

I libri di Viella  
Arte



Center for  
Early Medieval Studies  
West | Byzantium | Islam

## Studia Artium Medievalium Brunensia, 3

Editorial board:

Klára Benešová, Ivan Foletti (dir.), Herbert Kessler, Serena Romano, Elisabetta Scirocco

Ivan Foletti      Manuela Gianandrea

## Zona liminare

Il nartece di Santa Sabina a Roma,  
la sua porta e l'iniziazione cristiana

viella  
Masaryk University

Copyright © 2015 – Viella s.r.l. – Masarykova univerzita  
All rights reserved  
First published 2015  
ISBN 978-88-6728-354-5

The volume was created as a part of the project of excellence Centre for Cross-Disciplinary Research into Cultural Phenomena in the Central Europe History: Image, Communication, Behaviour (Czech Science Foundation, Reg. No. 14-36521G)



**viella**  
*libreria editrice*  
via delle Alpi 32  
I-00198 ROMA  
tel. 06 84 17 75 8  
fax 06 85 35 39 60  
[www.viella.it](http://www.viella.it)

**Masaryk  
University**  
Žerotínovo nám. 9  
601 77 Brno  
Česká republika  
[www.muni.cz](http://www.muni.cz)



# Indice

Introduzione	7
IVAN FOLETTI	
1. <i>Status quaestionis</i> . Alcune riflessioni storiografiche	11
1. Primi studi (p. 12); 2. La storia dell'arte universale: Seroux d'Agincourt, Burckhardt, Schnaase, Cavalcaselle e Crowe (p. 13); 3. Il metodo iconografico, gli studi monografici e la questione orientale: Kondakov, Berthier, Wiegand e Strzygowski (p. 16); 4. Cinque decenni di "vuoto", l'Italo-Gallic School e Félix Darsy (p. 20); 5. Sahoko Tsuji: una tesi celata dalla storia? (p. 26); 6. Alla ricerca del "programma": Gisela Jeremias e Jean-Michel Spieser (p. 28); 7. Nuove domande tra <i>Cultus et decor</i> e <i>Seeing medieval art</i> (p. 31).	
IVAN FOLETTI E MANUELA GIANANDREA	
2. Il narcece, la sua funzione e le sue decorazioni	33
1. Il narcece come "zona liminare" (p. 33); 2. Il narcece e il Cortile dell'Arancio tra passato e presente: lettura di un palinsesto complesso (p. 39); 3. Uno spazio al di fuori delle regole? L'ingresso alla basilica nel V secolo (p. 58); 4. Una proposta di restituzione per il narcece tardoantico (p. 60); 5. Una questione ancora aperta: esisteva un quadriportico nel V secolo? (p. 66); 6. Un narcece troppo lungo... e un battistero da ritrovare (p. 68); 7. Marmi reali e simulati sull'antica facciata (p. 73); 8. Regole presunte, suggestivi modelli e condizionamenti esterni: esegesi di una spazialità (p. 79); 9. Il narcece e le sue funzioni: tra la liturgia stazionaria e quella regolare (p. 86).	
IVAN FOLETTI	
3. La porta di Santa Sabina, un'immagine in dialogo con il culto	95
1. La porta, la liturgia battesimale e la formazione catecumenale romana (p. 95); 2. Stile e retorica (p. 137); Appendice. <i>Corpus</i> iconografico e critico (p. 153).	

MANUELA GIANANDREA

4. Il narcece nei secoli altomedievali 201

1. La decorazione del narcece nell'alto Medioevo. Tra Roma e l'Oriente: il dipinto murale con la Vergine e il Bambino tra Santi e committenti (p. 201);
2. Perché un affresco nel narcece? Il portico nell'alto Medioevo (p. 214).

