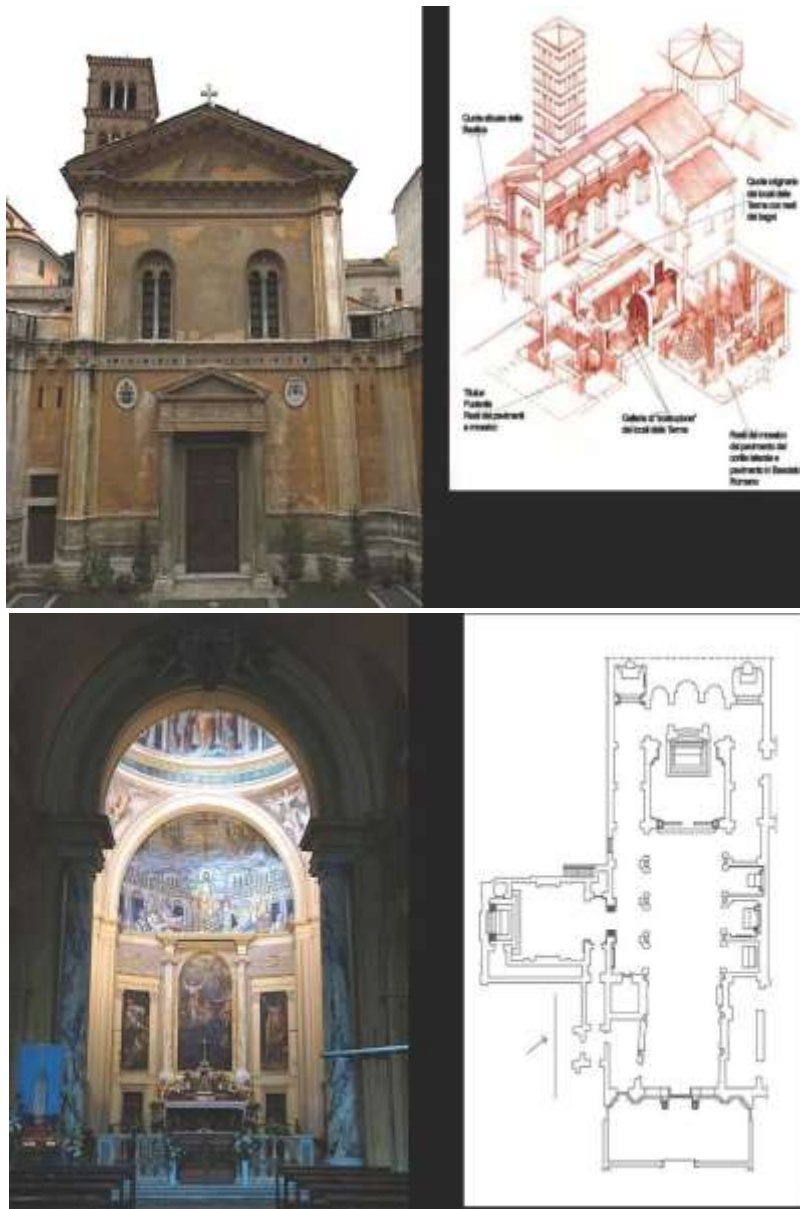
Tra il VI secolo ed il IX la città di Roma resta sotto l'influenza di Costantinopoli distaccandosi progressivamente dal suo controllo. La presenza di **circoli culturali e di artisti orientali** a Roma si fa manifesta: i conventi di monaci greci, ad esempio, passano da sei a undici tra il VII e il IX secolo, ma il diretto legame politico con la capitale dell'Impero Orientale e il riferimento alla sua produzione figurativa si allentano progressivamente. Accanto agli stimoli ellenizzanti riemergono motivi dell'arte classica.

Il culmine di questo processo di distacco si ha con l'**incoronazione di Carlo Magno** da parte di papa Leone III, la notte di Natale dell'anno 800 che scandisce simbolicamente il decadere dell'influsso di Bisanzio su Roma e, nella produzione artistica, il deciso ritorno alla tradizione paleocristiana e tardo-antica.

I ricchi doni s'inseriscono come elementi sussidiari nel movimento di recupero dell'antico. I primi esempi in tal senso vengono dall'architettura: mentre nell'VIII secolo si era affermato il modello della chiesa ad aula rettangolare triabsidata, come in Santa Maria in Domnica e in Santa Maria in Cosmedin, fondata da papa Adriano intorno al 780, il IX secolo vede il prepotente **ritorno allo schema spaziale delle basiliche paleocristiane** e, in particolare, della Basilica Vaticana: ne è un esempio la chiesa di Santa Prassede, in cui ricompare il transetto.

La tecnica della decorazione musiva era stata abbandonata da circa un secolo: gli ultimi esempi mostravano uno scadimento anche materiale attraverso l'uso di semplici sassolini colorati. Il **rilancio del mosaico** nell'età di Pasquale I (817-824) propone invece il ritorno a un gusto ricco e raffinato del colore, con accostamenti nuovi ed efficaci, come negli angeli candidi sulla volta del sacello di San Zenone. Il modello cui rifarsi è la scena absidale dei santi Cosma e Damiano anche se le forme vengono ulteriormente ridotte all'essenziale.

Santa Pudenziana V sec



Santa Pudenziana, Facciata e planimetria interna

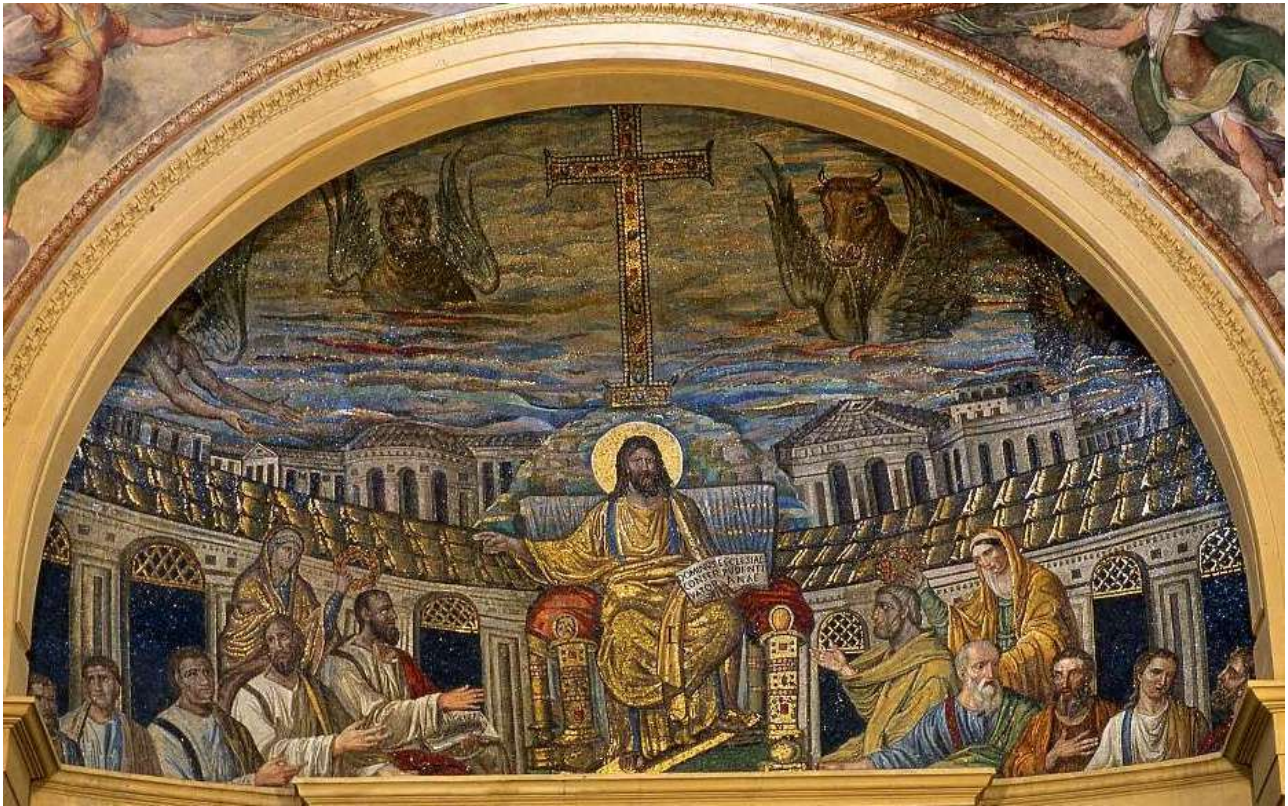
La decorazione va fatta risalire a papa Innocenzo I (410-417), abbiamo però perduto l'iscrizione. Nonostante ciò possiamo far risalire ai primi anni del V secolo la decorazione musiva. Le fonti antiquarie del 500 e del 600 sono le nostre fonti.

La chiesa si colloca su un titolo ovvero quegli edifici ancora non strutturati dove il nome del patrizio viene trasformato in santo. Pudente è un imprenditore, produceva laterizi e lo sappiamo per via dei bolli ritrovati. Nella Passio si narra delle sue due figlie vergini, non martiri però, che fonderanno la chiesa in onore del padre e di San Pietro. La chiesa ha una pianta particolare con un abside appena concava. Si pensava fosse sorta sulle terme del fratello Novato mentre più probabilmente la chiesa sorse su un centro di commercio dove erano presenti diverse attività.

La chiesa aveva due esedre di cui una venne chiusa per l'ingresso. Il mosaico rende invece più profonda l'esedra ora divenuto abside con un effetto ottico.

A seguito di una ristrutturazione della chiesa furono eliminate le figure di due apostoli alle estremità inferiore destra e sinistra del catino, mentre la colomba dello Spirito Santo e l'Àgnus Dèi (cioè l'agnello che nel libro profetico dell'apocalisse simboleggia Cristo e il suo essere vittima sacrificale), posti al di sotto del trono di Gesù, furono rimossi nel XVIII secolo. Benché molto restaurato il mosaico riflette ancora pienamente le

specificità dell'arte musiva del IV secolo inoltrato, presentando già caratteri e iconografici pertinenti alla religione cristiana. Essi tuttavia non sono più, come nei primi secoli, solo allusivi o simbolici. Il simbolo, come vedremo, sussiste ancora, ma è reso evidente e può essere collegato con precisione ai testi sacri del Nuovo Testamento.



Santa Pudenziana, Mosaico absidale

E' un unicum, è il più antico mosaico a noi pervenuto di una chiesa cristiana e non è stato mai copiato nemmeno durante i revival. Vengono utilizzate tessere d'oro per il tetto mentre il cielo è mosso da nuvole colorate. Sono raffigurati i 4 viventi poiché non hanno il vangelo. Ci troviamo di fronte alla Teofania ovvero la visione con carattere apocalittico.



