



Medioevo mediterraneo:
l'Occidente, Bisanzio e l'Islam

Electa

Le pitture dell'eremo di San Martino sul monte Acuziano: modelli greco-orientali agli albori dell'abbazia di Farfa

Simone Piazza

In un articolo del 1902, il ventiduenne Ildefonso Schuster, futuro arcivescovo di Milano, riportava gli esiti di una sua visita all'eremo di San Martino sul monte Acuziano¹. Volgendo le spalle all'abbazia di Farfa, adagiata in un verde fondovalle della Sabina, l'intraprendente seminarista aveva percorso un sentiero che si inerpicava sulla montagna di fronte, a sud-ovest². Giunto quasi in cima, aveva trovato i resti di un piccolo cenobio con una cappella a navata unica e al di sotto di questa, tramite un angusto passaggio, era disceso "in una cripta scavata nel masso, ampia quasi tutto l'oratorio superiore, nella quale l'irregolarità della natura fu corretta alla meglio dall'arte con muri e pilastri" (figg. 1-2)³.

L'interesse del giovane studioso nei confronti dell'eremo nasceva dalla convinzione di potervi trovare la testimonianza delle oscure origini del monastero di Farfa. Secondo un'antica tradizione, che trova un riflesso iconografico nella pittura su tavola quattrocentesca di Cola dell'Amatrice custodita nel museo dell'abbazia⁴, il romitorio dell'Acuziano sarebbe stato fondato da un monaco di nome Lorenzo, giunto dalla Siria fra IV e VI secolo (fig. 3)⁵. Eletto a capo della diocesi sabina grazie alle sue virtù spirituali, l'uomo avrebbe in seguito rifiutato l'incarico di vescovo per dedicarsi totalmente all'eremitismo, non prima, però, di aver vinto la battaglia contro un drago che col suo fiato pestifero minacciava la popolazione locale⁶. Intorno alla metà dell'VIII secolo l'esempio del monaco orientale fu seguito dall'abate Alano il quale, lasciata la vita cenobitica del monastero farfense, si ritirò nel soprastante eremo di San Martino per dedicarsi alla contemplazione e alla scrittura di testi sacri⁷.

Il giorno della visita all'ipogeo dell'Acuziano, scrutando l'interno dell'arco cieco a sinistra dell'ingresso, Schuster aveva individuato sotto uno strato di scialbo "piccoli dischi, ritraenti scene scritturali" tra "fogliami ed ornati" del fondo e nel soprastante intradosso due busti clipeati di santi (figg. 4-5a)⁸. Brani pittorici che descrisse accuratamente anche se, assegnandoli senza indugio all'XI secolo, finì per consegnarli ad un periodo assai lontano dalla fondazione monastica, durante il quale l'abbazia di Farfa aveva già raggiunto l'aspetto monumentale che tuttora conserva⁹. Come emerge dagli scritti degli anni successivi, Schuster ripensò spesso all'eremo di San Martino e al suo legame con il complesso abbaziale benedettino¹⁰. Ciononostante, le sue riflessioni non oltrepassarono lo spazio di una nota, di qualche rimando, di una segnalazione in un'epistola ad un confratello¹¹, citazioni che non impedirono alle pitture dell'eremo di ricadere nell'oblio. Fortunatamente, negli anni venti non sfuggirono a Pietro Toesca che ne trattò, seppure di sfuggita, nella sua "Storia dell'Arte Italiana"¹². In un articolo del 1938, Giuseppe Croquison non esitò a considerare i dipinti "pregevolissimi [...], pitture murali tra le più preziose che possono vantare i dintorni di Roma"¹³. Torneranno alla ribalta, però, soltanto negli anni settanta, con il contributo di Adriano Prandi¹⁴. Nel decennio successivo il complesso eremitico sarà oggetto di uno scavo gestito dalla Soprintendenza archeologica per il Lazio e verrà inserito in un progetto di ricerca guidato da Letizia Pani Ermini, che avrà tra i suoi frutti, fra l'altro, alcune pubblicazioni a cura di Luchina Branciani¹⁵.

Da allora il complesso eremitico versa in uno stato di completo abbandono e infatti è al degrado degli ultimi anni che dobbiamo attribuire lo sventramento della nicchia con le pitture scoperte da Schuster. Non ci rimane, così, che qualche misero lacerto di

intonaco dipinto, tant'è che per una nuova proposta di lettura delle pitture ci si è avvalsi soprattutto delle vecchie foto in bianco e nero, due del 1914¹⁶ e una dozzina scattate intorno al 1964¹⁷. Tralasciando alcuni avanzi di pittura quattrocentesca¹⁸, concentreremo l'attenzione sui resti dello strato primitivo sopravvissuti nel primo arco e in quello vicino, che con esso fa angolo.

Il primo arco

Per l'esame della decorazione del primo arco, giova rileggere la citazione di Toesca, contenente una chiave di lettura preziosa eppure mai utilizzata nei contributi successivi: "E forse riproducono i *vela* che erano importati dall'Oriente per ornare le chiese, le decorazioni dipinte a mo' di stoffe, ornate di nastri annodati e di figure, nell'antico oratorio di San Martino presso Farfa"¹⁹. Si tratta, infatti, di un ornato che imita una stoffa di provenienza greco-orientale, un prezioso sciamito a *rotae* annodate e istoriate, di un genere prodotto a partire dal VI secolo²⁰, in circolazione in Occidente soprattutto tra VIII e IX secolo, come attestano, fra l'altro, le indicazioni contenute nel *Liber Pontificalis* e il frammento con l'*Annunciazione* e la *Natività* appartenente al tesoro del *Sancta Sanctorum* (fig. 6)²¹.

L'osservazione capillare delle fotografie storiche e l'esame degli esigui brani superstiti mi hanno permesso di restituire un grafico dell'intera porzione dipinta (fig. 5b)²². Quest'ultima aveva forma rettangolare, riproduceva un tessuto composto da sei *rotae*, verosimilmente copiato in scala 1 a 1, come lascia credere il diametro delle circonferenze, di circa 30 cm, per l'appunto la misura che si riscontra in una nutrita serie di esemplari²³. L'ornamento occupava la metà superiore della nicchia e grazie ai brani superstiti sappiamo che era rosso, certamente nell'intenzione di imitare un filato tinto nella porpora o in altro prezioso pigmento di simile colorazione²⁴.

Le perlature che circondano i cerchi, come pure i virgulti a *candelabra* al loro interno e le foglioline cuoriformi a ciuffi di tre, di sapore sassanide, che campeggiano fra l'uno e l'altro, avvicinano la pittura di San Martino ai tessuti rinvenuti in Egitto negli scavi delle necropoli di Achmim o di Antinoe, in passato dubitativamente assegnati a un arco cronologico che va dal VI secolo all'VIII (figg. 7-8)²⁵. In particolare, colpisce la somiglianza con la trama del frammento conservato al Victoria and Albert Museum di Londra, anche per via della presenza di un tema figurativo differente per ogni *rota* (fig. 9)²⁶.

La ragione dell'imitazione di un tessuto all'interno della decorazione pittorica dell'ipogeo dell'Acuziano risiede assai probabilmente nell'intento di valorizzare uno spazio destinato a una funzione liturgica. È attestato, infatti, l'uso di questo genere di stoffe per il trasporto di reliquie della Terra Santa lungo le vie di pellegrinaggio, fenomeno che ha finito per trasformare gli stessi tessuti, grazie al contatto fisico con le sacre ossa, in veri e propri oggetti di culto²⁷. Estremamente significativa appare, quindi, la notizia di un'iscrizione *picta* alla base dell'arco, oggi perduta, alludente alla presenza in quel luogo di reliquie di santi e apostoli²⁸. Ma cosa rappresentavano i soggetti all'interno delle *rotae*? Le fotografie restituiscono l'immagine di figure umane prive di qualsiasi attributo che possa renderle facilmente riconoscibili.

