

HORTUS ARTIUM MEDIEVALIUM

Journal of the International Research Center for Late Antiquity and Middle Ages, Vol. 6., Zagreb-Motovun, 2000.

CODEN HAMEFK

UDC 7(091)"04/14"

Hortus Artium Mediev.	Vol. 6	1-224	ZAGREB - MOTOVUN, CROATIA	May 2000.
-----------------------	--------	-------	---------------------------	-----------

ISSN 1330-72

EPIGRAFIA, SPAZIO LITURGICO E RIFORMA GREGORIANA, UN PARADIGMA: IL PROGRAMMA DI ESPOSIZIONE GRAFICA DI SANTA MARIA IN COSMEDIN A ROMA*

STEFANO RICCIONI

UDC: 726.54(450 Rim)

930.27(450):726

Original scientific paper

Manuscript received: 15. 06. 1999.

Revised manuscript accepted: 01. 04. 2000.

S. Riccioni

Université de Paris X - Nanterre

200, av. de la République

92001 Nanterre

France

La chiesa di Santa Maria in Cosmedin a Roma, consacrata nel 1123 da papa Callisto II, rivela una programmazione artistica e un progetto di esposizione grafica ispirati agli ideali della Riforma Gregoriana. In questa sede vengono esaminate le cinque iscrizioni realizzate al tempo della consacrazione della chiesa. Quattro di queste iscrizioni si dispongono nella zona del coro, secondo un'attenzione alla partizione del presbiterium, del sanctuarium e della solea, seguendo un percorso assiale scandito, nella navata centrale della chiesa, dalla decorazione del pavimento e dalla disposizione dei pilastri. Tale disposizione rispetta la funzione degli spazi liturgici riservati al clero e ai cantori ed esclude dalla fruizione delle iscrizioni il popolo dei fedeli. Le caratteristiche grafiche presenti nelle epigrafi sono improntate ad una grande attenzione formale, evidente in modo particolare nella scrittura della lastra della consacrazione e in quella dell'altare. In questi due casi l'esame paleografico ha rivelato l'impiego di caratteri grafici assai diffusi in territorio francese ed è possibile che papa Callisto II abbia fatto eseguire l'epigrafe da uno scrittore che egli portò da Vienna. L'impiego di questa scrittura, inconsueta per Roma, anche sulla tavola dell'altare, rivela la volontà di Alfano di celebrare il suo operato usando le stesse forme grafiche presenti nell'epigrafe della consacrazione papale. L'intera ricostruzione della chiesa fu infatti concepita da Alfano, camerario del papa, che impiegò le epigrafi per ribadire il suo intervento. Tali elementi lo indicano come uno dei principali ispiratori del programma artistico della Riforma, di cui la chiesa romana è un importante manifesto perché collocata ai confini dei possedimenti dei Pierleoni (alleati del papa) e dei Frangipane (aversi al papa), in un tempo in cui si concludeva il concordato di Worms e la crociata indetta nel 1120.

La chiesa di Santa Maria in Cosmedin si trova tra il Tevere e il Circo Massimo, in quella zona che, nell'antica Roma, era denominata Foro Boario. Durante il secolo XII, questa zona assunse una certa importanza perché rappresentava una sorta di avamposto del quartiere di Trastevere controllato dai Pierleoni, difensori fedeli di papa Callisto II (1119-1124) e del suo predecessore Gelasio II (1118-1119). Oggi l'edificio si presenta nelle forme restituite dai restauri eseguiti da Giovan Battista Giovenale a partire dal 1893¹; intervento "eccessivo" e "violento" per la scelta di privilegiare un periodo storico², ma con il pregio di aver rispettato i dati archeologici emersi durante i lavori e di aver lasciato una seria documentazione.

La pianta della chiesa segue il tradizionale impianto della basilica paleocristiana, a tre navate tutte absidate. Nella navata centrale si trova la *schola cantorum*, la cui recinzione è stata ricostruita dal Giovenale con lastre moderne, sul tracciato dell'antica piattaforma (*solea*), mentre per la transenna presbiteriale furono impiegate alcune lastre di marmo decorate a mosaico, trovate nel pavimento del coro (Fig. 1). Tali forme sono assai vicine a quelle della chiesa del secolo XII³, ricostruita sull'antico edificio della basilica adrianea e terminata, verosimilmente, nel 1123, anno della consacrazione da parte del papa Callisto II. I lavori comportarono il sollevamento dell'antica basilica, la soppressione del gineceo, la riorganizzazione dell'architettura delle navate, del portico e della sacrestia nonché la realizzazione del pavimento cosmatesco, costituito da una grande *rota* in porfido attorno alla quale si dispongono quattro *rotae* più piccole. Nello stesso periodo fu eseguito un esteso ciclo di affreschi, nei quali si nota la precisa volontà di rifarsi a modelli antichi, paleocristiani⁴. Recentemente queste pitture, che ritraggono un ciclo veterotestamentario di Ezechiele contrapposto a quello analogo di Daniele⁵, sono state interpretate in relazione alla crociata in Terra Santa e in Spagna, che Callisto II stava organizzando nel 1120⁶. Tuttavia tale interpretazione non mi sembra che porti ad escludere del tutto l'ipo-

tesi tradizionale secondo cui il ciclo delle pitture era ispirato ad un altro tema caro a Callisto II⁷, ovvero l'affermazione della Chiesa sull'Impero in seguito al concordato di Worms⁸.

Il 12 giugno del 1120 la diaconia fu affidata da Callisto II al nipote Stefano di Berry, che fu nominato cardinale diacono di S. Maria in Cosmedin⁹, ma che nel 1122 venne eletto vescovo di Metz. In passato questa situazione ha indotto ad ipotizzare che il cardinale titolare fosse assente durante i lavori di ristrutturazione e per la consacrazione della chiesa¹⁰. In realtà Stefano di Berry giunse a Roma chiamato da Callisto II e vi rimase per qualche tempo come dimostrano quattro bolle papali di cui fu sottoscrittore negli anni 1120, 1121, 1123 e altri documenti che recano il suo nome, l'ultimo dei quali è datato al 1128¹¹.

In questa sede ci occuperemo delle iscrizioni che testimoniano la ricostruzione della chiesa; esse costituiscono degli importanti documenti che offrono notevoli spunti di riflessione soprattutto se considerati in una prospettiva comune, in relazione allo spazio che occupano e alle vicende storiche da cui scaturiscono.

Una prima necessaria considerazione riguarda l'assenza, dal testo delle iscrizioni, del nome del cardinale diacono Stefano di Berry, mentre al suo posto viene menzionato Alfano quale camerario del papa.

Le iscrizioni in questione sono cinque, di cui tre riguardano solo Alfano, una cita Gelasio II e Callisto II in occasione della consacrazione della chiesa e un'altra menziona Callisto II e Alfano. La datazione di questi documenti si deve riportare all'anno 1123, anche se non possiamo esserne certi per quel che riguarda la tomba di Alfano, che in ogni modo non deve discostarsi troppo da questa data.

* * *

Iniziamo dall'iscrizione relativa alla consacrazione della chiesa, collocata nella parete sinistra dell'abside, nella zona del *presbiterium*, disposta su una lastra di 110x85 cm.,



Fig. 1. Interno di Santa Maria in Cosmedin

incassata nel muro ad una profondità che varia dai 4 cm. circa dei lati estremi, ai 1,5 cm. della parte centrale, certamente nella sua disposizione originaria¹² (Fig. 2).

INFRASCRIPTORUM PIA SACRA PATROCINIORUM
 GELASIVS IUSTVS DEDIT ISTIC PAPA SECUNDVS / IN
 NOMINE DOMINI ANNO V PONTIFICATVS DOMINI
 CALIXTI II PAPAE MENSE MAIO DIE VI / DEDICATVM EST
 HOC ALTARE PER MANVS IPSIVS VBI RECONDITE SONT
 HE RELIQVIE / DE SEPVLCHRO DOMINI DE VESTE ET
 SEPVLCHRO SANCTAE MARIE DE LAPIDIBVS SANCTI
 STEPHANI / DE CRATICVLA ET SANGVINE SANCTI
 LAURENTII DE RELIQVIVS SANCTI SEBASTIANI / VNVM
 DE CAPITIBVS SANCTORVM IIIOR CORONATORVM
 BRACHIVM SANCTI YPPOLITI MARTIRIS BRACHIVM
 SANCTI BONI / FATII IIII PAPAE CORNELII PAPAE CALIXTI
 PAPAE FELICIS PAPAE AGAPITI MARTIRIS ANASTASII
 MARTIRIS / SECVNDIANI MARTIRIS PIGMENII
 PRESBITERI MARTIRIS FELICIS ET AVDACTI PROCESSI
 ET MARTINIANI / COSME ET DAMIANI MARCI ET
 MARCELLIANI CESARII ET IVLIANI MARCELLINI ET /
 PETRI ABBACIRI ET IOHANNIS ABVNDII ET IRENEI
 CRISANTI ET DARIAE MARI ET / MARTHE SANCTORVM
 VII FRATRVM XL MARTYRVM CIRIACI ET SOCIORVM
 EIVS AGNES VIRGINIS / CECILIAE VIRGINIS SERAPHIAE
 VIRGINIS ARTHEMIAE VIRGINIS PRISCE MARTIRIS
 SABINE MARTIRIS MAR/MENIAE MARTIRIS SANCTE
 SUNEME DE RELIQVIVS CIMITERII SANCTAE MARIAE AD
 / MARTYRES ET RELIQVIAE DE VETERI ALTARI ET
 ALIORVM PLVRI/MORVM SANCTORVM QVORVM
 NOMINA DEVS SCIT ANNO M C XX III INDICIONE I¹³.

L'esame dei caratteri paleografici suggerisce subito alcune importanti osservazioni. La prima riga, dove si ri-



Fig. 2. Epigrafe della consecrazione

corda il donatore delle reliquie, papa Gelasio II¹⁴, è realizzata con una capitale squadrata, tondeggiate nell'esecuzione delle anse – si vedano le lettere O, P e D¹⁵ – ed eseguita con un modulo ridotto¹⁶ rispetto al resto dell'iscrizione dal quale risulta isolata per contenuto testuale, forme grafiche e loro disposizione.

