

L'IMMAGINE DI SAN BENEDETTO IN UN AFFRESCO RECENTEMENTE RESTAURATO NELL'ORATORIO ROMANO DI S. ERMETE*

FABRIZIO BISCONTI

UDC: 726.5(376)

75.052

Preliminary communication

Manuscript received: 16. 02. 2017.

Revised manuscript accepted: 12. 03. 2017.

DOI: 10.1484/J.HAM.5.113713

F. Bisconti

Università degli Studi Roma Tre

Dipartimento di Studi Umanistici

Via Ostiense, 234 , 00146 Roma

Italia

In the middle of the XIth century, a fresco was made in the apse of the so-called oratory above the underground basilica of Saint Hermes, excavated in the homonymous catacombs of the Via Salaria Vetus. After the restoration, directed by the Pontifical Commission for Sacred Archaeology, it is quite clear now the solemn decorative program, which focuses on Christ between angels and the Virgin Mary, along with St. Hermes, St. John the Evangelist and St. Benedict, depicted here with an early iconography, but already canonical.

Keyword: S. Ermete Catacomb; Early Medieval Paintings; Theotokos; S. Benedetto; Restoration of Frescoes.

a Mario e Valnea

Il 7 dicembre del 1608, Antonio Bosio visitò, per la prima volta, la basilica sotterranea di Sant'Ermete, nel cimitero di Bassilla sulla via *Salaria vetus*, insieme con Monsignore Scipione Cobelluzzi, poi Cardinale di Santa Romana Chiesa, titolare di S. Susanna, con Baldassarre Ansidei, Custode della Libreria Vaticana e con Giovanni Battista Confalonieri¹ (fig. 1).

Il complesso funerario della via Salaria - d'altra parte - fu tra i primi cimiteri cristiani a ritornare alla luce, già nel

1576, quando si costruì la casa di campagna per il Collegio Germanico dei Gesuiti. La residenza, definita "La Pariola", tanto che avrebbe allargato la denominazione all'intero quartiere, divenne una sorta di "sanatorio" per religiosi, ai quali, appunto, Gregorio XIII (1572-1585) aveva assegnato l'area della via Salaria².

Il Bosio, descrivendo la basilica, entra nel dettaglio, specificando che "In capo di questa chiesa è la tribuna assai grande,

