



SEMEL PRO SEMPER

*Trent'anni di ricerche
della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra
nelle catacombe d'Italia*

Atti dell'incontro di studio in memoria di Fabrizio Bisconti
(Roma, 14 ottobre 2022)

a cura di

Matteo Braconi - Dimitri Cascianelli - Giovanna Ferri



Città del Vaticano 2023

STUDI E RICERCHE
Pubblicati a cura della
PONTIFICIA COMMISSIONE DI ARCHEOLOGIA SACRA

4

a cura di
MATTEO BRACONI – DIMITRI CASCIANELLI – GIOVANNA FERRI

SEMEL PRO SEMPER

*Trent'anni di ricerche
della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra
nelle catacombe d'Italia*

Atti dell'incontro di studio in memoria di Fabrizio Bisconti
(Roma, 14 ottobre 2022)

2023
CITTÀ DEL VATICANO

ISBN 978-88-88420-32-5

© Pontificia Commissione di Archeologia Sacra
Città del Vaticano 2023

In copertina:
Roma. *Coemeterium Maius*. Cubicolo del docente
(© Archivio Fotografico PCAS).

STUDI E RICERCHE

IN FEMINEO CORPORE VIRILE PECTUS.
LA RAPPRESENTAZIONE DI FELICITA
E DEI SUOI SETTE FIGLI
NEL CIMITERO DI MASSIMO
SULLA VIA SALARIA *NOVA**

GIOVANNA FERRI

«Verso la fine del passato novembre, mentre si scavava uno dei pozzi per le fondamenta della fabbrica del sig. Ingegnere Nodari, ci si rivelò [...] la prima traccia delle immagini di Felicita coi sette figli sull'intonaco di una parete»¹.

Con queste parole Giovanni Battista de Rossi annunciava il ritrovamento, nel novembre 1883 presso il cimitero di Massimo, al secondo miglio della via Salaria *nova*², del dipinto murale con la rappresentazione della martire Felicita e dei suoi sette figli (fig. 1), la cui veridicità storica, come è noto, è piuttosto controversa³. Sospendendo il giudizio sull'attendibilità

* Dedico queste pagine ed esprimo tutta la mia riconoscenza al Professor Fabrizio Bisconti che, assecondando la mia inclinazione verso la storia dell'arte e, in particolare, l'interesse per le ultime manifestazioni pittoriche delle catacombe romane, mi aveva più volte suggerito approfondimenti in questa direzione, permettendomi di affiancarlo, già nel 2016, nella direzione scientifica del cantiere di restauro degli affreschi della tomba di Cornelio nelle Cripte di Lucina. Non gli sarò mai abbastanza grata per tutte le opportunità che mi ha concesso e per il supporto che non mi ha mai fatto mancare negli studi e nella vita professionale, sui quali ha lasciato la sua impronta indelebile, ma soprattutto per l'incredibile esempio di solidità e fiducia che mi ha fornito ogni giorno. Sono sicura che il Professore perdonerà la mia presenza in questo volume, nonostante mi avesse categoricamente escluso dal novero degli invitati a partecipare ad una raccolta di scritti in suo onore!

¹ DE ROSSI 1884-1885, pp. 150-151.

² DE ROSSI 1863; DE ROSSI 1884-1885; STYGER 1935, pp. 244-248; BISCONTI 2004; BISCONTI 2006a; SALVATORI 2018. Fondamentale per le vicende costruttive della basilichetta ipogea rimane SPERA 1997, pp. 207-211.

³ In relazione al culto di Felicita e dei sette figli e in particolare sull'autenticità della vicenda agiografica, si è articolato un dibattito piuttosto acceso, che ha visto come protagonisti soprattutto Antonio Ferrua e Agostino Amore, che si sono attestati su posizioni completamente divergenti, sostenendo il primo l'antichità e la veridicità del racconto tramandato dalla *Passio*, il secondo l'antichità della tradizione, ma la totale invenzione della parentela e delle vicende del martirio (FERRUA 1967; AMORE 1975, per il quale si veda ora: AMORE, BONFIGLIO 2013, pp. 39-48). Più di recente,



Fig. 1 – Roma. Cimitero di Massimo. Basilichetta ipogea. Parete settentrionale
(© Archivio Fotografico PCAS).

del racconto agiografico, sembra tuttavia molto probabile che la tradizione circa l'esistenza di un legame familiare tra i sette martiri commemorati il 10 luglio dalla *Depositio Martyrum*⁴ e la matrona Felicita, la cui più antica attestazione si trova invece nel Martirologio Geronimiano alla data del 23 novembre⁵, abbia circolato e si sia diffusa molto presto, forse già nel momento damasiano⁶. Tale tradizione, priva di un solido fondamento storico, si caricò ben presto di elementi leggendari, chiaramente ispirati alle vicende veterotestamentarie dei sette fratelli Maccabei⁷, mentre la sua crescente diffusione vide emergere la figura di Felicita, della quale vennero messe in

il *dossier* agiografico e monumentale è stato riconsiderato in più di un contributo: FÉVRIER, GUYON 1992; CERRITO 1998; LAPIDGE 2018, pp. 45-53; SALVATORI 2018; CERRITO 2022, pp. 119-123, mentre in LOMBARDI 2007 è stato approfondito il rapporto tra epigrafia e topografia.

⁴ VALENTINI, ZUCCHETTI 1942, pp. 20-21: *Mense Iulio VI Idus: Felicis et Filippi, in Priscillae; et, in Iordanorum, Martialis, Vitalis, Alexandri; et, in Maximi, Silani: hunc Silanum martyrem Novati furati sunt; et, in Praetextati, Ianuari.*

⁵ AA. SS. Nov. II, 1, p. 146.

⁶ FÉVRIER, GUYON 1992.

⁷ FÜHRER 1890.

evidenza le nobili origini, le virtù e soprattutto il ruolo esemplare di madre cristiana⁸.

L'apparato decorativo recuperato dal de Rossi alla fine del XIX secolo, sebbene molto noto, merita tuttavia ancora qualche osservazione, sulla scia di un progetto di revisione complessiva della disattesa “stagione ultima” della pittura delle catacombe romane, promosso e in parte già avviato dal Professor Fabrizio Bisconti, che ne auspicava una puntualizzazione dei modelli iconografici e delle peculiarità stilistiche, al fine di giungere a valutazioni cronologiche meno sfumate⁹.

Per quanto attiene, nello specifico, alla rappresentazione di Felicità e dei suoi figli, questa è stata vagliata dalla critica soprattutto nell'ambito del dibattito storico-agiografico relativo al gruppo martiriale: la sua scoperta è stata interpretata come una conferma dell'ipotesi che proprio una immagine posta nell'area del *coemeterium Maximi* potesse aver ingenerato l'equivoco circa la deposizione in questo luogo non solo di Felicità e Silano¹⁰, ma di tutti e sette i figli, come registrato nella *Notula Oleorum*¹¹ e nella *Notitia Ecclesiarum*¹², che pure collocano con esattezza le sepolture

⁸ BHL I, n. 2853. Nella *Passio*, ambientata durante la dinastia degli antonini, si riferisce che la nobile vedova Felicità fu arrestata per empietà e processata davanti al prefetto della città *Publius*, che cercò inutilmente di persuaderla a sacrificare agli dei. La donna rimase salda nella fede e subì il martirio tramite decapitazione, dopo aver assistito alla condanna di tutti i suoi figli per mano di quattro diversi giudici, che decretarono altrettante tipologie di supplizio: Gennaro morì flagellato, Felice e Filippo fustigati, Silano gettato in un burrone, Marziale, Vitale e Alessandro decapitati. L'assenza delle cosiddette “coordinate agiografiche” – come la data della morte e il luogo della sepoltura – contribuisce ad aumentare i sospetti di inattendibilità del documento (DELEHAYE 1936, pp. 116-123; AMORE 1975, p. 44; SALVATORI 2018, pp. 27-33).