Il testo epigrafico delle righe inferiori, infatti, riferisce dell'operato di Callisto II ed è realizzato con una maiuscola romana che ricorre frequentemente all'uso di lettere onciali¹⁷. Nel panorama delle iscrizioni coeve a Roma, questa epigrafe si distingue per le specifiche caratteristiche paleografiche, la fantasia esecutiva e la sicurezza nell'impaginazione. Senza dubbio l'esecutore fu un lapicida esperto e abi-



Fig. 3. Epitaffio di Roberto abate di Saint Pierre in Saint-André-le-Bas (Vienne)



Fig. 4. Epitaffio dell'abate Didier in Saint-André-le-Bas (Vienne)

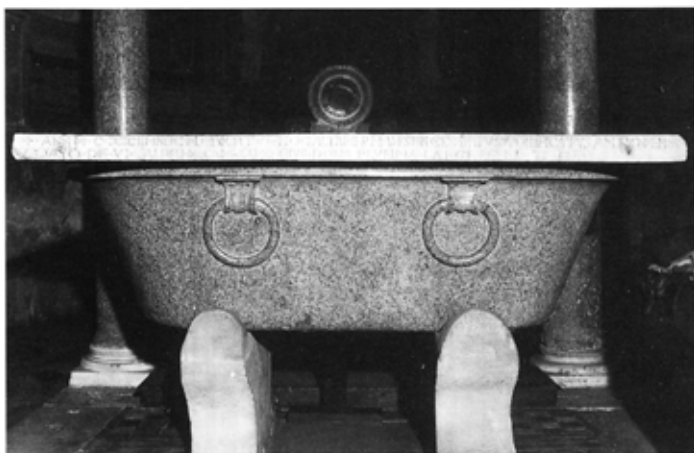


Fig. 5 Epigrafe sulla tavola dell'altare

le nell'interpretazione grafica. L'analisi paleografica rivela un'alternanza di caratteri angolari e squadrati (C, O piri-forme, E, H) e forme più arrotondate che impiegano frequentemente lettere onciali: la A con uno dei segmenti estremi obliquo e l'altro a voluta; la *d* onciale con asta superiore obliqua e terminante a virgola; la M a forma di omega rovesciato; la M "alla greca"¹⁸; la Q a forma di 2 (senza chiudere il corpo della lettera) o eseguita con una P rovesciata e in forma di q minuscola alta sul rigo; l'esecuzione della S in forma di "f"; la T con asta verticale incurvata e traversa sinuosa; la V con un'asta arrotondata, o diritta ma più corta dell'altra. Inoltre il frequente impiego di nessi, di lettere incluse, soprascritte o di modulo più piccolo e l'uso di elementi ornamentali, nei tratti curvilinei, contribuiscono, insieme alle numerose abbreviazioni – si noti la virgola soprascritta per US – a rivelare l'unicità di questa epigrafe nel panorama grafico di Roma nel secolo XII. Tali caratteristiche trovano invece un fertile terreno di confronto nelle epigrafi prodotte in territorio francese¹⁹, che rivelano notevoli concordanze grafiche con la nostra iscrizione. L'epitaffio di Roberto abate di Saint Pierre in Saint-André-le-Bas a Vienne nel Delfinato, datato al 1148, presenta lo stesso tipo di A e di M²⁰ (fig. 3); nell'epitaffio dell'abate Ramnulfo in Saint Pierre a Lesterps, datato al 1143, le lettere: A, D, E, M, T, U sono onciali eseguite in modo assai simile²¹. Caratteristiche analoghe si trovano nel frammento di epigrafe dell'epitaffio dell'abate Didier in Saint-André-le-Bas a Vienne, del 1126²² (fig. 4), e nell'epitaffio dell'abate Guillaume a Saint-Amand-de-Coly, del 1130²³. Inoltre la tendenza ad impiegare nessi e lettere inscritte fu certamente molto più diffusa

nella Francia medievale, dove la scrittura epigrafica utilizzò con più libertà gli esempi offerti dalla coeva scrittura libraria²⁴, di quanto non si riscontri a Roma, dove la scrittura epigrafica conserva a lungo un'impostazione tradizionale. Considerando che Callisto II era stato arcivescovo di Vienne dal 1088 e che, nel 1120, dopo il concilio di Reims, tornò in questa città prima di insediarsi a Roma in qualità di pontefice²⁵, è lecito ipotizzare che al suo seguito giungessero persone di sua fiducia tra cui qualcuno in grado di scrivere in quelle forme che sono testimoniate proprio a Vienne.

La lettura del testo rivela che Callisto II si limitò alla consacrazione dell'altare 'dove sono custodite le reliquie' delle quali non fu il donatore²⁶. Mentre l'iscrizione della prima riga sembra proprio voler precisare che il donatore fu Gelasio II. Sulla base delle argomentazioni addotte in precedenza relative alla paleografia dell'iscrizione, la menzione di questo papa, sulla lastra murata nell'abside, si rivela, quindi, una notizia aggiunta, una precisazione avvenuta in un momento successivo al concepimento del testo e alla sua realizzazione grafica. Ma quali furono le motivazioni che indussero tale intervento e chi fu l'audace responsabile che "aggiustò" un'epigrafe papale?

* * *

Un indizio per la soluzione di questo problema possiamo trovarlo, sempre all'interno della zona absidale, nel *sanctuarium*, sulla tavola dell'altare che reca iscritto:

+ ANNO ML C XX III INDICTIONE I DEDICATUM EST HOC ALTARE PER MANUS DOMINI CALIXTI PPAE II V SUI PONTIFICATUS ANNO MENSE / MAIO DIE VI ALFANO CAMERARIO EIUS DONA PLURIMA LARGIENTE²⁷.

L'altare è composto da una grande lastra di marmo fatta collocare sulla vasca (*labrum*) di granito orientale, che risale al tempo di papa Adriano I (772-795) ed è sorretta da pulvini di travertino (Fig. 5). Questa soluzione si presenta come un manifesto per quanto riguarda il recupero dell'antico, che, come abbiamo accennato, sarà una caratteristica costante della Chiesa riformata. L'epigrafe si dispone su due righe, nel labbro anteriore del lato più lungo della tavola marmorea che compone il piano dell'altare²⁸, ed è rivolta verso la navata centrale in asse con la porta d'ingresso e con il trono.

La scrittura è una maiuscola romanica, incerta nell'impaginazione, serrata nella prima riga, più larga nella seconda, fino alle lettere troppo spaziate dell'ultima parola: LARGIENTE. Caratteristiche di questa iscrizione sono l'esecuzione della T rotonda di tipo onciale (in CALIXTI e in LARGIENTE), di sei tipi di A, tra cui quella con asta sinistra



Fig. 6. Particolari dell'epigrafe sulla tavola dell'altare (parte destra)



Fig. 7. Particolari dell'epigrafe sulla tavola dell'altare (parte sinistra)

ondulata, della M a forma di omega rovesciato. Inoltre il frequente uso di nessi come NV, ME, e della curiosa legatura IU di EIUS, testimoniano di una scrittura epigrafica molto vicina all'epigrafe murata nell'abside, e come quella, in forte debito con la pratica libraria, anche se in questo caso l'esecuzione appare meno sicura (Figg. 6-7). L'autore delle due iscrizioni potrebbe essere lo stesso e le difficoltà di esecuzione di questa epigrafe, scritta nello stretto spazio del labbro della lastra formante l'altare, potrebbero spiegare le incertezze nell'impaginazione e nella resa grafica del testo. Tuttavia è anche possibile che questa iscrizione sia stata eseguita da un altro scrivente, al quale però, fu suggerito di imitare la scrittura dell'epigrafe dell'abside. In entrambi i casi è inequivocabile l'attenzione per l'esposizione di uno scritto che doveva ripetere, nel testo e nelle forme grafiche, l'epigrafe solenne della consacrazione papale. Il testo dell'iscrizione dell'altare echeggia infatti quella iscrizione e riporta la stessa data: 6 maggio 1123, anche se in questo caso si aggiunge la notizia delle donazioni fatte dal *camerarius* Alfano. Mi sembra rilevante che, segnalando la contemporaneità dell'esecuzione delle due epigrafi, il camerario volesse ribadire il valore del suo ruolo e della sua presenza.

La carica di camerario fu introdotta a Roma da Urbano II (1088-1099) che, formatosi al monastero di Cluny, prese ispirazione dall'organizzazione dell'amministrazione cluniacense per creare un *camerarius domini papae*²⁹, e questo titolo assunse notevole importanza proprio nel tempo di Callisto II. Alfano era probabilmente al servizio di Gelasio II, ai tempi in cui questo era cardinale di Santa Maria in Cosmedin, e potrebbe essere stato nominato camerario prima dell'esilio del papa. Con l'arrivo di Callisto II, se accettiamo le ipotesi della Stroll³⁰, fu nominato camerario Stefano di Berry, ma per poco tempo, poiché Alfano ottenne (o riprese) questa carica che mostra orgoglioso nelle iscrizioni del 1123.

Possiamo ora proporre una prima soluzione al piccolo enigma proposto in precedenza. Fu Alfano che volle questa iscrizione nelle stesse forme di quella dell'abside, e fu sempre lui che incaricò lo stesso scrivente di aggiungere a quella

epigrafe la precisazione sull'operato del papa Gelasio II, dimostrando il suo legame con il precedente pontefice.

* * *

Addossata alla parete concava dell'emiciclo absidale, nella zona del *presbiterium*, fu costruita la cattedra papale, sovrelevata da tre gradini frutto di un moderno ripristino (Fig. 8). La sedia è composta di lastre di marmo bianco ed è a forma di cassa parallelepipeda; i due lastroni di marmo che costituiscono i braccioli recano sulla fronte due leoni scolpiti, nella parte superiore del dossale, attorno ad un tondo di porfido doppiamente aureolato di mosaico, è scritto:

ALFANUS FIERI TIBI FECIT VIRGO MARIA³¹ (Fig. 9).

I caratteri paleografici dell'iscrizione manifestano una certa cura nell'esecuzione della capitale romanica dalle forme classicheggianti, tranne che per la V in cui l'esecuzione rivela una lettera onciale di ispirazione libraria. L'*ordinatio* è segnata da due linee incise al cui interno le lettere si dispongono con un'altezza che varia da un minimo di 2,5 cm. ad un massimo di 3 cm.. Tale impaginazione si adatta perfettamente alla struttura del trono col quale realizza una indissolubile unione formale. Se consideriamo l'altezza della spalliera presa dalla *sella* possiamo notare che misura per intero 120 cm. e, fino al centro esatto del disco di porfido, 88 cm.³². Tali dimensioni confermano che la funzione di questa struttura doveva avere un valore iconico: restituire l'immagine aureolata di colui che sedeva sul trono. L'iscrizione che corre lungo tutto il nimbo infatti è difficilmente leggibile dallo spazio esterno al coro ed assume un valore simbolico come anche la scelta di impiegare il porfido, colore associato all'impero e alle sue cerimonie, per il riempimento del tondo del dossale³³.

Le ricerche hanno individuato nel disco di porfido e nelle protomi leonine i due elementi caratteristici del trono, che si rivela una citazione dell'età tardoromana poiché riprende un tipo di *sella* marmorea come quella testimoniata dalla *Maiestas Domini* nel sarcofago di Giunio Basso³⁴. La soluzione adottata a Santa Maria in Cosmedin è dunque una via di mezzo tra il *solium*, il trono a schienale, e la *sella*, da



Fig. 8. Trono pontificio

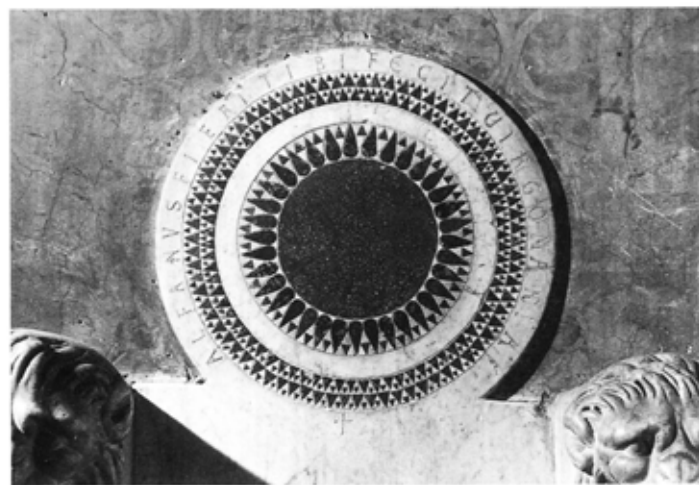


Fig. 9. Particolare dell'iscrizione sul nimbo del trono pontificio

cui deriva il faldistorio o *sella plicatilis*, che ha, tra i suoi attributi, le protomi e le zampe leonine³⁵.

Sulla scorta di questi esempi risulta plausibile che la politica papale di *imitatio imperii*, programmata durante la lotta per le investiture, abbia ispirato l'utilizzazione dell'immagine biblica del trono di Salomone, la sola che permettesse una distinzione rispetto alle forme tradizionali del faldistorio e del *solium*, riferibili entrambe alla figura dell'imperatore come a quella del vescovo. A Santa Maria in Cosmedin il processo di trasformazione è sottolineato dall'ipotesi del reimpiego di una *sella* marmorea, con il significativo mutamento in braccioli delle protomi su cui avrebbe dovuto gravare il sedile³⁶.