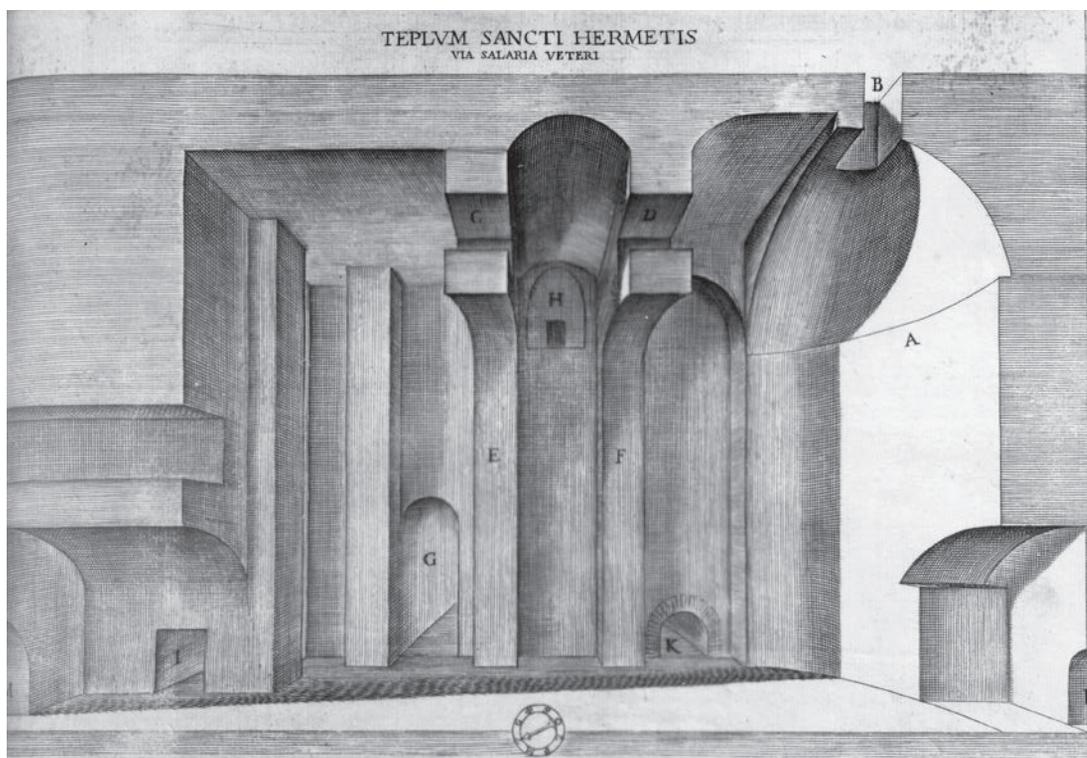


Fig. 1. Roma, catacomba di Sant'Ermete. Disegno della basilica pubblicato nella *Roma Sotterranea* di A. Bosio.

* Ringrazio vivamente Giovanna Ferri per l'aiuto e i suggerimenti nella redazione della presente nota.

¹ A. BOSIO, *Roma Sotterranea*, Roma, 1632, p. 559-569.

² S. CARLETTI, *Un malinteso fra Antonio Bosio e "alcuni Gesuiti vecchi" di S. Ermete*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 45, 1969, p. 49-59.



Fig. 2. Roma, catacomba di Sant'Ermete. Estensione delle gallerie cimiteriali in relazione al sopratterra (Archivio PCAS).

nel modo appunto, che si vede nelle altre chiese di Roma; e si conosce esser stata altre volte dipinta. Ho inteso poi da alcuni padri gesuiti vecchi, che si ricordano havervi veduto l'immagine del Santissimo Salvatore con alcuni angeli³.

La fumosa memoria dei gesuiti, recepita dal Bosio, come vedremo, ha un suo fondamento, anche se la scoperta del quartiere Parioli non può competere con quella effettuata il 31 maggio del 1578, allorchando un gruppo di cavatori di pozzolana aveva intercettato nella vigna dello spagnolo Bartolomeo Sanchez, un complesso di gallerie che il Cardinale Cesare Baronio e gli oratoriani Filippo de Winghe e Alfonso Ciacconio riferirono al cimitero di Priscilla⁴.

Alla luce delle scoperte e delle riflessioni topografiche del passato prossimo, sappiamo ora, con certezza, che quel cimitero scoperto sotto villa Ada rappresenta una catacomba anonima decorata da affreschi di certa qualità, ma che non poteva essere identificata con nessuna delle catacombe ricordate dai documenti agiografici e dagli itinerari altomedievali⁵. Resta importante la precocità della scoperta,

in quanto per la prima volta viene percepita la connessione con la civiltà cristiana delle origini in maniera strumentale, nell'ambito del serrato dibattito con i riformati.

La scoperta dei "gesuiti vecchi" della Pariola, dunque, seppure più antica di soli due anni non può essere giudicata come recupero di una catacomba, in quanto la "chiesa dipinta" a cui si allude non viene connessa con il cimitero di S. Ermete, che si distendeva su tre piani, proprio sotto alla villa dei Parioli⁶.

Il *coemeterium Bassillae* è attestato sia nella *Depositio martyrum*⁷, sia nel Martirologio Geronimiano, dove si fa menzione dell'anniversario di Ermete il 28 agosto, di Proto e Giacinto l'11 settembre e di Bassilla il 22 settembre⁸. Il complesso cimiteriale - come si è anticipato - si sviluppava lungo la *Salaria vetus*, nel tratto definito Pinciano, in corrispondenza dell'attuale via Bertoloni⁹ (fig. 2), laddove sono state individuate alcune strutture *sub divo*, sempre di tipo funerario, nella specie di stele ed iscrizioni pagane o asintomatiche, se non addirittura cristiane¹⁰.

³ A. BOSIO, *op. cit.* (n. 1), p. 560.

⁴ F. BISCONTI, Nota Introduttiva, in F. Bisconti, *Le pitture nelle catacombe romane. Restauri e interpretazioni*, Todi, 2010, p. 1-32.

