

respirar Santa Maria Antiqua no apropa aquest tothom a un millor coneixement del monument, ni a una comprensió del què significa. Això no és *democratitzar* la cultura això *show bussines*, el *show bussines* del turisme de massa que com la plaga de llangosta arrasa en pocs segons tot el que sobresurt de terra. Els restauradors, els historiadors i els comissaris la pròpia feina l'han feta de manera brillant; la responsabilitat de què en serà de Santa Maria Antiqua recau ara sobre la *Soprintendenza Speciale per il Colosseo e l'area archeologica centrale*, que n'és el titular, i Mondadori Electa, que en gestiona l'accés. Desitjaríem que ben aviat restringissin l'accés a aquest espai i tanmateix sabem que la mostra ja ha estat prorrogada fins a l'octubre. Pel que hem vist durant la visita ben aviat haurem d'acusar la gestió de *crim de lesa cultura*.

CARLES MANCHO

SANTA, 2016. *Santa Maria Antiqua tra Roma e Bisanzio. Roma, basilica di Santa Maria Antiqua al Foro romano, rampa imperiale. 17 marzo-11 settembre 2016.* Andalaro, M.; Bordi, G.; Morganti, G. (Eds.). Roma-Milano: Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo. Soprintendenza Speciale per il Colosseo e l'area archeologica centrale-Mondadori Electa S.p.A.

El volum és el recull d'estudis que acompanya la mostra inaugurada el 17 de març de 2016. Des d'un punt de vista formal presenta algunes tries, si més no, curioses. La compaginació de la segona part, amb els capítols amb la justificació del text centrada no sembla una bona solució per al lector i és incongruent amb les notes a final de capítol. Si el problema era distingir entre els capítols i les fitxes de les obres hi havia el recurs, com per a la bibliografia, per exemple, d'usar un color de fons diferent. El pitjor, però, sens dubte és el tractament de les fotografies que no fa cap justícia a un monument fonamentalment pictòric i la qualitat general de la imatge i els gràfics. El fet que el catàleg, un mes després de la obertura de la mostra, ja s'hagi exhaurit i que no aparegui encara a la web d'Electa són detalls que no deixen en massa bon lloc la planificació de l'editorial.

El contingut, en canvi, és excepcional. Ha està organitzat seguint un esquema tradicional en dos grans apartats. En el primer els comissaris de la mostra, Maria Andalaro, Giulia Bordi i Giuseppe Morganti, amb la col·laboració d'altres autors, estableixen les premisses per a la comprensió del monument; el segon introdueix a cadascun dels àmbits amb textos d'aprofundiment i les fitxes de les obres exposades. Aquí ens centrarem en l'anàlisi de la primera part.

ANDALORO, Maria. 2016. «Santa Maria Antiqua tra Roma e Bisanzio. Due tempi»: 10-33.

L'autora enginyosa, i coneixedora d'aquest moment i llur complexitat com pocs, proposa una visita fent salts cap enrera en el temps per tal de descobrir de manera simplificada la riquesa

estratigràfica del monument. Aquesta és la principal característica del conjunt, i la que permet l'autora parlar de pintura en tres dimensions. Ara bé, conscient de la dificultat per a la major part del públic, especialitzat o no, de copsar aquesta riquesa limita la proposta a tres visites imaginades. La primera l'any 800, l'endemà de la coronació de Carlemany en què aquest i el seu seguici amb Lleó III haurien visitat l'espai, veient-ne el darrer estat; la segona amb papa Zacaries per anar a consagrar la capella del primícer Teodot, c. 750; la tercera, durant la visita de Constant II a Roma l'any 663, en que el seguici imperial hauria pogut visitar la primera versió de l'edifici. Lògicament, M. Andaloro atès el propi *iter* destaca la importància i la complexitat de la conservació del monument; en aquest cas, però, la rellevància és tal que té conseqüències historiogràfiques i metodològiques. Parcialment segellat per un terratrèmol l'any 847 escapa a totes les intervencions que han afectat al llarg del temps les esglésies de Roma contemporànies conservades. Una mena de Pompeia cristiana, recorda l'autora, congelada en el temps i en l'espai. La *descoberta* el 1900 havia estat precedida per una descoberta fortuïta el 1702 que havia deixat al descobert una part dels frescos alguns mesos.

