

LA PITTURA MEDIEVALE A ROMA  
VOLUME I

CORPUS

# L'ORIZZONTE TARDOANTICO *e* LE NUOVE IMMAGINI

*Maria Andaloro*

Jaca Book

## 5. LA DECORAZIONE ABSIDALE DELL'ORATORIO DEL MONTE DELLA GIUSTIZIA

Metà circa del IV secolo

Grazie alla tavola litografica e alle note pubblicate da Giovan Battista de Rossi nel «Bullettino di archeologia cristiana» del 1876, possiamo farci un'idea abbastanza precisa delle perdute pitture dell'oratorio del Monte della Giustizia (de Rossi 1876b, 49-50, tavv. VI-VII) [1]. L'illustrazione ottocentesca ritrae la metà sinistra di una decorazione absidale ripartita su tre registri orizzontali: una serie di personaggi nel catino, un paesaggio marino nello spazio mediano, finti marmi in corrispondenza della zoccolatura. Purtroppo, a causa della curvatura dell'abside, i soggetti prossimi alla zona centrale risultano fortemente scorciati. Quelli del settore più alto, inoltre, sono soltanto abbozzati, per un motivo che è lo stesso de Rossi a svelare: «le figurine nella conca superiore dell'abside quali si veggono nella mia tavola scenografica sono state segnate a memoria [...]. Non così quelle della grande fascia inferiore, che sono tolte da un disegno fatto prima che l'intonaco fosse distaccato» (*ibidem*). La descrizione contenuta nel testo dello studioso integra le carenze del corredo illustrativo consentendo di risalire all'originario assetto della rappresentazione. All'interno della calotta, dodici apostoli in posa stante, divisi in due gruppi, affiancavano il Cristo seduto sul trono con un *chrison* dipinto in rosso sopra al nimbo e la *capsa* con i volumi ai suoi piedi. Fra il collegio apostolico e lo zoccolo con finti marmi, il cilindro absidale, intercalato da tre nicchie equidistanti, accoglieva un tratto di mare popolato da piccole barche e isolette rocciose dalle quali giovani individui nudi si apprestavano a catturare pesci di ogni sorta impugnando tridentini. Sulla sommità della calotta campeggiavano alcuni 'festoni'.