⁵ V. FIOCCHI NICOLAI, *Storia e topografia della catacomba anonima di via Anapo*, in J. G. Deckers, G. Mietke, A. Weiland (ed.), *Die Katakomben "Anonima di via Anapo"*. *Repertorium der Malereien*, Münster, 1991, p. 3-23.

⁶ S. CARLETTI, *op. cit.* (n. 2), p.

⁷ R. VALENTINI, G. ZUCCHETTI, *Codice Topografico della città di Roma, II*, Roma, 1942, p. 25-27.

⁸ *Martyrologium Hieronimianum* in *Acta Sanctorum Novembres II*, Bruxelles, 1894, p. 112; 119; 124. Per le notizie agiografiche essenziali cfr. A. AMORE, *I martiri di Roma*, nuova ed. A. Bonfiglio, Todi 2013, p. 21-26.

⁹ Cfr. essenzialmente L. SPERA, *Bassillae coemeterium*, in A. La Regina (ed.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae. Suburbium, I*, Roma, 2001, p. 211-214, con bibliografia precedente.

¹⁰ Sulle strutture rinvenute al sopratterra cfr. A. MISIANI, *L'area subdiale di S. Ermete: fonti testuali e nuovi dati archeologici*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 74, 1998, p. 237-279.

In tale area, secondo la *Notitia Ecclesiarum* si innalzava una basilica di Bassilla¹¹, che doveva essere collocata presso l'ingresso dell'ipogeo, che si estende - come si anticipava - sotto le attuali piazza Pitagora e via Bertoloni. Il cimitero è scavato in una terra argillosa e, dunque, molto fragile¹², per cui assai sconnesso dal punto di vista statico, per non parlare delle devastazioni subite nel corso del 1700, da parte dei "corpisantari", come ricordano Giovanni Marangoni e Marcantonio Boldetti¹³.

I tre livelli in cui si sviluppa la grande catacomba, prendendo origine da alcuni nuclei genetici provvisti di scale autonome, propongono una cronologia incipitaria assai precoce, da collocare in età precostantiniana, come suggerisce un'iscrizione, riferibile al 234¹⁴, copiata dal Bosio durante il suo primo sopralluogo¹⁵. Ma il cimitero conosce una lunga vita e molte trasformazioni sono dovute alla presenza di tombe martiriali, più volte monumentalizzate, per accontentare i desiderata di un esponenziale fenomeno di pellegrinaggio¹⁶.

Il padre Marchi, indagando il primo piano del complesso, intercettò la tomba del martire Giacinto, per iniziativa del fossore, che il 21 marzo 1845, venerdì santo, nel rinnovare la pavimentazione di un cubicolo si accorse che un loculo era stato obliterato dall'innalzamento del livello¹⁷. Al di sotto ritrovò la sepoltura ancora sigillata dalla lastra marmorea incisa con l'iscrizione *D(e) p(ositio) III Septembr(is) Yacintus martyr*¹⁸ (fig. 3). Il sepolcro era costituito da una nicchietta ampia "... quanto bastava per raccogliere... un gruppo di poche ceneri ed ossa combuste involte in tela d'oro ed aromi¹⁹".

In un altro loculo, non più individuabile, doveva essere tumulato il martire Proto che, con Giacinto, aveva sopportato il martirio, secondo quanto recita la *Passio Eugeniae* ed una perduta iscrizione damasiana²⁰. Un'epigrafe pseudo-filocaliana ricorda i lavori intrapresi dal presbitero Teodoro, che comportarono la costruzione di una scala che permetteva di raggiungere il cubicolo dei due martiri che potevano essere venerati attraverso una *fenestella confessionis*²¹. Il descenso era monumentale e con arcosoli, dei quali uno era decorato eccezionalmente in mosaico²² (fig.



Fig. 3. Roma, Collegio di Propaganda Fide. Iscrizione del martire Giacinto proveniente dalla catacomba di Sant'Ermite (foto Archivio PCAS).



Fig. 4. Roma, catacomba di Sant'Ermite. Arcosolio decorato a mosaico (foto Archivio PCAS).

4), mentre sulla sommità i due martiri erano rappresentati in un affresco, che li disponeva ai lati del Cristo²³.