Cristo è barbato in trono e possiamo dare diverse interpretazioni a questo Cristo:

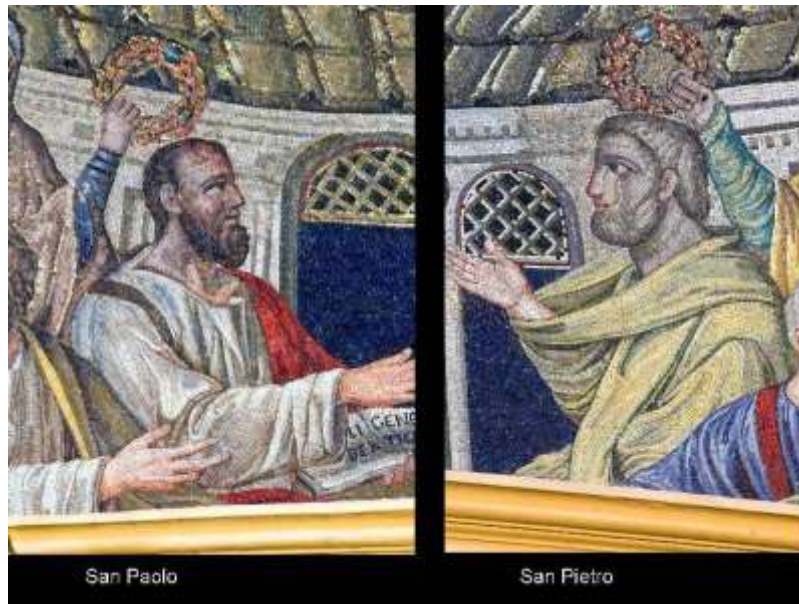
- Cristo imperator; nella cristianizzazione dell'impero il cristo diviene imperatore dei cieli e della chiesa
- Cristo come Giove Cristiano
- Cristo come filosofo, docente, come nei sarcofagi qui presente con i suoi discepoli.



Il Cristo ha la particolarità di essere rappresentato con la barba, come già usava in Oriente, mentre in Occidente, e a Roma in particolare, la sua figura era sempre stata associata all'iconografia dell'imberbe e giovane divinità pagana di Apollo (il mitico portatore di luce, l'auriga del carro del sole). La croce gemmata che si staglia in cielo è la **croce di Costantino** forse in una ipotetica connessione di anniversario dopo 100 anni quindi il 312 d.C.

Il mosaico inoltre è importante perché ci presenta una Roma **antecedente forse al sacco di Roma del 410**. Cristo viene quindi presentato come colui che presenta la chiesa e la stessa città di Roma. Il papato è colui quindi che protegge Roma e Roma è una immagine manifesto di cui il papa è il committente.

La volontà dell'anonimo artista di mostrare l'ambiente con edifici di gusto ancora ellenistico, il ricorso alle regole elementari della prospettiva, l'attenzione a rendere con il colore luci, ombre e corpi (si vedano i ricchi ed elaborati panneggi della veste di Cristo e delle toghe da senatori romani degli Apostoli), collegano questo mosaico alla corrente artistica aulica.



San Paolo e San Pietro

Secondo una ipotesi avanzata da Patrizia Rosini nel 2006 dietro alle figure restaurate nel 1588 si celano i ritratti di:

- Papa Paolo III, Alessandro Farnese nel 2° apostolo a destra prossimo al Cristo
- Pier Luigi Farnese, Duca di Parma e Piacenza e figlio di Papa Paolo III nel 3° apostolo a destra
- Giulia Farnese, sorella di Papa Paolo III nel 4° apostolo a destra
- Francesco Saverio nel 5° apostolo a destra
- Vittoria Farnese nella Chiesa ex circumcissione



Apostoli a destra e sinistra, frutto del restauro voluto dal Cardinale Caetani nel 1588



Ecclesia ex gentibus ed Ecclesia ex circumcissione

Le due donne sono: quella di sinistra del V secolo mentre quella destra di restauro Vittoria Farnese. Le corone non vanno a Pietro e Paolo ma a Cristo nella *Aurum coronatum* come nella base dell'obelisco di Teodosio.



Mosaico di Santa Sabina con la chiesa *ex circumcissione* e la chiesa *ex gentibus*

Oggi in queste due donne riconosciamo le due Chiese ovvero quella di San Pietro dei circoncisi e quella di San Paolo dei Gentili, tema poi ripreso in Santa Sabina da Sisto III (432-440)



Madaba (Amman - Giordania), Chiesa di San Giorgio. Mosaico con la Mappa della Terra Santa (560)

Mosaico di Madaba, Amman in Giordania con la Mappa della Terra Santa nel 560

La città è sia il *vicus Patricius* sia Gerusalemme in un confronto con la pianta della Terrasanta conservata ad Amman in mosaico.

Qui sono presenti l'Anastasis con la cupola, la chiesa del martirio, la chiesa dell'ascensione sul monte degli ulivi. Sul Golgota è la croce. La Gerusalemme terrena è infatti una prefigurazione della Gerusalemme celeste. Dopo il sacco di Roma è quindi un modo per raffigurare il riscatto della città, una seconda venuta.



I viventi dell'Apocalisse

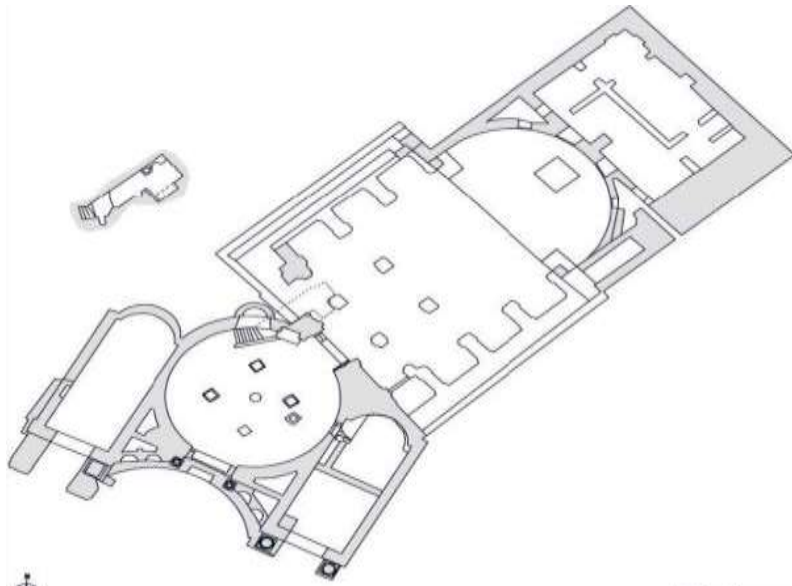
Il mosaico presenta spazio, corporalità. Gli sguardi seguono direzioni diverse. Il cristo è una figura sorprendente in cui la gamba e le ginocchia hanno volumetria.

Basilica di Santi Cosma e Damiano VI sec



Tempio di Romolo o Rotonda, antico ingresso sulla via Sacra della chiesa di Santi Cosma e Damiano -
Attuale ingresso su via dei Fori Imperiali

Realizzata da Felice IV (526-530) sotto Teodorico e dalla figlia Amalasantha. Costantino sino ad allora, secondo quanto riportato da Richard Krautheimer aveva costruito le basiliche fuori al città. Questa è la prima chiesa dentro il centro di Roma. Forse l'edificio era preesistente, di epoca costantiniana o addirittura di Massenzio anche se non si hanno dati certi. Sotto Felice IV la Rotonda diviene un ingresso monumentale. L'aula era invece già absidata come sede del *prefectus urbis* e prima nel tempio della pace.



Planimetria della chiesa dei Santi Cosma e Damiano e della Rotonda - Interno della Chiesa



Rotonda sulla Via Sacra della Chiesa dei Santi Cosma e Damiano da cui si intravede l'abside

La scena rappresentata (Cristo tra i SS. Cosma e Damiano) ha un preciso precedente iconografico nel mosaico absidale di Santa Pudenziana, eseguito tra la fine del IV e l'inizio del V secolo). Al di là delle affinità tipologiche dei personaggi e del motivo delle nubi rossastre e dorate nel cielo, emergono però sostanziali differenze. Mentre il mosaico di Santa Pudenziana offre una immagine salda e concreta, con le figure disposte a semicerchio sullo sfondo della città, il Cristo dei Santi Cosma e Damiano appare librato nell'azzurro cupo del cielo nuvoloso, carico di una potente suggestione simbolica.

La novità sta sicuramente nella lunghissima iscrizione presente nella chiesa.

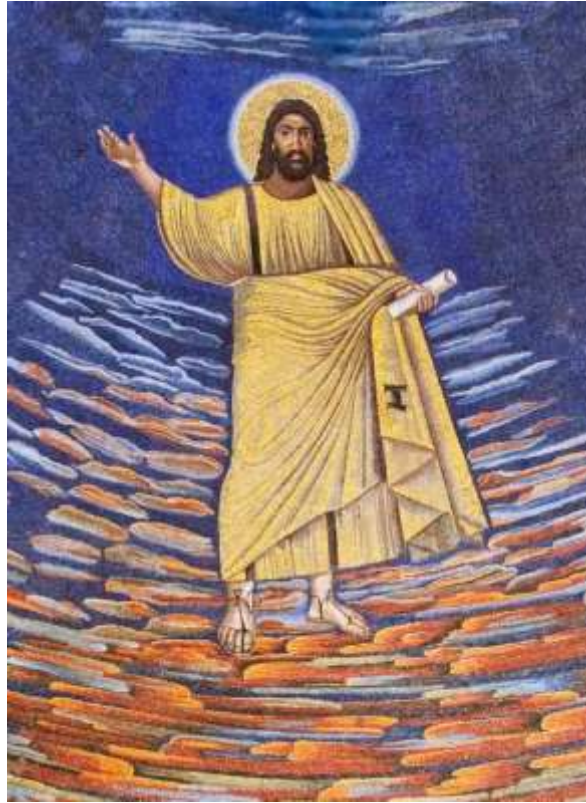
"L'aula di Dio è fonte splendida di luce per lo sfavillio di preziosi metalli e di più vi risplende preziosa la luce della fede per i medici martiri viene al popolo speranza certa di salvezza e dal sacro onore il luogo è accresciuto. Felice ha offerto questo dono degno di un pontefice perché egli possa vivere nella città celeste"

Già gli antiquari come Pirro Ligorio notavano l'opus sectile nel XVI alle pareti. Forse l'opus sectile era preesistente. Felice IV aggiunge quindi probabilmente solo il mosaico absidale che fungerà però da modello successive



Viene poi aggiunta l'iscrizione che si collega e si aggancia alla luce: il mosaico è il manifesto di Felice IV, un manifesto di mistica:

- Il cielo è blu
- Le tessere oro e argento.
- Il cristo in piedi scende da una scala di nuvole con piede avanti ed un piede indietro
- Pietro e Paolo introducono i santi medici ovvero coloro che curavano gratuitamente



Damiano ha al braccio la borsetta con gli strumenti da chirurgo ovvero i loro attributi. Dietro è un santo militare, Teodoro con mantello con il rombo sul manto come a San Vitale. Anche Cosma ha la borsetta.