⁹ Per quanto riguarda le pitture altomedievali nelle catacombe romane, si possono ricordare lo studio complessivo di Raffaella Farioli (FARIOLI 1963), le riflessioni di Guglielmo Matthiae (MATTHIAE 1965-1966) e i contributi di John Osborne, che ne ridiscute la datazione e la funzione (OSBORNE 1981; OSBORNE 1985). Maria Andaloro, infine, si è soffermata su alcuni di questi monumenti (ANDALORO 1992), mentre Simone Piazza li ha inclusi tra le testimonianze di arte rupestre nel Lazio (PIAZZA 2006). Più recenti sono gli studi di Mara Minasi sull'affresco di Turtura nel cimitero di Commodilla (MINASI 1997), sul pannello del Cristo tra santi della catacomba di Genesio (MINASI 2005), sulla cripta di papa Callisto nel cimitero di Calepodio (MINASI 2009) e sui due santuari delle catacombe di Ponziano (MINASI 2012), mentre Fabrizio Bisconti si è occupato del sacello presso il cimitero di Sant'Ermete (BISCONTI 2017).

¹⁰ La menzione della *Depositio Martyrum – hunc Silanum martyrem Novati furati sunt* – sembra suggerire che nel momento in cui il documento fu redatto, le reliquie del martire non si trovarono più nel cimitero; l'epigrafe ICVR VIII, 23425, datata al 390, in cui si ricorda la defunta *Constantia*, detta *Bonifatia*, sepolta *ad sancto[rum] locorum*, ovvero presso le tombe dei martiri, è stata considerata un *terminus ante quem* per la loro ricollocazione (DE ROSSI 1884-1885, pp. 178-179; LOMBARDI 2007, pp. 230-231).

¹¹ VALENTINI, ZUCCHETTI 1942, p. 43: *VIII. Sanctae Felicitatis cum septem filios suos.*

¹² VALENTINI, ZUCCHETTI 1942, pp. 75-76: *Deinde venies ad Sanctam Felicitatem altera via, quae similiter Salaria dicitur: ibi illa pausat in ecclesia sursum et Bonifacius papa et martir in altero loco, et filii eius sub terra deorsum.*

di Felice e Filippo nel cimitero di Priscilla¹³, di Alessandro, Vitale e Marziale ai Giordani¹⁴ e di Gennaro a Pretestato¹⁵. Questa ipotesi, del resto, aveva acquisito una certa leggittimità già nel 1812, a seguito della scoperta, presso le terme di Traiano, di un ambiente convertito a piccolo oratorio e dedicato proprio al culto di santa Felicita¹⁶, nella cui parete di fondo si apriva una nicchia caratterizzata da un apparato decorativo – attualmente perduto, ma noto attraverso copie moderne (fig. 2) – considerato la replica

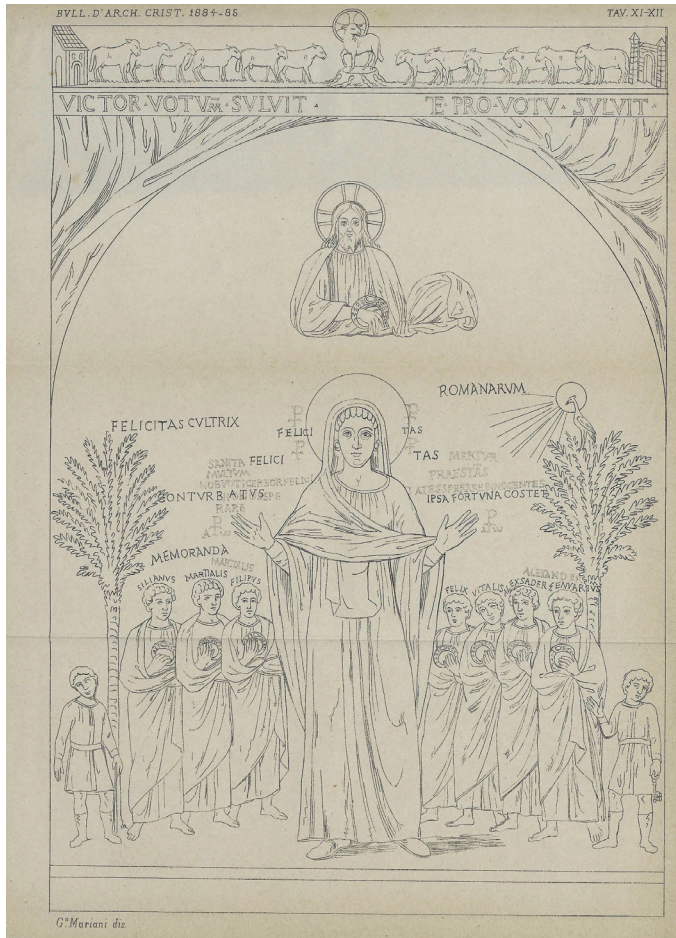


Fig. 2 – Riproduzione della pittura nell’oratorio di Santa Felicita presso le terme di Traiano (da DE ROSSI 1884-1885).

¹³ VALENTINI, ZUCCHETTI 1942, pp. 44-45 e p. 77.

¹⁴ VALENTINI, ZUCCHETTI 1942, pp. 44-45 e p. 76.

¹⁵ VALENTINI, ZUCCHETTI 1942, pp. 44-45 e p. 87.

¹⁶ MARULLI 1813.

di un'immagine presente nel complesso della via Salaria *nova* e che proponeva una composizione estremamente simile a quella recuperata, circa settanta anni dopo, da Giovanni Battista de Rossi¹⁷.

Le condizioni conservative del dipinto murale sono rimaste sostanzialmente invariate dal momento della scoperta, rivelandosi però fin da subito molto compromesse: la porzione inferiore, infatti, risultava perduta a seguito dell'esplorazione dei loculi sottostanti, avvenuta in un'epoca imprecisata. Definito già dal de Rossi «tutto lacero»¹⁸, l'affresco subì ulteriori danneggiamenti: mentre ancora si lavorava all'estrazione delle terre che ingombravano quello che si sarebbe rivelato un santuario ipogeo di carattere martiriale, l'archeologo romano ricorda che «la rovina pregna d'acque piovute a diluvio nella stagione invernale scoscese e precipitò sulla parete ove era l'affresco, sempre più ferendolo e sminuzzandolo»¹⁹.

Risulta, per questo motivo, estremamente preziosa la riproduzione che il pittore Gregorio Mariani²⁰ riuscì ad eseguire subito dopo la sua scoperta e della quale si conservano, nell'Archivio della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, i disegni, i lucidi a grandezza naturale, le copie per eseguire lo spolvero e gli acquerelli²¹, che costituiscono, nonostante alcune evidenti semplificazioni, una testimonianza fondamentale circa lo stato in cui versava il dipinto appena tornato alla luce (fig. 3).