Conclusioni 217

*Appendice. Appunti sui restauri (2010-2012)*

ROBERTO SACCUMAN

Il restauro dell'antica porta 221

LIDIA DEL DUCA

L'antica facciata della basilica di Santa Sabina.  
Tecnica e tecnologia 227

Bibliografia 237

Indice dei nomi e dei luoghi 271

## Introduzione

Chi visita oggi l'Aventino e giunge alla basilica di Santa Sabina si avvicina a questo importante edificio tardoantico dal lato sud-est, quello della facciata laterale, dove un elegante portichetto quattrocentesco gli permetterà poi di accedere all'interno. In questo modo, chi entra in chiesa non si accorge neppure dell'esistenza di un nartece – confondibile con un corridoio che porta al convento domenicano – e dell'originario ingresso principale. Il visitatore accorto vi accederà solo in un secondo momento, quando andrà ad ammirare l'antica porta lignea e l'*imago* murale della *Theotokos*, venuta alla luce nel 2010. Con ogni probabilità lo spazio del nartece non lo colpirà: si tratta di un ambiente scuro e stranamente sproporzionato. Per poter ammirare bene la porta e l'affresco, è addirittura necessaria un'illuminazione artificiale. A prima vista, insomma, non vi sono ragioni per dedicare attenzione a questo luogo, che appare come contenitore, di per sé privo d'interesse, di opere eccezionali. Quanto descritto per il semplice curioso riflette, paradossalmente, la fortuna critica del nartece di Santa Sabina negli studi. Eccetto pochissimi lavori, che perlopiù gli hanno dedicato soltanto brevi descrizioni, lo spazio d'accesso alla basilica è stato di fatto ignorato dalla ricerca, soprattutto nella sua *facies* tardoantica, non percepibile nell'immediato ma in realtà straordinariamente conservata nella sostanza. Molta più fortuna hanno avuto la celebre porta lignea e, dopo la sua scoperta, recentissima, anche il dipinto murale con la Vergine, Santi e committenti. La storiografia appare così determinata dalle mutilazioni subite da questo luogo nei secoli. Il processo di marginalizzazione del primitivo ed elegante portico, zona di transito tra le due grandi arterie dell'Aventino – il *vicus Altus* e il *vicus Armilustri* –, è iniziato lentamente con la scomparsa nel corso del Medioevo del *vicus Altus*, che ne ha alterato la funzione di galleria di passaggio e collegamento. Nei secoli poi il nartece è stato depauperato dalla costruzione del campanile nel suo lato settentrionale, con la conseguente obliterazione di uno dei probabili ingressi alla chiesa, dalla chiusura dell'eccezionale polifora di facciata, dall'edificazione di un ambiente nella sua parte superiore, che ne ha radicalmente mutato le proporzioni e, infine, dall'essere divenuto uno spazio chiuso, a servizio esclusivo della comunità dei frati Predicatori. Così sono progressivamente scomparsi gli affreschi e i marmi che lo decoravano e questa "anticamera", riccamente ornata, ha perso non solo la sua funzione ma anche il

suo brio. È proprio a causa di tale progressiva riduzione – e forse in parte anche per l’attenzione conferita dalla tradizione storiografica alle immagini figurative – che il nartece ha cominciato a essere percepito anche negli studi come un luogo a servizio delle immagini che ospitava.

Il nostro volume parte proprio da questo stato dei fatti e si pone come obiettivo il cercare di invertire tale paradigma: il nartece non è stato concepito in funzione delle immagini, ma sono le immagini ad essere state pensate per ornarlo. In altri termini, l’interesse, il prestigio e l’importanza di queste ultime non sono che il riflesso della funzione primaria di tutto l’ambiente, dove architettura, immagine e performance liturgica vivevano in naturale sinergia. Le pagine che seguiranno saranno dedicate principalmente alla storia primitiva di questo luogo, quella subito successiva alla costruzione della basilica voluta da Pietro d’Illiria negli anni di Celestino I (422-432) e di Sisto III (432-440) fino al pontificato di Costantino I (708-715).

Nel primo capitolo si ripercorreranno i principali studi sul nartece focalizzandosi sul monumento che ha nel tempo ricevuto maggiore attenzione, la celebre porta lignea. L’obiettivo è comprendere non solo in che modo la storiografia abbia interpretato questo monumento, ma anche le ragioni storiche che hanno guidato le diverse interpretazioni. In questo capitolo si tenterà con poche e brevissime osservazioni anche di delineare le basi metodologiche del volume.

Il secondo capitolo si aprirà con una riflessione sulla funzione degli spazi d’accesso, di “zone liminari”. Partendo dagli studi antropologici, ma anche dalla storia architettonica tardoantica, lo scopo di questo paragrafo sarà di riconoscere le funzioni peculiari dei luoghi di passaggio: dalla protezione e dalla difesa dal male all’iniziazione, nel senso più vasto di questo termine.