San Paolo introduce san Cosma seguito, a sinistra, da papa Felice IV con il modellino della basilica



San Pietro introduce san Damiano seguito, a destra, da San Teodoro

San Paolo introduce Cosma seguito a sinistra da papa Felice IV con il modellino della basilica - San Pietro introduce San Damiano seguito a destra da San Teodoro

I personaggi, pur mantenendo un'intensa caratterizzazione e una solida energia individuale (sottolineata dalle ombre portate sul suolo), sono disposti secondo un rigido schema triangolare a intervalli scanditi.

Felice IV è stato restaurato. Già Gregorio XIII aveva eliminato il volto originario e sostituito con il volto di Gregorio Magno. Invece nel XVII secolo viene riportato di nuovo il volto di Felice IV seguendo gli acquarelli degli antiquari.



Anche gli agnelli sono di restauro. L'agnus dei ha il nimbo in tessere in argento, grande particolarità- Sul fondo le tessere sono inclinate per creare rifrangenza. Per dare movimento invece a volta capitano tessere oro e argento a tre strati: rosso, oro e trasparente che risultano tutte diverse.

Lo schema a 7 figure diverrà quindi canonico ed è possibile un confronto con Ravenna e con San Vitale e la processione di Giustiniano. Forse Santa Pudenziana era troppo in anticipo come decorazione per il momento storico.



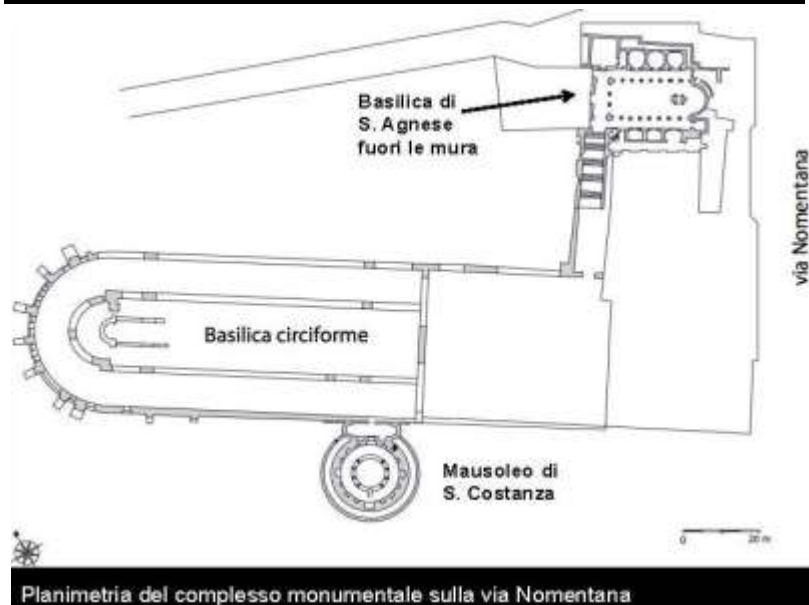
Mosaico dell'arco absidale. Tema Apocalittico dei 24 vegliardi offerenti corone all'Agnus Dei affiancato dai 7 candelabri, dai quattro angeli e dai simboli dei 4 evangelisti

La visione apocalittica del mosaico dei Santi Cosma e Damiano conserva dunque un robusto senso spaziale e narrativo, ma la riduzione del numero delle figure e la loro frontalità lasciano intravedere riflessi dell'arte bizantina, confermati dalla decorazione di alcuni elementi architettonici (plutei e colonne) nella basilica di San Clemente.



L'arco forse è coevo o forse del VIII risalente a Sergio I. Sono stati invece tagliati i 24 vegliardi dell'apocalisse. Qui le figure apocalittiche le troviamo con i libri: sono finalmente quindi gli evangelisti.

Sant'Agnese fuori le mura VII sec



Complesso monumentale sulla via Nomentana - Planimetria del complesso monumentale

Data la grande diffusione a Roma del gusto e della cultura orientali non è un caso che anche l'impianto architettonico della Basilica di Sant'Agnese fuori le mura presenti forti influenze bizantine, riscontrabili soprattutto nell'adozione del matroneo sorretto da colonne con pulvino. La costruzione, rifatta completamente sotto il pontificato di papa Onorio I (625-638), si ispira a soluzioni basilicali del tipo di quelle già adottate nel San Demetrio a Salonicco, seconda città dell'impero d'Oriente.

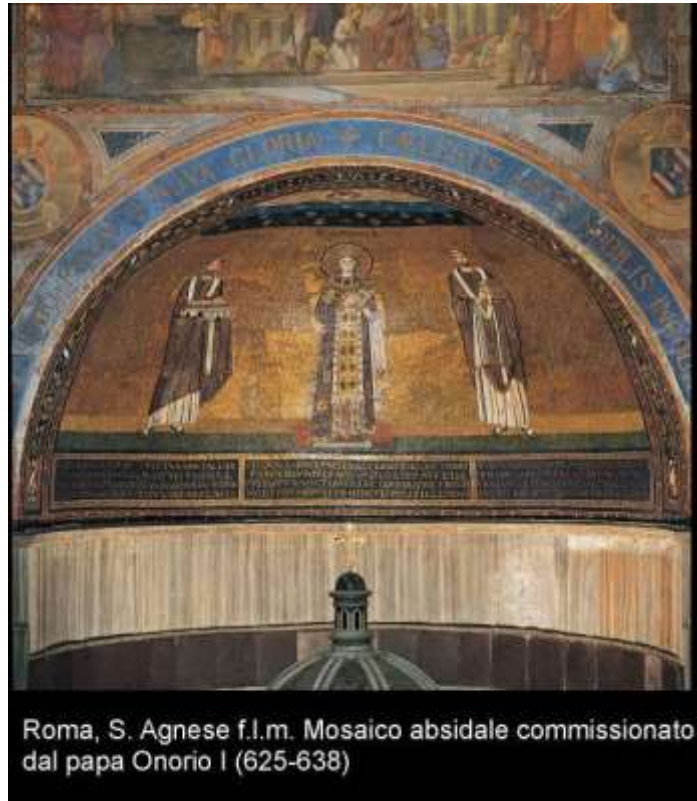
Agnese era una giovane ragazza di cui si invaghì il figlio di un senatore. Quando questa lo rifiutò per il suo voto di castità le si chiese prima di entrare tra le vestali. Al suo rifiuto venne sottoposta al martirio ed uccisa solo da un colpo di spada.



La chiesa venne restaurata sotto i Medici nel '600. È dal matroneo, infatti, che avviene l'accesso dall'esterno, trovandosi l'edificio contro una collina (la facciata è stata realizzata solo nel XVII secolo) e in ogni caso, per accedere all'ingresso principale occorre scendere alcuni gradini.

La basilica è divisa in tre navate precedute da un endonartece (un nartece interno). In origine l'ampia navata centrale era coperta da capriate, un solaio piano separava le navate laterali dal matroneo che, a propria volta, era coperto da falde inclinate. Le colonne, di marmi pregiati e di più specie sono di spoglio. Infatti, per far fronte al crescente fabbisogno di materiali da costruzione i maestri muratori di Roma erano soliti utilizzare con disinvoltura gli edifici classici, ormai abbandonati, che rappresentavano vere e proprie cave di pietra a cielo aperto, con gli ulteriori vantaggi dell'assoluta gratuità e della presenza di materiali spesso già lavorati e pronti direttamente a essere subito riutilizzati.

All'origine infatti la chiesa presentava una decorazione come quella di Cosma e Damiano: opus sectile sulle pareti e mosaico absidale. L'abside rivestita di alte lastre marmoree, è sovrastata da un catino con una decorazione a mosaico dorato, raffi natissima nella sua essenzialità.



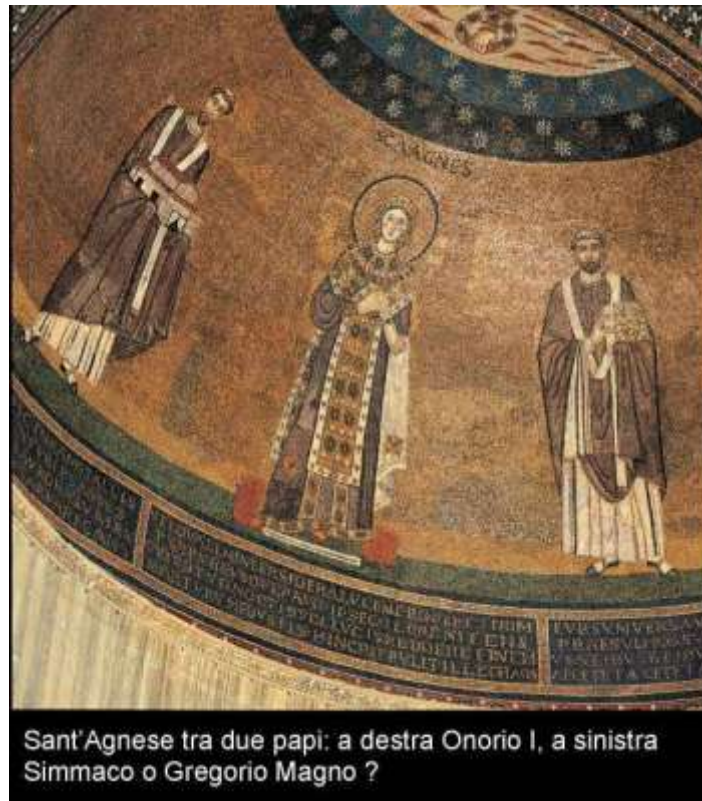
Sant'Agnese - Mosaico Absidale commissionato da papa Onorio I

Novità della chiesa sono:

- Il fondo oro
- Tre persone
- La santa tra il modello della chiesa ed un volumen

L'iscrizione punta tutto sul concetto di luce. Il papa non è nemmeno menzionato.

"Un'aurea pittura sorge dalle tessere di metallo prezioso e insieme come imprigionata, vi appare racchiusa la stessa luce del giorno. Ti sembra che l'Aurora delle candide fonti trapassi le dense nubi, spargendo la rugiada per i campi; o che Iride diffonda la sua luce fra le stelle e il pavone, color della porpora, riluca dello stesso colore"



Sant'Agnese tra due papi: a destra Onorio I, a sinistra Simmaco o Gregorio Magno?