Nell'ordine di lettura da sinistra a destra, il primo e il secondo

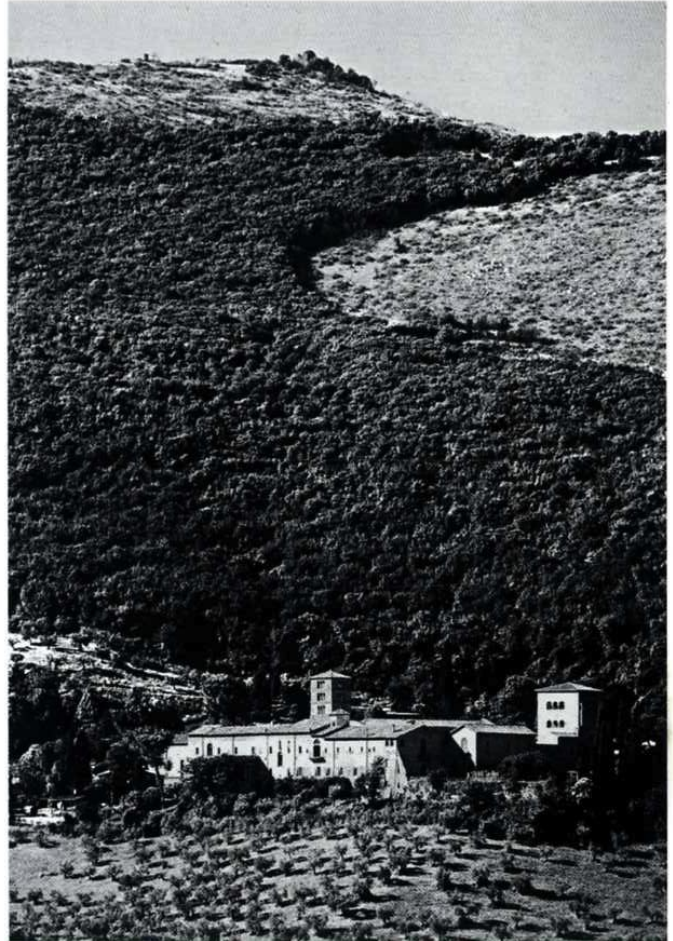
1. Abbazia di Farfa (Rieti)
e ruderi dell'eremo di San Martino
in cima al monte Acuziano

2. Ipogeo dell'eremo di San Martino

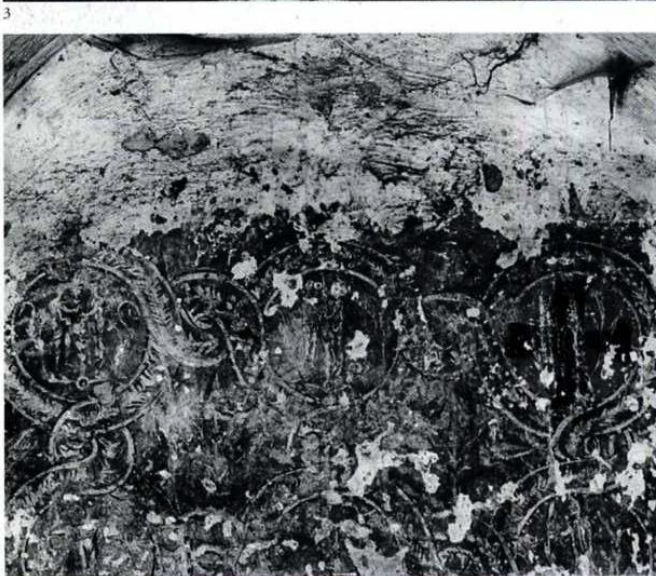
cerchio presentano ciascuno una coppia di personaggi rivolti verso un virgulto centrale (figg. 5a-b). In entrambe le *rotae* la figura di sinistra ha un panneggio intorno alla vita mentre quella di destra è completamente nuda. Nelle restanti circonferenze campeggiano figure isolate e vestite. Il terzo personaggio in alto ha un gonnellino che termina sopra il ginocchio e indossa alti calzari. La figura in basso a sinistra ha una veste lunga che oltrepassa le caviglie e dalla *silhouette* curvilinea sembrerebbe un individuo femminile. Della figura successiva s'intravede solamente il profilo, l'abito corto e un copricapo. L'ultimo personaggio sembra simile a quello soprastante e tuttavia l'antica foto lo taglia al di sotto delle ginocchia cosicché non è dato sapere se avesse anch'esso calzari. Anche le figure isolate sembrano condividere lo spazio dei cerchi con motivi fitomorfi, che nel loro caso si divaricano ai lati terminando, talvolta, con ampie foglie lanceolate o gigli. Nel terzo clipeo del registro superiore, così come nel primo e nel terzo di quello inferiore, i personaggi tendono il braccio destro e afferrano l'arbusto.

In passato i due personaggi del primo orbicolo sono stati identificati con Adamo ed Eva ai lati dell'albero della vita²⁹. Entrambe le figure, a dire il vero, hanno tratti maschili e il fatto che una abbia un panno intorno alla vita e l'altra sia completamente nuda ci allontana ulteriormente dalla scelta di associarle ai due progenitori. Gli individui delle *rotae* di destra, per la veste corta e gli alti calzari riconoscibili nell'esemplare del clipeo superiore, per il gesto di impugnare lo stelo del virgulto che si inarca leggermente all'infuori, visibile in quello inferiore, farebbero pensare al tema della caccia, per altro ricorrente nella produzione tessile tardoantica e alto-medievale³⁰. Sfugge a qualsiasi tentativo di interpretazione, tuttavia, l'identità dei restanti personaggi. Ciò non dipende, a nostro avviso, da un problema di leggibilità della superficie pittorica, visto che le fotografie in bianco e nero sono a fuoco e documentano un grado di integrità del dipinto ancora apprezzabile. Piuttosto pensiamo che il pittore abbia copiato i soggetti all'interno delle *rotae* senza essere riuscito ad identificare le figure, oppure che, pur riconoscendo queste ultime, abbia scelto di non rivelarne l'identità. Una spiegazione che contempla entrambe le ipotesi risiede nella possibilità che la stoffa servita da modello ospitasse temi appartenenti all'universo profano, giacché è attestato l'impiego di tessuti di tal sorta all'interno di chiese altomedievali³¹. Se così fosse, riteniamo verosimile che immagini estranee al repertorio formale dell'arte cristiana siano state private dei loro attributi qualificanti perché questi ultimi non sono stati compresi oppure perché ritenuti poco consoni ad uno spazio sacro³².

Passando alla superficie soprastante, sappiamo che l'intradosso ospitava le immagini speculari di due busti di santi racchiusi in clipei a loro volta inseriti in una decorazione a tortiglioni³³. La fotografia del 1914 ritrae l'individuo di sinistra (figg. 10a-b), che Schuster identificò con Evagrio Pontico grazie alla lettura integrale dell'iscrizione onomastica dipinta affianco (SCS EVACRIV DIA)³⁴. Di quest'ultima, oggi perduta, l'inquadratura della vecchia fotografia ha incluso la "S" finale del nome, nel margine sinistro, e le lettere "DIA", sulla destra, che lo studioso scioglieva in *DIACONVS*, per via dell'attestata nomina del personaggio all'ordine clericale³⁵. Sulla base dell'oculatezza di analisi di Schuster, che ha incontrato una riprova puntuale laddove le pitture sono sopravvissute o docu-



3. Museo dell'abbazia di Farfa, Lorenzo Siro, dipinto su tavola di Cola dell'Amatrice (1489 circa-1550)



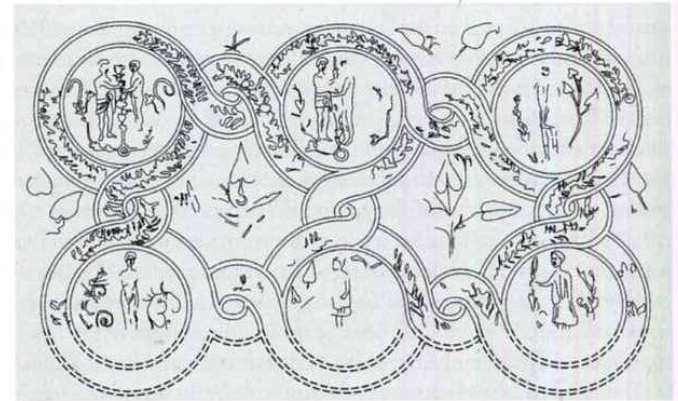
5a

4. Ipogeo dell'eremo di San Martino, primo arco a sinistra dell'ingresso



4

5a. Ipogeo dell'eremo di San Martino, primo arco a sinistra dell'ingresso, pittura imitante uno sciamito purpureo con rotae