La parete su cui è stesa la decorazione, al di sotto della quale si intravede un precedente strato di intonaco²², costituisce il limite settentrionale della basilichetta ipogea, esito della trasformazione della galleria cimiteriale che ospitava in origine la tomba di Silano, identificata in un loculo ai piedi della parete opposta dell'ambulacro, salvaguardato da un risparmio di tufo²³ (fig. 4). La sepoltura, in seguito foderata con murature e utilizzata come altare, risulta assolutamente disallineata rispetto alla basili-

¹⁷ CERRITO 1998.

¹⁸ DE ROSSI 1884-1885, p. 151.

¹⁹ DE ROSSI 1884-1885, p. 153.

²⁰ «Allargato alquanto lo spazio sotto le impediti minacciose macerie, il valente pittore sig. Gregorio Mariani affrontò il rischio di operare entro la malsicura nicchia; lavare il lacero intonaco dipinto; lucidare tutto e trarne eziandio copia colorata grande al vero. Fu grande ventura, che l'opera rischiosa si sia potuta compiere felicemente» (DE ROSSI 1884-1885, p. 153).

²¹ Archivio Storico della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra. *Cromolitografia Pontificia, Fuori Busta. Felicità*. Nel raccoglitore dedicato all'affresco si conservano in totale 11 fogli: 5 ricalchi su velina, 1 riproduzione a grandezza naturale su carta vegetale, 1 riproduzione a grandezza naturale su cartoncino, 1 disegno con i contorni forati per eseguire le copie con la tecnica dello spolvero e 3 trasposizioni a colori. Sull'attività di Gregorio Mariani per la Cromolitografia Pontificia si veda ora: FERRI 2022.

²² SPERA 1997, p. 211; SALVATORI 2018, pp. 125-126.

²³ BISCONTI 2006a. Più in generale, sui santuari catacombali cfr. REEKMANS 1995; SPERA 1998, pp. 20-63; FIOCCHI NICOLAI 2003, pp. 921-969; FIOCCHI NICOLAI 2008, pp. 313-334; SPERA 2012.



Fig. 3 – Archivio PCAS. ASD/80. *Fuori busta*. Gregorio Mariani, Riproduzione a colori della pittura di Felicità con i sette figli presso la basilichetta ipogea del cimitero di Massimo (© Archivio Fotografico PCAS).

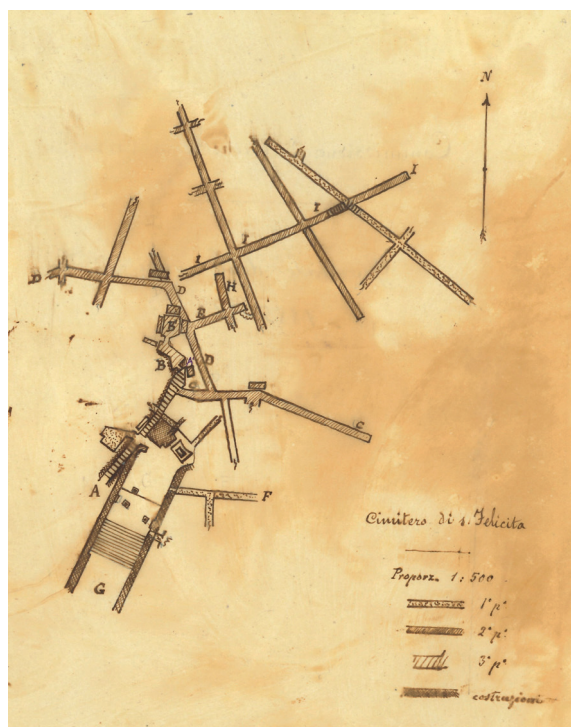


Fig. 4 – Archivio PCAS. ASD/63. *Giornale degli Scavi 1884-1885*. Pianta della basilichetta ipogea e delle gallerie vicine (© Archivio Fotografico PCAS).

ca²⁴, come si riscontra anche in altre situazioni che prevedono il vincolo di strutture preesistenti, quali, per citare unicamente due degli esempi più noti, il santuario ipogeo dei Santi Marcellino e Pietro sulla Labicana e quello di Sant'Ippolito sulla Tiburtina²⁵. Le pareti laterali, invece, sono realizzate con un'opera muraria omogenea, che tampona sul lato orientale gli accessi alla rete cimiteriale e che si addossa ad un paramento preesistente, come hanno chiarito gli studi di Lucrezia Spera²⁶. La parete meridionale, infine, era completamente occupata da uno scalone, attualmente ridotto per l'inserimento di moderne murature di rinforzo (fig. 5).

La rappresentazione, facilmente integrabile nonostante le lacune, è racchiusa da una doppia cornice, costituita da una fascia esterna più larga di colore rosso ed una interna di colore nero, che definisce un ampio campo rettangolare sormontato da una calotta semicircolare, per il quale si può evidenziare una certa disomogeneità, verosimilmente dovuta alla conformazione della parete tufacea (fig. 6). Nel settore superiore, nel mezzo di un



Fig. 5 – Roma. Cimitero di Massimo. Basilichetta ipogea. Parete meridionale
(© Archivio Fotografico PCAS).

²⁴ DE ROSSI 1884-1885, p. 172.

²⁵ Sulla basilichetta dei Santi Marcellino e Pietro cfr.: GUYON 1987, pp. 439-455; per Sant'Ippolito sulla via Tiburtina cfr. BERTONIÈRE 1985, pp. 145-165 e 176-181 e anche SPERA 1994, pp. 39-51. Cfr. anche BRACONI c.s.

²⁶ SPERA 1997, pp. 207-211.

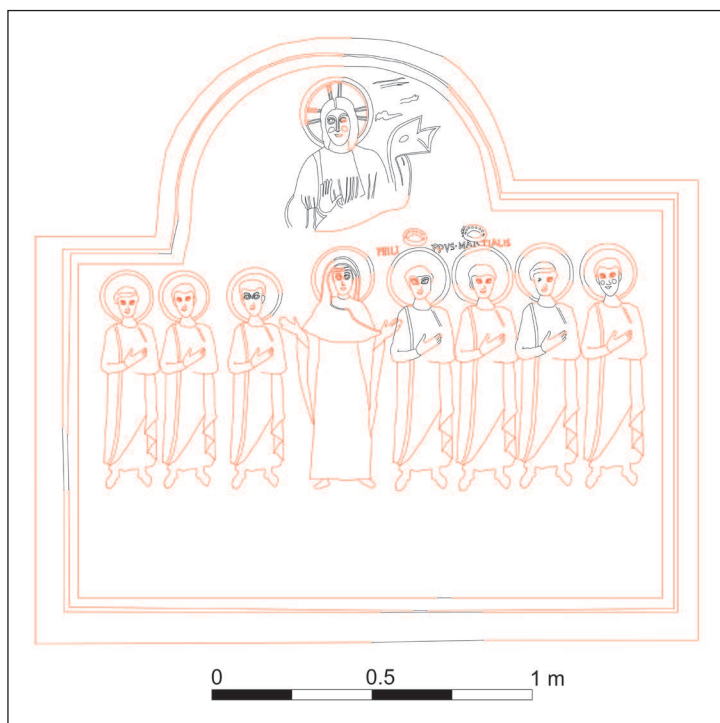


Fig. 6 – Ricostruzione della decorazione pittorica della parete settentrionale della basilichetta ipogea (elaborazione grafica di F. Pallocca).