Le figure sono come delle icone, delle apparizioni evanescenti che si collocano cronologicamente nel momento in cui a Roma esplode il culto delle icone.

Al centro è raffigurata Sant'Agnese, vestita come un'imperatrice di Costantinopoli, con ai piedi una spada e delle fiamme rossastre, in ricordo degli strumenti del suo martirio. E' in tutto somigliante alle figure delle chiese bizantine, vedi Teodora nella chiesa di San Vitale. Vivacemente isolata in un simbolico fondo oro, che suggerisce la luce soprannaturale del Paradiso, la grande figura della santa si staglia con imponenza tra il luccichio delle tessere di vetro, che conferisce alla visione un'assoluta mancanza di volumi e di conseguenza, un effetto di alta e purissima spiritualità. Ben distanziati da Sant'Agnese stanno i papi Onorio I (a sinistra come descritto dal *liber pontificalis*), con il modellino della chiesa in mano, e forse Simmaco (498-514) anche se oggi si pensa al successore che completò la chiesa (seguendo lo stesso schema presente nell'oratorio di San Venazio nel battistero Lateranense). La statura dei due pontefici è uguale a quella della santa martire la qual cosa sta a significare simbolicamente che entrambi hanno comunque la sua stessa importanza, quasi fossero elevati in una dimensione divina e non più terrena.



Nella parte superiore del catino, infine, tra nuvolette rossastre e fasce concentriche blu e azzurre punteggiate di stelle, la mano di Dio si protende per porre sulla testa di Agnese la corona dei martiri. In questa composizione musiva ritornano alcuni dei caratteri già esaminati a proposito della Teoria delle Sante Vergini in Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna, primi fra tutti la forte bidimensionalità della rappresentazione e la straordinaria preziosità delle vesti.

Basilica di Santa Prassede IX sec

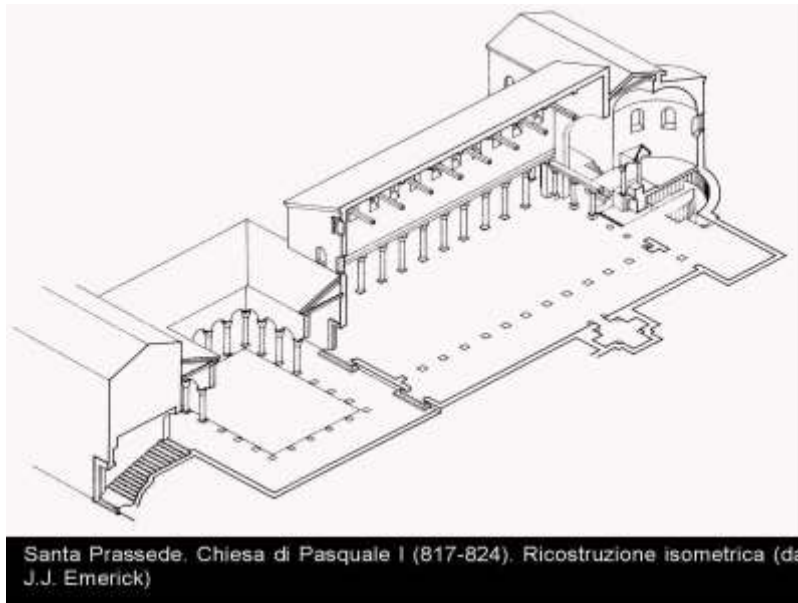


Santa Prassede Facciata

L'energica azione di «rinascenza romana» promossa da Carlo Magno e dai suoi consiglieri stimolò uno spirito di competizione negli stessi pontefici, i quali prepararono un programma per la realizzazione di nuovi spazi di culto a Roma decisamente ispirato alla gloriosa stagione edilizia del IV e del V secolo.

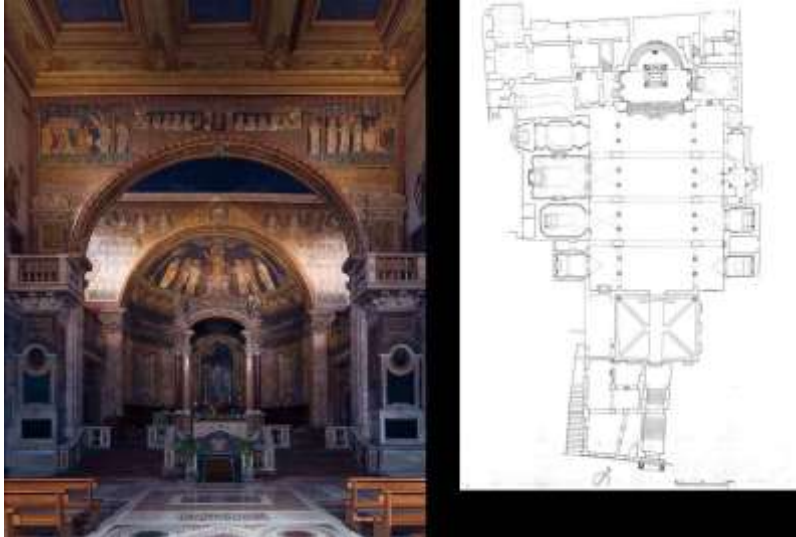
Ai restauri e agli ampliamenti iniziati sotto Adriano I (772-795) e Leone III (795-816) fece seguito il fervore innovativo che caratterizzò soprattutto il papato di Pasquale I (817-824), nel corso del quale conobbe un vigoroso rilancio anche la tecnica decorativa del mosaico.

C'è un monumento che, più di ogni altro, sintetizza splendidamente la straordinaria serie di imprese promosse da quel pontefice: la Basilica di Santa Prassede sul Colle Esquilino. Il tulus Praxedis fa riferimento alle vicende della famiglia del senatore Pudente (I secolo) che la tradizione enuclea tra le prime persone convertite a Roma dall'apostolo Paolo; con Pudente si convertirono al cristianesimo anche le figlie Pudenziana e Prassede e l'intera famiglia subì il martirio. Questa chiesa però come san Pietro è una chiesa martoriale artificiale.



Ricostruzione isometrica della Chiesa di Santa Prassede di Pasquale I

Se la pianta a croce commissa della chiesa si allineava alla ripresa dei temi paleocristiani, riproponendo in scala ridotta il santuario costantiniano di San Pietro (nella successione di elementi quali il quadriportico, le navate con colonnati architravati, il transetto, la cripta e l'abside), l'annesso oratorio dedicato al presbitero Zenone apriva la via a nuovi percorsi artistici.



Arco Trionfale e planimetria

La novità assoluta qui presente è l'arco trionfale. Acquisito nel IX secolo durante la rinascenza carolingia.



Mosaici dell'arco trionfale, dell'arco absidale e dell'abside di Santa Prassede

Nell'iscrizione è nuovamente nominato il pontefice e la sua opera di raccolta di reliquie all'interno della chiesa:

"Risplende l'aula della pia Prassede decorata da tessere d'oro, Prassede che al Signore è grata più delle stelle, in onore della quale per lo sforzo di Pasquale discepolo sommo pontefice della sede apostolica qua e là raccogliendo innumerevoli corpi santi sotto queste mura pose confidando di conquistare l'accesso al cielo"



S. Prassede. Mosaico absidale



Ss. Cosma e Damiano. Mosaico absidale

Mosaico absidale di Santa Prassede in confronto a quello di Santi Cosma e Damiano

Nell'abside l'iconografia è la stessa di Santi Cosma e Damiano. L'agnus dei d'argento come in santi Cosma e Damiano. Le figure però sono prive di volumetria.



S. Prassede. Cristo

Ss. Cosma e Damiano. Cristo

Cristo di Santa Prassede a confronto con il Cristo di Santi Cosma e Damiano

Pasquale I recupera da San Pietro e da Santi Cosma e Damiano l'iconografia. L'arco trionfale presenta una novità nella decorazione: la gens celeste viene posta dentro le mura d'oro con angeli che accolgono gli eletti ovvero i martiri entro le mura. Mosè ed Elisa sono posti in secondo piano. Sotto sono i martiri con le palme.



Arco Trionfale

L'ingresso alla cappelletta quadrata – in realtà mausoleo di Teodora, defunta madre del papa – è segnalato nella navata destra da un segmento di architrave poggiante su due colonne di recupero in granito nero, sormontate da capitelli ionici di imitazione. I frammenti antichi, infatti, si imposero nell'Alto Medioevo quali reperti a buon mercato nobilitati dalle memorie del mondo classico che essi racchiudevano e trasmettevano. Ma nel momento in cui l'ignoto scalpellino provò a misurare le proprie capacità tecniche con la perizia degli antichi cultori romani, nell'intento di proseguire anche sui lati corti dell'architrave il motivo a ovoli, dentelli e il fregio a palmette, il suo impaccio divenne evidente.



Basilica di Santa Prassede, Cappella di San Zenone,
Clipeo con il busto di Cristo sorretto dagli Angeli

L'imbarazzo provato dallo scultore venne viceversa superato con competenza dalle maestranze che eseguirono i mosaici del prospetto e dell'interno della piccola cappella. La finestra retrostante l'urna è incorniciata da una duplice serie di busti: nel giro più esterno, il Cristo benedicente (in alto, al centro) è accompagnato dai dodici Apostoli; in quello concentrico, la Madonna con il Bambino in grembo è affiancata da Zenone, un secondo santo chierico e otto sante simili a principesse bizantine. Sulla volta a crociera, infine, un medaglione idealmente sollevato da quattro angeli con le braccia tese sopra le loro teste, esibisce trionfalmente il Cristo con il rotolo del Nuovo Testamento fra le mani.



Basilica di Santa Prassede, Cappella di San Zenone

Il soggetto riprende l'immagine clipeata, cioè l'immagine del patrizio romano entro uno scudo sorretto o meno da vittorie alate, che veniva scolpita o dipinta per tramandare ai posteri le virtù del defunto. L'oscurità del vano viene quasi rischiarata dalla particolare luminosità che il mosaico assume. Esso, infatti, è realizzato in modo che le tessere, di dimensioni assai minute, non vengono collocate con la volontà di formare una superficie liscia, ma secondo varie angolazioni, tanto che le luci delle torce si rifrangono su di esse pressoché all'infinito, dando origine a suggestivi effetti cromatici. I colori, infatti, sono giocati soprattutto sui toni puri del bianco e su quelli, accesissimi, dell'oro, del rosso e dell'azzurro. A ciò si aggiunge anche il ricorrente ispessimento delle linee di contorno che, conseguentemente, esalta le figure isolandole dallo sfondo.

Il risultato complessivo che ne scaturisce appare assolutamente originale, secondo gli intendimenti di Pasquale I che, in linea generale, tendeva a ricollegare l'arte del suo pontificato ai modelli del classicismo paleocristiano.