5b



6

5b. Ipogeo dell'eremo di San Martino, grafico della pittura imitante uno sciamito purpureo con rotae

6. Città del Vaticano, Musei della Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. 2450, frammento di tessuto serico dal Tesoro della cappella Sancta Sanctorum in Laterano

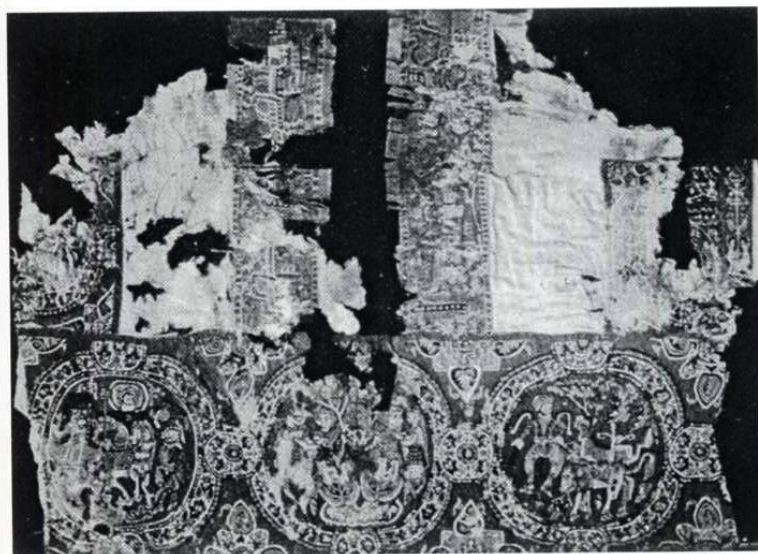
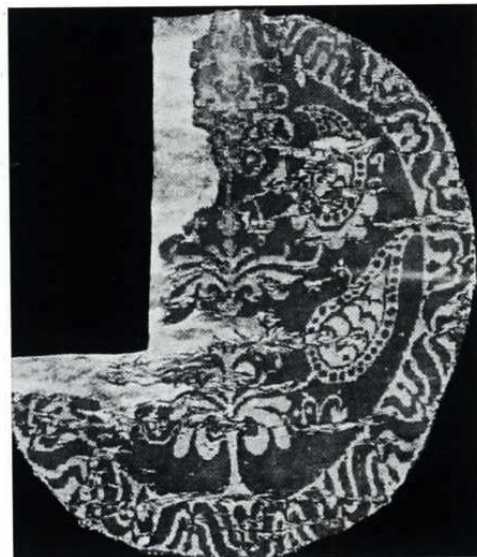
7. Londra, Victoria and Albert Museum, frammento di clavus, Egitto, VI secolo (da Kendrick 1922)

8. Lione, Musée historique des tissus, inv. 963.III.1, frammento di clavus, Egitto (Achimim ?), VII-VIII secolo (da Martiniani Reber 1986)

9. Londra, Victoria and Albert Museum, frammento di tunica di lino con applicazioni di tessuto serico rosso, Egitto (Achimim), VI-VIII secolo (da Kendrick 1922)

10a. Ipogeo dell'eremo di San Martino, primo arco a sinistra dell'ingresso, motivo a tortiglioni dell'intradosso

10b. Ipogeo dell'eremo di San Martino, primo arco a sinistra dell'ingresso, intradosso, particolare del ritratto di Evagrio del Ponto



10a

10b

12

11. Ipogeo dell'eremo di San Martino, fronte del secondo arco, particolare di un volatile e motivi fitomorfi

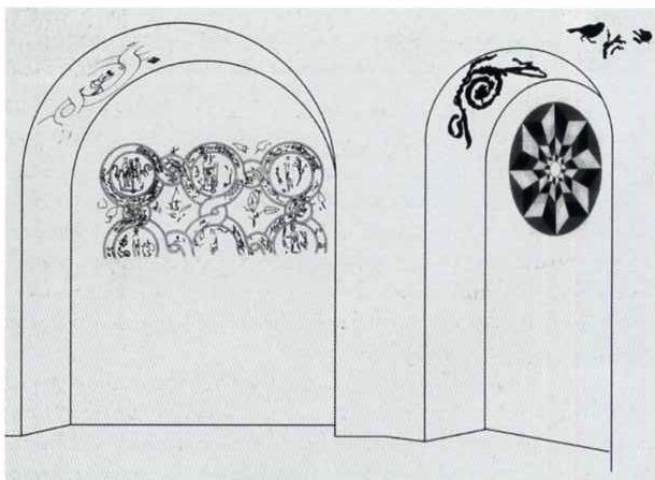
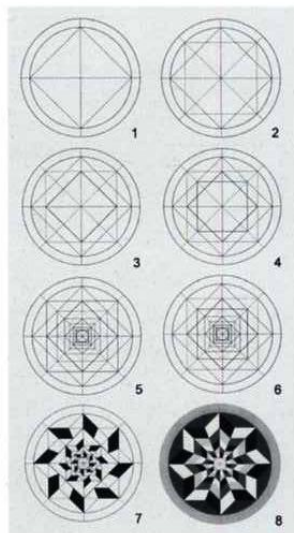
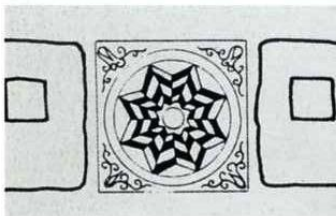
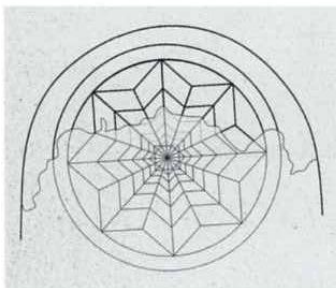
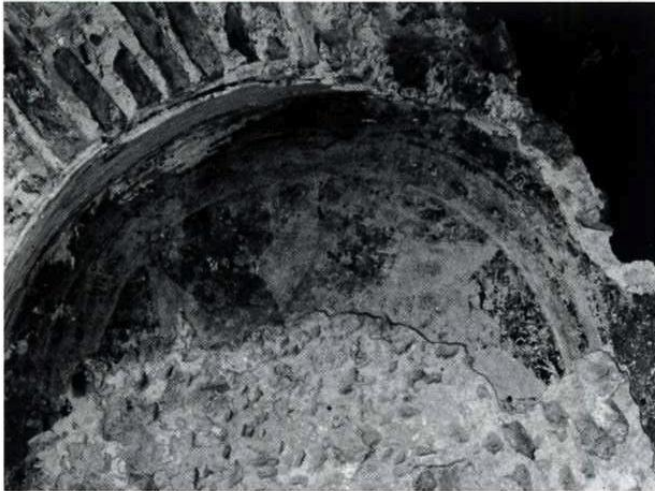
12. Ipogeo dell'eremo di San Martino, secondo arco, particolare dei girali fogliati dell'intradosso

13a-c. a. Ipogeo dell'eremo di San Martino, secondo arco, resti di un clipeo con una stella; b. Grafico del motivo a stella; c. Schema grafico

delle fasi di costruzione del motivo della "stella a otto punte a squame bipartite"

14. Qabr Hiram (Libano), San Cristoforo, mosaico pavimentale, particolare del motivo a stella (Donceel-Voûte 1988)

15. Ipogeo dell'eremo di San Martino, grafico ricostruttivo della decorazione pittorica dei due archi



mentate dalle fotografie, accettiamo la sua proposta interpretativa, pur nello stupore che desta il riscontro, in seno all'Occidente cristiano, di quella che sembrerebbe l'unica immagine esistente riferibile all'asceta orientale, se si eccettuano i ritratti nelle miniature dei *Sacra Parallela* (Parigi, Bibliothèque nationale de France, ms. Gr. 923), risalenti al IX secolo³⁶.