Ma il cuore della catacomba era costituito da una grande basilica semi-ipogea, che il Bosio riconobbe come il santuario dedicato a S. Ermete, per un frammento di iscrizione damasiana che ricorda il solo elemento onomastico *Herme*²⁴ (fig. 5). Ebbene, il monumentale edificio si raggiunge attraverso uno scalone, che scende sino al primo livello della catacomba, con rinforzi in muratura che cadenzano le pareti tufacee. La costruzione si innerva in una struttura complessa preesistente e si abbassa sino ad arrivare al terzo livello

¹¹ Sulla basilica di Bassilla cfr. L. SPERA, *S. Bassillae basilica*, in A. La Regina (ed.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae. Suburbium, I*, Roma, 2001, p. 215-216.

¹² G. DE ANGELIS D'OSSAT, *La geologia delle Catacombe romane. Catacombe della via Salaria vecchia*, in *Memorie della Pontificia Accademia delle Scienze. Nuovi Lincei* 15, 1931, p. 529-573; U. VENTRIGLIA, *La geologia della città di Roma*, Roma, 1971, p. 182-183; 294-295.

¹³ M. A. BOLDETTI, *Osservazioni sopra i cimiteri de' Santi martiri antichi cristiani di Roma*, Roma, 1720, p. 243-246.

¹⁴ ICVR X, 27057.

¹⁵ A. BOSIO, *op. cit.* (n.1), p. 564.

¹⁶ Cfr. essenzialmente L. SPERA, *op. cit.* (n. 9).

¹⁷ G. MARCHI, *Monumenti delle arti cristiane primitive nella metropoli del cristianesimo, disegnati e illustrati per cura di G. Marchi. Architettura*, Roma, 1844, p. 238-272.

¹⁸ ICVR X, 26662.

¹⁹ G. MARCHI, *op. cit.* (n. 17), p. 263.

²⁰ ICVR X, 26668; cfr. anche A. FERRUA, *Epigrammata Damasiana*, Roma, 1942, p. 190-193.

²¹ ICVR X, 26672; cfr. anche A. FERRUA, *op. cit.* (n. 20), p. 193-194.

²² R. GIULIANI, *Un arcosolio mosaicato nelle catacombe di S. Ermete sulla via Salaria Vetus*, in *Atti del VII Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Pompei, 22-25 marzo 2000)*, Ravenna 2001, p. 153-166.

²³ A. NESTORI, *Repertorio topografico delle pitture delle catacombe romane*, Città del Vaticano, 1993, p. 3, n. 7.

²⁴ ICVR X, 26670; cfr. anche A. FERRUA, *op. cit.* (n. 20), p. 196-197.



Fig. 5. Roma, catacomba di Sant'Ermete. Iscrizione menzionante Ermete (foto Archivio PCAS).

della catacomba, dove doveva essere collocato il sepolcro di Ermete. La struttura antica fu considerata, già dal padre Marchi, come un monumentale ninfeo, annesso ad una villa rustica, concepita presumibilmente nel II secolo d.C.²⁵

Le alte pareti erano commentate architettonicamente da una serie di nicchie asimmetriche, riferibili appunto all'originaria funzione del ninfeo o per motivi di scarico delle murature, e dunque per ragioni strutturali.



Fig. 6. Roma, catacomba di Sant'Ermete. Nicchia affrescata con scialbatura precedente alla riscoperta del 1939 (foto Archivio PCAS).

La trasformazione del grande ambiente semipogeo e la sua mutazione funzionale è consuetamente riferita all'attività di papa Damaso (366-384), anche se un veloce passaggio del *Liber Pontificalis*, relativo alla vita di papa Pelagio II (579-590) riferisce che questi *fecit cymiterium beati Hermetis martyris*²⁶. Questi due cantieri trasformarono radicalmente l'edificio, che fu ristretto e dotato di una sommaria decorazione a rinfasci paralleli.

È ancora il *Liber Pontificalis* a segnalare l'attività di cantieri al tempo di papa Adriano²⁷ (772-775) che *basilicas cymiterii sanctorum martyrum Hermetis, Proti et Iacincti atque Bassillae mirae magnitudinis innovavit*²⁸, riferendosi, con ogni evidenza, alla basilica di Bassilla al sopraterra e alla basilica semipogea di S. Ermete.