Contesto storico

Nel 553, al termine di un ventennale conflitto fra Ostrogoti e Bizantini, la riconquistata provincia d'Italia venne sottoposta a un governatore civile affiancato da un comandante militare con residenza a Ravenna. Il Ducato di Roma ospitò, sino all'insurrezione del 727, un funzionario imperiale, mentre l'amministrazione civile venne progressivamente affidata alla gerarchia vescovile.

Logica conseguenza del nuovo assetto istituzionale fu la progressiva «ellenizzazione» della città. Infatti tra gli anni 642 e 752 si succedettero sulla cattedra di San Pietro ben **undici papi** di origine siciliana, greca o siriana (provenienti, cioè, da territori facenti parte dell'Impero d'Oriente). Analogamente sei conventi, sui complessivi ventiquattro esistenti a Roma nel VII secolo, risultavano ispirati alla Regola di San Basilio il Grande (fondatore della regola vincolante per il monachesimo orientale).

I monaci, scacciati a più riprese dai loro insediamenti orientali dall'avanzata dei Sasànidi e degli Arabi, ma anche dalla persecuzione iconoclastica, affluirono soprattutto alle pendici del colle romano dell'Aventino, tanto che, intorno al X secolo, quel tratto della sponda sinistra del fiume Tevere aveva assunto la denominazione di **Ripa Graeca** (cioè «Sponda Greca»). Questo fenomeno di immigrazione religiosa, però, era stato preceduto da un graduale programma di adattamento e riconversione degli spazi pagani della città (pratiche pagane, d'altra parte, erano ancora diffuse nelle campagne sia in Oriente sia in Occidente). Ciò al fine di depurare la coscienza popolare da ogni traccia di superstizione e far posto a valori cristiani sovrapponibili, ricorrendo per questo alla concreta collaborazione del potere imperiale.

La missione di cristianizzare i luoghi-simbolo di Roma, già affermata da papa Felice IV (526-530) trasformando un'aula del Foro della Pace nella Basilica dei Santi Cosma e Damiano, ebbe in papa Gregorio Magno uno dei più tenaci sostenitori e venne poi rilanciata anche da papa Bonifacio IV (608-615). Questi il 13 maggio 609, con il benestare dell'imperatore Foca (602-610), poté consacrare il Pantheon, tempio pagano dedicato a tutti gli dei, come Basilica di Sancta Maria ad Martyres.



Foro Romano e Palatino

L'edificio su cui si concentra l'attenzione dei Bizantini a Roma è Santa Maria Antiqua, ricavata dal nobile ambiente dell'aula di rappresentanza dei Palazzi imperiali. Durante le guerre greco gotiche infatti sappiamo che il Palatino fu la residenza dell'imperatore e Papa Gregorio Magno ci narra che il Palazzo imperiale era pieno di icone dell'imperatore, una sorta di presenza "virtuale".



Santa Maria Antiqua

Santa Maria Antiqua

La chiesa di Santa Maria Antiqua è uno dei più antichi luogo di culto cattolico dedicati alla Madonna di cui si abbia notizia a Roma. La chiesa fu abbandonata dopo che un terremoto nel IX secolo fece franare sopra di essa parte dei palazzi sovrastanti.



Roma, Archivio Capitolino, da Francesco Valesio,
Diario, acquerello con il ritrovamento del 1702

Roma, Archivio Capitolino, da Francesco Valesio,
Diario, acquerello con il ritrovamento del 1702

Il titolo chiesa venne trasferito in una nuova chiesa costruita ex novo: Santa Maria nova, e sui ruderi venne costruita nel XIII secolo la chiesetta di Santa Maria Liberatrice. Venne poi riscoperta nel '700 con un crollo ma quando venne portata alla luce non fu identificata come tale.



Giacomo Boni (1859-1925)

Giacomo Boni, 1859-1925

Riportata alla luce da Giacomo Boni, che per primo recupera anche i monumenti medievali, venne definitivamente chiusa per restauri dopo la distruzione della sovrastante Santa Maria Liberatrice (distrutta con la dinamite e trasferita a Testaccio che ne commemora l'originaria provenienza con una facciata che rimanda a Santa Maria Antiqua).



Santa Maria Liberatrice. Distrutta nel 1900

Santa Maria Liberatrice, Distrutta nel 1900



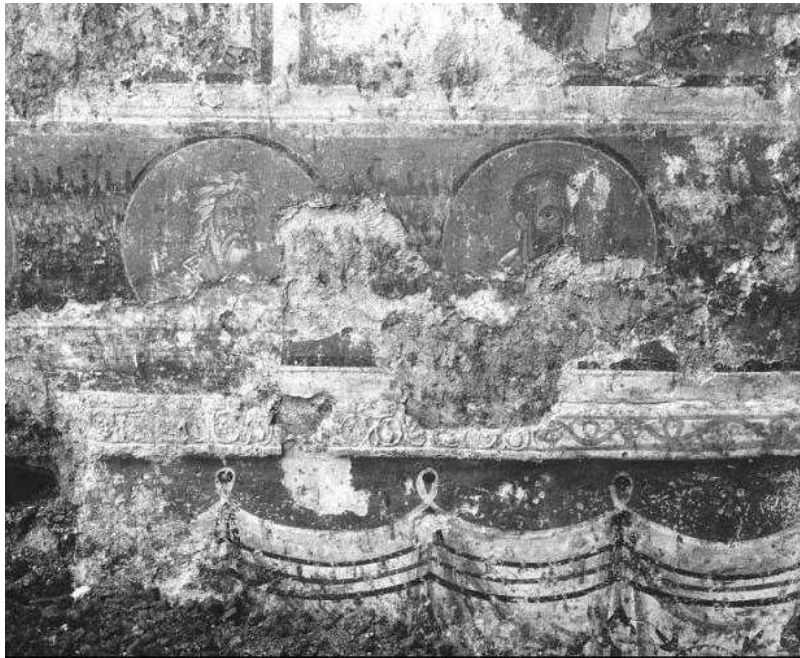
Santa Maria Liberatrice
a Testaccio

Santa Maria Liberatrice a Testaccio

L'abside della chiesa è una vera "parete palinsesto", su cui è possibile riconoscere la traccia dei quattro strati di decorazione. L'immagine più antica, una Madonna col Bambino tra due angeli, è stata dipinta subito dopo la conquista bizantina, quasi a sottolineare il cambio di amministrazione nel Palazzo: l'ambiente era allora destinato al corpo di guardia. Il secondo strato con l'Annunciazione risale al 565-78, quando l'aula diviene chiesa palatina. Il terzo momento della decorazione risale agli anni intorno al 650 quando Roma cioè è fortemente influenzata dalla presenza bizantina e si succedono pontefici di origine orientale. Il quarto strato poi rimanda agli anni del pontificato del greco Giovanni VII (705-07) e qui i riferimenti all'arte bizantina sono tanto diretti da far pensare all'intervento di maestri provenienti da Costantinopoli.



Fasi dello scavo di Santa Maria Antiqua - Dipinti murali della recinzione presbiteriale e del pilastro emersi dallo scavo



Dipinti murali del presbiterio emersi dallo scavo



Dipinti Murali del Presbiterio emersi dallo scavo

Santa Maria Antiqua



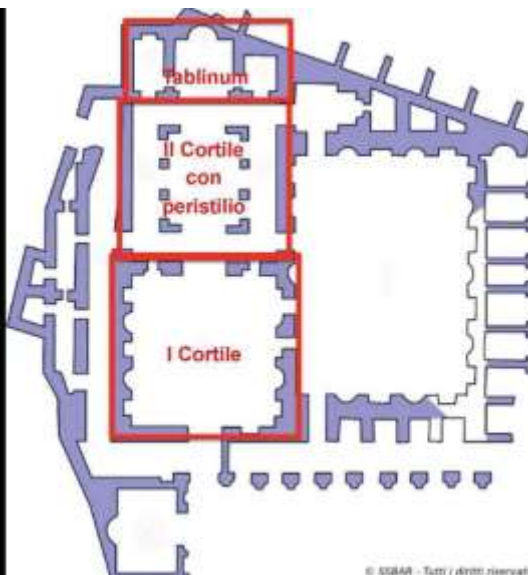
Santa Maria Antiqua, Interno

Santa Maria Antiqua viene considerata la cappella Sistina del Medioevo. E' un'opera incorrotta in quanto non troviamo qui aggiunte rinascimentali o barocche. Resta ferma al momento del crollo, al IX secolo quando nel Liber Pontificalis è indicato il terremoto e quando Leone IV fonda Santa Maria Nova.

Non si sa la data precisa di fonazione che però può essere collocata tra VI e VII secolo anche se mancano notizie certe. La fondazione viene dedicata alla Vergine nel Liber Pontificalis forse perché dedicata dall'imperatore bizantino.



Santa Maria Antiqua si insedia all'interno di strutture del tempo dell'imperatore Domiziano (81-96 d.C.)



Santa Maria Antiqua si insedia all'interno di strutture domiziane (81-96 d.C.)

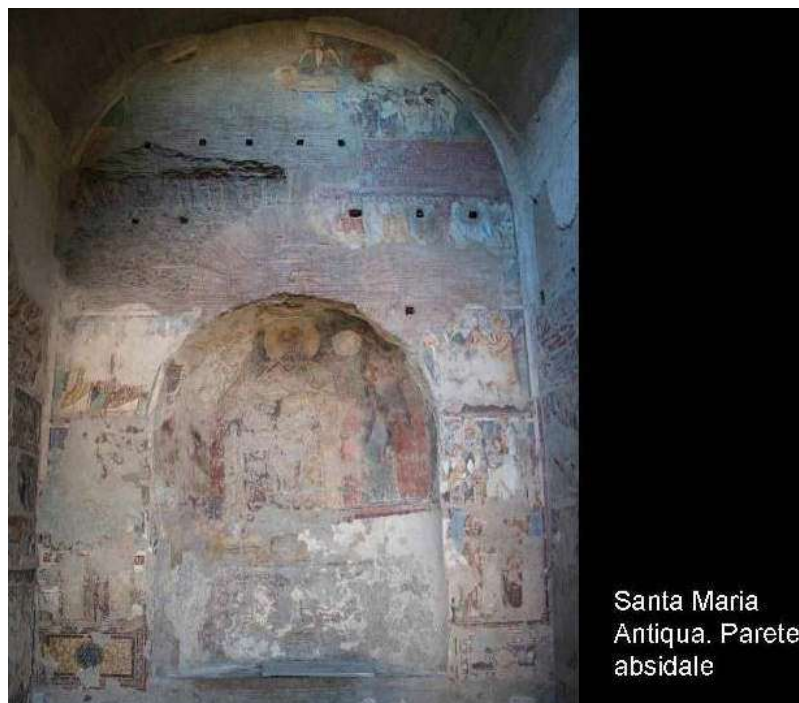
La chiesa si insedia quindi all'interno di un I°, di un II° cortile e di un tablinium di un edificio domiziano. Nel tablinium troverà posto il presbiterio e le due cappelle per uso liturgico ivi addossate come a Ravenna. Una scala infine collegava la cappella al Palatino.