banco di nubi rese con brevi pennellate di colore rosso che alternano tocchi più scuri e più chiari, tradendo una elementare volontà di modulazione plastica, si staglia il busto del Cristo (fig. 7). Il volto, privo di barba e dall'ovale allungato, è incorniciato da una capigliatura lunga e scura, caratterizzata da una evidente scriminatura centrale. Gli occhi sono maggiorati e disegnati con tratti decisi, la canna nasale è dritta e sottile, le labbra serrate; l'incarnato è reso nei toni del rosa chiaro che lasciano posto ad una gradazione più scura sulla parte sinistra del viso e del collo, sul mento e, soprattutto, sulle guance, caratterizzate da pronunciati “pomelli”. La testa è circondata da un nimbo crucisignato, un frammento del quale, disegnato dai Mariani negli schizzi preparatori, ma tralasciato sia nella tavola in bianco e nero che nell'acquerello a colori, dovette distaccarsi subito dopo la scoperta; recuperato in un loculo, è ora collocato nella basilichetta²⁷ (fig. 8). Il Salvatore indossa una tunica di colore chiaro, morbi-

²⁷ Sono estremamente grata ad Evelino Zinobile per avermi segnalato la collocazione del frammento. Colgo inoltre l'occasione per ringraziare Dimitri Cascianelli, Giuseppe Fiorenza e Flavio Pallocca per il supporto fornito durante i sopralluoghi.



Fig. 7 – Roma. Cimitero di Massimo. Basilichetta ipogea. Parete settentrionale, dettaglio del Cristo tra le nubi (© Archivio Fotografico PCAS).



Fig. 8 – Roma. Cimitero di Massimo. Basilichetta ipogea. Frammento di intonaco con parte del nimbo del Cristo (© Archivio Fotografico PCAS).

damente panneggiata e decorata con un clavo purpureo, come purpureo è anche il pallio, del quale un lembo ondeggia tra le nubi e che doveva avvolgere la mano sinistra, mentre la destra è aperta e mostra dita lunghe e affusolate, modellate nei toni del rosa e del carnicino.

Nel campo sottostante si sistema il gruppo composto da Felicità e dai suoi sette figli: tutti con il capo circondato dal nimbo, i martiri erano in origine rappresentati a figura intera e, come attestano anche gli scarni lacerti di intonaco nel settore di sinistra, indossavano tunica e pallio di co-

lore chiaro ornati da *clavi* sottili e scuri (fig. 9); si può notare che uno dei personaggi tiene il braccio destro piegato e, con ogni probabilità, stringeva tra le mani un rotolo oppure un volume, più difficilmente una corona, che invece doveva essere sospesa sul capo, come attestato dal diadema posto in corrispondenza della testa di Marziale. Le figure maschili erano identificate tramite le didascalie dipinte, delle quali si conservavano parzialmente quelle relative a Gennaro e Silano, rispettivamente il secondo e il terzo da sinistra, entrambe oggi completamente scomparse, e quelle di Filippo e Marziale, ancora ben visibili. Non è possibile dire, allo stato attuale, se le singole figure possedessero dei segni distintivi o dei tratti specifici.

Al centro della teoria e in asse con il Cristo si colloca la martire Felicità, che assume quindi una posizione di assoluto rilievo (fig. 10). Della sua figura è ancora distinguibile solo la porzione sinistra del capo, velato con una *palla* di colore ocre e segnato da uno sguardo intenso e fisso.



Fig. 9 – Roma. Cimitero di Massimo. Basilichetta ipogea. Parete settentrionale, dettaglio dei personaggi a destra del campo decorato (© Archivio Fotografico PCAS).



Fig. 10 – Roma. Cimitero di Massimo. Basilichetta ipogea. Parete settentrionale, dettaglio del volto di Felicità (© Archivio Fotografico PCAS).

Come gli altri personaggi, ha gli occhi leggermente allungati, bordati da una spessa linea scura, così come scura è l'arcata sopracciliare, che contrasta nettamente con il bianco adoperato nelle pieghe del volto, nell'area tra l'arcata e la palpebra, nel bulbo oculare e per dare luce, in punta di pennello, alla pupilla.

Dal punto di vista iconografico sono ben evidenti e fitti i legami con la tradizione maturata a Roma tra la fine del IV e gli inizi del V secolo: in particolare, l'immagine del Cristo a mezzo-busto in un banco di nubi avrà proprio in questo frangente cronologico una notevole diffusione²⁸. L'iconografia più frequente, però, prevede che questi sia colto nell'atto di incoronare coppie di defunti – come accade nell'arcosolio di Primenio e Severa nel cimitero dell'ex vigna Chiaraviglio²⁹ o nel sarcofago conservato a Villa Albani³⁰ – oppure i santi – come nella Platonica di San Sebastiano³¹ e nell'oratorio sotto l'Ospedale di San Giovanni in Laterano³² (fig. 11). Tale schema ha una prolungata fortuna: in piena linea di continuità, infatti, si

²⁸ WARLAND 1986.

²⁹ BISCONTI 2000-2001, pp. 18-21.

³⁰ DEICHMANN, BOVINI, BRANDENBURG 1967, n. 922, pp. 384-385.

³¹ NIEDDU 2005-2006.

³² MORETTI 2006, pp. 419-424; YAMADA, CERRITO 2020.



Fig. 11 – Roma. Cosiddetta cappella “cristiana” nell’area dell’ospedale San Giovanni. Rappresentazione dell’incoronazione di tre santi (da MORETTI 2006).

collocano gli affreschi del battistero di Ponziano, con l’incoronazione di Abdon e Sennen³³, e il pannello, in buona parte perduto, della basilichetta dei Santi Felice ed Aduatto a Commodilla, con il Cristo che incorona Felice, Aduatto e Merita³⁴, da riferire entrambi ad un periodo compreso tra il VI e il VII secolo. Diversamente dai casi appena citati, però, nell’affresco del cimitero di Massimo il Cristo non ha le corone tra le mani: queste, infatti, erano sospese sul capo dei martiri. La sua presenza si configura, quindi, più come una apparizione, secondo uno schema proposto, ancora tra la fine del IV e gli inizi del V secolo, sempre nelle catacombe di Commodilla, dove un’enigmatica scena, interpretata come la visione di

³³ MATTHIAE 1987, pp. 119-120; NESTORI 1993, p. 147, n. 6; MINASI 2012, pp. 572-573.

³⁴ DECKERS, WEILAND, MIETKE 1994, pp. 78-80.

Paolo, trova posto nella nicchia di fondo del cubicolo di Leone³⁵: un personaggio maschile rivolge la sua attenzione verso l'alto dove, tra le nubi rossastre, si sistema il mezzo-busto del Cristo, con il capo circondato dal nimbo e il pallio purpureo con un lembo svolazzante (fig. 12). Allo stesso modo, alla metà del V secolo, il busto del Cristo emerge dalle nuvole in diversi pannelli del ciclo veterotestamentario della navata laterale di Santa Maria Maggiore, sovrintendendo, ad esempio, alla scena dell'offerta di Melchisedec ad Abramo³⁶.



Fig. 12 – Roma. Cimitero di Commodilla. Cubicolo di Leone. Nicchione della parete di fondo, dettaglio della scena di visione (© Archivio Fotografico PCAS).