Se ci spostiamo brevemente nella chiesa di San Clemente, dove si trova la bella cattedra posta nell'abside in posizione analoga a quella di Santa Maria in Cosmedin, potremo trovare un interessante termine di confronto. La cattedra di San Clemente, infatti, pur mancando degli attributi dell'*imperium*, ha lo stesso impianto e, inoltre, reca sul dossale, anche qui nimbo, ma non in porfido, due iscrizioni. La prima, composta nella cornice esterna del nimbo recita: ANASTASIVS PRESBITER CARDINALIS HUIUS TITULI HOC OPVS FECIT ET PERFECIT e risulta analoga a quella di Santa Maria in Cosmedin per il contenuto e la disposizione del testo. L'altra, più antica, faceva parte dell'epigrafe monumentale che testimoniava la consacrazione della basilica paleocristiana, e si dispone verticalmente per l'intera altezza del dossale³⁷. Il testo recita MARTYR e il suo reimpiego, nelle forme monumentali della capitale classica, rivela la volontà di esporre l'antico, attualizzandolo. Tale soluzione conferiva a chi sedeva sulla cattedra l'autorità dei primi martiri cristiani, realizzando così, anche nell'arte e nell'uso delle forme grafiche, i precetti della Riforma. Considerando che i lavori di ricostruzione di questa chiesa si possono ricondurre entro l'anno 1125³⁸, in un tempo in cui Anastasio, cardinale tra il 1102 e il 1125, era ancora in vita³⁹, possiamo individuare in questa cattedra i segni di un'attività coeva alla ricostruzione di Santa Maria in Cosmedin⁴⁰. Non stupisce, dunque, che Alfano, la cui carica di camerario gli conferiva un grande potere, abbia fatto scrivere il suo nome sul trono, così come stava facendo Anastasio, cardinale di San Clemente, ma soprattutto, tale contemporaneità nella realizzazione di opere ispirate all'antico e la comune attenzione all'esposizione di scritture monumentali, rivela un'identità di intenzioni e una volontà che doveva essere frutto di una programmazione artistica comune alla Chiesa riformata. La realizzazione formale di tale progetto vede in Alfano e Anastasio due sicuri ispiratori.

Tornando a Santa Maria in Cosmedin, nella zona della *schola cantorum*, ai limiti orientali della *solea*, troviamo, sulle transenne della recinzione presbiteriale, due iscrizioni poste ai lati dell'ingresso che porta al coro:⁴¹

ALFANUS FIERI TIBI FECIT VIRGO MARIA⁴² (Fig. 10)

ET GENITRIX REGIS SUMMI PATRIS ALMA SOPHYA⁴³ (Fig. 11).

I caratteri paleografici di questa iscrizione corrispondono a quelli esposti per la cattedra episcopale, si veda l'esecuzione della V, che anche qui prende ispirazione dall'uso librario. Le lettere presentano inoltre un riempimento cromatico di colore rosso (come quello usato per le lettere del trono) che le rende più leggibili e ne esalta le caratteristiche grafiche. La disposizione della scrittura risulta inserita in una sorta di cornice, ricavata in un listello di marmo bianco, che corre lungo tutta la lunghezza della decorazione a marmi policromi, e le cui dimensioni sono analoghe in entrambe le lastre: dai 3 cm. ai 3,5 cm. di larghezza, e 98 cm. di lunghezza.

Le iscrizioni delle lastre della recinzione presbiteriale, inoltre, hanno in comune con l'epigrafe del trono anche la medesima tecnica di esecuzione che prevede la divisione per sillabe nella realizzazione delle parole. Esse, infatti, sono eseguite lasciando uno spazio vuoto che varia, da cm. 1,8 a cm. 2,5, tra le sillabe della lastra di sinistra, e da 1,5 cm. a 2,5 cm., tra le sillabe di quella di destra. Tali osservazioni confermano l'ipotesi del Claussen, che suggerì l'attività di uno stesso autore, *Magister Paulus*, chiamato da Alfano per eseguire i lavori di pavimentazione della chiesa nonché le decorazioni in marmo⁴⁴ e che fu l'autore anche del pavimento di San Clemente⁴⁵. Inoltre le lastre hanno la stessa altezza: 81,5 cm. quella di sinistra, e 82 cm. quella di destra; uguale lunghezza: 115 cm. quella di sinistra e 116 cm. quella di destra; e uguale spessore⁴⁶. Esse sono anche menzionate dal Castelli e dal Crescimbeni che le descrive 'di marmo coperto di bellissimo mosaico' e che vide 'i segni' della recinzione presbiteriale 'nel piano del secondo scalino, ove erano impiombati i perni, o altri ferri da fermar nel marmo il concio della porticina di mezzo, donde s'entrava nel Presbiterio, ed era appellata Porta Santa⁴⁷'. Risale dunque ai lavori di Alfano e Callisto II l'esecuzione della recinzione presbiteriale, che il Giovenale ha ripristinato, e che doveva essere analoga alla recinzione presbiteriale di San Clemente, e a quella del duomo di Ferentino, del tempo di Pasquale II (1099-1118), che presenta anche nelle lastre le stesse formule decorative, costituite dai quadrati di porfido alternate a formelle musive a otto punte.



Fig. 10. Iscrizione sulla transenna sinistra della recinzione presbiteriale



Fig. 11. Iscrizione sulla transenna destra della recinzione presbiteriale

L'iscrizione doveva essere rivolta ai cantori che, dalla *schola cantorum* potevano leggere l'esametro che inneggia alla Vergine Maria e ripete il verso del trono completandolo con una invocazione all'*alma Sophya*. In questo modo, inoltre, Alfano poneva in risalto il suo nome davanti a quegli ecclesiastici ai quali non era consentito l'accesso al coro. Si vede bene che le iscrizioni fin qui trattate non erano realizzate per una esposizione a tutti i fedeli ma solo a coloro che potevano accedere alle zone sacre della chiesa, quelle dove si svolgevano le funzioni liturgiche.

* * *

All'ingresso della chiesa, murato nel portico, ci accoglie il sepolcro di Alfano che reca scritto, in una sola riga, sul listello superiore della trabeazione:

VIR PROBVS ALFANVS CERNENS QVIA CUNCTA PERIRENT
HOC SIBI SARCOFAGVM STATVIT NE TOTVS OBIRET
FABRICA DELECTAT POLLET QVIA PENITVS EXTRA
SED MONET INTERIVS QVIA POST HAEC TRISTIA
REstant⁴⁸.

La scrittura è di base capitale ed è alta 3,5 cm. circa, con inserimenti di lettere onciali quali la E e la V. La C è quadrata e sono frequenti le lettere di modulo ridotto accanto ad altre "normali". L'iscrizione corre lungo tutto il listello della trabeazione, inserita in una cornice di 4 cm. circa, e presenta alla fine di ogni verso dei segni di interpunzione di forma triangolare⁴⁹ (Fig. 12).

Quasi certamente questo sepolcro fu costruito quando Alfano era ancora in vita, e probabilmente egli fu l'autore del testo in esametri. È stato suggerito che i versi *ne totus obiret* potessero richiamare l'espressione oraziana *ne omnis moriar*⁵⁰, tuttavia occorre rilevare che tale espressione è un *topos* classico nei testi funerari. E comunque, a parte la non certa diretta ispirazione dal testo oraziano, è importante mettere in evidenza la volontà del camerario di proporre, ancora una volta, un richiamo al passato splendore di Roma, attraverso l'impiego di un *topos* letterario assai diffuso nell'antichità. L'architettura del sepolcro è anch'essa una citazione, poiché è una rielaborazione della tomba ad arcosolio di epoca tardo antica, presente nelle catacombe di Roma e Napoli, e, anche se non è corretto parlare di *revival* dell'an-



Fig. 12. Iscrizione sulla trabeazione della tomba di Alfano

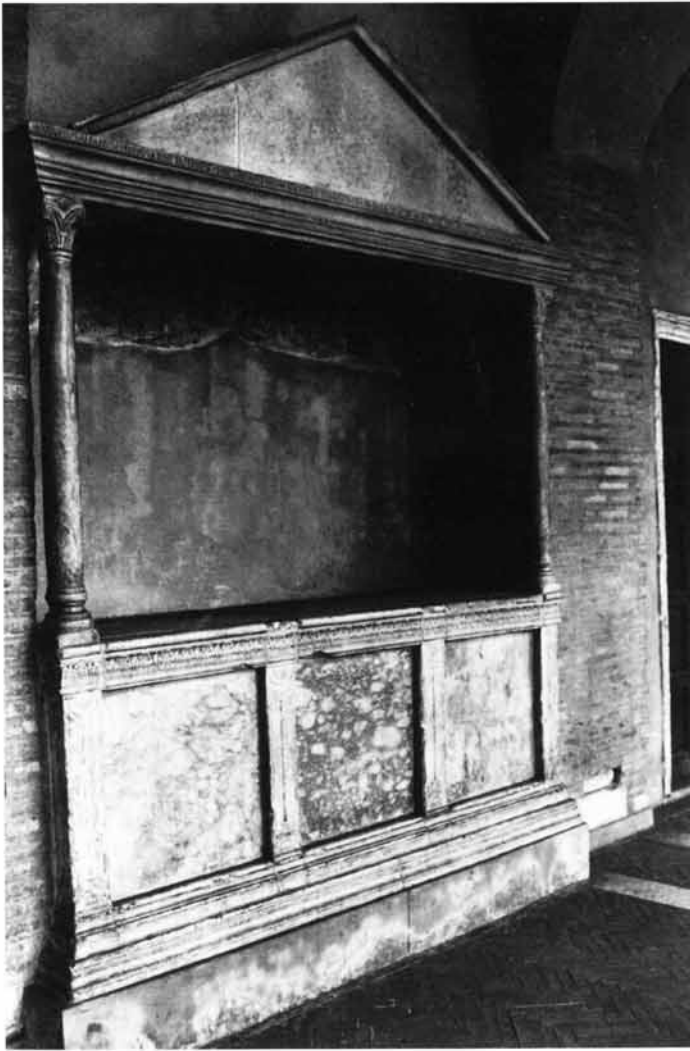


Fig. 13. Tomba di Alfano

tico⁵¹, la tomba di Alfano ribadisce l'interesse per il recupero di elementi antichizzanti, non solo nell'impianto architettonico, ma anche nell'esecuzione delle colonne e dei capitelli, come pure nello stesso intaglio che sembra ispirarsi ai capitelli corinzi, e nel fregio di acanto che corre sulla cornice superiore del sarcofago⁵² (Fig. 13). La tomba era poi completata da pitture, oggi quasi illeggibili, disposte sulla lunetta ricavata nella parete, che raffiguravano la Vergine con il Bambino tra Gelasio II e Callisto II. La scelta di rappresentare i due papi conferma l'importanza di Gelasio II per la chiesa e avvalorata l'ipotesi, formulata in precedenza, secondo cui Alfano fece ricordare l'operato di questo pontefice nell'epigrafe della consacrazione, poiché aveva lavorato alle sue dipendenze, e forse proprio da questi fu nominato *camerarius*.

* * *

Questi elementi si possono ricondurre al clima di *renovatio* presente a Roma nel secolo XII e confermano la volontà di proporre un programma artistico legato alle esigenze della Chiesa riformata e ai suoi obiettivi politici e religiosi.

Da quanto esposto la prima considerazione che si impone alla nostra attenzione è la costante presenza del *camerarius* Alfano che lascia la memoria del suo nome ovunque, anche se la diaconia aveva un cardinale diacono nella persona di Stefano di Berry. Il camerario fu dunque l'unico responsabile dei lavori e il vero *dominus* artistico dell'edificio.