In epoca medievale, nella seconda campata della parete, si inserisce un oratorio monastico, presumibilmente con una funzione di custodia, come succede a S. Lorenzo f.l.m. e a S. Agnese f.l.m.²⁹. Purtroppo non abbiamo notizie, né documentarie né archeologiche, all'infuori dell'oratorio, sulla tipologia del monastero, seppure un'iscrizione dipinta di S. Saba, riferibile già al VI-VII secolo, fa menzione di un *Eugenius praepositus mo[nasteri] s(an)c(t)i Hermetis*³⁰.



Fig. 7. Roma, catacomba di Sant'Ermete. Nicchia affrescata. Visione generale degli affreschi dopo il restauro del 2001 (foto Archivio PCAS).

²⁵ G. MARCHI, *op. cit.* (n. 17).

²⁶ LP I, p. 309.

²⁷ Sui cantieri di Adriano I nelle catacombe romane cfr. L. SPERA, *Cantieri edilizi a Roma in età carolingia: gli interventi di papa Adriano I (772-795) nei santuari delle catacombe. Strategie e modalità di intervento*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 73, 1997, p. 185-254; in particolare, su Sant'Ermete, cfr. le p. 196-207.

²⁸ LP I, p. 509.

²⁹ Sul monastero cfr. essenzialmente A. MISIANI, *op. cit.* (n. 10), p. 268-270.

³⁰ E. DIEHL, *Inscriptiones Latinae Christianae Veteres*, I, Berolini, 1925, n. 1660. Riguardo la provenienza di questo personaggio, si vedano essenzialmente A. BACCI, *Di alcune iscrizioni sepolcrali nell'oratorio di S. Silvia in S. Saba*, in *Nuovo Bulletino di Archeologia Cristiana* 13, 1907, p. 38-72; G. GREGOIRE,

Sandro Carletti, nel 1939, durante alcuni lavori di ristrutturazione della basilica semipogea, che denunciava gravi problemi strutturali, intervenne anche nell'oratorio, facendo asportare lo spesso strato di scialbatura che interessava il piccolo ambiente³¹ (fig. 6 e fig. 7).

La nicchia di fondo mostra, nella calotta absidale, il maestoso busto del Cristo in un clipeo segnato da due fasce verdi; ha un grande nimbo aureo crucisignato, una tunica rossa e pallio azzurro; con la destra propone il gesto della benedizione bizantino, mentre con la sinistra sostiene un codice aperto, con l'iscrizione *Ego / sum / pasto/r // bonus / et co<gnosco>*³². I due angeli, che lo affiancano ed acclamano, sono rappresentati fin sotto la vita; indossano tunica azzurra e mantello rosso; il tutto si posa su una banda ocre, cosparsa di ciuffi fioriti (fig. 8).



Fig. 8. Roma, catacomba di Sant'Ermete. Nicchia affrescata. Particolare della calotta absidata (foto Archivio PCAS).

La porzione centrale della nicchia è occupata dalla maestosa immagine della Madonna Regina, fiancheggiata da angeli e santi (fig. 9). Maria, in posa iconica e ieratica, sostiene in grembo il Bambino, verso cui dirige le mani in maniera geometrica e meccanica. La Vergine è seduta su un trono gemmato fornito di un cuscino celestino, indossa una veste rosata su cui si posa un manto scuro tempestato di pietre preziose, mentre, in corrispondenza della mano destra spunta il lembo di una candida tunica intima svasata nel polso. Come un'imperatrice bizantina, la *Theotokos*, presenta una corona imperlata e gemmata, in forma trilobata, da cui pendono due triplici fili di perle.



Fig. 9. Roma, catacomba di Sant'Ermete. Nicchia affrescata. Particolare della porzione centrale della nicchia (foto Archivio PCAS).

Il Bambino, con nimbo crucisignato, veste una tunica intima chiara e una sopravveste giallo oro; con la destra replica il gesto della benedizione del *Pantocrator* e con la sinistra stringe un rotolo chiuso da due legacci scuri.

Ai lati, due arcangeli sostengono il *trisaghion*; quello di destra indossa tunica azzurra e manto rosso, quello di sinistra, definito dalla didascalia *S(anctus) Rafael*, indossa il *loros* (fig. 10). A destra, è raffigurato un santo barbato, in tunica talare, scapolare e mantello cucullato, con un codice in cui si legge *Initium/ sapien/tiae ti/mor D(omi)ni // S(anctus) Bene/dict/us*³³ (fig. 11).