Evagrio del Ponto, nato alla metà del IV secolo, si ritirò a vita solitaria sulle montagne della Nitria, in Egitto, dove scrisse il *Monastichus*, un insieme di massime indirizzate proprio agli anacoreti e ai cenobiti e l'*Antihiereticus*, raccolta di sentenze bibliche contro gli otto vizi capitali, opere che ebbero immediato successo soprattutto in ambiente monastico e specialmente in Siria³⁷. Nel VII secolo, il V concilio ecumenico gli lanciò contro l'anatema accusandolo di origenismo³⁸. Di qui, assai probabilmente, l'assenza di immagini e di culto ecclesiastico. Il ritratto dell'eremo dell'Acuziano, del resto, per la plasticità della resa e i grandi occhi dal taglio circolare di matrice tardoantica, non sembra potersi assegnare ad una datazione che vada oltre la soglia del VII secolo.

Nel clipeo di fronte doveva esserci un altro santo diacono, volendo sempre credere a quanto visto da Schuster, che pure in questo caso poté leggere le lettere "DIAC" accanto al volto³⁹. L'ipotesi di identificare il personaggio con Arsenio, altro celebre anacoreta vissuto fra IV e V secolo⁴⁰, mancando l'iscrizione onomastica anche al principio del Novecento, ci sembra, questa sì, priva di fondatezza. Al culmine dell'intradosso lo studioso vide una croce equilatera⁴¹ e inoltre non è affatto improbabile che all'origine i ritratti dei santi fossero più di due visto che il busto di Evagrio si inseriva in un motivo a intreccio senza soluzione di continuità.

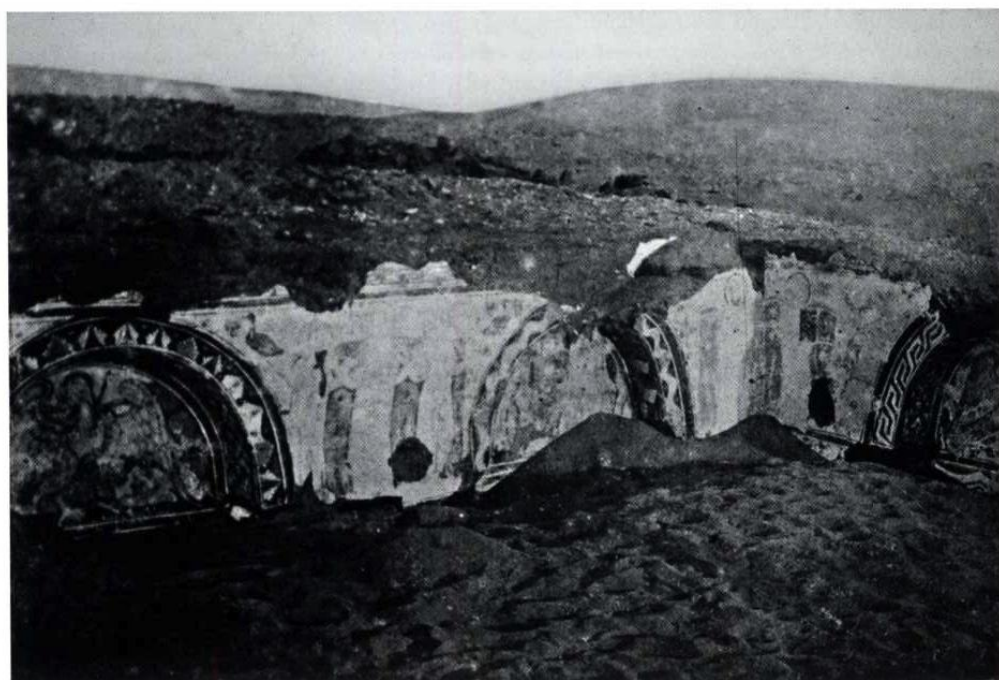
Il secondo arco

Il secondo arco cieco si presenta più piccolo del primo ed è posto di taglio rispetto ad esso. Negli anni sessanta del secolo appena trascorso se ne conservava ancora la fronte, con tracce di un palmizio e di un volatile (fig. 11) inseriti, forse, ad evocare la palma fruttifera e il corvo che secondo i testi agiografici nutrirono due celebri eremiti del deserto, il profeta Elia e Paolo di Tebe⁴². Resistono ancora al devastante degrado l'ornamento dell'intradosso, con un motivo a *rincaux* (fig. 12) e, nella sottostante lunetta, un brano pittorico inedito il cui esame ravvicinato ha dato risultati insperati. I resti permettono di scorgere, su un fondo rosso acceso, un tratto di circonferenza costituita da una banda color ocra. All'interno di essa si scorgono uniformi campiture trapezoidali alternativamente bianche e rosse che danno origine a un motivo stellare (fig. 13a). La loro precisa equidistanza mi ha permesso anche in questo caso di proporre una ricostruzione grafica, che restituisce una stella a otto punte costituita da squadre bipartite a colori alternati (fig. 13b). Con il solo ausilio di una riga e di un compasso, l'esecutore del dipinto deve aver lavorato nel modo seguente: prima ha tracciato una circonferenza, quindi le ortogonali passanti per il suo centro, di seguito un quadrato inscritto risultante dai quattro punti di intersezione, successivamente le due mediane dello stesso e così il secondo quadrato ruotato di 45°. Ottenuta in tal modo una stella ad otto punte, è passato a profilare i quadrati inscritti ai primi due, fino a congiungere tutti i punti di intersezione, per poi stendere le campiture cromatiche alternate nelle forme trapezoidali di risulta (fig. 13c).

16. Bāwīt, cappella LIV, decorazione della parete ovest, particolare (da Clédât 1999)

17. Bāwīt, cappella XXXV, decorazione della zoccolatura, particolare (da Clédât 1916)

18. Bāwīt, cappella XXXII, angolo nord-ovest (da Clédât 1916)



Il disegno, di sicuro effetto volumetrico, non è certo stato inventato sul monte Acuziano, giacché una simile versione compare nel mosaico della chiesa di San Cristoforo a Qabr Hiram, nell'attuale Libano, datato alla seconda metà del VI secolo, staccato nell'Ottocento e conservato al Louvre (fig. 14)⁴³. Nell'assetto originario la stella figurava nel bel mezzo della navata centrale, all'ingresso del coro, in un punto che incoraggia a credere a un suo significato simbolico, dato che il motivo geometrico di base, consistente nei due quadrati che s'intersecano all'interno della circonferenza, è per Gregorio di Nissa, specchio dell'ordine divino dell'universo, per via del cerchio e delle otto punte equidistanti, riferibili alla perfezione e all'armonia del cosmo⁴⁴.

Dall'esame delle pitture dell'eremo di San Martino emerge un dato davvero sorprendente: il finto sciamito purpureo a *rotae* annodate, il busto di Evagrio del Ponto e il motivo stellare a squadre bi-

partite ci proiettano nella dimensione culturale del Mediterraneo sud-orientale, all'interno di un'area geografica compresa fra l'Egitto e la Siria, verosimilmente entro i limiti cronologici del VI secolo (fig. 15). L'unico elemento senza dubbio occidentale è rappresentato dall'iscrizione latina ai lati del santo clipeato che però, in quanto appartenente al canale linguistico, rivendica un suo potenziale di indipendenza dal vocabolario formale e può quindi trovare la sua ragion d'essere al di fuori della matrice greca alla quale sembrano appartenere le pitture.

La proposta di datazione e l'ipotesi di provenienza impongono, a questo punto, di chiamare di nuovo in causa quel Lorenzo Siro che fonti e leggende considerano il fondatore dell'abbazia di Farfa, ma al quale i contributi moderni non sempre attribuiscono una credibilità storica⁴⁵. Eppure, nell'evocare le origini del monastero in un privilegio concesso all'abbazia di Farfa, papa Giovanni VII (705-707) menziona un vescovo di nome Lorenzo "de peregrinis

veniens, in fundo qui dicitur acutianus"⁴⁶. La notizia trova un riflesso in Pier Damiani († 1072)⁴⁷ ma è Gregorio di Catino (XI-XII secolo), nel *Regesto* e nel *Chronicon* farfense, a parlarci espressamente tanto della sua origine siriana che del suo arrivo in Sabina nel primo quarto del VI secolo, "temporibus gothorum", in compagnia della sorella Susanna e dei discepoli Isacco e Giovanni⁴⁸. La provenienza dalla Siria di uno o più eremiti del monte Acuziano acquista rilievo soprattutto se messa in rapporto, come già proposto in passato, con un altro eremita siro giunto in Umbria pressappoco nello stesso periodo e insediatosi in un romitorio sul Monteluco: il monaco Isacco *de Syrie* di cui ci parla Gregorio Magno nei suoi *Dialoghi* (III, XIV)⁴⁹. Non lascia del tutto indifferenti, inoltre, la *passio* del VII-VIII secolo che racconta la storia dei dodici fratelli siriani arrivati a Roma tempo addietro e ritirati poi a vita solitaria sulle montagne dell'Umbria⁵⁰.