³⁵ DECKERS, WEILAND, MIETKE 1994, pp. 98-100; FERRUA 1958 pp. 30-31; RECIO VEGANZONES 1986; GUJ 2000, pp. 69-71.

³⁶ FERRI 2021.

Anche la prassi schemica delle corone sospese trova il suo antecedente nella seconda metà del IV secolo, in quella classe di sarcofagi detta a “stelle e corone”³⁷, dove però ciascun diadema viene tenuto sul capo degli apostoli dalla mano divina, come nella produzione musiva coeva e successiva. I referenti iconografici del pannello di Felicità, quindi, sono estremamente chiari e si sistemano tutti entro i confini della tradizione figurativa paleocristiana di matrice romana. Al contrario, però, come spesso accade per la valutazione cronologica dei monumenti relativi alla “seconda stagione pittorica” delle catacombe, che risulta più rarefatta e strettamente connessa allo svolgimento delle pratiche di devozione e pellegrinaggio presso le sepolture dei martiri³⁸, il dipinto del cimitero di Massimo ha conosciuto sensibili oscillazioni³⁹. Se l’analisi iconografica, infatti, permette di rilevare il ricorso ad uno schema monumentale e ad un tema iconografico ancora strettamente coinvolti con l’esperienza figurativa di tradizione romana, più labili si fanno le indicazioni derivanti da una sua valutazione puramente formale: molto spesso, infatti, per gli affreschi catacombali più tardi sono state avanzate proposte unicamente sulla base di una trama stilistica preconstituita, spesso altamente soggettiva, che non tiene conto né della documentazione “circostanziale”⁴⁰ – archeologica o letteraria – né del fenomeno, messo in evidenza da Maria Andaloro per quel cruciale arco cronologico che va dal VI all’VIII secolo, della «non contemporaneità del contemporaneo»⁴¹, per il quale opere datate con sicurezza ad una stessa epoca mostrano una commistione di linguaggi completamente dissonanti, risultando così «scandalosamente diverse e coeve»⁴². Poco utili ai fini della datazione, inoltre, sono anche i dettagli relativi al procedimento esecutivo, che è specifico di ciascuna opera e che, nel nostro caso, sono estremamente scarni: tra questi il più evidente è costituito dai segni lasciati dallo strumento utilizzato per la realizzazione dei nimbi.

Una indicazione cronologica, seppure relativa, proviene dalla datazione ai primi decenni del VI secolo proposta per l’oratorio di Santa Felicità presso le terme di Traiano⁴³ – accettata piuttosto concordemente dalla cri-

³⁷ BOVINI 1960.

³⁸ BISCONTI 1995; BISCONTI 2012.

³⁹ Il de Rossi la colloca nel «settimo secolo volgente all’ottavo» (DE ROSSI 1884-1885, p. 154, seguito da SALVATORI 2018, pp. 125-126), mentre la Farioli propendeva per il VI secolo (FARIOLI 1963, p. 33). Più di recente, Osborne lo considera non anteriore all’VIII secolo (OSBORNE 1985, p. 317), mentre Piazza ne precisa la datazione all’ultimo quarto dell’VIII (PIAZZA 2006, p. 180).

⁴⁰ PACE 1985, p. 246. Sulla questione della “identità” della pittura romana cfr. essenzialmente: ANDALORO 1992; PACE 2004; PACE 2005 e PACE 2015.

⁴¹ ANDALORO 1989, pp. VIII-IX.

⁴² ANDALORO 1992, p. 584.

⁴³ CERRITO 1998, pp. 180-184; CERRITO 2022, pp. 119-127.

tica – che segna però un termine unicamente per la diffusione dello schema iconografico il quale, con ogni verosimiglianza, era stato ideato per il polo culturale della via Salaria *nova*. Verso questa direzione, del resto, pare condurre anche un'epigrafe, tramandata dalle sillogi e copiata *in introitu ecclesiae*, nella quale sembra possibile leggere l'allusione ad una rappresentazione della martire insieme ai suoi figli *per amoena virecta*⁴⁴. Se il tono del carme è molto vicino all'ambito damasiano, gli ultimi versi sembrano tradire un legame particolare del dedicante con Felicità, rendendo più verosimile una committenza da parte di papa Bonifacio (418-422): questi, infatti, come riporta il *Liber Pontificalis*, a seguito dello scisma di Eulalio, agli esordi del suo pontificato, trovò rifugio proprio presso il cimitero di Massimo, facendovi costruire un oratorio e decorando le sepolture di Felicità e Silano⁴⁵. La sua devozione era tale che decise di farsi seppellire *iuxta corpus sanctae Felicitatis*, che gli itinerari dei pellegrini registrano nel sopraterra – *in ecclesia sursum*⁴⁶ – chiarendo però che, rispetto alla tomba della martire, Bonifacio riposava *in altero loco*⁴⁷. Del resto, le caratteristiche iconografiche dell'ipotetico archetipo al quale si sarebbe informata anche la decorazione dell'oratorio presso le terme di Traiano – soprattutto per l'arco apocalittico con le rappresentazioni dell'*Agnus Dei* e delle teorie di ovini-apostoli che fuoriescono dalle città celesti, che denuncia un immaginario figurativo più coinvolto con l'arte delle basiliche e con le “visioni” absidali⁴⁸ – si accorderebbero bene ad un contesto monumentale come quello attribuito al tempo di Bonifacio.

⁴⁴ Ich II, nn. 13-13a, p. 136: *Intonuuit metuenda dies surrexit in hostem / impia tela mali vincere cum properat / carnificis superare vias tunc mille nocendi / sola fides potuit quam regit omnipotens / corporeis resoluta malis, duce praedita Christo / aetheriis alma parens atria celsa petit / insontes pueros sequitur per amoena virecta / tempora victricis florea sarta ligant/ Purpuream quoq. recipiant animam caelestia regna / sanguine lota suo membra tenet tumulus/ si tumulum quaeris meritum de nomine signat / Ne opprimeris [---] fuit ista mihi.*

⁴⁵ *Liber Pontificalis* I, pp. 227-228: *Hic fecit oratorium in cimiterio sanctae Felicitatis, iuxta corpus eius, et ornavit sepulchrum sanctae martyris Felicitatis et sancti Silvani [...]. Qui etiam sepultus est via Salaria, iuxta corpus sanctae Felicitatis martyris.* Cfr. anche POLLASTRI 2000, pp. 398-404.

⁴⁶ VALENTINI, ZUCCHETTI 1942, p. 75.

⁴⁷ VALENTINI, ZUCCHETTI 1942, p. 76. Non è possibile ipotizzare la collocazione di nessuno degli edifici subdiali menzionati dalle fonti; allo stato attuale le uniche testimonianze relative alle presenze monumentali nel sopraterra si limitano alla rappresentazione nella pianta del Bufalini del 1551 (cfr. FRUTAZ 1962, tav. 191) e alle scarse notizie riportate dal de Rossi e riferibili ai lavori eseguiti, intorno al 1785, nella cosiddetta vigna di Sant'Antonio, così denominata in quanto proprietà dei monaci dell'abbazia di Sant'Antonio nei pressi di Vienne. In quell'occasione venne demolito un piccolo edificio collegato al cimitero tramite una scala, intorno al quale erano state recuperate alcune iscrizioni funerarie cristiane (DE ROSSI 1863, p. 25 e pp. 45-46).

⁴⁸ BISCONTI 2005; CASCIANELLI 2016.