Sulla sinistra si riconoscono S. Giovanni Evangelista e S. Ermete. Il primo, dal volto giovanile, in tunica grigia e manto giallo, tiene il rotolo chiuso con la sinistra e fa il gesto della

benedizione con la destra; il secondo veste abiti militari, ossia *paludamentum* rosso su tunica corta azzurra, *campagi* e piccola *virga* del potere. Le due figure sono definite dalle didascalie: *S(anctus) Ioannes E(vangelista)* e *S(anctus) Erme+*, e si posano su un prato di boccioli rossi e corolle candide (fig. 12).

Tutto lo scenario figurativo, definito da un grande rinfascio rosso costellato di gemme e perle, ricorda altri complessi musivi, come la cappella di S. Venanzio nel Battistero Lateranense³⁴, e pittorici, come l'abside di S.

Monaci e monasteri a Roma nei secoli VI-VII, in *Archivio della Società romana di Storia Patria*, 104, 1981, p. 5-24 e L. PANI ERMINEI, *Testimonianze archeologiche di monasteri a Roma nell'Alto Medioevo*, in *Archivio della Società romana di Storia Patria*, 104, 1981, p. 25-45, in particolare le p. 40-42.

³¹ E. JOSI, *Scoperta di un altare e di pitture nella basilica di Sant'Ermete*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 17, 1940, p. 195-208. Una prima notizia della scoperta venne pubblicata sulle pagine dell'*Osservatore Romano* del 2 luglio 1940 da Sandro Carletti.

³² *Gv* 10,14.

³³ *Ec* 1,16.

³⁴ Sui mosaici dell'oratorio di San Venanzio al Laterano cfr. essenzialmente G. BOVINI, *I mosaici dell'oratorio di S. Venanzio a Roma*, in *Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina* 18, 1971, pp. 141-154; A. THEMELLY, *Il mosaico di San Venanzio in Laterano (640-649)*. *Arte romana e influssi dall'oriente*



Fig. 10. Roma, catacomba di Sant'Ermite. Nicchia affrescata. Particolare della Madonna con Bambino accompagnata da angeli e santi (foto Archivio PCAS).



Fig. 11. Roma, catacomba di Sant'Ermite. Nicchia affrescata. Particolare della Fig. di S. Benedetto (foto Archivio PCAS).

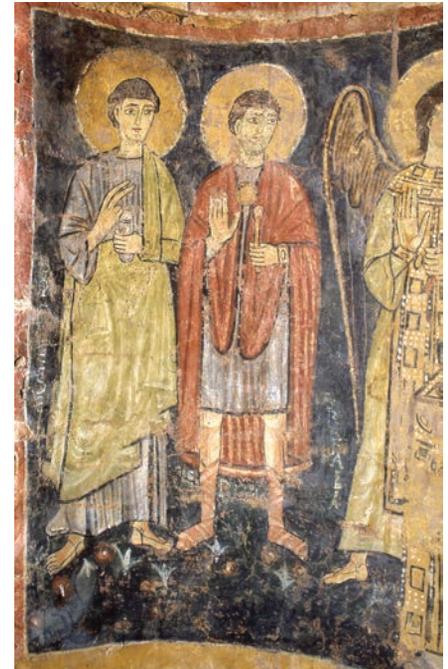


Fig. 12. Roma, catacomba di Sant'Ermite. Nicchia affrescata. Particolare delle figure di S. Giovanni e S. Ermite (foto Archivio PCAS).

Maria in Pallara³⁵. Ma la cronologia, oggi ferma al terzo quarto dell'XI secolo, è scivolata dalla fine dell'VIII secolo, proposta da Enrico Josi³⁶, seguito da Sandro Carletti³⁷, Guy Ferrari³⁸, Raffaella Farioli³⁹ e Guglielmo Matthiae⁴⁰, per colleganza con i lavori di Adriano I, al XII secolo, indicato specialmente da John Osborne⁴¹ e Francesco Gandolfo⁴², mentre Carlo Bertelli⁴³ pensò agli esordi dello stesso secolo.