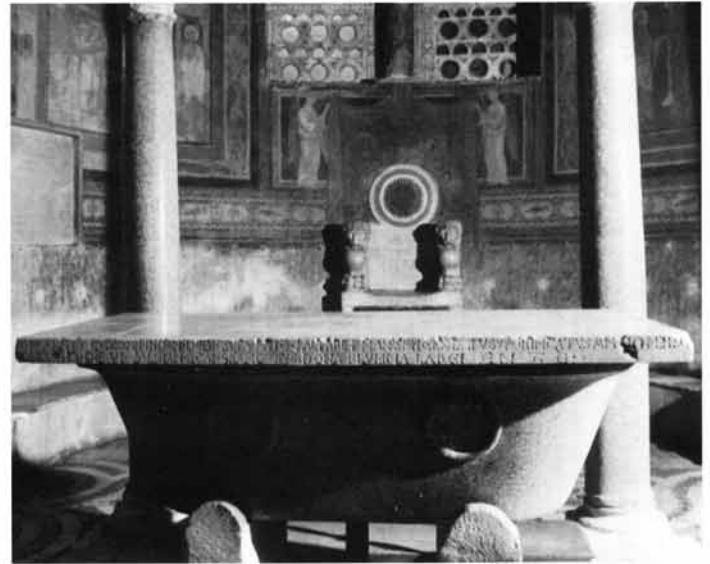


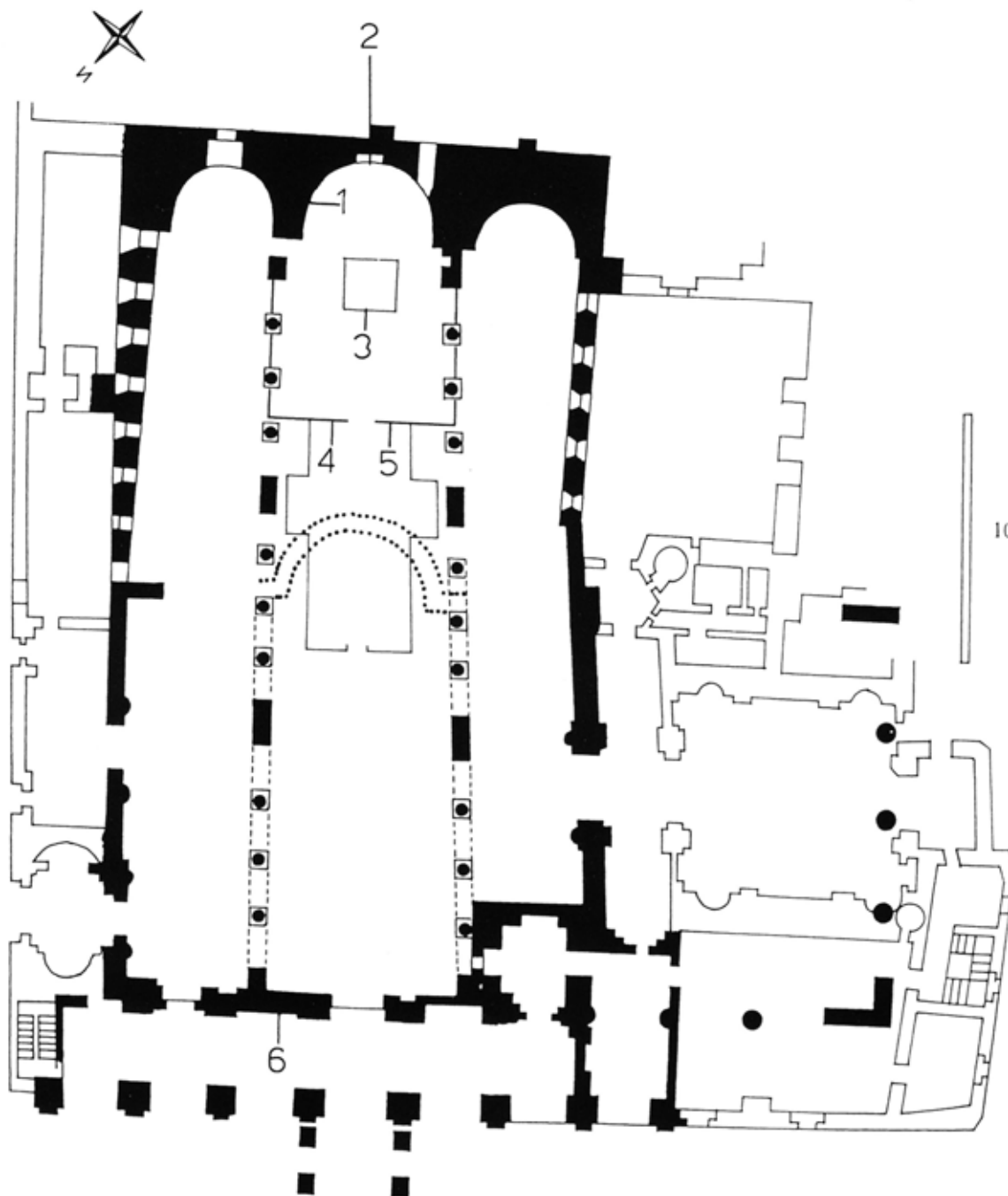
Fig. 14. Epigrafi poste nella zona del coro

Se osserviamo bene la disposizione delle iscrizioni noteremo che queste seguono un percorso che è in asse con la navata centrale della chiesa e segue la decorazione a mosaico del pavimento scandita dalla grande *rota* in porfido posta a mezza via⁵³. Nella navata centrale tale percorso è poi suddiviso da due lunghi pilastri che interrompono il colonnato in tre gruppi di quattro arcate, distinguendo gli spazi liturgici destinati ai fedeli, alla *schola cantorum* e al clero⁵⁴. L'uso processionale delle *rotae* poste lungo l'asse centrale delle chiese romane del secolo XII⁵⁵, con l'enfasi conferita alla grande *rota* centrale, è un richiamo alla *rota* della chiesa di San Pietro e alle decorazioni costantiniane funzionali al potere imperiale e alle sue cerimonie⁵⁶. Inoltre proprio con Pasquale II la grande *rota* in porfido assunse un importante significato simbolico come dimostra il fatto che venne impiegata per l'incoronazione imperiale di Enrico V nel 1111⁵⁷.

Le epigrafi si concentrano tutte alla fine di questo percorso, ai limiti della *solea*, ancora nella *schola cantorum*, prima di accedere al *presbiterium*, dove si trovano le iscrizioni relative alla consacrazione e alla donazione delle reliquie. Nella zona del *sanctuarium*, sull'altare, viene ribadito il testo della consacrazione e in asse con tale epigrafe si ripete, sul trono papale, il verso di dedica di Alfano già disposto all'ingresso del coro. Tale collocazione, che segue necessariamente le opere sulle quali le scritte si dispongono, non è casuale ma espressamente voluta dal committente, che ripete sulla lastra della recinzione presbiteriale lo stesso verso scritto sul trono, come per rendere partecipi della sacralità del coro anche coloro che non potevano accedere in quella zona.

Il fatto che tre delle iscrizioni in questione sono collocate nello spazio absidale rivela che il testo aveva un carattere "riservato" alla lettura degli ecclesiastici anche se la disposizione delle iscrizioni svela il loro valore simbolicamente indirizzato a tutti (Fig. 14). Esse sono infatti rivolte verso la navata centrale in un percorso assiale che, dalla tomba di Alfano, seguendo le *rotae* della navata centrale, attraverso le transenne presbiteriali fino all'altare, giunge al disco di porfido rosso della cattedra papale che richiama quello monumentale della grande *rota* posta al centro della chiesa. Solamente l'iscrizione della consacrazione è decentrata rispetto alle altre e ribadisce, per la preziosa esecuzione e la posizione, il suo carattere "privato" e "sacro" al contempo (Fig. 15).

- 1 Epigrafe della consacrazione.
- 2 Epigrafe sul trono.
- 3 Epigrafe sulla tavola dell'altare.
- 4 Epigrafe della recinzione presbiteriale: *Alfanus fieri...*
- 5 Epigrafe della recinzione presbiteriale: *Et genitrix...*
- 6 Epigrafe sulla tomba di Alfano.



(da G.B. Giovenale, 1927)

Fig. 15. Pianta di Santa Maria in Cosmedin da G. B. Giovenale con, in evidenza, le collocazione delle epigrafi

L'importanza della cerimonia di consacrazione viene affermata nelle forme grafiche della lastra e nella sua posizione, incassata nell'abside, che ne sottolinea il valore simbolico, in quanto memoria indissolubile di questo evento. *'Ecclesiae dedicatio est Ecclesiae et Christi nuptialis copulatio. Episcopus qui eam consecrat est Christus, qui Ecclesiam desponsaverat'*⁶⁰ ci ricorda Onorio d'Autun, a proposito delle cerimonie di consacrazione degli edifici ecclesiastici, e

descrive in seguito anche il complesso rito della consacrazione dell'altare⁵⁹. Inoltre lo stesso percorso del papa per raggiungere l'altare doveva seguire un preciso itinerario: *'Dominus papa cum processione non debet ire ad altare ante cruces more solito, sed per viam que est in capite chori, juxta gradus altaris'*⁶⁰ e la processione per accedere all'altare comporta il passaggio attraverso la *schola cantorum*⁶¹. La presenza dell'epigrafe, posta tra il trono e l'altare, costituisce

il legame tra il *sanctuarium*, dove sono custodite le reliquie dei santi, l'*imperium* e la *sanctitas* del papa che diviene immagine di Cristo incoronato in terra.

Le forme dell'epigrafe della consacrazione dovevano probabilmente restare legate a papa Callisto II, ma Alfano ne comprese il valore e le usò per specificare il suo operato, nell'iscrizione sulla lastra dell'altare. Come abbiamo visto per la cattedra di San Clemente, esisteva un'attenzione diffusa per gli aspetti grafici della scrittura esposta e non mi sembra impossibile che Alfano abbia voluto avvicinare il suo nome a quello del papa usando proprio quella scrittura più sontuosa e ricca di motivi ornamentali. In questa operazione egli fece aggiungere, in caratteri diversi sull'epigrafe della consacrazione, anche il testo che menziona papa Gelasio II, per segnare la continuità del suo servizio sotto i due papi, come era avvenuto per l'affresco che egli fece eseguire sul suo sepolcro.

Il messaggio espresso dall'intero edificio esalta la politica di Callisto II che sostenne la crociata del 1120, fu il principale artefice del concordato di Worms del 1122⁶² e che, poco dopo, il 18 marzo 1123, indisse il nono concilio ecumenico che si tenne al Laterano⁶³, durante il quale, facendo espresso riferimento ai dettami di Gregorio VII⁶⁴ si ribadì la ferma condanna della simonia e del nicolaismo e venne affermata la libertà della Chiesa nei confronti del potere temporale e dei laici⁶⁵. L'impiego del trono di ispirazione romana si deve dunque riferire a questi eventi che chiudono la lunga lotta con il potere imperiale, e, in particolare, a due proposizioni del *Dictatus papae* di Gregorio VII: *Quod romanus pontifex, solus possit uti imperialibus insigniis; Quod romanus pontifex, si canonice fuerit ordinatus, meritis beati Petri indubitanter efficitur sanctus*. Le pitture che si disponevano sulle pareti evocavano, con le storie di Ezechiele e dei babilonesi governati da Nabucodonosor, il sacrilegio dei luoghi sacri da parte degli idoli pagani e la minaccia dei musulmani-babilonesi, combattuti con la crociata indetta da Callisto II. La spirituale invocazione a Maria sul trono dell'abside, traguardo assiale degli sguardi dei fedeli, diventa la conclusione simbolica di un percorso liturgico, nell'avvicinamento all'ab-

side, e di una affermazione politica e religiosa, rappresentata dalle forme del trono papale e dalle storie delle pitture.