Se le testimonianze archeologiche non sono risolutive, minima è anche la “strumentazione” fornita dalle fonti: dopo la menzione nella vita di Bonifacio, infatti, nel *Liber Pontificalis*, si fa riferimento unicamente all’intervento di Simmaco (498-514) – il quale *reparavit basilicam sanctae Felicitatis, quae in ruinam iminebat*⁴⁹ – e ai restauri di Adriano I⁵⁰ (772-795). Tra queste due attestazioni si collocano la *Notula Oleorum* e la *Notitia Ecclesiarum*, che consideravano quella nel cimitero di Massimo la sepoltura collettiva di tutto il gruppo agiografico⁵¹. Attualmente la critica tende a collocarne l’esecuzione tra VII e VIII secolo, comunque prima dell’intervento di Adriano, anche se, a mio modo di vedere, alcuni elementi potrebbero suggerire di anticiparne la cronologia⁵².

Tornando a considerare il santuario della via Salaria *nova*, se a Bonifacio è da assegnare la prima sistemazione sia dell’area subidale che di quella ipogea⁵³, la muratura omogenea in opera nella basilichetta, esito di un intervento successivo, si potrebbe collegare ai lavori promossi da papa Simmaco. Sarebbe possibile riferire alla committenza di questo pontefice, allora, anche la raffigurazione di Felicità con i sette figli, che riprodurrebbe – come, del resto, è stato già suggerito – l’iconografia di un monumento del sopratterra oppure quella di un precedente sotterraneo⁵⁴.

Anche il tono generale della decorazione sembra orientare verso esperienze figurative di VI secolo⁵⁵: essenziale, eppure ricco di nessi espressivi, resi con una pittura accurata e con passaggi graduali di tonalità, il dipinto si può accomunare alla megalografia della vedova Turtura nella basilichetta di Felice ed Adauto a Commodilla, assegnata alla prima metà del VI secolo⁵⁶ (fig. 13). Tuttavia rimane difficile, anche per le condizioni attuali dei due monumenti pittorici, definire se le affinità oltrepassino o meno la sfera tipologica (fig. 14). Allo stesso modo, la costruzione del volto dell’ultimo personaggio di sinistra richiama molto da vicino quella di Adauto nel medesimo pannello (fig. 15). Anche per la figura di Felicità le

⁴⁹ *Liber Pontificalis* I, p. 263.

⁵⁰ *Liber Pontificalis* I, p. 509: *Cymiterium vero sanctae Felicitatis via Salaria, una cum ecclesiae sancti Silani martyris et sancti Bonifacii confessoris atque pontificis, uno coherentes solo, mirae restauravit magnitudinis.*

⁵¹ Cfr. *supra* alle note 11-12.

⁵² DE ROSSI 1884-1885, p. 154; OSBORNE 1985, p. 317; PIAZZA 2006, p. 180; SALVATORI 2018, pp. 125-126.

⁵³ REEKMANS 1968, p. 177.

⁵⁴ CERRITO 1998, pp. 182-183. Sul legame tra arte basilicale e arte catacombale cfr. essenzialmente: BISCONTI 2006b.

⁵⁵ FARIOLI 1963, p. 33.

⁵⁶ ANDALORO 1992, pp. 587-590, che in verità la ritiene poco più tarda rispetto agli interventi giovannei; MINASI 1997; BISCONTI, FERRI 2018, pp. 175-180.

In femineo corpore virile pectus. *La rappresentazione di Felicità e dei suoi sette figli*



Fig. 13 – Roma. Cimitero di Commodilla. Basilichetta dei Santi Felice ed Adauto, pannello della vedova Turtura (© Archivio Fotografico PCAS).



Fig. 14 – Roma. Cimitero di Massimo. Basilichetta ipogea. Parete settentrionale, dettaglio del personaggio maschile all'estrema destra (© Archivio Fotografico PCAS).



Fig. 15 – Roma. Cimitero di Commodilla. Basilichetta dei Santi Felice ed Adauto.
Pannello della vedova Turtura, dettaglio del volto di Adauto
(© Archivio Fotografico PCAS).

maggiori affinità si riscontrano con testimonianze sia cimiteriali che monumentali collocabili nel medesimo ambito cronologico, come ad esempio il ritratto della defunta Cerula nelle catacombe di San Gennaro a Napoli⁵⁷ oppure la raffigurazione delle dame del corteo di Teodora nel San Vitale di Ravenna⁵⁸. Ancora una volta, tuttavia, non siamo autorizzati a sostenere che le somiglianze vadano oltre l'accoglimento di una semplice formula, ormai ampiamente diffusa.

Sebbene la proposta di qualsiasi ipotesi non può che apparire avventata, soprattutto in assenza di dati più specifici che potrebbero emergere da una riconsiderazione dell'intero contesto cimiteriale, quello che si desume dalle testimonianze iconografiche analizzate è, ancora una volta, la centralità della figura di Felicita che assunse ben presto un ruolo chiave nella costruzione agiografica, avendo dimostrato di possedere, per citare le parole dell'omelia pronunciata in suo onore da Gregorio Magno, *in femineo corpore virile pectus*⁵⁹.

⁵⁷ BRACONI 2016.

⁵⁸ RIZZARDI 2011.

⁵⁹ GREG. M., *in eu.* 3.