### Note critiche

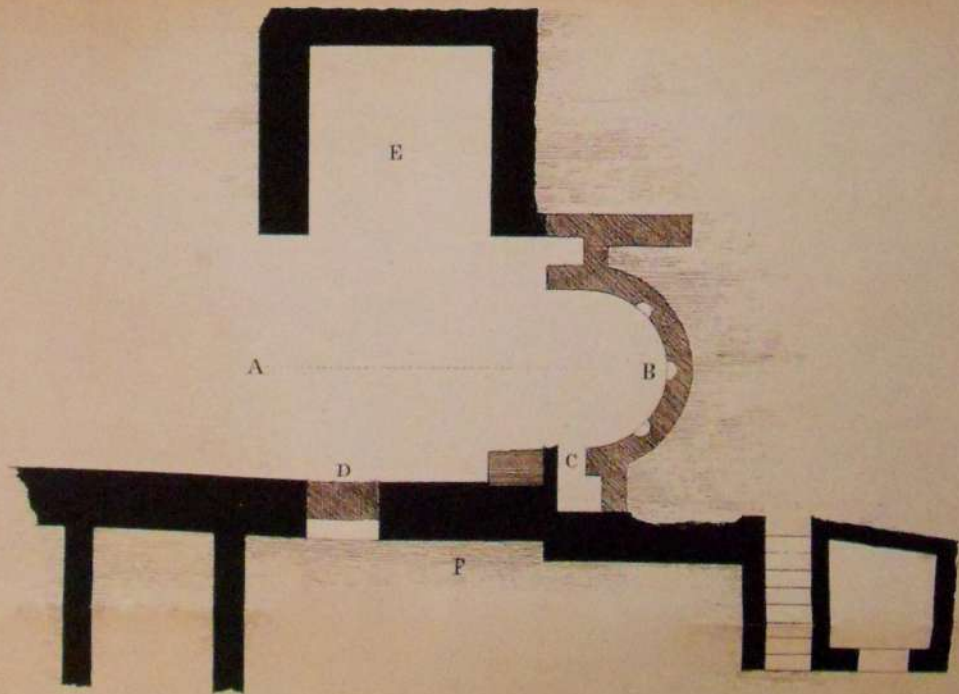
Negli anni '60 e '70 dell'800, l'avanzamento dei lavori per la realizzazione della stazione Termini rese necessario, ad est dell'attuale piazza dei Cinquecento, lo sbancamento del 'Monte della Giustizia', collina artificiale di origine romana così chiamata per via di una statua della dea della Giustizia che Alessandro Peretti, nipote di Sisto V, aveva posto sulla sommità agli inizi del '600 (Taglietti 1987, 141; De Filippis 1996, 19-23, 26). Durante la campagna di scavo del 1875, fu scoperta una piccola aula monoabsidata ricavata nel tratto di un'antica strada in disuso (de Rossi 1876b, 46-52; Lanciani 1876, 173). A causa del soggetto sacro del catino absidale, ancora in buono stato di conservazione all'indomani del rinvenimento, fu subito chiaro che si trattava di un luogo di culto cristiano. Ostacolo alla messa in opera della rete ferroviaria, nel giugno del 1876 il dipinto fu staccato per procedere alla demolizione delle emergenze archeologiche (De Filippis 1996, 28, nota 97), finì sotto sequestro a seguito di un contenzioso fra la Commissione archeologica municipale e la Società delle Strade Ferrate (de Rossi 1876b, 37) e di lì a poco sparì (Corsetti 1898, 26; Wilpert 1923-1924, 72), in circostanze poco chiare, forse perché immesso clandestinamente nel mercato antiquariale. A nulla valse, purtroppo, l'interessamento di Giovan Battista de Rossi, che nel fornire una prima descrizione dell'edificio non mancò di denunciare l'imminente distruzione delle strutture murarie e l'impossibilità di prendere visione dei dipinti staccati (de Rossi 1876b, 37-38). Sulla base dell'analisi formale delle pitture lo studioso datava la cappella al IV, con maggiore propensione per gli ultimi decenni dello stesso (*ibidem*, 50). L'esiguità dell'ambiente, con un'abside che non superava i tre

metri e mezzo di larghezza, e la particolare ubicazione, a ridosso del secondo piano di un'abitazione, consentivano a de Rossi di riconoscere nel luogo di culto un piccolo oratorio privato. Il tema della pesca che si dispiegava lungo il cilindro absidale e il rinvenimento nel corso degli scavi di un vetro dorato con scene di battesimo, inoltre, venivano interpretati come indizi a favore dell'ipotesi che l'edificio avesse svolto anche la funzione di battistero (*ibidem*, 53-58).