Santa Maria in Cosmedin, consacrata neppure tre mesi dopo il concilio del Laterano, durante la fase conclusiva della crociata, esprimeva in forme artistiche e grafiche i contenuti della politica del pontefice, in una zona di Roma di notevole importanza strategica, perché all'interno dell'abitato ma ai confini della giurisdizione territoriale di una fazione a lui alleata. Inoltre poco distante sorgeva la casa della potente famiglia dei Crescenzi, decorata con ricchi materiali di spoglio e apertamente ispirata ai fasti dell'antica Roma. Anche qui le iscrizioni erano diffuse ovunque, ma all'esterno dell'edificio, rivolte ai *Quirites*, esposte come un manifesto della coscienza laica del potere urbano. La chiesa di Santa Maria in Cosmedin assumeva anch'essa l'importanza di un manifesto, ma dei valori e della politica della Chiesa, dunque secondo le caratteristiche che a questo linguaggio erano più consone. La ricchezza degli affreschi con le storie di Ezechiele, il simbolo imperiale del trono, i frequenti richiami alla classicità, il monito espresso sulla tomba di Alfano, rispondono alle ambizioni della nuova classe cittadina "laica", con una decisa affermazione di potere. Le forme grafiche della scrittura seguono il valore simbolico affidato al monumento che costituisce il supporto scrittoriale, e nel differenziato e consapevole impiego di diversi scriventi esse svelano l'esistenza di un 'programma di esposizione grafica'⁶⁶, organizzato da Alfano, secondo una necessità legata al diverso uso dello spazio liturgico della chiesa.

Santa Maria in Cosmedin esalta e diffonde il trionfale squillo di vittoria della Chiesa; esso si innalza acuto sopra le rivendicazioni dell'impero e le minacce dell'Islam e risponde alle ambizioni "repubblicane" dei cittadini di Roma; nel contempo innalza i nomi dei due protagonisti dell'evento: il papa Callisto II, come detentore dell'*imperium* e della *sanctitas* e Alfano, il *camerarius*, il funzionario politico e amministrativo necessario alla gestione di un rinnovato potere politico. Fu quest'ultimo il *dominus* del programma di esposizione grafica della chiesa e uno degli ispiratori del progetto di recupero dell'antico che caratterizzò la produzione artistica della Riforma.

(Le fotografie nn. 1-2 e 5-14 sono state eseguite da Pierfrancesco della Porta e Giancarlo Mancori. Le fotografie nn. 3-4 sono di Jean Michaud, CESC, Poitiers. La tavola n. 15 è una pianta di G. B. Giovenale, *La basilica di Santa Maria in Cosmedin*, Roma 1927, rielaborata dall'autore)

* Con questo articolo vorrei ringraziare, per i loro preziosi consigli, i professori: Jean Pierre Caillet, Robert Favreau, Adriano Peroni e Armando Petrucci. Ringrazio inoltre il prof. Miljenko Jurković, alla cui amichevole attenzione devo la mia partecipazione a questo seminario. La mia gratitudine va inoltre a Jean Michaud del C.E.S.C.M. di Poitiers, per le fotografie che mi ha gentilmente concesso, e agli amici Francesca Bongiovanni, Antonio Ciaralli, Pierfrancesco della Porta, Giancarlo Mancori e Riccardo Palmisciano, per il tempo che hanno voluto dedicarmi. La dedica è per Ilda, unica come il suo pirata.

¹ G. B. GIOVENALE, *La basilica di Santa Maria in Cosmedin*, Roma 1927.

² Si esprimono in tal senso sia R. KRAUTHEIMER – W. FRANKL – S. CORBETT, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, II, Città del Vaticano 1962, pp. 279-310; sia S. ROMANO – E. PARLATO, *Roma e il Lazio*, Milano 1992, (Italia romanica, 13), p. 69.

³ Sulla pertinenza dei lavori di Giovenale si è espresso favorevolmente anche R. KRAUTHEIMER, *Op. cit.*, pp. 220, 305. Per quanto riguarda in modo specifico la recinzione presbiteriale e la *schola cantorum*, si legga E. DE BENEDECTIS, *The 'schola cantorum' in Rome during the high middle ages*, Ph.D. discusso presso il Bryn Mawr College, 1983, University Microfilm International, Ann Arbor/Mich., p. 74 (Il lavoro è stato pubblicato nel 1989). La studiosa definisce i lavori accurati e validi.

⁴ G. B. GIOVENALE, *Op. cit.*, p. 403. Sulla problematica relativa al recupero dell'antico in chiave paleocristiana cfr. H. TOUBERT, *Un Art dirigé. Réforme grégorienne et Iconographie*, Paris, Cerf 1990.

⁵ A. DERBES, *Crusading ideology and the frescoes of S. Maria in Cosmedin*, in "The Art Bulletin", 77 (1995), pp. 460-470. Precedentemente le pitture erano state interpretate come scene della vita di Carlo Magno, cfr. G. B. GIOVENALE, *Op. cit.*, pp. 209-235; R. LEJEUNE – J. STIENNON, *La légende de Roland dans l'art du moyen âge*, 2 voll., Bruxelles 1966, I, pp. 43-50; G. MATTHIAE, *Pittura politica del medioevo romano*, Roma 1964, pp. 41-52; H. TOUBERT, *Renouveau paléochrétien à Rome au début du XIIe siècle*, in "Cahiers Archéologiques", XX (1970), p. 105. Nella riedizione di questo articolo in H. TOUBERT,

Op. cit., 1990, p. 247, la studiosa parla solo di episodi tratti dall'Antico Testamento; O. DEMUS, *Romanesque Mural Painting*, New York 1970, p. 301. Questa interpretazione fu contestata per la prima volta da F. DE MAFFEI, *Riflessi dell'epopea carolingia nell'arte medievale: il ciclo di Ezechiele e non di Carlo a Santa Maria in Cosmedin e l'arco di Carlo Magno a Roma*, in *La poesia epica e la sua formazione*. Atti del convegno, Roma 1970, pp. 351-392; e da I. SHORT, *Le pape Callixte II, Charlemagne et les fresques de Santa Maria in Cosmedin*, in "Cahiers de Civilisation Médiévale", XIII (1970), pp. 229-238. Sull'argomento si veda anche G. GANDOLFO, *Aggiornamento scientifico e bibliografico a G. Matthiae, La pittura romana del medioevo*, II, Roma 1988, p. 259.

⁶ J. RILEY-SMITH, *The Crusades: A Short History*, New Haven – London, 1987, p. 91, 348-350; ID., *The Venetian Crusade of 1122-24I*, in *I comuni italiani nel Regno crociato di Gerusalemme*, Genova 1986, pp. 339-350; M.-L. FAVREAU-LILLE, *Die Italiener im Heligen Land*, Amsterdam 1989, pp. 138-142; A. DERBES, *Op. cit.*, pp. 460-470.

⁷ Si consideri la realizzazione del programma delle pitture fatte eseguire da Callisto II nel Palazzo del Laterano, coeve ai lavori di Santa Maria in Cosmedin; cfr. C. WALTER, *Papal Political Imagery in the Medieval Lateran Palace*, in "Cahiers Archéologiques", XX (1970), pp. 155-176; I. HERKLOTZ, *Die Beratungsräume Callixtus II im Lateranpalast und ihre Fresken Kunst und Propaganda am Ende des Investiturstreits*, in "Zeitschrift für Kunstgeschichte", LII (1989), pp. 145-214.

⁸ In tal senso si è espressa M. STROLL, *Symbols as Power. The Papacy following the Investiture Contest*, Leiden-New York-Kobenhaven-Köln 1991, p. 10. La stessa DERBES, *Op. cit.*, pp. 462-463, nota 25, riconosce che vi sono delle ragioni per accettare la lettura tradizionale nonostante la nuova interpretazione delle pitture.

⁹ M. STROLL, *Op. cit.*, p. 6. La studiosa ritiene che Callisto II nominò Stefano *camerarius domini papae*, ma tale ipotesi non è sostenuta da alcuna testimonianza, inoltre non esistono documenti riguardanti la chiesa di Santa Maria in Cosmedin anteriori al secolo XVI; al riguardo cfr. R. TACUS, *L'archivio di Santa Maria in Cosmedin presso l'Archivio Storico del Vicariato. Inventario*, in *Ricerche per la storia religiosa di Roma*, I (1977), pp. 331-48.

¹⁰ Così pensava G. B. Giovenale, *Op. cit.*, pp. 172-173.

¹¹ U. ROBERT, *Bullaire du pape Calixte II*, Paris 1891, pp. 185, 209, 213, 389; *Regesta Pontificum romanorum*, ed. P. JAFFÉ – W. WATTENBACH, Lipsiae 1885, I, pp. 796-798, 812, nn. 6861, 6866, 6889, 7056; L. PELLEGRINI, *Cardinali e curia sotto Callisto II (1119-1124)*, in "Contributi dell'Istituto di Storia medievale", II, Milano 1972, p. 552. Di Stefano di Berry ci sono giunte anche due lettere papali firmate al Laterano nel 1123 e nel 1126; cfr. R. HÜLS, *Kardinäle Klerus und Kirchen Roms 1049-1130*, Tübingen, 1977 (Bibliothek des deutschen historischen Instituts in Rom, 48), p. 233. Su Stefano di Berry si veda anche K. GANZER, *Die Entwicklung des auswärtigen Kardinalats im hohen Mittelalter. Ein Beitrag zur Geschichte des Kardinalkollegiums vom 11. bis 13. Jahrhundert*, (Bibliothek des deutschen historischen Instituts in Rom, 26), Tübingen 1963, pp. 79-80; M. STROLL, *Op. cit.*, pp. 6, 8. La studiosa ritiene che Stefano di Berry sia rimasto per un periodo prolungato a Roma per consentire a Callisto II di facilitare il processo di transizione che portò alla creazione del camerario papale e alla separazione di questa carica da quella di *Romanae curiae camerarius*.

¹² I lavori di restauro eseguiti da Giovenale non comportarono lo spostamento di questa lastra che il Crescimbeni lesse in questa posizione; G. M. CRESCIMBENI, *L'istoria della basilica diaconale collegiata e parrocchiale di Santa Maria in Cosmedin di Roma. Scritto da Gio. Maria Crescimbeni*, Roma 1715, p. 136.

¹³ G. M. CRESCIMBENI, *Op. cit.*, p. 184; V. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal sec. IX fino ai giorni nostri*, Roma 1869-1884, IV, n. 742, p. 305; P. F. KEHR, *Regesta pontificum romanorum. Italia pontificia*, II, *Latium*, Berlin 1907, p. 114, n. 1; E. DIEHL, *Inscriptiones latinae. Tabulae in usum scholarum*, Bonn 1912, p. XXIX, tav. 45, e; G. B. GIOVENALE, *Op. cit.*, p. 4; A. SILVAGNI, *Monumenta epigraphica Christiana saeculo XIII antiquiora quae in Italiae finibus adhuc extant*, I, Roma, Città del Vaticano 1938-1943, tav. XXV, 1; R. KRAUTHEIMER, *Op. cit.*, p. 282.

¹⁴ Gelasio II era stato nominato cardinale di Santa Maria in Trastevere nel 1082 e rimase legato alla diaconia, come attestano le donazioni che fece, riguardanti anche beni di sua proprietà: oro, argento e dei libri; cfr. *Le Liber Pontificalis*, II, a cura di L. Duchesne, Paris 1886-1892, p. 312; R. HÜLS, *Op. cit.*, pp. 231-232. Su Gelasio II si veda: *Vita Gelasii a Pandulpho diacono romano conscripta*, RIS, III, Milano 1723, pp. 417-418; A. FLICHE – V. MARTIN, *Histoire de l'Eglise depuis ses origines jusqu'à nos jours*, vol. VIII. *La Réforme Grégorienne et la Reconquête chrétienne (1057-1123)*, Paris 1946 (ed. cons. ed. it. a cura di A. Vasine, *Storia della Chiesa*, v. VIII. *La riforma gregoriana e la riconquista cristiana (1057-1123)*, Torino 1977), pp. 513-516.

¹⁵ Si segnala, inoltre, il ricorso a lettere di modulo ridotto di cui due sono iscritte. Sono presenti anche i nessi: NF e TV.

¹⁶ L'altezza delle lettere oscilla tra 2,5 cm. e 2,3 cm. mentre nella parte restante del testo i caratteri misurano tra i 3,5 cm. e i 4 cm.