Fotografia acquerellata di Josef Wilpert 1914

Josef Wilpert nel 1914 lavora con De Rossi ed inventa un metodo pionieristico per completare le pitture: completa le fotografie con un acquarello. Queste fotografie acquerellate ci danno quindi l'idea dei primi ritrovamenti.

All'interno della chiesa sono ancora visibili circa 250 m² di affreschi dei circa 1000 originari, dipinti tra la metà del VI e del IX secolo. Le pareti sono un palinsesto in cui si sovrappongono dai sei agli otto strati di pittura non ancora completamente studiati. Questi strati ad ogni modo sono leggibili grazie alla presenza di personaggi con nimbo quadrato e a cartigli ancora leggibili. Si tratta della cosiddetta «parete-palinsesto» (dal greco *pàlin*, di nuovo e *psèn*, raschiare), così detta in quanto, come negli antichi manoscritti su pergamena, le nuove decorazioni andavano progressivamente a ricoprire quelle precedenti.



Santa Maria Antiqua, parete absidale



- I Fase - Opus sec
- II Fase - Fascia p
- III Fase - Maria R
- IV Fase - Annuncia
- V Fase - Padri de
- VI Fase - Padri de

Mappatura delle fasi pittoriche della cd. "Parete palinsesto"

Primo strato

Il primo strato va ricondotto ad una parete in opus sectile di cui non rimangono che pochissimi frammenti

Secondo Strato

Al secondo strato si può riferire la fascia policroma, anche questa estremamente frammentaria.

Terzo Strato



Nel livello più profondo, databile al 545 circa, forse legato alla figura di Teodorico e dunque precedente alla costruzione stessa della chiesa, un angelo – a cui doveva corrispondere simmetricamente un altro sul lato opposto – rende omaggio alla Madonna in trono e al Bambino che le sta in grembo, con un'offerta tenuta dalle mani velate, quasi rispondendo alla regola di un cerimoniale di corte.

Maria è raffigurata come una regina, seduta con il bimbo in braccio ed accanto un angelo che sta nello spigolo attuale dell'abside (inizialmente però l'abside non c'era e quindi la nostra percezione è totalmente falsata). Questo strato compare solo in questa parete e non è presente altrove quindi questo ci fa presumere che inizialmente l'edificio non era una chiesa ma forse solo una cappella. Inizialmente quindi la parete di fondo del presbiterio era decorata da due pannelli che vennero successivamente tagliati dall'apertura dell'abside.

Questo tipo di figurazione prende il nome di Maestà. La posizione eretta e lo sguardo fisso e sacrale della Vergine, riccamente ingioiellata proprio come una principessa d'Oriente, trovano i loro precedenti nella ritrattistica tardo- imperiale, in cui chiaro era stato l'intento di rappresentare i sovrani in diretto colloquio con la divinità. Il dettaglio della corona posta sul capo della Madonna in trono con il Bambino costituisce un importante attributo iconografico tipicamente occidentale e qualificherà anche la cosiddetta Madonna della Clemenza in Santa Maria in Trastevere (icona descritta più avanti).



Confronto tra la Madonna in Maestà di Santa Maria Antiqua e la Madonna con bambino nella Catacomba di Commodilla

E' possibile un confronto tra la madonna che segue una iconografia imperiale e le Madonne delle Catacombe di Commodilla coeve. La vergine è ugualmente in trono e le mani sono messe nella stessa identica posizione.



Confronto tra la Madonna in Maestà di Santa Maria Antiqua e l'imperatrice Teodora di San Vitale a Ravenna

E' possibile anche un confronto tra la Madonna e la Teodora di San Vitale, anche questa coeva. Chiara è quindi l'iconografia imperiale.



Confronto tra la Madonna in Maestà di Santa Maria Antiqua e la Theotokos in Santa Maria in Trastevere

Lampante è anche il richiamo della Theotokos con Bambino in Santa Maria in Trastevere di poco posteriore. Questa icona in encausto, restaurata negli anni '50 per eliminare le aggiunte barocche è una delle cinque icone più antiche di Roma. La figura sembra in piedi ma è invece seduta. Sotto è una figura inginocchiata, forse il papa anche se non è indicato il nome.

Quarto Strato



Il quarto strato è riferibile all'epoca di Giustino II (565-578), fase in cui la chiesa cambia la struttura e compare l'abside. A questa fase va riferita l'annunciazione dell' "Angelo Bello" in cui la figura si caratterizza dalla forte influenza ellenistica che rimanda alle pitture di Castel Seprio. E' una pittura ad affresco meravigliosa in cui sono presenti le velature e che non ha precedenti e confronti a Roma.

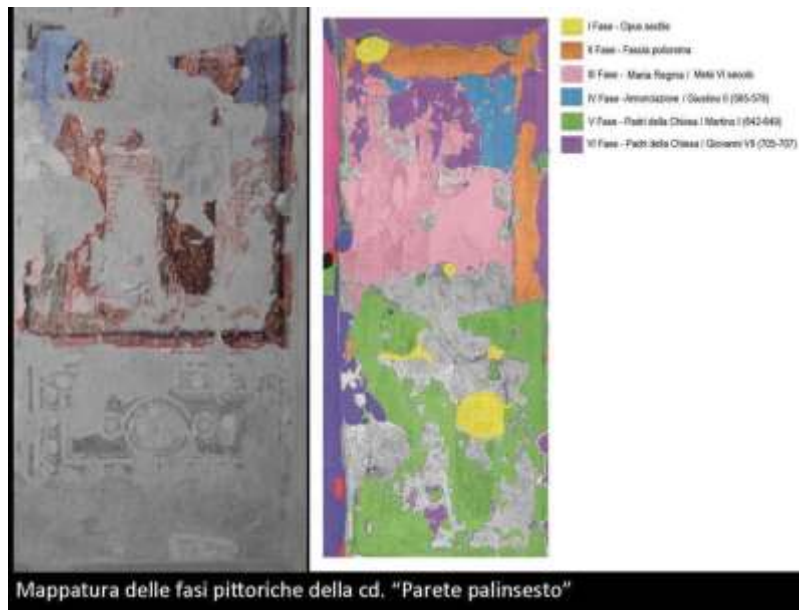


Ricostruzione delle stesure pittoriche dell'"Angelo Bello"

Di straordinaria qualità è l'Annunciazione, di cui restano l'angelo a destra, e parte del volto della Vergine Annunciata, a sinistra, dipinti con una tecnica pittorica consistente nel tratto rapido del pennello che non indulge in particolari secondari; una pittura che ha bisogno di essere vista da una certa distanza.

Il volto dell'arcangelo Gabriele è delineato con sapienti passaggi chiaroscurali che dimostrano una solida conoscenza dei volumi anatomici da parte del Maestro che li eseguì entro l'inizio del VII secolo, dichiarando una chiara componente culturale classico-ellenistica

Quinto Strato



Mappatura delle fasi pittoriche della Parete Palinsesto

Il quinto strato è quello che si può riferire a Martino I (642-649) dove sono presenti i padri della Chiesa San Basilio e Giovanni Crisostomo con i cartigli aperti. Gli scritti si riferiscono al concilio del Laterano del 649 in cui venne condannata l'eresia monotelita ovvero quell'eresia che prevedeva le due nature del Cristo ma una sola volontà.



Padri della Chiesa S. Basilio e Giovanni Crisostomo

Sesto Strato



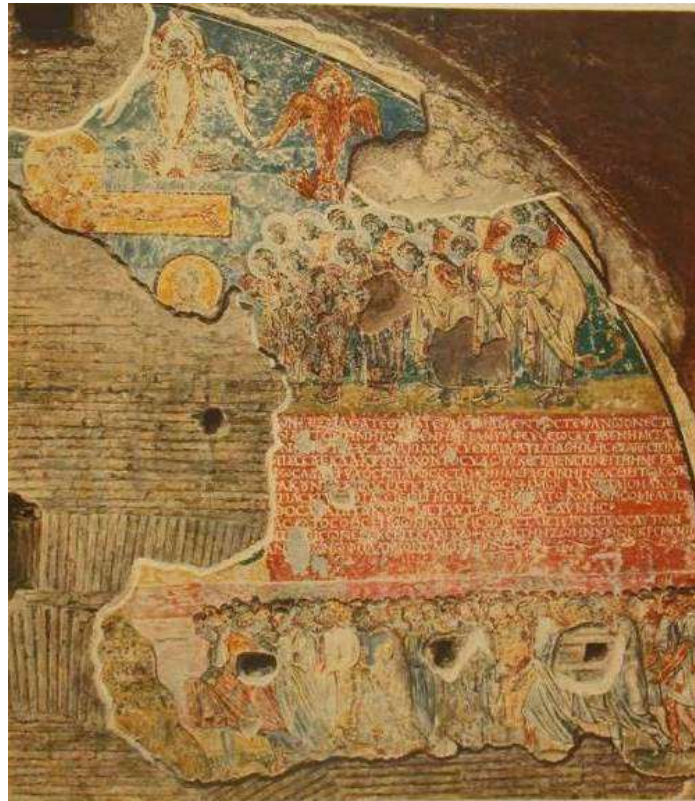
Mappatura delle fasi pittoriche della Parete Palinsesto

Il sesto strato è quello riferibile a Giovanni VII (705-707), papa greco, figlio del curator Palatii. Giovanni sposta la sua residenza sul Palatino dal Laterano ed una lapide nella chiesa di Sant'Anastasia lo testimonia assieme al racconto del Liber Pontificales.

Di questa fase, nella parete palinsesto, resta solo il volto di Gregorio Naziareno ma sotto Giovanni VII la chiesa venne completamente ridecorata. Fa realizzare il Cristo crocifisso sopra l'abside con angeli ed una grande iscrizione.



Cristo Crocifisso sopra l'abside realizzato sotto papa Giovanni VII



Grande iscrizione sopra l'abside realizzata sotto papa Giovanni VII

Tra i dedicanti vengono inseriti lui, Gregorio VII con il nimbo quadrato e Martino I, rapito e morto a Bisanzio.



Dedicanti sull'abside: Papa Giovanni VII con nimbo quadrato e Papa Martino I

Papi Greci

Tra il 687 ed il 754 avremo a Roma tutti papi greci, da Sergio I a Zaccaria e con loro arrivano anche monaci e maestranze. Tutte le iscrizioni sono quindi in greco. E' Sergio I a portare la Roma le feste mariane tra cui anche quella del 15 agosto ed ad introdurre, secondo l'uso bizantino le processioni con le icone e con gli

inchini tra le icone. Il 14 agosto l'icona di Gesù passava per il foro ad incontrare altre icone sino a raggiungere il 15 agosto Santa Maria Maggiore.