L’atrio di Santa Sabina era dunque una “zona liminare”?

L’analisi capillare dei documenti testuali e materiali sarà il mezzo per tentare una lettura del palinsesto architettonico e proporre una plausibile restituzione del suo aspetto tardoantico, che nelle poche linee riconosciute ha sempre generato un disorientamento nella storiografia. *In primis*, in un viaggio *à rebours* – dagli interventi degli anni Trenta del Novecento ai lavori promossi tra XVI e XVIII secolo fino alle trasformazioni attuate ancora nel Medioevo con l’arrivo dei Domenicani – si tenterà di “tornare” alla *facies* tardoantica del nartece, in particolare con l’ausilio di un’ampia documentazione archivistica in gran parte inedita. Obiettivo finale sarà, ovviamente, la presentazione di un’ipotesi di restituzione del primitivo atrio, che dovrà, di necessità, essere collegata, da una parte, ad una messa a punto dell’annosa questione sull’esistenza o meno di un quadriportico in età paleocristiana e, dall’altra, alla collocazione del battistero, per la quale si avanzerà, attraverso una rilettura delle fonti e delle piante dell’Aventino, una nuova proposta. La scoperta, fortuita quanto incredibile, della decorazione pittorica più antica dell’atrio, per la quale qui si propone una cronologia e una ricostruzione, consentirà di avere uno dei rari quadri d’insieme di un nartece tardoantico e permetterà una riflessione generale sull’edilizia religiosa dell’epoca, ovvero sui fattori urbanistici che ne hanno condizionato l’inserimento nel tessuto cittadino,



sul fondamentale ruolo della liturgia nello sviluppo strutturale degli edifici, su presunte regole e modelli, spesso di matrice storiografica, e, infine, su originali rapporti con l'architettura sacra orientale nell'ottica di una corretta valutazione dell'apporto specifico del committente.

Di conseguenza si cercherà di trasportare al caso concreto quanto osservato sull'uso dei narceci in senso generale. Attraverso uno studio della liturgia stazionaria romana, della funzione battesimale di Santa Sabina, fino a una valutazione della personalità del committente della chiesa, l'intenzione è quella di vedere quanto l'uso di una nozione di "zona liminare" possa essere applicata all'Aventino.

Il capitolo successivo sarà occupato dallo studio della più antica testimonianza decorativa del narcece, quella della porta lignea. Essa non sarà, però, qui guardata solo quale oggetto indipendente, ma soprattutto come un'immagine, ovvero parte integrante di uno spazio architettonico e comprensibile soltanto al suo interno, nelle dinamiche che lo connotavano. Più precisamente, l'analisi delle caratteristiche architettoniche del narcece permetterà di riflettere sulla sua funzione e attraverso essa comprendere il contesto culturale della nascita delle immagini che lo ornano. Seguirà, pertanto, uno studio iconologico dei rilievi della porta. Incrociando dati omiletici, liturgici e visuali, si cercherà di capire questa grande e complessa *imago*, proprio attraverso la prospettiva dell'uso – iniziatico e penitenziale – di tutto il narcece. Si cercherà, allora, di individuare i meccanismi attraverso i quali un oggetto così polimorfo possa essere stato composto. Incrociando i dati visivi con quelli iconologici si tenterà di ipotizzare quale era la disposizione originale dei diversi elementi della porta. Strumento indispensabile sarà, quindi, un *corpus* iconografico dei diciotto rilievi noti e conservati oggi con lo scopo di dare al lettore la possibilità di comprendere le scelte iconografiche cruciali del capitolo senza appesantire inutilmente il testo.

Infine, nell'ultima parte, verrà dato spazio a una delle più significative scoperte degli ultimi anni per l'alto Medioevo, il dipinto murale con la *Theotokos* tra Santi e committenti, realizzato al principio del VIII secolo. L'analisi della sua iconografia, eccezionale mix tra immagini "rare" e tradizioni consolidate, rivelerà un'opera densa d'implicazioni teologiche e politiche, tanto da richiedere ancora una riflessione su una nuova, ulteriore sfumatura funzionale del narcece. Perché un dipinto di tale qualità viene previsto in un atrio e non all'interno della chiesa? I compiti assegnati a questi ambienti abbracciano forse anche questioni legate alla pubblicizzazione di questioni politiche oppure le motivazioni sono nella funzione di *ex voto* del dipinto? In tal senso si rifletterà sulle motivazioni specifiche di tale committenza, connesse al lungo dibattito sulla controversia monotelita che vedrà spesso opposte Roma e Bisanzio e, quindi, sul ruolo dell'affresco in seno ai rapporti, conflittuali ma al contempo simbiotici, tra i due grandi centri politico-culturali del Medioevo nel momento critico della loro separazione.