¹⁷ M. ARMELLINI, *Le chiese di Roma dal secolo IV al secolo XIX. Nuova edizione con aggiunte dell'autore, appendici critiche e documentarie e numerose illustrazioni*, a cura di C. Cecchelli, II, Roma 1942, p. 741. Nella breve analisi delle forme grafiche di questa iscrizione il Cecchelli ravvisa la presenza di forme gotiche e pregotiche. Anche P. TOESCA, *Il Medioevo*, Torino 1927, II, pp. 1128-29, parla di "precoce infiltrazione gotica".

¹⁸ Sulla scrittura 'alla greca' cfr. H. HUNGER, *Epigraphische Auszeichnungsmajuskel. Beitrag zu einem bisher kaum beachteten Kapitel der griechischen Paläographie*, in "Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik", 26 (1977), pp. 193-210; ID., *Minuskel und Auszeichnungsschriften im 10.-12. Jahrhundert*, in *La paléographie grecque et byzantine*, Paris 21-25 octobre 1974, Paris, C.N.R.S., 1977 ("Colloques Internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique", 559), pp. 201-220; A. PETRUCCI, *Scrivere 'alla greca' nell'Italia del Quattrocento*, in *Bisanzio fuori Bisanzio*, a cura di G. Cavallo, Palermo 1991, pp. 121-136.

¹⁹ Cfr. le forme grafiche raccolte in P. DESCHAMPS, *Étude sur la paléographie des inscriptions lapidaires de la fin de l'époque mérovingienne aux dernières années du XI^e siècle*, in "Bulletin Monumental", 88 (1929), pp. 5-86.

²⁰ P. DESCHAMPS, *Op. cit.*, p. 38, tav. XVIII, fig. 36; E. RENÉ LABANDE – R. FAVREAU – J. MICHAUD, *Corpus des Inscriptions de la France Médiévale*, XV, *La ville de Vienne en Dauphiné*, Paris 1990, pp. 66-67, n. 64, tav. XX, fig. 43.

²¹ In questa iscrizione si fa uso anche della P rovesciata in forma di q minuscola, alta sul rigo. Cfr. P. DESCHAMPS, *Op. cit.*, pp. 38-40, tav. XIX, fig. 37; *Corpus des Inscriptions... cit.*, I, *Poitou – Charente*, 3, *Charente – Maritime – Deux-Sèvres, Poitiers* 1977, pp. 46-47, tavv. XII-XIV, figg. 26-28.

²² P. DESCHAMPS, *Op. cit.*, pp. 38; 40, tav. XVII, fig. 33; *Corpus des Inscriptions... cit.*, XV, *La Ville de Vienne en Dauphiné*, Paris 1990, pp. 65-66, n. 63, tav. XX, figg. 41-42.

²³ P. DESCHAMPS, *Op. cit.*, pp. 38, 40, tav. XVII, fig. 34.

²⁴ Esempi di iscrizioni con frequenti lettere incluse ed esecuzione ornamentale si trovano sin dal secolo XI: *Epitaffio dell'abate Hugo in Saint-André-le-Bas a Vienne*, datato al 1032, cfr. P. DESCHAMPS, *Op. cit.*, p. 24, tav. IX, n. 18, e *Corpus des Inscriptions... cit.*, XV, *La Ville de Vienne en Dauphiné*, Paris 1990, pp. 59-61, n. 56, tav. XVIII, fig. 37; *Epitaffio di Isarn*, abate di Saint-Victor, datato al 1048, (Marsiglia, Museo Boreley), cfr. P. DESCHAMPS, *Op. cit.*, pp. 22, 25, tav. IX, fig. 19; *Dedica della chiesa di Waha*, datata al 1050, (Bruxelles – Museo Reale del Cinquantenario), cfr. P. DESCHAMPS, *Op. cit.*, p. 31, tav. XI, fig. 22; *Dedica della chiesa abbaziale di Moissac*, datata al 1063, Moissac, (Tarn-et-Garonne), cfr. P. DESCHAMPS, *Op. cit.*, p. 31, tav. XI, fig. n. 23, e *Corpus des Inscriptions... cit.*, VIII, *Ariège, Haute-Garonne, Haute-Pyrénées, Tarn-et-Garonne*, Paris 1982, pp. 131-4, n. 10, tav. LII, fig. 111; *Data della costruzione del chiostro dell'abbazia di Moissac*, datata al 1100, Moissac (pilastro centrale del chiostro, facciata ovest), cfr. P. DESCHAMPS, *Op. cit.*, p. 40, tav. XIV, fig. 28, e *Corpus des Inscriptions... cit.*, VIII, *Ariège, Haute-Garonne, Haute-Pyrénées, Tarn-et-Garonne*, Paris 1982, pp. 176-8, n. 48, tav. XCV, fig. 199. L'idea di raggruppare le lettere e la stessa esecuzione di queste fu molto probabilmente ispirata dalle scritture librarie dei manoscritti. Cfr. Bibbia di

Dijon, ms. 114 (82) (*Manoscritto di Cîteaux*); Comune di Saint-Yrieix-la-Perche, *Bibbia di Saint-Yrieix-la-Perche, Incipit del Libro di Malachia*, fol. 165. In particolare si ravvisa l'impiego della A onciale con asta sinistra ondulata, identica a quella impiegata nelle epigrafi menzionate e in quella di Santa Maria in Cosmedin; *Manoscritto di Saint-Gilles-du-Gard*, datato al 1129, cfr. P. DESCHAMPS, *Op. cit.*, tav. XIV, n. 28.

²⁵ J. B. WATTERICH, *Pontificum Romanorum Vitae*, Lipsia 1862, II, pp. 115 ss.; *Regesta pontificum romanorum*, ed. P. JAFFÉ – W. WATTENBACH, Lipsia 1885, p. 792, nn. 6810-6813; *Dictionnaire de droit canonique*, II, Paris 1937, coll. 1263-1267, in particolare col. 1264; A. FLICHE – V. MARTIN, *Op. cit.*, pp. 516-532, in particolare p. 525.

²⁶ A. DERBES, *Op. cit.*, p. 462. La studiosa ritiene che l'iscrizione dell'abside elenchi le reliquie del Santo Sepolcro donate da Callisto II. Tale interpretazione, però, si rivela errata alla semplice lettura del testo epigrafico.

²⁷ G. M. CRESCIMBENI, *Op. cit.*, p. 142, n. 743; V. FORCELLA, *Op. cit.*, IV, n. 743, p. 306; G. B. GIOVENALE, *Op. cit.*, p. 63, n. 9, e p. 65; A. SILVAGNI, *Op. cit.*, tav. XXIV, n. 2; ARMELLINI – CECHELLI, *Op. cit.*, p. 741, la trascrizione comincia in modo errato con ANNO D..

²⁸ Lo specchio di scrittura così ottenuto misura 2 metri di lunghezza e 7,8 cm. di altezza.

²⁹ Il primo camerario ad essere menzionato a Roma è infatti un monaco di Cluny, Pietro, citato in una lettera scritta nel primo decennio del secolo XII da Isoardo, vescovo di Gap. Pietro era *camerarius domini papae* di Urbano II, e rimane distinto dal suo corrispettivo curiale, il *camerarius ecclesiae Romanae*. Il fatto che già esistesse questa separazione di ruoli, prima di Callisto II, sembra indebolire l'ipotesi della Stroll esposta nella nota 11. Cfr. P. FABRE, *Étude sur le "Liber censuum" de l'église romaine*, Paris 1892, p. 155; L. HALPHEN, *Étude sur l'administration de Rome au Moyen Âge (751-1252)*, Paris 1907, pp. 38-39; K. JORDAN, *Zur papstlichen Finanzgeschichte im 11. und 12. Jahrhundert*, in "Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken", 25 (1933-34), pp. 61-104, in particolare p. 97; M. STROLL, *Op. cit.*, p. 6.

³⁰ M. STROLL, *Op. cit.*, p. 6.

³¹ A. SILVAGNI, *Op. cit.*, tav. XXIV, n. 2; G. B. GIOVENALE, *Op. cit.*, p. 63, n. 8; G. M. CRESCIMBENI, *Op. cit.*, p. 135; F. GANDOLFO, *Reimpiego di sculture antiche nei troni papali del XII secolo*, in "Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Rendiconti", s. III, 47 (1974-1975), pp. 203-207.

³² Il diametro del nimbo è 60-65 cm., il diametro del disco di porfido è 26,3-26,5 cm.

La distanza tra le singole lettere varia per esigenze di impaginazione ma rimane legata alla composizione sillabica della parola. Si indicano qui di seguito le distanze prese tra le singole lettere (i numeri si riferiscono ai cm. di spazio vuoto tra le estremità dei singoli caratteri grafici):

A 2 L 3 F 2,50 A 3 N 2 V 3 S 3 F 2,8 I 4,50 E 3 R 2 I 4 T 3 I 4,2 B 2,8 I 2,8 F 2,50 E 3 C 2,5 I 3 T 4 V 2,3 I 3,2 R 3,5 G 2,3 O 2,5 M 1,2 A 2,5 R 2,2 I 2,6 A

Si può notare che, non ostante l'esigenza di disporre il testo per intero su tutto il contorno del nimbo, sembra che vi sia un intento di rispettare la divisione dei gruppi sillabici che appaiono separati all'interno della parola. Le distanze tra i singoli gruppi sillabici superano sempre i 3 cm. (tranne alla fine per esigenze di spazio) mentre la distanza tra le singole lettere appartenenti alla medesima sillaba non supera i 3 cm.. Occorre notare però che una sillaba è spesso costituita solo da una vocale e dalla consonante successiva, o viceversa, mentre le singole consonanti sono trattate come le vocali costituenti gruppo fonetico a sé stante. La spaziatura delle sillabe all'interno delle parole e la distanza tra queste avviene secondo un intervallo che varia, da 3 cm. a 4 cm., per gli spazi tra le parole, e, da 2 cm. a 3 cm., per le lettere che compongono la stessa sillaba. Tale composizione potrebbe essere un'indicazione per le tecniche di composizione forse legate alla necessità di una lettura che, se separata graficamente per sillabe, veniva facilitata. Su questo argomento cfr. P. SAENGER, *The Separation of Words and the Order of Words: the Genesis of Medieval Reading*, in "Scrittura e Civiltà", 14 (1990), pp. 49-74; ID., *The separation of Word in Italy*, in "Scrittura e Civiltà", 17 (1993), pp. 5-41; ID., *Space between Words. The origins of silent reading*, Stanford, Stanford Univ. Press, 1997, *passim*.

Il fatto che l'iscrizione non rechi il nome di Callisto II stupisce la Stroll che ipotizza un atto di superbia da parte del camerlengo nei confronti del papa che serviva, così come quando fa iscrivere il suo nome per la consacrazione dell'altare; cfr. M. STROLL, *Op. cit.*, pp. 7-8.

³³ R. DELBRUEK, *Antike Porphywerke*, Berlin 1932, (Studien zur Spätantiken Kunstgeschichte 6), *passim*.

³⁴ F. GERKE, *Der Sarkophag des Iulius Bassus*, Berlin 1936, pp. 25-27, tav. 5. L'ipotesi di Gerke è stata ripresa e ampliata da F. GANDOLFO, *Op. cit.*, (1974-1975), pp. 203-204, nota 4. Le protomi furono ritenute di reimpiego classico da Ch. ROHAULT DE FLEURY, *La Messe*, Paris 1883-1889, p. 160, ma G. B. GIOVENALE, *Op. cit.*, p. 175, esprimeva dubbi in proposito. J. DEËR, *The Dynastic Porphyry of the Norman Period in Sicily*, Washington 1959, p. 113, le ritiene trapeziofori. A. ESCH, *Spolien. Zur Wiederverwendung antiker Baustücke und Skulpturen im mittelalterlichen Italien*, in "Archiv für Kulturgeschichte", 51 (1969), p. 29, ha ipotizzato che le protomi fossero state ricavate dai fianchi di un sarcofago.