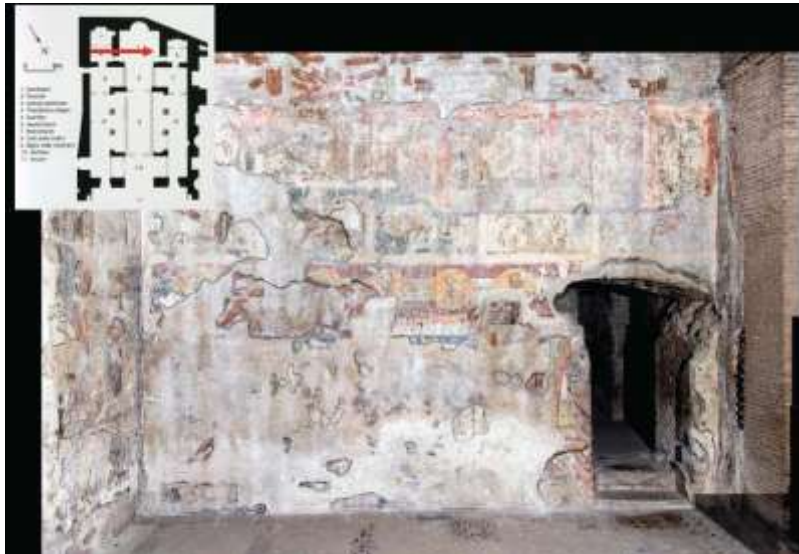
Iconoclastia

Tra il 726 e l'843 si situa la lotta iconoclasta nell'impero bizantino. Il culto delle immagini si era intensificato nel corso del VII secolo all'interno dell'impero. Questo però attraversava un periodo di crisi in cui i confini venivano sempre più minacciati, vi erano problemi e disordini interni e l'autorità dell'imperatore era sempre più indebolita. In questo particolare contesto si inserisce la convinzione che la venerazione delle icone sfociasse in pratiche idolatriche ma le ragioni più profonde vanno rintracciate in conflitti politici, sociali ed economici. Vennero quindi distrutte tutte le pitture presenti in oriente:

- Nel 726 venne distrutta a Costantinopoli l'immagine di Cristo collocata sulla Chalké, la porta principale di accesso al palazzo imperiale
- Nel 730 un editto dell'imperatore Leone III isaurico vietò di rappresentare la divinità in sembianze umane ed ordina anche la distruzione di tutte le immagini esistenti. Il suo successore, Costantino V intensifica questa lotta iconoclasta. In concilio di Calcedonia sancisce la legittimità della soppressione delle immagini che vengono scialbate o distrutte.
- Tra il 775-780 Leone IV è sì anche lui iconoclasta ma più moderato
- Nel 780 l'imperatrice Irene tenta senza successo di ristabilire il culto delle immagini
- Solo con il concilio di Nicea II nel 787 viene sancito il ritorno alle immagini di culto ma la lotta non si è ancora conclusa.
- Tra l'813 e l'820 Leone V torna all'iconoclastia ed anche l'imperatore Teofilo tra 829 e 842 continua ad appoggiare il partito iconoclasta
- Nell'843 l'imperatrice Teodora restaura definitivamente il culto delle immagini

L'iconoclastia non va vista ad ogni modo solo come una mossa religiosa ma anche come una mossa politica come il continuo aumento di potere e ricchezza dei monasteri che oramai controllavano un vastissimo territorio.

Presbiterio



Parete di destra del presbiterio

Il presbiterio, la parte della chiesa riservata al clero officiante, presenta un'altra parete palinsesto. Qui sono presenti immagini iconiche (che quindi non sono solo di legno):



Sant'Anna e Maria in braccio



Salomone e Maccabei

Salomone e Maccabei quindi la martire con i figli presentati nell'antico Testamento. Questa iconografia arriva con i monaci orientali sul finire e riprende la pittura di Castel Seprio.



San Demetrio di Salonicco



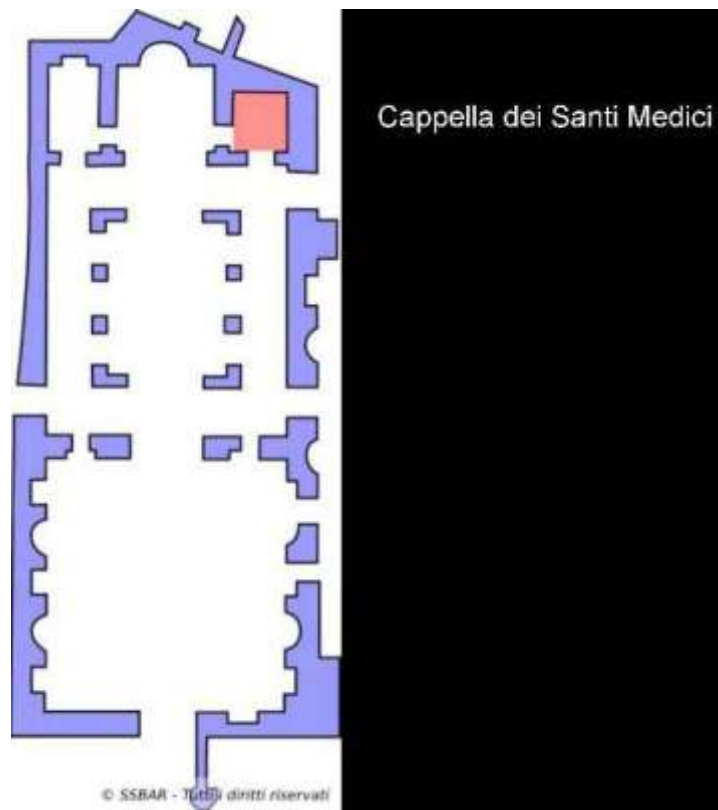
Pannelli votivi di San Demetrio nella Basilica di San Demetrio a Salonico (650 circa)

San Demetrio di Salonico, soldato cristiano indicato con il rombo sulla veste. Di questo santo abbiamo vari mosaici ad altezza umana che testimoniano un rapporto diretto con il santo.



Navata Centrale, pilastro destro - Santa Barbara

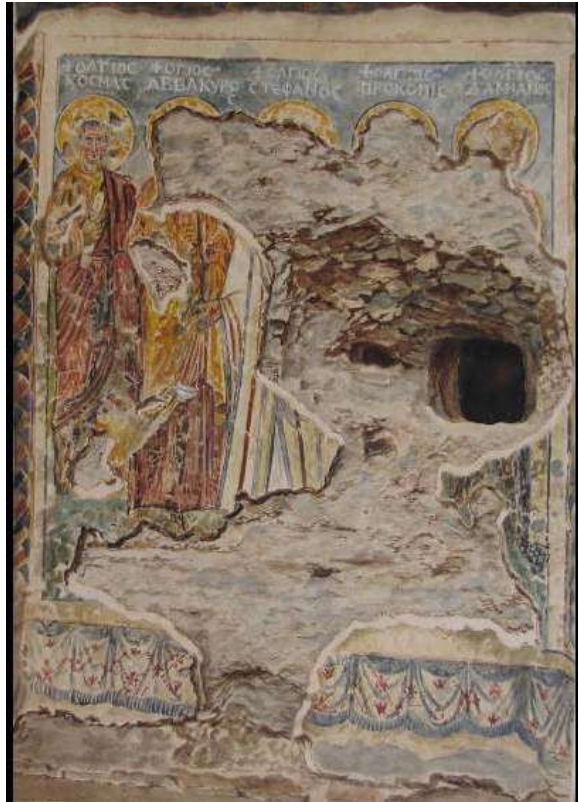
Cappella dei Santi Medici



La Cappella dei santi medici, a destra del presbiterio, fu decorata da Giovanni VII. Era decorata con figure di santi oggi in pessimo stato, e sono raffigurati cinque santi medici, tra cui si riconoscono, Cosma e Damiano.



Cappella dei Santi Medici

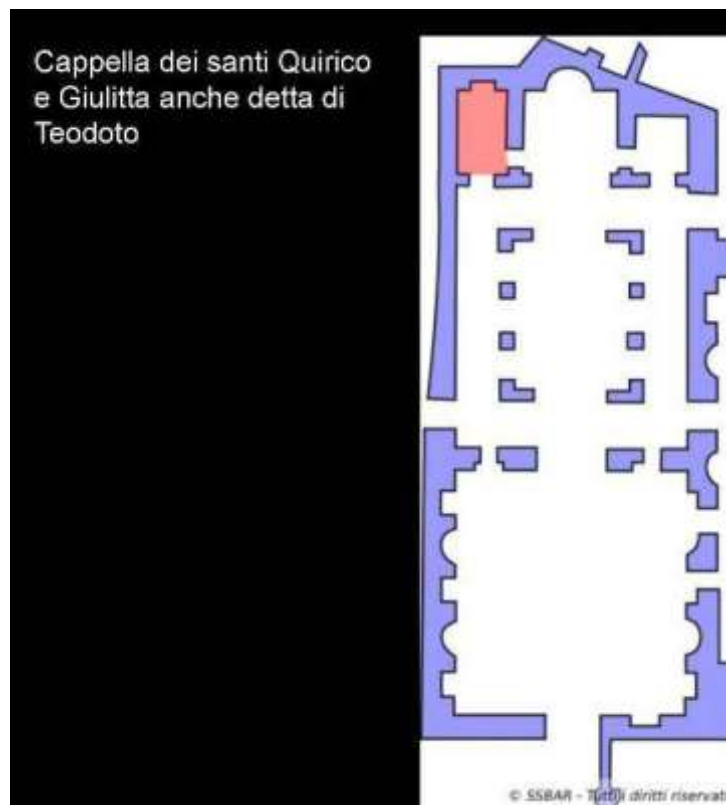


Cappella dei Santi Medici



Tutti portano l'astuccio con gli strumenti e sono indicati con iscrizioni in greco. In questa cappella veniva praticata l' "incubatio": i malati vi passavano la notte pregando, attendendo la guarigione.

Cappella dei Santi Quirico e Giulitta o di Teodoto



La cappella dei santi Quirico e Giulitta detta anche di Teodoto, a destra del presbiterio presenta una prima decorazione in *opus sectile*, precedente alla chiesa ed una decorazione pittorica.