BIBLIOGRAFIA

- AMORE 1975 = A. AMORE, *I martiri di Roma*, Roma 1975.
- AMORE, BONFIGLIO 2013 = A. AMORE, A. BONFIGLIO, *I martiri di Roma*, Todi 2013.
- ANDALORO 1989 = M. ANDALORO, *Presentazione*, in E. KITZINGER, *L'arte bizantina. Correnti stilistiche nell'arte mediterranea dal III al VII secolo*, Milano 1989, pp. VII-XVII.
- ANDALORO 1992 = M. ANDALORO, *Pittura romana e pittura a Roma da Leone Magno a Giovanni VII*, in *Committenti e produzione artistico-letteraria nell'Alto Medioevo Occidentale. XXXIX Settimana di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 4-10 aprile 1991*, Spoleto 1992, pp. 569-609.
- BERTONIERE 1985 = G. BERTONIERE, *The Cult Center of the Martyr Hippolytus on the Via Tiburtina*, Oxford 1985.
- BISCONTI 1995 = F. BISCONTI, *Dentro e intorno all'iconografia martiriale romana: dal vuoto figurativo all'immaginario devozionale*, in M. LAMBERIGTS, P. VAN DEUN (edd.), *Martyrium in multidisciplinary perspective. Memorial Louis Reekmans*, Leuven 1995, pp. 247-292.
- BISCONTI 2000-2001 = F. BISCONTI, *Nuovi affreschi dal cimitero dell'ex Vigna Chiaraviglio*, in *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Rendiconti* 73, 2000-2001, pp. 3-42.
- BISCONTI 2004 = F. BISCONTI, s.v. Felicitatis (Basilica), in *Lexicon Topographicum Urbis Romae. Suburbium II*, Roma 2004, pp. 245-247.
- BISCONTI 2005 = F. BISCONTI, *L'arcosolio di Celerina in Pretestato. Fasi e significati della decorazione pittorica*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 81, 2005, pp. 21-52.
- BISCONTI 2006a = F. BISCONTI, s.v. Maximi coemeterium, in *Lexicon Topographicum Urbis Romae. Suburbium IV*, Roma 2006, pp. 60-61.
- BISCONTI 2006b = F. BISCONTI, *La pittura delle catacombe e l'arte paleocristiana delle basiliche*, in M. ANDALORO (ed.), *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini*, Milano 2006, pp. 207-214.
- BISCONTI 2012 = F. BISCONTI, *Per una iconografia della devozione: le immagini e il culto dalle origini al VII secolo*, in *Martiri, santi, patroni: per una archeologia della devozione. Atti del X Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, Cosenza 15-18 settembre 2010*, Arcavacata di Rende 2012, pp. 359-368.
- BISCONTI 2017 = F. BISCONTI, *L'immagine di San Benedetto in un affresco recentemente restaurato nell'oratorio romano di S. Ermete*, in *Hortus Artium Medievalium* 23, 2017, pp. 178-184.
- BISCONTI, FERRI 2018 = F. BISCONTI, G. FERRI, *La strada di Paolo. La via Ostiense dalle origini alla cristianizzazione*, Padova 2018.
- BOVINI 1960 = G. BOVINI, *I sarcofagi paleocristiani a stelle e corone*, in *Arte Antica e Moderna* 11, 1960, pp. 221-250.
- BRACONI 2016 = M. BRACONI, *L'arcosolio di Cerula nelle catacombe di San Gennaro a Napoli: prime intuizioni e recenti scoperte*, in *Nicola Ciavolino a vent'anni dalla scomparsa: il presbitero, lo studioso, l'archeologo. Atti del Convegno di Studi, Napoli 8 maggio 2015*, Napoli 2016, pp. 129-146.
- BRACONI c.s. = M. BRACONI, *Per una lettura archeologica del culto di Santa Mustiola a Chiusi. La leggendaria discendenza imperiale, il primo polo culturale e la rivitalizzazione altomedievale*, in C. EBANISTA, M. ROTILI (edd.), *Cultura romana e società medievale. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Cimitile, Nola e Santa Maria Capua Vetere 16-17 settembre 2021*, c.s.
- CASCIANELLI 2016 = D. CASCIANELLI, *La nascita del fenomeno iconografico delle "sostituzioni zoomorfe": una questione aperta*, in *Costantino e i costantinidi. L'innovazione costantiniana, le sue radici e i suoi sviluppi. Acta XVI Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae, Romae 22-28.09.2013*, Città del Vaticano 2016, pp. 2171-2186.
- CERRITO 1998 = A. CERRITO, *Sull'oratorio di S. Felicità presso le terme di Traiano a Roma*, in *Domum tuam dilexi. Miscellanea in onore di Aldo Nestori*, Città del Vaticano 1998, pp. 155-184.

- CERRITO 2022 = A. CERRITO, *Il contributo di Giovanni Battista de Rossi allo studio degli oratorii e degli edifici di culto minori*, in R. GIULIANI, B. MAZZEI, D. MAZZOLENI, C. SALVETTI (edd.), *Il secolo di Giovanni Battista de Rossi (1822-1894). La cultura archeologica dall'Italia all'Europa. Atti del Convegno per il bicentenario della nascita, Città del Vaticano-Roma 23-24 febbraio 2022*, Città del Vaticano 2022, pp. 117-132.
- DECKERS, WEILAND, MIETKE 1994 = J. G. DECKERS, G. MIETKE, A. WEILAND, *Die Katakombe "Commodilla". Repertorium der Malereien*, Città del Vaticano 1994.
- DEICHMANN, BOVINI, BRANDENBURG 1967 = F. W. DEICHMANN, G. BOVINI, H. BRANDENBURG, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage. 1. Rom und Ostia*, Wiesbaden 1967.
- DELEHAYE 1936 = H. DELEHAYE, *Études sur le légendier romain. Les saints de novembre ed de décembre*, Bruxelles 1936.
- DE ROSSI 1863 = G. B. DE ROSSI, *Il cimitero di Massimo nella via Salaria Nuova*, in *Bullettino di Archeologia Cristiana* 1, 1863, pp. 41-46.
- DE ROSSI 1884-1885 = G. B. DE ROSSI, *Scoperta di una cripta storica nel cimitero di Massimo "ad sanctam Felicitatem"*, in *Bullettino di Archeologia Cristiana* 4/3, 1884-1885, pp. 149-184.
- FARIOLI 1963 = R. FARIOLI, *Pitture di epoca tarda nelle catacombe romane*, Ravenna 1963.
- FERRI 2021 = G. FERRI, *Regalità e sacerdozio nell'iconografia del primo cristianesimo: alcune riflessioni a partire dai mosaici di Santa Maria Maggiore*, in *Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata* 18, 2021, pp. 553-580.
- FERRI 2022 = G. FERRI, *La Roma Sotterranea a colori. Giovanni Battista de Rossi e la Cromolitografia Pontificia nei documenti dell'Archivio della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra (1861-1898)*, in R. GIULIANI, B. MAZZEI, D. MAZZOLENI, C. SALVETTI (edd.), *Il secolo di Giovanni Battista de Rossi, Atti del Convegno, Roma 23-24 febbraio 2022*, Città del Vaticano 2022, pp. 171-185.
- FERRUA 1958 = A. FERRUA, *Scoperta di una nuova regione della catacomba di Commodilla*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 34, 1958, pp. 5-56.
- FERRUA 1967 = A. FERRUA, *Santa Felicità e i suoi figli*, in *La Civiltà Cattolica* 118, 1967, pp. 248-251.
- FÉVRIER, GUYON 1992 = P. A. FÉVRIER, J. GUYON, *Septimus ex numero fratrum: à propos de sept frères et de leur mère, quelques réflexions sur Damase et l'hagiographie de son temps*, in *Memoriae sanctorum venerantes. Miscellanea in onore di Monsignor Victor Saxer*, Città del Vaticano 1992, pp. 384-386.
- FIOCCHI NICOLAI 2003 = V. FIOCCHI NICOLAI, *Elementi di trasformazione dello spazio funerario tra tarda antichità e altomedioevo*, in *Uomo e spazio nell'Alto Medioevo. Atti della L Settimana di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 4-8 aprile 2002*, Spoleto 2003, pp. 921-969.
- FIOCCHI NICOLAI 2008 = V. FIOCCHI NICOLAI, *Sviluppi funzionali e trasformazioni monumentali dei santuari martiriali di Roma e del Lazio nella tarda antichità e nell'alto medioevo*, in S. BOESCH GAJANO, F. SCORZA BARCELLONA (edd.), *Lo spazio del santuario. Un osservatorio per la storia di Roma e del Lazio*, Roma 2008, pp. 313-334.
- FRUTAZ 1962 = A. P. FRUTAZ, *Le piante di Roma*, Roma 1962.
- FÜHRER 1890 = J. FÜHRER, *Ein Beitrag zur Lösung der Felicitas-Frage*, Freising 1890.
- GUJ 2000 = M. GUJ, *Una singolare scena di viaggio nel cubicolo di Leone nella catacomba di Commodilla*, in *Mitteilungen zur Christlichen Archäologie* 6, 2000, pp. 57-71.
- GUYON 1987 = J. GUYON, *Le cimetière aux deux lauriers. Recherches sur les catacombes romaines*, Roma 1987.
- LAPIDGE 2018 = M. LAPIDGE, *The Roman Martyrs. Introduction, Translations, and Commentary*, Oxford 2018.
- LOMBARDI 2007 = R. G. LOMBARDI, *Le iscrizioni del cimitero di S. Felicità a Roma tra epigrafia e topografia*, in C. PISU, A. GIUFFRIDA (edd.), *Atti del I Convegno Nazionale "Federico Halbherr" per i giovani archeologi*, Roma 2007, pp. 229-253.