³⁵ F. GANDOLFO, *Op. cit.*, (1974-1975), pp. 203-204. Lo studioso vi ravvisa un modello nell'immagine biblica del Trono di Salomone, con i braccioli a cui si affiancano due leoni eretti, secondo una tradizione che da Dura Europos, si manifesta in ambiente partico, giunge a Roma nel secolo V e si ritrova anche nel *Registrum Gregorii* nel ritratto di Ottone II. Cfr. anche L. GRODECKI – F. MÜTHERICH – J. TARALON – F. WORMALD, *Le siècle de l'an mil*, Paris 1973, pp. 127-134.

³⁶ F. GANDOLFO, *Op. cit.*, (1974-1975), p. 207. In alcuni interventi più recenti l'autore ha evidenziato le attitudini antiquarie del papato tra XI e XII secolo, nelle quali si manifesta una dimensione simbolica del potere in chiave classicistica e imperiale. F. GANDOLFO, *Simbolismo antiquario e potere papale*, in "Studi romani", 29 (1981), pp. 9-28; ID., *La cattedra 'gregoriana' di Salerno*, in "Bollettino storico di Salerno e Principato Citra", 2 (1984), pp. 5-29.

³⁷ G. B. DE ROSSI, *I monumenti scoperti sotto la basilica di San Clemente studiati nella loro successione stratigrafica e cronologica, Parte seconda: Dati cronologici e storici circa i monumenti stratificati nel sito della basilica di San Clemente*, in "Bollettino di archeologia cristiana", s. II, I 1870, pp. 146-149. L'autore dimostra che il marmo da cui fu ricavato il trono appartiene all'epigrafe monumentale posta a testimonianza della consacrazione della basilica paleocristiana, del tempo di papa Siricio (384-399).

³⁸ F. GANDOLFO, *Op. cit.*, 1974-1975, pp. 207-210; ID., *Op. cit.*, 1981, pp. 19-20; ID., *Op. cit.*, 1988, pp. 267; ritiene che il trono sia stato eseguito dopo la morte di Anastasio e propone una datazione posteriore allo scisma del 1130, durante una seconda consacrazione da parte dell'antipapa Anacleto II. In questi termini si esprime anche la Stroll, anche se le sue attenzioni sono rivolte all'esecuzione del mosaico absidale, cfr. M. STROLL, *The Twelfth-Century Apse Mosaic in San Clemente in Rome and its Enigmatic Inscription*, in "Storia e Civiltà", 1, (1988), pp. 20-34. Mi sembra tuttavia ancora convincente il lavoro di Boyle che confutò la possibilità di una datazione al 1128, cfr. L. BOYLE, *The Date of Consecration of the Basilica of San Clemente*, in "Archivum Fratrum Praedicatorum", 30 (1960), pp. 417-427 (rist. in *San Clemente Miscellany II*, a cura di L. DEMPSEY, Roma 1978, pp. 1-12). Molto importante è il lavoro di J. B. BARCLAY LLOYD, *The medieval Church and Canonry of San Clemente in Rome*, Roma 1989, p. 61-62. In questo studio, completo per l'esame di elementi archeologici, architettonici e documentari, l'autrice suggerisce di anticipare la consacrazione della chiesa superiore di San Clemente al 1118-19, cioè durante il pontificato di Gelasio II. La completa partecipazione del cardinale Anastasio alla costruzione e all'attività della chiesa può essere confermata anche dal *Passionario Lateranense 80* (Archivio storico del Vicariato) che il cardinale fece fare dal monaco Bibiano per la liturgia della chiesa ad uso dei canonici di San Clemente. Per questo manoscritto cfr. P. SUPINO MARTINI, *Roma e l'area grafica romanesca (secoli X-XII)*, Alessandria 1987, p. 50 e n. 21.

³⁹ In questo anno compaiono di lui ancora dei documenti; cfr. J. v. PFLUGK-HARTTUNG, *Acta Pontificum Romanorum inedita*, Stuttgart 1881 – 1888, II, pp. 252-254, n. 295. Sul cardinale Anastasio si veda inoltre R. HÜLS, *Op. cit.*, pp. 73, 85-87, 94, 105, 161-162, 167.

⁴⁰ La chiesa di San Clemente presenta altri elementi paragonabili a Santa Maria in Cosmedin quali: la *schola cantorum*, la recinzione presbiteriale e il pavimento cosmatesco scandito dalle *rotae*, che delimitano lo spazio della chiesa in zone di diversa importanza liturgica.

⁴¹ V. FORCELLA, *Op. cit.*, IV, p. 306, n. 744, l'autore trascrive in modo errato GENETRIX in luogo di GENITRIX; G. B. GIOVENALE, *Op. cit.*, p. 63, n. 7; J. OSBORNE, *Op. cit.*, 1983, p. 242.

⁴² Le due transeene furono trovate da Giovenale incassate nel pavimento del coro. La scrittura è una capitale romanica e presenta un solo elemento onciale: la U con asta a svolazzo. Altri caratteri rilevanti sono: C squadrata, R con l'ansa non chiusa, A con tratto orizzontale e codina. Le lettere sono riempite con un colore rosso.

Misure: Pluteo h. 82 – l. 116; Cornice h. 3,2/3,5 – l. 98 cm.; Caratteri: 2,3-2,8

La scrittura è uguale a quella disposta sul trono. L'iscrizione è disposta su due lastre decorate a mosaico nello spazio della cornice superiore. La distanza tra i gruppi sillabici è qui evidente e marcata (i numeri si riferiscono ai cm. di spazio vuoto tra le estremità dei singoli caratteri grafici): **AL 2,3 FA 2,3 NVS 3 FIERI 3,4 TIBI 2,5 FE 2 CIT 2 VIR 1,8 GO 1,8 MA 2 RIA.**

⁴³ Capitale classicheggiante con un solo elemento onciale: la U con asta a svolazzo. C squadrata, R con l'ansa non chiusa, A con tratto orizzontale e codina, una E onciale.

Misure: Pluteo h. 82 – l. 115; Cornice h. 3/3,5 – l. 98 cm.; Caratteri: 2-2,5

La scrittura è uguale a quella disposta sul trono. L'iscrizione è disposta su due lastre decorate a mosaico nello spazio della cornice superiore. La distanza tra i gruppi sillabici è qui evidente e marcata (i numeri si riferiscono ai cm. di spazio vuoto tra le estremità dei singoli caratteri grafici): **ET GE 1,5 NI 2 TRIX RE 2,5 GIS SVMMI PA 1,5 TRIS AL 1,5 MA SOPHYA.**

⁴⁴ P. C. CLAUSSEN, *Magistri doctissimi romani. Die römischen Marmorkünstler des Mittelalters*, Wiesbaden 1987, pp. 9-10. Osservazione già in parte espressa da G. B. GIOVENALE, *Op. cit.*, p. 176.

⁴⁵ Sui pavimenti cosmateschi si vedano: A. PONTANI, *Le vicende della basilica di Montecassino attraverso la documentazione archeologica*, Montecassino 1973, (Miscellanea Cassinese, 36), *passim*; D. GLASS, *Studies on Cosmatesque Pavements*, Oxford 1980, (B.A.R. International Series, 82), pp. 109-111 (Santa Maria in Cosmedin), pp. 83-86 (San Clemente).

⁴⁶ G. B. GIOVENALE, *Op. cit.*, p. 176, notò l'uguaglianza dello spessore prima di collocarle nell'iconostasi da lui ricostruita. Oggi è impossibile prendere questa misurazione.

⁴⁷ G. M. CRESCIMBENI, *Op. cit.*, p. 134; cfr. anche G. B. GIOVENALE, *Op. cit.*, p. 176, per le osservazioni sulla ricostruzione della recinzione presbiteriale.

⁴⁸ V. FORCELLA, *Op. cit.*, IV, n. 745, p. 306, lo studioso lesse POLIET in luogo di POLLET e PRNITUS in luogo di PENITUS; G. B. GIOVENALE, *Op. cit.*, p. 64; J. OSBORNE, *The tomb of Alfano in santa Maria in Cosmedin and its place in the tradition of Roman Funerary Monuments*, in "Papers of British School at Rome", 51 (1983), pp. 241-245. La trascrizione che viene proposta prende in considerazione i singoli versi, dividendo il testo in quattro righe, per il particolare interesse di questo testo si fornisce qui una traduzione:

"Alfano, uomo pio e onesto, sapendo che tutto è destinato a perire
pose per sé questo sarcofago, perché non tutto di sé andasse a morire.
La costruzione è piacevole perché è splendente tutta all'esterno
ma all'interno ammonisce che dopo la morte queste misere cose restano".

La traduzione presenta alcune ambiguità e diversi piani di lettura. Il termine FABRICA, infatti, nei dizionari di latino medievale viene tradotto più frequentemente come 'edificio ecclesiastico' e, in tale caso, l'intera chiesa, definita 'splendente' da Alfano, diventerebbe il suo sepolcro e un monumento alla sua memoria. Cfr. voce 'Fabrica' in Du CANGE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis. Editio Nova*, t. III, Paris 1938; A. BLAISE, *Dictionnaire Latin-Français des auteurs chrétiens*, (1954), *revu pour le vocabulaire théologique par H. Chirat*, Brepols 1993; J. F. NIERMEYER, *Mediae latinitatis lexicon minus*, Brill, Leiden-New York-Köln 1997.

⁴⁹ L'approssimazione sulle dimensioni delle lettere è dovuta alle difficoltà incontrate per la misurazione.

⁵⁰ S. ROMANO – E. PARLATO, *Op. cit.*, p. 70.

⁵¹ Alcuni esempi a questo simili si possono trovare a Roma fin dalla tarda antichità, si vedano: la tomba di San Cirillo a San Clemente, quella dell'abate di Farfa, i sepolcri dei due papi di San Paolo fuori le mura; cfr. J. OSBORNE, *Op. cit.*, p. 246. Si veda anche l'architettura della tomba di Santa Abelarda a Venosa nella chiesa della Santissima Trinità, che si può datare al 1020; cfr. E. BERTAUX, *L'Art dans l'Italie méridionale. De la fin de l'Empire Romain à la conquête de Charles d'Anjou*, voll. I-III, Paris 1904, *Aggiornamento* sotto la direzione di Adriano Prandi, voll. IV-VII, Roma 1978, vol. I, pp. 320-321, fig. 126. Molto interessante si rivela la tomba anonima nel cosiddetto Tempio di Romolo, un tempo atrio della chiesa dei Santi Cosma e Damiano che Herklotz ritiene che fosse destinata al cardinale Guy, morto nel 1149; cfr. I. HERKLOTZ, "Sepulcra" e "Monumenta" del Medioevo. *Studi sull'arte sepolcrale in Italia*, Roma 1985, pp. 143-210, in particolare p. 156.

⁵² J. OSBORNE, *Op. cit.*, 1983, pp. 246-247.

⁵³ La *rota* centrale diventava, durante la cerimonia di consacrazione della chiesa, il centro della croce immaginaria che veniva disegnata dalla processione e il cui asse principale era costituito dalle *rotae* del pavimento disposte lungo l'asse della chiesa. Cfr. M. ANDRIEU, *Le pontifical romain au moyen age, I, Le pontifical Romain du XII^e siècle*, Città del Vaticano 1938, rist. 1964 (Studi e Testi, 86), pp. 180-81, XVII, 20.

⁵⁴ R. KRAUTHEIMER, *Op. cit.*, p. 216.

⁵⁵ Quali ad esempio San Crisogono, Santa Croce in Gerusalemme, Santi Quattro Coronati, San Lorenzo fuori le mura.

⁵⁶ Si veda ad esempio l'uso delle *rotae* nel *Consistorium* del palazzo di Costantino; cfr. R. DELBRUEK, *Op. cit.*, p. 148; D. GLASS, *Op. cit.*, p. 48, 51. Sull'importanza e la simbologia della *rota* in porfido nei pavimenti cosmateschi si veda: M. ANDRIEU, *La rota porphyretica de la basilique Vaticane*, in "Mélanges d'archéologie et d'histoire", LXVI, 1954, pp. 189-218, in particolare pp. 191-195.