Negli anni '60 del secolo scorso, l'oratorio del Monte della Giustizia è stato oggetto di studio da parte di Pasquale Testini, che ha dapprima rivolto il suo interesse all'analisi iconografica della decorazione pittorica, limitandosi però allo studio del soggetto della calotta absidale (Testini 1963, 230-300) e ha poi riesaminato attentamente il complesso quadro topografico documentato da de Rossi e dai rilievi del Lanciani (Lanciani 1876, tavv. XVIII-XX; Testini 1968b, 219-260). Circa la situazione archeologica, lo studioso ha potuto chiarire che l'edificio cristiano occupava lo spazio compreso fra un tratto del muro di contenimento dell'agere serviano, eretto in epoca antoniniana, e il secondo livello di un'abitazione del tempo di Diocleziano (Testini 1968b, 229-239). Incontrando il favore di chi in seguito ha ripreso in mano la questione (Pani Ermini 1992, 199; Cerrito 2002, 418), Testini ha messo in dubbio l'ipotesi di una funzione privata dell'ambiente, escludendo anche che potesse essere stato utilizzato per il rito battesimale (Testini 1968b, 223-225, 247-251). Non ha invece avuto seguito la sua idea di identificare l'oratorio, sulla base di una citazione contenuta nell'itinerario Einsiedlense (VIII secolo), con la chiesa di Sant'Agata dell'Esquilino, supposto luogo di culto ariano della prima metà del V secolo (*ibidem*, 251-258). Per quanto concerne la decorazione absidale, un confronto con la tradizione iconografica delle catacombe del suburbio romano ha permesso di cogliere nella raffigurazione del consesso apostolico, ritratto in posa stante ai lati del Cristo in trono, una soluzione formale volta ad esaltare «la regalità del Signore e la dipendenza gerarchica degli apostoli», subentrata nel corso del IV secolo all'impostazione tradizionale, attestata già nel volgare del secolo precedente, con i personaggi seduti a simulare un concilio celeste intorno al Docente (Testini 1963, 243-252; Matthiae 1965, 78-79). Va detto, tuttavia, che assai di rado, nella produzione pittorica dell'universo ipogeo, troviamo gli apostoli in piedi ai lati del Cristo assiso. Fra i casi citati da Testini la variante iconografica si riscontra, per altro in modo parziale, soltanto nella decorazione absidale del «cubicolo dei Fornai» all'interno della catacomba di Domitilla, riferibile al IV secolo inoltrato (Testini 1963, 249, fig. 25; → 21). In questa versione i discepoli del Signore sono tutti in piedi, ad eccezione di Pietro e Paolo, seduti su una *sella plicatilis* nell'atto di interloquire con il Messia di fronte al quale è l'abituale *capsa* contenente i rotoli delle sacre scritture. Il nucleo figurativo del Cristo in trono, con i principi degli apostoli in piedi acclamanti, trova riscontro, invece, nell'affresco di un sottarco della catacomba dei Santi Marcellino e Pietro, databile alla fine del IV secolo o agli inizi del successivo (*ibidem*, 261, fig. 37; → 25). Le ghirlande che si interpongono fra i personaggi, inoltre, contribuiscono a farsi un'idea dei 'festoni' che, secondo la testimonianza di de Rossi, ornavano la sommità della calotta absidale dell'oratorio romano (de Rossi 1876b, 49). Guardando al di fuori dell'universo catacombale, se non fosse per la posa stante degli apostoli, la rappresentazione dell'oratorio del



Scala di 1/2 Metri



Scala di 1/2 Metri

Viminale sarebbe del tutto assimilabile al mosaico dell'abside della cappella di Sant'Aquilino presso la basilica milanese di San Lorenzo Maggiore (Testini 1963, 269, fig. 45; Nordhagen 1987, 162-177), degli inizi del V secolo, sia per la condivisione dell'assetto d'insieme, compresa la cesta con i volumi, sia per l'attributo dell'aureola, presente, in entrambi i casi, soltanto in corrispondenza del Cristo. Peculiarità della versione romana, tuttavia, è il *chrismon* campito in rosso che de Rossi individuò tra i frammenti erratici raccolti alla base dell'abside, provenienti, a suo dire, dall'area soprastante il nimbo del Salvatore (de Rossi 1876b, 49).