Trovata nelle fonti la ragionevole spiegazione dell'appartenenza delle immagini dell'eremo sabino all'universo figurativo greco-orientale di VI-VII secolo, torniamo ancora una volta all'interno dell'ipogeo per esprimere qualche considerazione sulla tipologia dell'insediamento e un'ulteriore riflessione in merito alla natura dell'intervento decorativo. Un esame delle evidenze murarie permette di far luce sull'originario assetto della struttura che faceva da supporto alle pitture. A destra della nicchia con il motivo stellare se ne conserva un'altra più ampia, andata purtroppo deteriorandosi nel corso degli ultimi anni fino a perdere del tutto la sua fodera d'intonaco. Ancora oltre, il rivestimento in muratura si interrompe bruscamente a causa di un crollo, ma doveva proseguire lungo il lato nord-ovest, visto che a destra dell'entrata è visibile un quarto arco, inglobato nel muro posteriore che funge da fondamenta alla soprastante cappella. Lo scavo archeologico condotto circa un ventennio fa all'interno della cavità ipogea ha invece messo in luce una porzione di *opus spicatum* corrispondente al livello pavimentale della struttura ad archi ciechi⁵¹. Tutto ciò dà il senso di un intervento edilizio organico, servito a regolarizzare la superficie accidentata dell'antro senza tuttavia nasconderla del tutto, sì da esaltare il carattere sacro che di norma la roccia naturale riveste in un contesto eremitico⁵².

C'è da chiedersi, a questo punto, se il primitivo assetto dell'eremo dell'Acuziano possa trovare riscontro nel versante sud-orientale del bacino mediterraneo. Al di là della natura rupestre del luogo, che pure, stando alle fonti, costituisce un aspetto tanto diffuso quanto ancora poco indagato dell'anacoretismo del vicino Orien-

te nei primi secoli dell'età cristiana⁵³, la struttura muraria dell'ipogeo di San Martino e la sua decorazione incontrano non poche somiglianze nell'ambito dei monasteri copti di Bāwīt e Saqqara, straordinari serbatoi di immagini ai quali è necessario attingere per avere un'idea dell'universo figurativo preiconoclasta in quest'area geografica⁵⁴. Sul piano formale, ritroviamo simili motivi a intreccio racchiudenti busti clipeati (Bāwīt, cappelle XII e XVIII, fig. 16)⁵⁵, la rappresentazione di volatili e palme negli spazi di risulta (Saqqara, ambiente 709)⁵⁶, l'imitazione di tessuti (Saqqara, ambiente 773)⁵⁷ e l'impiego di foglie cuoriformi di gusto sassanide come elemento ornamentale (Bāwīt, cappella XXXV, fig. 17)⁵⁸. Dal punto di vista dell'articolazione spaziale, inoltre, la cappella XXXII di Bāwīt rivela un'analoga soluzione volumetrica nella successione di arcate cieche, per altro rivestite da uno strato di pittura attribuito proprio al VI secolo (fig. 18)⁵⁹. Il suo programma decorativo, tuttavia, al pari delle altre cappelle del monastero di Apa Apollo e del complesso di Saqqara, è dominato da una forte impronta iconica e narrativa⁶⁰: al loro interno le arcate ospitano una *Theotokos* e clipei di santi trasportati in cielo da angeli⁶¹. I partiti decorativi di certo non mancano, ma sono confinati alla zoccolatura, ai bordi, agli strombi delle finestre. Nel piccolo ipogeo di San Martino, invece, le figurazioni sono di natura prevalentemente ornamentale e le rappresentazioni antropomorfe restano circoscritte all'esiguo spazio di un intradosso o alle *rotae* annodate di un finto tessuto. Quest'ultimo non si trova alla base della nicchia, come un comune *velarium*⁶², ma occupa l'intera metà superiore, ad evocare, forse, l'impiego delle preziose cortine istoriate appese nelle navate delle chiese⁶³. Mancano le immagini di Cristo, della Vergine e di santi in posa stante, laddove, invece, siamo soliti aspettarcele.

Il fenomeno sembrerebbe rappresentare un insolito caso di affioramento, nel cuore dell'occidente latino, di quella tendenza all'arte aniconica di epoca preiconoclasta intercettata a diverse latitudini del Mediterraneo sud-orientale⁶⁴. I modelli figurativi destinati alla decorazione dell'ipogeo di San Martino sembrerebbero trovare il loro *habitat* naturale non tanto nell'ambito artistico dell'Egitto copto, di forte impronta iconica, quanto in quello siriano che, nonostante lo scarso numero di testimonianze pittoriche superstiti, possiamo immaginare piuttosto incline all'aniconismo, per via della grande quantità, in Siria, di monaci monofisiti, propugnatori dell'esistenza di una sola natura di Cristo, tendenzialmente riluttanti, quindi, alla sua raffigurazione in fattezze umane⁶⁵.

¹ I. Schuster, *Della basilica di S. Martino e di alcuni ricordi farfensi*, "Nuovo Bullettino di Archeologia Cristiana", 1902, pp. 47-54. Fra i numerosi studi sulla storia medievale dell'abbazia di Farfa pubblicati da Ildefonso Schuster, mi limito a citare: I. Schuster, *Spigolature farfensi. I*, "Rivista storica benedettina", II 1907, pp. 402-415; IV 1909, pp. 587-596; V 1910, pp. 42-88; Id., *L'abbate Ugo e la riforma di Farfa nel secolo XI*, "Bollettino della R. Deputazione di Storia Patria per l'Umbria", XVI 1910, pp. 603-812; Id., *Martyrologium Pharphense ex apographo Card. F. Tamburini o. s. b.*, "Revue Bénédictine", XXVII 1910, pp. 73-94, 363-385; Id., *Reliquie d'arte nella badia imperiale di Farfa*, "Archivio della

Società Romana di Storia Patria", XXXIV 1911, pp. 269-350; Id., *L'imperiale abbazia di Farfa: contributi alla storia del Ducato romano nel Medioevo*, Roma 1921 (ristampa anastatica, Roma 1987). Sull'interesse di Schuster per la storia dell'abbazia di Farfa: T. Leggio, *Ildefonso Schuster storico di Farfa e della Sabina*, in *Ildefonso Schuster storico di Farfa e della Sabina*, a cura di G. D'Andrea, Farfa 1994, pp. 9-30.

² Tradizionalmente chiamato Acuziano, il rilievo roccioso che sovrasta l'abbazia di Farfa è altrimenti noto col nome di Motilla o monte San Martino, cfr.: I. Schuster, *Della basilica di S. Martino* cit., pp. 47, 49; L. Branciani, *Il monte San*

Martino in Sabina. Siti archeologici e storia, in *L'eremitismo a Farfa: origine e storia* Catalogo della mostra, Farfa Sabina, 12 aprile-30 settembre 1999, Poggio Mirteto 2000, pp. 31-103, in partic. p. 32. Sull'abbazia di Farfa in età medievale: I. Schuster, *L'imperiale abbazia* cit.; B. Premoli, *La chiesa abbaziale di Farfa*, "Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte", n.s., XXI-XXII 1976, pp. 5-77; Ch. McClendon, *The Medieval Abbey Church of Farfa*, New York 1978; L. Pani Ermini, *L'abbazia di Farfa*, in *La Sabina medievale*, a cura di M. Righetti Tosti Croce, Cinisello Balsamo 1985 (rist. 1990), pp. 34-59; O. Gilles-J. Mitchell, *The Early Medieval Church at Farfa: Its Orientation and Chronology*, "Archeologia medievale", XXII 1995, pp. 343-364.