La nuova cronologia, che ci accompagna verso il cuore dell'XI secolo⁴⁴, è confortata da un confronto stringente della nostra pittura, tutta geometrie e gelide fisionomie, con le storie benedettine della basilica inferiore di San Crisogono⁴⁵. In ambedue i documenti iconografici le figure sembrano ritagliate e applicate ad un connettivo virtuale. Le immagini sono disegnate, ripassate da segni forti e stereometrici; i

volti sono attoniti e fissi in sguardi glaciali o congelati; i gesti sono secchi e le dita sembrano finte; i clipei sono enormi ed incisi; le vesti sontuose, ma plastificate, quasi caricaturali.

Il restauro eseguito da Mario Gammino nel 2001 per la Pontificia Commissione di Archeologia Sacra⁴⁶ ha potuto analizzare la tecnica dell'affresco eseguito su un muro di tuffelli, su cui era stato steso un unico strato di intonaco costituito da calce e pozzolana rossa tritata finemente. Non sono visibili interruzioni corrispondenti alle giornate di lavoro, sia a causa delle ridotte dimensioni del dipinto e della struttura della nicchia, sia a causa del particolare clima dell'ambiente ipogeo, che ha naturalmente consentito all'intonaco di restare per lungo tempo umido; ciò ha permesso l'esecuzione completa del dipinto senza giunzioni.

bizantino negli anni della crisi monotelita, in *Romanobarbarica* 16, 1999, p. 317-345; E. MARIN, *Il mosaico della Cappella di S. Venanzio al Battistero Lateranensis. Status quaestionis*, in D. Mazzoleni, E. Marin (ed.), *Il Cristianesimo in Istria fra tarda antichità e alto medioevo: novità e riflessioni*, Città del Vaticano, 2009, p. 209-215.

³⁵ Sulle pitture nell'abside di Santa Maria in Pallara cfr. essenzialmente A. GUIGLIA, *Les mosaïques bénédictines à figures au XIe et au XIIe siècle*, in A. Prandi (ed.), E. Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale: aggiornamento dell'opera di Emile Bertaux, IV*, Roma, 1978, p. 399-408; F. GANDOLFO, *Aggiornamento scientifico*, in G. Matthiae, *Pittura romana del Medioevo. 2. Secoli XI-XIV*, Roma, 1988, p. 251-252; J. ENCKELL JUILLARD, *Il Palatino e i benedettini: un unicum iconografico a S. Maria in Pallara*, in *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte* 25, 2002, p. 209-230; EAD., *Il pannello con tre figure a mezzo busto nell'abside di Santa Maria in Pallara*, in S. Romano, *Riforma e Tradizione, 1050-1198*, Roma, 2006, p. 196-198.

³⁶ E. JOSI, *op. cit.* (n. 31).

³⁷ S. CARLETTI, *La "Madonna Maria Regina" nella basilica sotterranea di Sant'Ermite in Roma*, in *Studiosi e Artisti italiani a sua santità Pio XII*, Roma, 1943, p. 138-140.

³⁸ G. FERRARI, *Early Roman monasteries: notes for the history of the monasteries and convents at Rome from the Vth through the Xth century*, Città del Vaticano, 1957, in particolare le p. 152-155.

³⁹ R. FARIOLI, *Pitture di epoca tarda nelle catacombe romane*, Ravenna, 1963, p. 45-53.

⁴⁰ G. MATTHIAE, *Le Chiese di Roma dal IV al X secolo*, Roma, 1962, p. 270.

⁴¹ J. OSBORNE, *The Roman catacombs in the Middle Ages*, in *Papers of the British School at Rome* 53, 1985, p. 278-328, in particolare le pp. 322-326.

⁴² F. GANDOLFO, *op. cit.* (n. 35), p. 278-279.

⁴³ C. BERTELLI, *La Madonna di Santa Maria in Trastevere. Storia, iconografia e stile di un dipinto romano dell'ottavo secolo*, Roma, 1961, p. 102, n. 61.

⁴⁴ F. DOS SANTOS, *La decorazione pittorica in una nicchia della catacomba di Sant'Ermite*, in S. Romano (ed.), *Riforma e Tradizione, 1050-1198*, Roma, 2006, pp. 97-101.