Quanto al paesaggio acquatico del cilindro absidale, in più occasioni Testini aveva annunciato l'intenzione di dedicargli uno studio approfondito (Testini 1963, 281-282; Id. 1968b, 219), proposito che però venne in seguito abbandonato. L'accuratezza del disegno pubblicato da de Rossi, rispetto alla sommarietà delle figure tracciate nello spazio soprastante, consente di proporre un confronto, per altro già suggerito da Wilpert, con alcune versioni romane più o meno coeve (Wilpert 1923-1924, 73). Nell'esaminare l'unica opera sopravvissuta, il dipinto del registro inferiore dell'ipogeo di via Livenza, databile alla metà del IV secolo (→ 34), lo studioso evocava, oltre all'esempio dell'oratorio del Monte della Giustizia, quello della cupola del mausoleo di Santa Costanza (→ 1d), finendo per ipotizzare la presenza del medesimo soggetto anche alla base delle absidi paleocristiane di San Giovanni in Laterano e Santa Maria Maggiore, sulla scorta del fatto che le scene marine figurano nel tratto inferiore delle decorazioni musive di Jacopo Torriti realizzate nell'ultimo decennio del Duecento in sostituzione di quelle tardo antiche (Wilpert 1923-1924, 72-74; Monciatti 2001-2002, 35). Se i casi di via Livenza e Santa Costanza tradiscono alcune affinità formali con il tema marino del piccolo oratorio, basti notare la tipologia dei navigli e l'insistito gesto del catturare i pesci con il tridente, l'ipotetica esistenza del soggetto nei perduti mosaici delle basiliche romane interessa per l'analoga ubicazione alla base del catino, che lascerebbe pensare a una soluzione iconografica ricorrente nelle absidi romane fra IV e V secolo. La presenza del monogramma di Cristo, in auge soprattutto all'epoca dei Costantinidi, fa propendere per una datazione alta delle pitture del Monte della Giustizia, intorno alla metà del IV secolo – cronologia ipotizzata di recente «per il gusto classicistico della decorazione» (Cerrito 2002, 418) – di contro all'assegnazione alla prima metà del V secolo, proposta da Testini (Testini 1968b, 251, 258).

#### *Interventi conservativi e restauri*

Nel 1875, anno della sua scoperta, la decorazione absidale del Monte della Giustizia appariva in buono stato di conservazione, tanto da offrire la possibilità di una lettura completa dell'assetto figurativo dei temi rappresentati (de Rossi 1876b, 49-50). Limitatamente alla zona superiore del catino, tuttavia, doveva esserci qualche lacuna, dal momento che alcuni frammenti di intonaco dipinto vennero rinvenuti nel corso dello scavo dell'ambiente (*ibidem*, 49). In vista della demolizione delle emergenze archeologiche, necessaria alla messa in opera della rete ferroviaria, la Commissione archeologica municipale chiese e ottenne il distacco delle pitture, cui però non seguì il trasporto su tela e un'adeguata conservazione, bensì il sequestro da parte della Società delle Strade Ferrate. Alla fine dell'800 si denuncia la sparizione dei pannelli pittorici dalle «sale destinate ad uso di lampadisteria» del medesimo ente (Corsetti 1898, 26).

#### *Documentazione visiva*

BAV, Vat. lat. 13033, ff. 209r e v (pianta e prospetto con gli affreschi); de Rossi 1876b, tavv. VI-VII; schizzo sommario all'interno della sezione di scavo, Lanciani 1876, tav. XX.

#### *Fonti e descrizioni*

ACS, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, II V, I s. 1891-1897, b. 221, f. 3807-3 (distacco degli affreschi giugno 1876, vedi De Filippis 1996, 28, nota 97).

#### *Bibliografia*

De Rossi 1876b, 37-58; Fiorelli 1876, 73-74; Lanciani 1876, 173, tavv. XVIII-XX; Lanciani 1878, 173, tavv. XVIII-XX; Corsetti 1898, 26; Kirsch 1923-1924, 41-42; Wilpert 1923-1924, 73; Leclercq 1935, col. 2361, fig. 9118; Armellini-Cecchelli 1942, 1020, 1041; Ihm 1960, 15, 149, fig. 1; Testini 1963, 230-300; Matthiae 1965, 78-79; Testini 1968b, 219-260; Pietri 1976, I, 513-514; Pani Ermini 1992, 199; De Filippis 1996, 22, nota 97; Bisconti 2000i, 187, fig. 6; Monciatti 2001-2002, 34-36; Cerrito 2002, 416-418, fig. 10.

Simone Piazza