⁵⁷ M. ANDRIEU, *La rota... cit.*, pp. 195 ss.

⁵⁸ HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *De gemma animae libri IV*, I, 150, ed. J. P. Migne (P.L., 172), col. 590.

⁵⁹ HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Op. cit.*, I, 160-168, ed. P.L., 172, col. 593-596.

⁶⁰ *Le Liber censuum de l'église romaine*, a cura di P. Fabre e L. Duchesne, 3 vols, Paris 1910-52, I, 3, p. 296, 11. 1-11 R (*Quid dominus papa facere debeat feria sexta in parasceve*).

⁶¹ Su questo argomento si veda E. DE BENEDICTIS, *Op. cit.*, pp. 124-127.

⁶² A. FLICHE, *Op. cit.*, pp. 527-532.

⁶³ A. FLICHE, *Op. cit.*, pp. 533-539.

⁶⁴ MANSI, *Sacrorum Conciliorum Nova et Amplissima Collectio*, a cura di J.B. Mansi, Florentiae-Venetii 1759-1768, (ed. cons., rist. facsimile, 54 voll., Paris 1901-1962), XXI, col. 277. Per gli atti dell'intero concilio si leggano le coll. 277-304.

⁶⁵ MANSI, *Op. cit.*, XXI, col. 282, Canone IV: *Ut laici de ecclesiasticis rebus non disponent*:

Praeterea iuxta beatissimi Stephani papae sanctionem statuimus, ut laici quamvis religiosi sint, nullam tamen de ecclesiasticis rebus aliquid disponendi habeant facultatem: sed secundum apostolorum canones, omnium negotiorum ecclesiasticorum curam episcopus habeat, et ea velut Deo contemplante

dispenset. Si quis ergo principum, aut laicorum aliorum, dispensationem vel donationem rerum sive possessionum ecclesiarum sibi vendicaverit, ut sacrilegius iudicetur.

⁶⁶ A. PETRUCCI, *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Torino, Einaudi 1986, p. XXI: "Si tratta del fenomeno che si verifica quando il *dominus* di più spazi grafici fra loro in qualche modo o misura organicamente collegati li utilizza al fine di realizzarvi una serie di prodotti scritti omogenei e coerenti per affinità grafico-formali e testuali, sempre muniti di un marchio di identificabilità non equivoco (stemma, nome, simbolo); il programma può assumere una più complessiva connotazione urbana quando è esteso ad una intera zona della città ed è collegato ad un parallelo programma monumentale e urbanistico tendente a modificare e a connotare in senso simbolico le caratteristiche del territorio investito: come nella Roma di Sisto V o in quella mussoliniana".

EPIGRAFIJA, LITURGIJSKI PROSTOR I GREGORIJANSKA REFORMA, PARADIGMA: PROGRAM EPIGRAFSKIH NATPISA CRKVE SANTA MARIA IN COSMEDIN U RIMU

SAŽETAK

Crkva Santa Maria in Cosmedin u Rimu nalazi se u dijelu grada koji tijekom XII. stoljeća dobiva stratešku važnost kao neka vrsta predstraže u zoni pod vlašću Pierleona, vjernih branitelja Kaliksta II (1119-1124) i njegovog predhodnika Gelasia II (1118-1119). Današnji izgled građevina je dobila u obnovi koju je od 1823. godine vodio Giovan Battista Giovenale. Tlocrt crkve slijedi tradicionalni oblik ranokršćanske bazilike s tri broda koji završavaju apsidama. U srednjem brodu nalazi se *schola cantorum* čija je ograda rekonstruirana modernim pločama na trasi stare platforme (*solee*), dok je za tranzenu prezbiterijska upotrijebljena nekoliko mozaikom dekoriranih mramornih ploča, pronadenih u podu kora. Taj je izgled crkve vrlo blizak onome iz XII. stoljeća, kada je pregrađena stara bazilika iz vremena pape Hadrijana I. Najvjerojatnije je ta obnova završena godine 1123, kada crkvu posvećuje papa Kalikst II.

U ovome članku razmotrit ćemo pet natpisa koji datiraju iz vremena posvećenja crkve.

Prvi natpis odnosi se na posvećenje građevine i uzidan je u lijevom zidu apside u zoni *presbiteriuma*. Rezultati paleografskog ispitivanja pokazuju da je tekst podijeljen u dva dijela: prvi red, ispisan uglatom kapitalom, spominje donacije pape Gelasia II; drugi red, pisan romaničkom minuskulom, odnosi se na djelo pape Kaliksta II. U usporedbi s istodobnim natpisima u Rimu, ovaj se razlikuje po posebnim paleografskim karakteristikama koje, međutim, nalazimo na natpisima s francuskog područja. Usporedbe s postojećim natpisima u Vienneu u Delfinatu, kao i činjenica da je Kalikst II. od 1088. g. bio nadbiskup u Vienneu, dopuštaju nam pretpostavku da je novi papa sa sobom doveo nekoga sposobnog pisati na način uobičajen u tadašnjoj Francuskoj. Čitanje teksta otkriva da je Kalikst II samo posvetio oltar, dok su tamo pronađene relikvije bile donešene za vrijeme pontifikata Gelasia II, čije će spominjanje biti pojašnjeno nešto kasnije.

Razmatrajući natpis na oltarnoj ploči, smještenoj također u apsidalnoj zoni, u *sanctuariumu*, možemo ustanoviti da je pisan romaničkom majuskulom istih karakteristika kao i natpis uzidan u apsiidi. Autor dvaju natpisa mogao bi biti isti, a očigledne teškoće pri izvedbi njegovoj izvedbi, obzirom da se nalazi na uskom rubnom prostoru oltarne ploče, vjerojatno su razlogom nesigurnog pijeloma (*impaginacije*) i grafičkog reza teksta. Osim toga, neobično je što se u ovom natpisu spominje upravnik prihoda Alfano, a nominalnog je kardinala crkva zapravo imala u osobi Etienne

du Beryja, nećaka Kaliksta II, koji ga je imenovao i biskupom Metz. Suprotno onome što se nekad pretpostavljalo, on je neko vrijeme ostao u Rimu, što pokazuju različiti dokumenti čijim potpisnikom biva između 1120 i 1128. Alfano, *camerarius* pape Kaliksta II, a možda i Gelasia II, želio je, dakle, spominjanjem donacija u natpisu o posvećenju, ostaviti spomen i na radove ovog potonjeg. Za taj je rad angažirao istog pisara, uvidjevši važnost ovih elegantnih i originalnih grafičkih oblika za tadašnju rimsku situaciju.

Papinsko sjedalo smješteno je uz konkavni zid apside u zoni *presbiteriuma*, a nedavnom obnovom uzdignuto je na tri stube. Sjedalo je u obliku paralelopipeda, dvije mramorne ploče koje čine naslone za ruke na prednjoj strani završavaju skulpturama lavova, a na gornjem dijelu naslona, oko porfirnog kruga s dvostrukim mozaikalnim okvirom, teče Alfanov posvetni natpis Djevici Mariji. Paleografska obilježja natpisa odaju poseban trud pri izvedbi romaničke kapitale koja se svojim prijelomom (*impaginacijom*) savršeno prilagođava strukturi trona čineći s njim nedjeljivu formalnu cjelinu. Istraživanja su izdvojila porfirni disk i lavlje protome kao dva karakteristična elementa prijestolja u kojima je vidljivo nasljeđe kasnoantičke umjetnosti jer preuzimaju tip mramorne *selle* kakvu nalazimo u prizoru *Maestas Domini* na sarkofagu Junija Basa. Dakle, rješenje primijenjeno u crkvi Santa Maria in Cosmedin na pola je puta između prijestolja s naslonom *solium-a* i *sella-e* iz koje se razvilo počasnno sjedalo (*faldistorio*) ili *sella plicatilis* koja, među svojim atributima, ima lavlje protome i šape. Najvjerojatnije je takav izbor bio vezan uz papinsku politiku *imitatio imperii*, osmišljenu tijekom borbe za investituru.

Uz istočni rub *solee*, u zoni *scholae cantorum*, nalazimo dva Alfanova natpisa koji invociraju Mariju, a smješteni su na tranzenama prezbiterijske ograde uz korni ulaz. Paleografske osobine odgovaraju onima na biskupskom sjedalu, dok je raspored napisanog uvjetovan dijeljenjem riječi na slogove. Te činjenice potvrđuju Clausenovu pretpostavku o radu Magistera Paulusa kojega Alfano poziva radi izvedbe popločenja, ali i mramornih dekoracija crkve. Nadalje, identične dimenzije ploča potvrđuju točnost Giovenaleovih radova pri obnovi ograde prezbiterijske. Natpis je, dakle, bio okrenut pjevačima koji su, sa *scholae cantorum*, mogli čitati heksametar koji slavi Djevici Mariju i ponavlja stih s prijestolja nadopunjen invokacijom *almi Sophii*.

Alfanova grobnica s natpisom na gornjem rubu trabeacije uzidana je u portik na ulazu u crkvu. Natpis je u osnovi

pisan kapitalom u umanjenom mjerilu s umetnutim slovima u uncijali. Gotovo je sigurno ova grobnica bila sagrađena još za Alfanova života, i on sam je vjerojatno autor teksta s reminiscencijama na ostvarenja antičkog Rima pisanog u heksametrima. Nadalje, arhitektura grobnice je prerada kasnoantičkog tipa groba s arkosolijem, a interes za antikizirajuće elemente vidljiv je i u načinu oblikovanja stupova, kapitela i akantusovog friza koji teče duž gornjeg okvira sarkofaga. Grobnica je u zidnoj luneti bila ukrašena slikarijama, danas gotovo nečitljivim, koje su prikazivale Djevicu s Djetetom između Gelasija II i Kaliksta II.

Iznesena zapažanja mogu se povezati s klimom *renovata* prisutnom u Rimu XII. stoljeća i potvrđuju želju za stvaranjem umjetničkog programa vezanog za potrebe reformirane Crkve i njezinih vjerskih ciljeva. Natpisi se uglavnom protežu u kornoj zoni, poštujući podjelu na *presbiterium*, *sanctuarium* i *soleu*, uzduž aksialnog pravca centralne lađe koji je ritmički podijeljen podnom dekoracijom i razmještajem pilastara. Takav raspored odgovara namjeni liturgijskih prostora predviđenih za kler i pjevače, dok vjernicima omogućava pristup natpisima. Grafičke karakteristike epigra-

fa odlikuju se velikom formalnom preciznošću, što je posebno vidljivo u natpisu na ploči posvećenja i na oltarnoj ploči. U ta dva slučaja paleografskim istraživanjem otkrivena je upotreba grafičkih znakova koje je vjerojatno uveo Kalikst II za vrijeme svog boravka u Rimu. Upotreba takvog, za Rim neuobičajenog pisma, i na oltarnom stolu, otkriva želju papinskog upravnika prihoda Alfana da proslavi svoje djelo koristeći grafičke forme jednake onima na natpisu papinog posvećenja. Cijelu pregradnju crkve dugujemo dakle Alfanoj zamisli.

Crkva Santa Marija in Cosmedin otkriva nam se kao manifest politike reformirane Crkve i izražava poruku kojom slavi politiku Kaliksta II, pape koji podržava križarski rat iz 1120. i najvažnijeg tvorca Wormskog konkordata 1122. godine. Taj će se put zaključiti godine 1123. na IX. ekumenskom lateranskom koncilu, tijekom kojega je potvrđena čvrsta osuda simonije i nikolaizma, te utvrđena sloboda Crkve u odnosu na moć careva i laika. Iste te godine posvećena je crkva Santa Maria in Cosmedin u onom dijelu Rima koji graniči s papi protivničkom strankom, nostalgичnim braniteljima republikanskog Rima.