⁴⁵ Sul ciclo benedettino nella basilica inferiore di San Crisogono si veda, essenzialmente, S. ROMANO, *Storie di San Benedetto e altri Santi sulla parete destra della navata*, in S. Romano (ed.), *Riforma e Tradizione, 1050-1198*, Roma, 2006, pp. 79-87, con bibliografia precedente.

⁴⁶ M. GAMMINO, *Relazione di Restauro*, in Archivio della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, 2001.



Fig. 13. Roma, catacomba di Sant'Ermite. Nicchia affrescata. Visione generale della nicchia absidata prima del restauro del 2001 (foto Archivio PCAS).

Tutte le aureole hanno una base disegnativa preliminare eseguita mediante incisione diretta sull'intonaco fresco ed un semplice esame a luce radente lo rende ben giudicabile.

Il colore è steso in modo corposo e per sovrapposizione; da notare è l'uso di una preparazione verde sotto agli incarnati. La gamma cromatica è limitata alle terre, al verde, al rosso, al nero fumo e al bianco calce.

Al momento del rinvenimento il dipinto si presentava coperto da uno strato di intonaco "dello spessore fino a un centimetro...e da incrostazioni⁴⁷". Per questo ci si affidò all'opera di Antonio Zamponi, restauratore della Soprintendenza Archeologica del Lazio che "con diligente cura eliminò le concrezioni con reagenti chimici per liberare tutto l'affresco fissato poi con soluzioni a base di silicato di calcio...⁴⁸".

Per questo, nel 2001, il dipinto appariva ricoperto da uno spesso strato di incrostazioni carbonatiche (fig. 13) e mostrava i segni di una spatola dentellata usata a sproposito per la rimozione dello stesso; in più punti essa ha raggiunto la superficie pittorica, segnando irreversibilmente il dipinto (fig. 14).



Fig. 14. Roma, catacomba di Sant'Ermite. Nicchia affrescata. Particolare dei segni di spatola dentellata relativi al primo restauro della nicchia absidata (foto Archivio PCAS).

Dinanzi alle concrezioni, ai danni del "restauro precedente" e alle cadute di colore, si decise di spolverare le superfici pittoriche con pennelli di setole. Successivamente, dove possibile, lo strato carbonatico è stato fatto saltare con apparecchio a ultrasuoni, portando alla luce una pellicola pittorica in buono stato di conservazione; in alcune zone è stato necessario lasciare un sottile strato carbonatico, poiché il calcare è risultato così aderente alla pellicola tanto da permettere solo un progressivo assottigliamento attraverso l'utilizzo di frese elettriche con punte sottili, senza procedere alla completa rimozione della formazione.

Le efflorescenze saline presenti nel catino absidale sono state facilmente eliminate con stoppaccini di cotone e acqua. Si è passati successivamente alla rimozione meccanica delle stuccature, che hanno messo in evidenza diffusi scollamenti dell'intonaco dal supporto murario, nonché decoesione della pellicola pittorica nelle aree circostanti le stuccature, in special modo nelle due fasce laterali dell'absidiola.

I distacchi sono stati risarciti tramite infiltrazioni di malta idraulica liquida composta da pozzolana superventilata e calce Lafarge, mentre la coesione della pellicola pittorica è stata ristabilita con resina acrilica in emulsione acquosa. Il ritocco è stato eseguito a velatura con colori ad acquarello. Non è stata ritenuta opportuna l'applicazione di protettivo finale in modo che l'operazione non compromettesse il naturale equilibrio venutosi a creare tra ambiente e supporto murario.

Il complesso pittorico, oggi restituito per una lettura più agevole e coerente, mentre arricchisce il panorama artistico del segmento centrale dell'XI secolo, evidenzia l'inserimento, nella teoria dei santi, che fanno da corona a Maria *Theotokos*, di una delle più antiche, se non la più antica, tra le rappresentazioni di S. Benedetto, secondo una fisionomia - seppure semplificata e irrigidita da una temperatura artistica assai trattenuta e fredda - che avrà larga fortuna nel pieno Medioevo, dando luogo ad una iconografia, che diverrà tipica ed iconica, tanto da sfociare nel largo estuario dell'immaginario tradizionale del santo di Norcia.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*.