³ I. Schuster, *Della basilica di S. Martino* cit., pp. 49-50. Sui resti del cenobio e la cappella *sub divo*: cfr. G. Croquison, *I problemi archeologici farfensi*, "Rivista di archeologia Cristiana", XV 1938, pp. 37-71, in partic. pp. 46-47, fig. 6; A. Prandi, *Arte in Sabina*, in *Rieti e il suo territorio*, a cura di P. Brezzi et alii, Milano 1976, pp. 305-338, in partic. pp. 318-320, figg. 348-349; M.G. Fiore Cavaliere, *Fara Sabina - Monte Motilla - Oratorio di San Martino. Indagini archeologiche*, "Quaderni del Centro di studio per l'archeologia etrusco-italica", XVI 1988, pp. 441-451; L. Pani Ermini, *L'abbazia di Farfa* cit., p. 59; L. Branciani, *Il monte San Martino* cit., in partic. pp. 45-46, 66-69.

⁴ R. Cannatà, *La pittura*, in *Cola dell'Amatrice*, a cura di R. Cannatà, A. Ghisetti Giavarina, Firenze 1991, pp. 15-148, in partic. pp. 61-62, figg. a pp. 17, 61.

⁵ I. Schuster, *L'abbate Ugo e la riforma di Farfa* cit., pp. 603-610; Id., *Dei SS. Lorenzo Siro Vescovo e confessore e Susanna Vergine*, "Bollettino diocesano ufficiale per le diocesi di Sabina, Tivoli, Narni e Terni, Poggio Mirteto e dell'Abbazia di Subiaco", VI 1918, pp. 97-99; Id., *L'imperiale abbazia di Farfa* cit., in partic. p. 24; G. Penco, *Storia del Monachesimo in Italia dalle origini alla fine del Medio Evo*, Roma 1961, pp. 23, 38, 148; D. Borghini, *Lorenzo Illuminatore*, "Biblioteca Sanctorum", VIII 1967, coll. 136-141; *Monasticism Italiae (Roma e il Lazio)*, I, a cura di F. Caraffa, Cesena 1981, pp. 139-141; T. Leggio, *L'abbazia di Farfa tra Longobardia e Romania. Alcune congetture sulle origini*, in *Rapporti tra le comunità monastiche benedettine italiane tra alto e pieno Medioevo* Atti del III convegno del Centro di Studi Farfensi, Santa Vittoria in Matenano 11-13 settembre 1992, San Pietro in Cariano (Verona) 1994, pp. 157-178, in partic. pp. 166-170; L. Branciani, *Il monte San Martino* cit., pp. 44-45; U. Longo, *Agiografia e identità monastica a Farfa tra XI e XII secolo*, "Cristianesimo nella storia", XXI 2000, 2, pp. 311-341, in partic. pp. 320-331.

⁶ L. Branciani, *Il monte San Martino* cit., p. 44.

⁷ I. Schuster, *Della basilica di S. Martino* cit., pp. 47-48; E. Hosp., *Il Sermonario di Alano di Farfa*, "Ephemerides Liturgicae", L 1936, pp. 375-383; LI 1937, pp. 210-241; T. Leccisotti, a.v. *Alano di Farfa*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, I, Roma 1960, p. 575; R. Grégoire, *Les homiliaires du Moyen Age. Inventaire et analyse des manuscrits*, Roma 1966, pp. 17-70; L. Branciani, *Il monte San Martino* cit., pp. 58-59.

⁸ I. Schuster, *Della basilica di S. Martino* cit., p. 50.

⁹ Sulle fasi di sviluppo dell'abbazia di Farfa nel corso dell'alto Medioevo, si veda *supra*, nota 2. In particolare, sulle sue testimonianze pittoriche di XI secolo: J. Enckell Juillard, *Au seuil de salut. Les décors peints de l'avant-nef de Farfa en Sabine*, tesi di dottorato, Université de Lausanne 2004.

¹⁰ I. Schuster, *Spigolature farfensi* cit., II, pp. 414-415; V, p. 65; Id., *Reliquie d'arte* cit., p. 328; Id., *L'abbazia Ugo e la riforma di Farfa* cit., p. 610; Id., *L'imperiale abbazia di Farfa* cit., pp. 40-41, 173, 359.

¹¹ Si tratta di una lettera indirizzata a don Giuseppe Piccinino, datata 1906: *Il defonso Schuster, Lettere dell'amicizia*, a cura di U. Frasnelli, Modena 1965, p. 14.

¹² P. Toesca, *Storia dell'arte italiana. I. Il Medioevo*, Torino 1927, p. 315.

¹³ G. Croquison, *I problemi archeologici farfensi* cit., pp. 46-47, nota 1.

¹⁴ A. Prandi, *Arte in Sabina* cit., pp. 318-320, figg. 348-349.

¹⁵ M.G. Fiore Cavaliere, *Fara Sabina* cit., pp. 441-449; L. Pani Ermini, *Gli insediamenti monastici nel Ducato di Spoleto fino al secolo IX*, in *Atti del 9° Congresso internazionale sull'alto Medioevo*, Spoleto, 27 settembre-2 ottobre 1982, 2 voll., Spoleto 1983, II, pp. 541-577, in partic. pp. 562-563; Ead., *L'abbazia di Farfa* cit., p. 59; Ead., *Il recupero dell'altura nell'Alto Medioevo, in Ideologie e pratiche del reimpiego nell'alto Medioevo* Atti della XLVI Settimana di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 16-21 aprile 1998, Spoleto 1999, pp. 613-664, in partic. p. 647; L. Branciani, *Il monte S. Martino (Fara Sabina): note preliminari sulla produzione ceramica nei siti del complesso eremitico e della cosiddetta Chiesa Nuova*, in *Le ceramiche di Roma e il Lazio in età medievale e moderna* Atti del II Convegno di Studi, Roma 6-7 maggio 1994, a cura di E. De Minicis, Roma 1995, pp. 177-192; Ead., *Il monte San Martino* cit., pp. 31-103.

¹⁶ Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, C 6696 (cfr. *ibidem*, fig. 14), C6697 (cfr. I. Schuster, *L'imperiale abbazia di Farfa* cit., tav. II). Le due

foto sono state realizzate dalla ditta Danesi di Roma, se si dà fede alla didascalia della riproduzione pubblicata da Schuster (*ibidem*).

¹⁷ Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, N 2947; N 2948; N 2950 (L. Branciani, *Il monte San Martino* cit., p. 12); N 2951; N 2953; N 2954 (*ibidem*, fig. 9); N 2956; N 2957; N 2959; N 2960; N 2964; N 2962 (*ibidem*, fig. 11).

¹⁸ Poco tempo prima che Schuster visitasse l'ipogeo dell'eremo di San Martino, fra le pitture quattrocentesche sovrapposte all'originaria decorazione della struttura ad archi ciechi, ora ridotte a lacerti quasi illeggibili, era ancora apprezzabile un'immagine della Madonna: "...un bel dipinto del secolo XV, ritraente la santa Vergine, sotto al quale se ne scopriva un altro anteriore, fu osservato in una nicchia due anni or sono. Oggi l'uno e l'altro è caduto. Il pittore aveva segnato il suo nome nella volticina dell'arco, sulla quale in caratteri gotici si legge: ...idam Mathias Satha pinxit", I. Schuster, *Della basilica di S. Martino* cit., p. 49. Forse della stessa epoca, comunque di certo posteriori alla pittura primitiva, come risulta dalle tracce di sovrapposizione stratigrafica degli intonaci ancora visibili osservando la superficie dei setti murari, erano le perdute immagini iconiche di san Benedetto e Giovanni Battista: *ibidem*, p. 51. Sempre al Quattrocento, e precisamente a una serie di interventi di recupero e abbellimento dell'eremo di San Martino promossa da papa Sisto IV (1471-1484), è riconducibile l'edificazione degli ambienti che occupano la zona nord-ovest dell'ipogeo. Cfr. L. Branciani, *Il monte San Martino* cit., pp. 66-69.

¹⁹ P. Toesca, *Storia dell'arte italiana* cit., p. 315.

²⁰ W.F. Vollbach, *I tessuti del Museo Sacro Vaticano*, Città del Vaticano 1942, pp. 44-45, tavv. XL, XLI; M. Martiniani Reber, *Tissus*, in *Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises* Catalogo della mostra, Parigi, 3 novembre 1992-1 febbraio 1993, a cura di J. Durand et alii, Paris 1992, p. 192 e schede a pp. 194-197; D. King, *Early Textiles with Hunting Subjects in the Keir Collection*, in *Collected Textile Studies. Donald King*, a cura di A. Muthesius, M. King, London 2004, pp. 1-16.