In appendice, per senso di completezza e per comprendere a pieno, anche nella loro materialità, le opere analizzate, abbiamo deciso di includere le relazioni dei restauratori – Lida Del Duca e Roberto Saccuman – che hanno curato rispettivamente l'intervento conservativo dei dipinti murali e della porta lignea.

La speranza di chi scrive è che questo libro possa gettare una luce nuova su uno dei luoghi più interessanti e spettacolari del mondo tardoantico, rimasto ingiustamente in ombra per secoli. Allo stesso modo l'ambizione è di valutare da un punto di vista il più completo e complesso possibile il significato di manufatti unici e straordinari come la porta lignea e il dipinto con la *Theotokos*.

In fondo a un lavoro così lungo e articolato vorremmo esprimere tutta la nostra gratitudine a chi ha sostenuto, nelle maniere più diverse, le nostre ricerche. In primo luogo Padre Bruno Cadoré, Maestro dell'Ordine dei frati Predicatori, Padre Francesco M. Ricci O.P. e tutta la comunità dei Domenicani di Santa Sabina. Siamo grati a Claudia Tempesta e a Paola Coccia che si sono avvicendate, in qualità di responsabili della Soprintendenza competente, alla supervisione dei lavori. Ringraziamo, inoltre, colleghi e amici per gli scambi intellettuali: Joan Barclay Lloyd, Antonella Ballardini, Nicolas Bock, Giulia Bordi, Carlo Costantini, Mario D'Onofrio, Alžběta Filipová, Zuzana Frantová, Federico Guidobaldi, Alessandra Guiglia, Maddalena Libertini, Vinni Lucherini, Christian Michel, Adrien Palladino, Kristýna Pecinová, Jean-Michel Spieser, Sabine Utz. Un ringraziamento veramente speciale va ad Alessandro Taddei, che ha accompagnato la stesura di questo volume prodigando consigli e generoso aiuto.

Manuela Gianandrea esprime la sua riconoscenza all'arch. Angelo Broggi (Artedile Broggi) e all'arch. Marco Setti per la straordinaria disponibilità e il concreto scambio di opinioni.

Ivan Foletti è particolarmente grato anche ai suoi studenti di Losanna e di Brno, con i quali ha potuto lungamente discutere i concetti fondanti di questo volume. Foletti vorrebbe inoltre esprimere tutta la sua gratitudine anche a Karolina Foletti, senza il cui sostegno incondizionato, questo lavoro non avrebbe mai potuto nascere.

Pubblicazione del Center for Early Medieval Studies di Brno, questo volume è anche il frutto di scambi costanti tra questa istituzione e i suoi amici e sostenitori più cari: Hans Belting, Klára Benešová, Herbert L. Kessler, Serena Romano, Elisabetta Scirocco e Johanna Zacharias, a loro va un ringraziamento veramente speciale.

Con questo volume la collana *Studia Artium Mediaevalium Brunensia* arriva alla sua terza pubblicazione. Vorremmo pertanto ringraziare cordialmente il Dipartimento di Storia dell'arte dell'Università Masaryk, di Brno, per il suo sostegno. Un ringraziamento particolare va a Ondřej Jakubec, capo del Dipartimento e al prof. Jiří Kroupa. Questo volume appare ugualmente come parte del *Centre for Cross-Disciplinary Research into Cultural Phenomena in the Central European History: Image, Communication, Behaviour (Czech Science Foundation, Reg. No. 14-36521G)*.

Un ultimo pensiero va per il lavoro svolto alla casa editrice Viella e in particolar modo a Cecilia Palombelli, sua direttrice, che da anni sostiene con generosità gli studi medievalistici.

*Ivan Foletti e Manuela Gianandrea*