L'autora, no pot evitar reflexionar (p. 16) sobre els danys ocasionats a la decoració arrel d'aquests episodis, tot contraposant-ho a la metòdica i complexa intervenció dels darrers quinze anys. El desig de l'autora que la mostra sigui el «preludi per a la seva obertura estable» és, per tant, lògic; mai com ara es pot gaudir de i amb Santa Maria Antiqua. Tanmateix qui, com qui signa, ha tingut el plaer de visitar de tant en tant aquesta joia amagada al cor de Roma amb la pròpia autora, no pot evitar, ara, enyorar la pau excepcional que regnava en aquest santuari arqueològic. Perquè tota la reflexió de M. Andaloro pateix ara amb el contrast sagnant que suposa que qualsevol visitant del Fòrum pugui accedir a aquests espais sense control ni criteri. A la delicadesa durant el procés de conservació s'hi ha contraposat, malauradament, per part de la gestió la violència salvatge de la visita guiada.

BORDI, Giulia. 2016. «Santa Maria Antiqua attraverso i suoi palinsesti pittorici» : 34-53.

L'autora coneix els replecs pictòrics de Santa Maria Antiqua com si fos Joan VII; així, doncs, ens ofereix en el segon capítol més que una introducció una lliçó magistral sobre la complexitat de fases pictòriques del conjunt –vegeu el mapa dels 10 nivells pictòrics, figs. 8-9–. Per a fer-ho introdueix un concepte que cal considerar, des d'ara, fonamental: la reutilització pictòrica —que en italià, *reimpiego pittorico*, qui sap per què sona millor—.

El recorregut decoratiu que ens presenta G. Bordi, comença a finals del segle IV amb *sectilia* en marbre. Parcialment recuperats per G. Boni el 1901 i retrobats en ocasió de la mostra, decoraven el presbiteri amb delicioses figures com la de rostre masculí que ha estat possible de reconstruir (fitxa 27).

Si bé segueix essent una incògnita la funció d'aquest luxós espai (vid. infra Tomei, Filippini), ja no ho és que probablement va ser cristianitzat per Teodoric entorn al 500; seguint l'anàlisi queda plenament justificat i és coherent tant amb la realitat de Roma com amb les polítiques actuades d'aquest *Emperador in pectore*. No és menys interessant constatar l'existència d'una *damnatio memoriae* que comporta, com a Ravenna, l'alteració de la decoració, en aquest cas, del presbiteri: l'*aurum coronarium* substituïa la imatge anterior arrencada amb «precisió quirúrgica» del mur. Aquesta nova escena, potser la més visible i coneguda del famós mur palimpsest, esdevé així la segona decoració d'aquest presbiteri a partir d'una decisió política. Tot i no poder aclarir-ho són pertinents els dubtes sobre la data d'aquesta intervenció: tant podria estar lligat a la mort d'Amalsunta (535) com a la conquesta bizantina de la ciutat, cal no oblidar que Narsetes va residir al Palatí entre el 553 i el 571 i que Teodoric era Arrià.

La transformació de l'oratori en església probablement durant el govern de Narsetes no només va comportar l'adequació arquitectònica de l'espai, per exemple amb la creació de l'absis actual. L'anàlisi de G. Bordi demostra que tot el presbiteri va ser pintat de blanc per recomençar de zero sense destruir les fases precedents. Persisteix, en aquest sentit la discussió sobre el subjecte figuratiu d'aquest monumental absis. Malhauradament només les aquarel·les de J. Wilpert permeten reconstruir parcialment el conjunt que, probablement, presentava a Maria en tron entre Pere i Pau. Són encara parcialment visibles, en canvi, les restes decoratives de les parets laterals del presbiteri amb escenes de la vida de Crist que convisqueren amb la primera decoració en sectile, encara en ús, separada per una cornisa vegetal en estuc que recentment ha estat assignada a artesans d'origen copte.