²¹ R. Petriaggi, *Utilizzazione, decorazione e diffusione dei tessuti nei corredi delle basiliche cristiane secondo il Liber Pontificalis (514-795)*, "Prospettiva", XXXIX 1984, pp. 37-46; M. Martiniani Reber, *Tentures et textiles des Eglises romaines au haut Moyen Age d'après le Liber Pontificalis*, "Mélanges de l'Ecole Française de Rome", III 1999, pp. 289-305, in partic. pp. 296-297; in particolare, sullo sciamito a rotae del Sancta Sanctorum: R.F. Campanati, *Scheda 57, Seta sargia in due frammenti con figurazioni della Natività e dell'Annunciazione*, in *Splendori di Bisanzio. Testimonianze e riflessi d'arte e cultura bizantina nelle chiese d'Italia* Catalogo della mostra, a cura di G. Morello, Milano 1990; M. Andaloro, *Immagine e immagini nel Liber Pontificalis da Adriano I a Pasquale I*, in *Il Liber Pontificalis e la storia materiale* Atti del Convegno Internazionale, Roma, 21-22 febbraio 2002, a cura di H. Geertman, Assen 2003 ("Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome. Antiquity", 60-61, 2000-2002), pp. 45-103, in partic. pp. 63-66, figg. 1-3.

²² Desidero ringraziare vivamente Marina Marchese, dell'Istituto Centrale per il Restauro, per avermi insegnato ad utilizzare il programma Autocad 2002, mediante il quale ho potuto realizzare i grafici delle pitture dell'eremo di San Martino.

²³ L. Dolcini, *La casula di s. Marco papa. Sciamiti orientali alla corte carolingia*, Firenze 1992 ("Mostre del Museo Nazionale del Bargello"), p. 34.

²⁴ Sulla porpora, la valenza simbolica della sua tonalità cromatica e il suo utilizzo nella produzione tessile, copta e bizantina, si rinvia ad alcuni fra i numerosi contributi di un recente convegno: A. Lepschy, *Il colore della porpora*, in *La porpora: realtà e immaginario di un colore simbolico* Atti del Convegno di studio, Venezia, 24 e 25 ottobre 1996, a cura di O. Longo, Venezia 1998, pp. 53-66, in partic. pp. 53-55; G. Filoramo, *Variazioni simboliche sul tema della porpora nel Cristianesimo antico*, *ivi*, pp. 227-242; A. Carile, *Produzione e usi della porpora nell'impero bizantino*, *ivi*, pp. 243-275; D. Davanzo Poli, *La porpora presso Bizantini, Copti e Cristiani*, *ivi*, pp. 407-411.

²⁵ M. Martiniani Reber, *Lyon, musée historique des tissus. Soieries sassanides, coptes et byzantines V^e-XI^e siècles*, Paris 1986, pp. 87, 93-94; A. Muthesius, *Byzantine Silk Weaving: AD 400 to AD 1200*, Wien 1997, p. 4.

²⁶ A.F. Kendrick, *Catalogue of Textiles from Burying-grounds in Egypt*, 3 voll., London 1920-22, III, *Coptic Period*, 1922, p. 10, tav. VI, fig. 626.

²⁷ M. Martiniani-Reber, *Le rôle des étoffes dans le culte des reliques au moyen âge*, "Bulletin de Liaison du Centre International d'Etude des Textiles Anciens", LXX 1992, pp. 53-58.

²⁸ Nonostante l'iscrizione sia stata attribuita al XV secolo e la trascrizione del suo contenuto suscitò qualche dubbio, dal momento che vengono citate improbabili reliquie *beatae virginis Mariae*, vale la pena riportare quanto documentato da Schuster: "Sotto l'arco della volticina è una lacera epigrafe dipinta in caratteri ne-

ri su di un fondo celeste. (...) HIC SUNT R(...)/(...)/IQUIAE HORS(...)/RMARIAE PET(...) (...)VLI/(...)ANDRH(...) IOHAN B(...)/RT(...) Hic sunt r(el)iquiae hor(um) s(anctorum... beatae vi)r(ginis) Mariae, Pet(ri) Pa(uli) ...Andr(heae), Iohan(nis), B(a)rt(olomei)... L'epigrafe può risalire al secolo XV", I. Schuster, *Della basilica di S. Martino* cit., p. 50. Cfr. anche G. D'Andrea, *I documenti epigrafici farfensi*, in *Ildefonso Schuster storico di Farfa e della Sabina*, a cura di G. D'Andrea, Farfa 1994, pp. 83-96, in partic. p. 93.

²⁹ I. Schuster, *Della basilica di S. Martino* cit., p. 50; L. Pani Ermini, *L'abbazia di Farfa* cit., p. 59; L. Branciani, *Il monte San Martino* cit., p. 47.

³⁰ *Jagd motive auf Textilien von der Antike bis zum 18. Jahrhundert* Catalogo della mostra, Abegg-Stiftung, Riggisberg, 29 aprile-1 novembre 1990, a cura di A. Gruber, Abegg-Stiftung, Riggisberg 1990, in partic. le schede 1-6, pp. 26-38; L. Dolcini, *La casula di s. Marco* cit., pp. 30, 51, n. 24.

³¹ M. Andaloro, *Immagine e immagini* cit., p. 53.

³² È interessante notare che accanto al nodo fra gli orbicoli di sinistra della prima e della seconda fila l'esecutore del dipinto ha tracciato una A e una N: il fatto che intorno alle due lettere non se ne vedano altre, malgrado la superficie pittorica documentata dalla vecchia fotografia risulti abbastanza integra, lascia pensare che dalla stoffa presa a modello il pittore abbia copiato un'iscrizione frammentaria oppure un'abbreviazione non decifrabile. Casi di iscrizioni e nomi abbreviati inseriti nella trama o ricamati si riscontrano in stoffe copte e del vicino Oriente di un'epoca compresa fra il V e l'VIII secolo: *Musée National du Louvre, Catalogue des Étoffes Coptes*, I, a cura di P. Du Bourguet, Paris 1964, schede B 25, E 81, F 188; M. Martiniani Reber, *Scheda 101, Histoire de Joseph*, in *Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises* cit., p. 152.

³³ I. Schuster, *Della basilica di S. Martino* cit., p. 50.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*. Cfr. P. Bertocchi, *Evagrio Pontico*, "Bibliotheca Sanctorum", V 1964, coll. 356-363, in partic. coll. 356.

³⁶ K. Weitzmann, *The Miniatures of the Sacra Parallela*, *Parisinus Graecus 923*, Princeton 1979, pp. 227-228, figg. 633-639.

³⁷ Su Evagrio Pontico, si rinvia al contributo più recente: A. Guillaumont, *Un philosophe au désert. Évangile le Pontique*, Paris 2004, in partic. pp. 53-98. Sull'influenza di Evagrio nel monachesimo siro: A. Vööbus, *History of Asceticism in the Syrian Orient. A Contribution to the History of Culture in the Near East*, 3 voll., Leuven 1958, 1960, 1988 ("Corpus scriptorum christianorum orientalis. Subsidia", 14, 17, 81), in partic. vol. 81, pp. 135-150.

³⁸ P. Bertocchi, *Evagrio Pontico* cit., col. 357.

³⁹ I. Schuster, *Della basilica di S. Martino* cit., p. 50.

⁴⁰ *Ibidem*; A. Moreschini, *Arsenio il Grande*, "Bibliotheca Sanctorum", II 1962, coll. 477-479.

⁴¹ Della croce equilatera al centro dell'intradosso dell'arco Schuster non dà notizia nell'articolo del 1902, ma solo più tardi, in riferimento ad un confronto con la croce dipinta vista all'interno del coro quadrato dell'abbazia farfense: "...sotto l'arco dell'altare, nella cripta della basilica di S. Martino sul monte Acuziano [...] c'è una croce equilatera (che ci sembra assolutamente identica, dal punto di vista topografico, a quella della torre, sopra la fenice)", I. Schuster, *Reliquie d'arte* cit., p. 328.

⁴² *Vita Sancti Pauli primi eremitaie*, in *PL*, vol. 23, 1845, coll. 17-28.