- MARULLI 1813 = T. MARULLI, *Lettera sopra l'antica cappella cristiana scoperta di fresco in Roma nelle terme di Tito*, Napoli 1813.
- MATTHIAE 1965-1966 = G. MATTHIAE, *Pittura romana del Medioevo*, Roma 1965-1966.
- MATTHIAE 1987 = G. MATTHIAE, *Pittura romana del Medioevo I, secoli IV-X. Aggiornamento scientifico e bibliografia di Maria Andaloro*, Roma 1987.
- MINASI 1997= M. MINASI, *Le vicende conservative dell'affresco di Turtura nel cimitero di Commodilla*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 73, 1997, pp. 65-94.
- MINASI 2005 = M. MINASI, *L'affresco di Cristo tra i santi della catacomba di Generosa alla Magliana. Revisione critica e nuove ipotesi interpretative*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 81, 2005, pp. 53-98.
- MINASI 2009 = M. MINASI, *La tomba di Callisto: appunti sugli affreschi altomedievali della cripta del papa martire nella catacomba di Calepodio*, Città del Vaticano 2009.
- MINASI 2012 = M. MINASI, *Nuove acquisizioni dai restauri delle pitture altomedievali della catacomba romana di Ponciano*, in *Martiri, santi, patroni: per una archeologia della devozione. Atti del X Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, Cosenza 15-18 settembre 2010*, Arcavacata di Rende 2012, pp. 567-579.
- MORETTI 2006 = F. R. MORETTI, *I pannelli dipinti della cappella "cristiana" nell'area dell'ospedale San Giovanni*, in M. ANDALORO (ed.), *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini*, Milano 2006, pp. 419-424.
- NESTORI 1993 = A. NESTORI, *Repertorio topografico delle pitture nelle catacombe romane*, Città del Vaticano 1993.
- NIEDDU 2005-2006 = A. M. NIEDDU, *Una pittura "riscoperta" nella Platonica di San Sebastiano*, in *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Rendiconti* 78, 2005-2006, pp. 275-320.
- OSBORNE 1981 = J. OSBORNE, *Early Medieval Wall-Painting in the Catacomb of San Valentino, Rome*, in *Papers of the British School at Rome* 49, 1981, pp. 82-90.
- OSBORNE 1985 = J. OSBORNE, *The Roman Catacombs in the Middle Ages*, in *Papers of the British School at Rome* 53, 1985, pp. 278-328.
- PACE 1985 = V. PACE, *Mosaici e pittura romana del Medioevo: pregiudizi e omissioni*, in *Canadian Art Review* 12/2, 1985, pp. 243-250.
- PACE 2004 = V. PACE, *Da Costantino a Foca: osservazioni marginali su temi centrali dell'arte a Roma fra Tarda Antichità e Primo Medioevo*, in A. MARCONI (ed.), *Società e cultura in età tardoantica. Atti dell'incontro di studi, Udine 29-30 maggio 2003*, Grassano 2004, pp. 210-228.
- PACE 2005 = V. PACE, *Immagini sacre a Roma fra VI e VII secolo. In margine al problema "Roma e Bisanzio"*, in *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia* 18, 2004, pp. 139-156.
- PACE 2015 = V. PACE, *Alla ricerca di un'identità: affreschi, mosaici, tavole dipinte e libri a Roma fra il VI e il IX secolo*, in *Roma e il suo territorio nel Medioevo. Le fonti scritte fra tradizione e innovazione. Atti del Convegno internazionale di studio dell'Associazione Italiana dei Paleografi e Diplomatisti, Roma 25-29 ottobre 2012*, Spoleto 2015, pp. 471-498.
- PIAZZA 2006 = S. PIAZZA, *Pittura ruperstre medievale: Lazio e Campania settentrionale (secoli VI-XIII)*, Roma 2006.
- POLLASTRI 2000 = A. POLLASTRI, s.v. *Bonifacio I, santo*, in *Enciclopedia dei Papi*, Roma 2000, pp. 398-404.
- REEKMANS 1968 = L. REEKMANS, *L'implantation monumentale chrétienne dans la zone suburbaine de Rome du IV^e au IX^e siècle*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 44, 1968, pp. 173-207.
- REEKMANS 1995 = L. REEKMANS, *Recherches récentes dans les cryptes des martyrs romains*, in M. LAMBERIGTS, P. VAN DEUN (edd.), *Martyrium in Multidisciplinary Perspective. Memorial Louis Reekmans*, Leuven 1995, pp. 32-70.
- RECIO VEGANZONES 1986 = A. RECIO VEGANZONES, *El "carmen" paulino de Damaso y la interpretación de tres escenas pictóricas de la catacumba de Comodila*, in *Saecularia Damasiana*, Città del Vaticano 1986, pp. 323-358.

- RIZZARDI 2011 = C. RIZZARDI, *Il mosaico a Ravenna: ideologia e arte*, Bologna 2011.
- SALVATORI 2018 = F. SALVATORI, *Il gruppo agiografico di Felicita e i sette figli. Genesi ed evoluzione di un culto tardoantico*, Roma 2018.
- SPERA 1994 = L. SPERA, *Un'immagine di Cristo nel santuario di Ippolito sulla via Tiburtina: note su alcuni casi di frequentazione tarda dei complessi martiriali a Roma*, in *Bessarione* 11, 1994, pp. 39-51.
- SPERA 1997 = L. SPERA, *Cantieri edilizi a Roma in età carolingia: gli interventi di papa Adriano I (772-795) nei santuari delle catacombe*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 73, 1997, pp. 185-254.
- SPERA 1998 = L. SPERA, *Ad limina apostolorum. Santuari e pellegrinaggi a Roma tra la tarda antichità e l'alto medioevo*, in C. CERRETI (ed.), *La geografia della città di Roma e lo spazio del sacro. L'esempio delle trasformazioni territoriali lungo il percorso della visita alle Sette Chiese privilegiate*, Roma 1998, pp. 1-104.
- SPERA 2012 = L. SPERA, *I santuari di Roma dall'antichità all'alto medioevo: morfologie, caratteri dislocativi, riflessi della devozione*, in S. BOESCH GAJANO, T. CALIÒ, F. SCORZA BARCELLONA, L. SPERA (edd.), *I santuari d'Italia*, Roma 2012, pp. 33-58.
- STYGER 1935 = P. STYGER, *Römische Martyrergrüfte*, Berlin 1935.
- VALENTINI, ZUCCHETTI 1942 = R. VALENTINI, G. ZUCCHETTI, *Codice topografico della città di Roma II*, Roma 1942.
- YAMADA, CERRITO 2020 = J. YAMADA, A. CERRITO, *L'area dell'Ospedale dell'Angelo, ricerche in corso e prospettive future*, in *Rileggere il Laterano antico. Il rilievo 3D dell'Ospedale San Giovanni - Work in progress, Atti del Convegno, Sala Folchi, Presidio Ospedaliero San Giovanni 29 novembre 2018*, Sesto Fiorentino 2020, pp. 91-132.
- WARLAND 1986 = R. WARLAND, *Das Brustbild Christi. Studien zur spätantiken und frühbyzantinischen Bildgeschichte*, Rom 1986.