Il *Christus Triumphans* – cioè trionfatore sulla morte – è infatti rappresentato con la testa simbolicamente eretta e gli occhi spalancati, vestito con il solo colòbio (dal greco *kolobòs*, troncato, monco), la lunga tunica priva di maniche usata dai sacerdoti. Egli è posto tra la Vergine (a sinistra) e San Giovanni Evangelista (a destra), secondo uno schema che verrà poi ripreso anche durante tutti i secoli successivi. Ai lati della croce appaiono due soldati romani con la lancia e con la spugna imbevuta d'aceto.



Sebbene tutti i protagonisti si trovino sulla medesima altura del Gòlgota, nella composizione le figure sono disposte in modo fortemente gerarchico. Questo vuol dire che Cristo, essendo il personaggio più significativo del gruppo, è rappresentato di dimensioni maggiori, mentre tutti gli altri sono raffigurati più piccoli, in ordine d'importanza decrescente, senza tener assolutamente conto delle loro effettive posizioni nello spazio. Nonostante l'evento cruento, l'affresco romano è molto poco drammatico e lo studio anatomico dei corpi, così come le loro posizioni risultano rigidi e convenzionali. I volti esprimono i sentimenti interiori in modo pacato, i panneggi vengono resi con tratti sommari, i movimenti dei soldati appaiono incerti e goffi, le montagne del paesaggio sono rappresentate molto ingenuamente, al pari delle zeppe che fermano il legno della croce e del terreno crepato su cui poggiano la Vergine e San Giovanni. Siamo dunque dinanzi a una ispirazione popolare che trasforma la narrazione in icona da contemplare. L'anonimo artefice mostra di ispirarsi all'iconografia di opere siriane e palestinesi, quali la pagina miniata del codice manoscritto nel 586, in Siria, dal monaco Rabula, ma certamente non ne condivide il senso del dramma, le pose spigliate e il modellato anatomico.



All'VIII secolo risale la vergine con bambino, San Pietro e San Paolo, i santi Quirico e Giulitta, martiri sotto Diocleziano. All'angolo sinistro, il papa Zaccaria, ancora vivente, come dimostra il nimbo quadrato; all'angolo di destra un personaggio offre la chiesa da lui fatta restaurare e decorare.



Papa Zaccaria (741-752)

Papa Zaccaria (741-752)

Un'iscrizione indica essere egli Theodotus, primicerio (alta carica papale) degli avvocati e amministratore della diaconia, della "Virgo Maria qui appellatur antiqua". Devoto dei Ss. Quirico e Giulitta, egli fece restaurare questa cappella ai tempi di papa Zaccaria (741-752) e vi fece dipingere le storie dei due santi.



Il primicerio Teodoto con il modellino della cappella

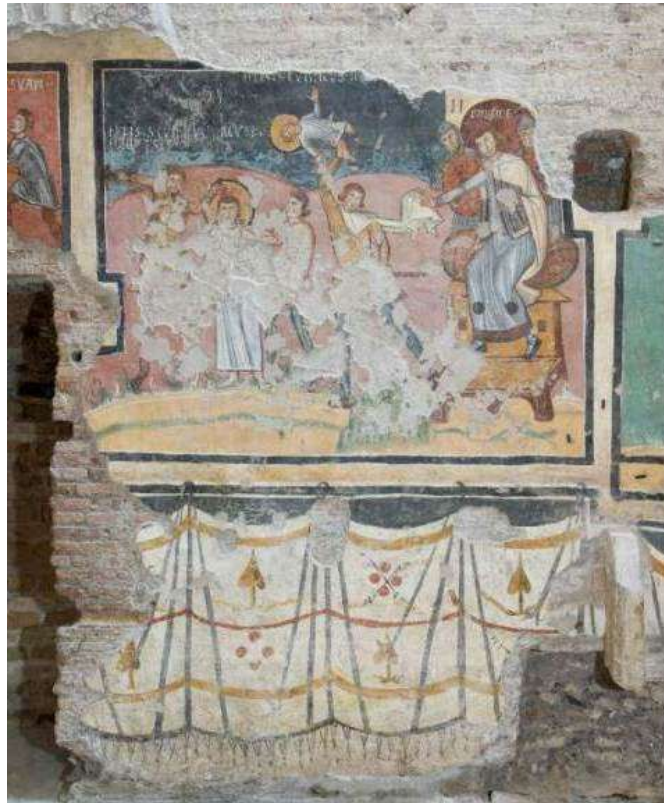
Il primicerio Teodoto con il modellino della cappella

Viene narrato il doppio martirio: il primo sulla graticola ma si salvano, il secondo con il chiodo sulla testa. Il tutto sembra un fumetto.



Cappella di Teodoro. Storie dei Santi Quirico e Giulitta

Cappella di Teodoro. Storia dei Santi Quirico e Giulitta



Teodoto è rappresentato tre volte: ai piedi di Quirico e Giulitta, con la vergine ed il bambino e con la famiglia, forse un la figlia morta. E' il primo laico rappresentato in una chiesa.



Teodoto ai piedi dei Ss. Quirico e Giulitta, Teodoto con famiglia a lati della vergine con il Bambino

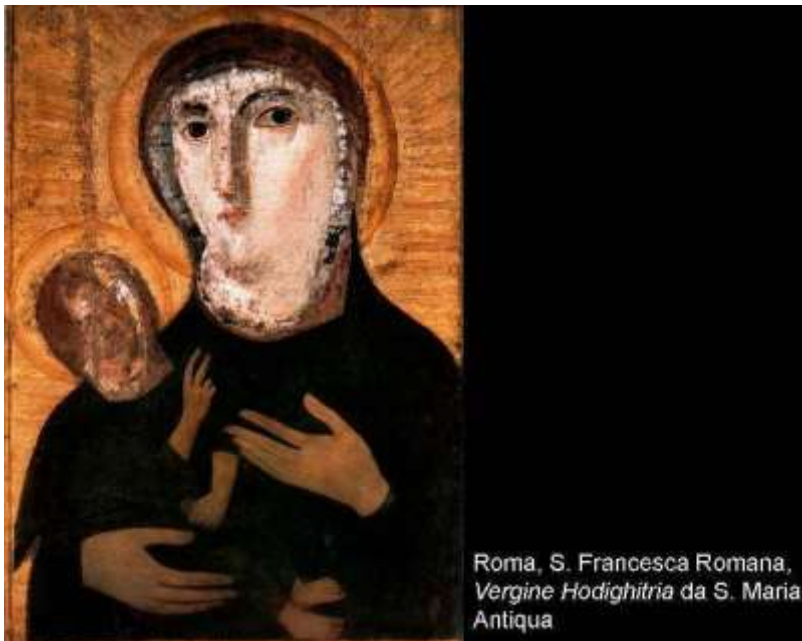
Quando crollò la chiesa venne fondata Santa Maria Nova da Leone IV (847-855) che però cambierà nome nel basso medioevo in Santa Francesca Romana al foro romano.



Foro Romano. Santa Francesca Romana / Santa Maria Nova
Fondata da papa Leone IV (847-855)

Foro Romano, Santa Francesca Romana/Santa Maria Nova
fondata da papa Leone IV (847-855)

All'interno di questa è presente l'icona della Vergine Hodigitria traslata da Santa Maria Antiqua. L'icona fa parte delle sei icone medievali Romane.



Roma, S. Francesca Romana,
Vergine Hodigitria da S. Maria
Antiqua

Roma, S. Francesca Romana, Vergine Hodigitria
da S. Maria Antiqua

Le icone di Roma

- La vergine di santa Maria in Trastevere
- La vergine di santa Maria antiqua
- Il cristo del Laterano Acheropita
- La vergine di Santa Maria Maggiore
- La vergine di Santa Maria in Tempuli ovvi a Monte Mario ed unica di sicura provenienza da Bisanzio
- La vergine del Pantheon

Tutte queste icone si collocano cronologicamente tra il VI e VIII secolo

La madonna della Clemenza di Santa Maria in Trastevere



Madonna della Clemenza, 705- 707 ca
Encausto su tela fissata a tavole di cipresso, 200x137 cm.
Roma, Basilica di Santa Maria in Trastevere.

Custodita nella Cappella Altemps della Basilica di Santa Maria in Trastevere, una delle più antiche di Roma, la Madonna della Clemenza è una tavola realizzata con la tecnica dell'encausto. Il dipinto è databile al 705-707 per la presenza del pontefice Giovanni VII ai piedi del trono (se ne scorge a stento una porzione di fronte con l'occhio e l'orecchio destro, all'altezza del bordo diagonale inferiore del manto della Vergine). La Madre di Dio è seduta in trono e tiene il Bambino sulle ginocchia sorreggendolo con la mano sinistra, mentre solleva la destra. Il Bambino è con il busto di tre quarti, ma guarda davanti a sé, al pari della madre dalla solida struttura e coronata da una corona a placche incurvate alla sommità – di cui la centrale più alta delle altre – che costituì l'esempio a cui guardarono gli orafi che realizzarono la Corona del Sacro Romano Impero. Gli angeli che le sono alle spalle, divergenti e inclinati verso l'esterno della tavola, con il loro gesto delle palme delle mani sollevate e rivolte verso il Bambino, vogliono rendere testimonianza al mistero dell'Incarnazione. Essi, che risentono della grazia aulica della pittura bizantina, si contrappongono all'imponente e sacrale autorevolezza di stampo romano della Vergine, che, a lungo, costituì il prototipo di numerose icone della Madre di Dio.

La Hodighitria



Icona della Hodighitria, 609 ca.

Tavola dipinta a tempera, 100x47,5 cm.

Roma, Pantheon (Basilica di Sancta Maria ad Martyres).

La riconsacrazione del Pantheon come Basilica di Sancta Maria ad Martyres venne resa ancora più solenne dall'offerta al pontefice di una tavola lignea dipinta a tempera e raffigurante la Hodighitria (Letteralmente «che indica la via», dal greco *odòs*, strada, e *deikny'nai*, mostrare, indicare) derivata da modelli allora già molto diffusi in tutto l'Oriente cristiano. Si tratta di una tavola sagomata raffigurante la Theotokos («Madre di Dio») che tiene il Bambino sul braccio sinistro, mentre con la mano destra lo indica ai fedeli come la Via, la Verità e la Vita Eterna. All'icona della Santa Vergine si tributava lo stesso culto delle reliquie, come se la Madre di Dio fosse realmente presente. Il taglio della figura mostra Maria dalle ginocchia in su, il che ha lasciato pensare che, in origine, potesse forse trattarsi di un dipinto a figura intera. Il suo volto, incorniciato dall'ampio velo scuro, la cui forma è ulteriormente amplificata dall'aureola, è rappresentato in visione perfettamente frontale e gli occhi, fissi e ben aperti, sono puntati verso l'osservatore. Il Bambino, invece, ha la testa appena ruotata a sinistra e l'aspetto vivace, come di un vero ritratto. Si tratta di un evidente rinvio ai caratteri dell'antica ritrattistica di stampo ellenistico.