⁴³ *Le décor géométrique de la mosaïque romaine*, II, *Répertoire graphique et descriptif des décors centrés*, a cura di C. Balmelle et alii, Paris 2002, p. 145, fig. a; F. Baratte, *Mosaïques romaines et paléochrétiennes du musée du Louvre*, Paris 1978, pp. 132-144; N. Duval, *Note additionnelle: sur l'homogénéité de la mosaïque et l'interprétation des installations liturgiques*, *ivi*, pp. 144-145; P. Donceel-Voute, *Les pavements des églises byzantines de Syrie et du Liban*, 2 voll., Louvain-la-Neuve, 1988, I, pp. 411-420, fig. 414, II, tavola fuori testo n° 17. In Occidente, lo stesso motivo ornamentale è attestato in opere dell'epoca di Ottone III († 1002), come i partiti decorativi della loggia imperiale di Aquisgrana, parzialmente noti attraverso una documentazione ad acquarello dei primi del Novecento: C. Nordenfalk, *Milano e l'arte ottoniana: problemi di fondo sinora poco osservati*, in *La città del vescovo dai Carolingi al Barbarossa*, a cura di C. Bertelli, Milano 1988 ("Millennio ambrosiano, II"), pp. 102-123 (p. 113, figg. 150-151).

⁴⁴ Sul significato magico e cosmologico della stella a otto punte formata da due quadrati che si intersecano, cfr. A. Schmidt-Colinet, *Zwei verschränkte Quadrate im Kreis. Vom sinn eines geometrischen Ornaments*, in *Textilien aus Ägypten*, a cura di A. Stauffer, Bern 1991, pp. 21-34.

⁴⁵ *Il Chronicon farfense di Gregorio di Catino*, a cura di U. Balzani, 2 voll., Roma 1903 (rist. 1969-1972) ("Fonti per la storia d'Italia pubblicate dall'Istituto Storico Italiano", XXXIII-XXXIV), I, pp. VII-VIII; G. Penco, *Storia del Monachesimo in Italia* cit., p. 23; G. D'Andrea, *La ricostruzione di Farfa nell'VIII secolo e l'opera di S. Foraldo*, "Benedictina", XL 1993, pp. 497-502, in partic. p. 498; T.

Leggio, *L'abbazia di Farfa* cit., pp. 166-168; U. Longo, *Agiografia e identità monastica* cit., pp. 320-331.

⁴⁶ *Il regesto di Farfa compilato da Gregorio di Catino*, a cura di U. Balzani, I. Giorgi, 4 voll., Roma 1879, II, p. 23.

⁴⁷ *Die Briefe des Petrus Damiani*, a cura di K. Reindel, München 1988 ("Monumenta Germaniae Historica", IV, 2), p. 169.

⁴⁸ U. Balzani, *Il Chronicon farfense* cit., I, p. 128. La notizia è riportata anche nel manoscritto di Cerchiaro (XII secolo?), la cui autenticità, però, rimane dubbia dal momento che l'originale è andato perduto: T. Leggio, *L'abbazia di Farfa* cit., p. 169; L. Branciani, *Il monte San Martino* cit., p. 44 e nota.

⁴⁹ *Grégoire le Grand, Dialogues*, a cura di A. De Vogüé, 3 voll., Paris 1978-80 ("Sources chrétiennes", 251, 260, 265), II, pp. 303-315; R. Grégoire, *L'agiografia spoletina antica: tra storia e leggenda*, in *Atti del 9° Congresso internazionale sull'alto medioevo* cit., I, pp. 335-365, in partic. pp. 357-359; L. Pani Ermini, *Gli insediamenti monastici* cit., pp. 544-545; Ead., *All'origine degli insediamenti eremitici e monastici sul Montelucio*, in *Montelucio e i monti sacri* Atti dell'incontro di studio, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 30 settembre-2 ottobre 1993, Spoleto 1994, pp. 149-170. A proposito della presenza di monaci siri in Umbria, fra V e VII secolo, si veda anche G. Penco, *Il monachesimo in Umbria dalle origini al secolo VII*, in *Ricerche sull'Umbria tardoantica e preromana* Atti del II convegno di studi umbri, Gubbio, 24-28 maggio, 1964, Perugia 1965, pp. 257-276, in partic. pp. 269-273.

⁵⁰ R. Grégoire, *L'agiografia spoletina antica* cit., pp. 356-358.

⁵¹ M.G. Fiore Cavaliere, *Farfa Sabina* cit., p. 446.

⁵² S. Piazza, *Du roc à l'image: la peinture et sa place dans les grottes naturelles du Latium et de Campanie du nord, in Peintures murales médiévales, XII-XVII siècle. Regard comparés*, a cura di D. Russo, Dijon 2005, pp. 181-192.

⁵³ Théodoret de Cyr, *Histoire des moines de Syrie*, a cura di P. Canivet, A. Leroy-Molinghen, 2 voll., Paris 1977-79 ("Sources Chrétiennes", 234, 257), II, p. 217; I. Peña, *La straordinaria vita dei monaci siri*, Cinisello Balsamo 1990, pp. 20, 52.

⁵⁴ J. Clédat, *Le monastère et la nécropole de Baouit*, Le Caire 1904, 1916 ("Mémoires publiés par les membres de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire", XII, XXXIX); M. Rassart-Debergh, *La décoration picturale du monastère de Saqqara. Essai de reconstitution, in Miscellanea coptica*, a cura di H. Torp, J.R. Brandt, L. Holm Monssen, Roma 1981 ("Institutum Romanum Norvegiae. Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia", IX), pp. 9-124; P. Van Moorsel, M. Huijbers, *Repertory of the Preserved Wallpaintings from the Monastery of Apa Jeremiah at Saqqara*, *ivi*, pp. 125-186; J. Clédat, *Le monastère et la nécropole de Baouit. Notes mises en œuvre et éditées par Dominique Bénazeth et Marie Helène Rutschowskaya avec des contributions de Anne Boud'hors, René-Georges Coquin, Eliane Gaillard*, Le Caire 1999 ("Institut Français d'Archéologie Orientale", 111); A. Iacobini, *Visioni dipinte. Immagini della contemplazione negli affreschi di Bawit*, Roma 2000.

⁵⁵ J. Clédat, *Le monastère et la nécropole* cit., XII, 1904, pp. 53-67, 87-102, tavv. XXXI, LXVI-LXXXI.

⁵⁶ M. Rassart-Debergh, *La décoration picturale* cit., pp. 54-58, fig. 21.

⁵⁷ *Ibidem*, pp. 62-69, figg. 28a, 28b.

⁵⁸ J. Clédat, *Le monastère et la nécropole* cit., XXXIX, 1916, p. 25, tav. XV.

⁵⁹ *Ibidem*, pp. 11-15, tav. VI.

⁶⁰ A. Iacobini, *Arte per i monaci nell'Egitto bizantino. Componenti iconiche e componenti narrative negli affreschi di Bawit, in Medioevo: immagine e racconto* Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 27-30 settembre 2000, a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2003, pp. 63-76.

⁶¹ J. Clédat, *Le monastère et la nécropole* cit., XXXIX, 1916, tavv. VIII-IX.

⁶² J. Osborne, *Textiles and their Painted Imitations in early Medieval Rome*, "Papers of the British School at Rome", LX 1992, pp. 309-351.

⁶³ S. de Blaauw, *Cultus et decor: liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale: Basilica Salvatoris, Sanctae Mariae, Sancti Petri*, Città del Vaticano 1994, pp. 563-564.

⁶⁴ M. Andaloro, *La linea parallela dell'aniconismo*, in *Nicea e la civiltà dell'immagine* Atti del seminario di studio, Palermo 10-11 ottobre 1997, Palermo, 1998, pp. 43-56. Ead., *Percorsi iconici e aniconici dal VI secolo all'iconoclastia. Le pitture della chiesa di Küçük Tavşan Adası in Asia Minore*, in *Le vie del medioevo* Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 28 settembre-1 ottobre 1998, a cura di A.C. Quintavalle, Venezia 2000, pp. 73-86.

⁶⁵ M. Mundell, *Monophysite Church Decoration, in Iconoclasm. Papers given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies*, a cura di A. Bryer, J. Herrin, Birmingham 1977, pp. 59-74.