L'anomenat *Angelo bello* de la paret palimpsest se situaria, en aquest context, ja vers el darrer terç del segle VI i inauguraria l'*estació de les icones* a Santa Maria Antiqua; arreu trobarem requadres de tema icònic ocupant, especialment, les zones de pas disponibles: santa Anna i Maria infant, Salomó i els Macabeus, santa Bàrbara, tot fragmentant com en un caleidoscopi la superfície mural.

També és novedosa la constatació que el segle VII s'obria amb una nova decoració a l'absis, impossible de reconstruir, i una decoració de sòcol a base de fals *opus sectile*.

Altra important novetat és l'assignació del 7è estrat de pintures, amb els pares de l'església a l'època de papa Vitel·lià (657-672) i no pas de Martí (649-655) a partir de la nova lectura dels textos dels rotlles feta per R. Price. Arribem així a un moment clau en la lectura del conjunt per part de l'autora: el pontificat de Joan VII (705-707). Fill del *curator palatii*, el pontífex, podríem dir, va criar-se entre els murs de Santa Maria Antiqua. Això justificaria en part la important intervenció amb la renovació integral del presbiteri a excepció de l'absis; però més important encara és que amb aquest pontífex l'edifici passava a ser comitència directa dels pontífexs per

primer cop i fins al final. Final que les novetats desplacen a inicis del segle IX. Si fins ara els estudis coincidien a atribuir a Pau I (757-767), amb la renovació decorativa de l'absis en que, per primera vegada apareixia Crist, la darrera intervenció decorativa a Santa Maria Antiqua, la descoberta que el *velarium* que centra el sòcol de l'absis se superposa a aquesta decoració i els paral·lels tèxtils d'època de Pasqual I permeten situar la redecoració a inicis del segle IX.

Aquesta capítol sintetiza i restitueix, creiem que per primera vegada, una visió no fragmentada del conjunt. Els diferents estrats han trobat el propi lloc en un context històric que supera apriorismes i permet de restituir, o estar-ne més aprop, la realitat monumental de Santa Maria Antiqua com a part indestriable de l'evolució monumental del fòrum romà.

MORGANTI, Giuseppe. 2016. «Lo spazio di Santa Maria Antiqua»: 54-69.

Tal i com declara el títol, el capítol s'ocupa de l'espai de Santa Maria Antiqua. L'autor hi raona com, paradoxalment, els estudis han ignorat en aquest cas l'arquitectura convertint el conjunt en una «arquitectura de pintures» segons expressió d'E. Monaco. I certament és un fet paradoxal perquè normalment l'element decoratiu –la pintura en aquest cas– és considerat un fet secundari enfront de l'arquitectura. Tanmateix, també en això Santa Maria Antiqua es constitueix en involuntària lliçó. Enfront del discurs acadèmic de la tipologia –«Si tenterà qui l'analisi dei caratteri specifici dell'innovativa struttura spaziale e delle qualità precipue dell'architettura, nel tentativo di definirne i caratteri tipologici che ne derivarono» (p. 55)– i la planta que caracteritza l'historiografia d'història de l'arquitectura, que podríem anomenar la història de l'art de l'invisible, aquest conjunt ha, inconscientment, privilegiat un discurs centrat en el que es veu, i sobretot, es veia, una història de l'art del visible. És a dir, enfront de l'anàlisi de les sensacions abstractes lligades a l'espai, el de les sensacions concretes lligades a la visió. No volem dir, amb això que l'un o l'altre no siguin necessaris sinó que la correlació que s'hi estableix no ha estat necessàriament l'adequada, l'edifici és el suport, i per tant és essencial, però el que vivim en l'ús és el que veiem i per molt condicionat que estigui per la planta el que veiem, encara ara, a Santa Maria Antiqua, són les imatges.

Desgraciadament l'article està escrit amb un llenguatge complex i amb un escàs recurs a les imatges, fet que fa difícil seguir el recorregut de l'autor pel procés de deconstrucció de l'estructura domicianea-adrianea i posterior construcció de la cristiana. Tanmateix el punt més delicat del text està en la reunió de Santa Maria Antiqua i Qasr Ibn Wardan (Síria). Ambdues estructures, efectivament, presenten grans coincidències en la planta. Segons l'autor, l'edifici sirià, datat en 564, seria o just un any anterior a la reconversió estructural de Santa Maria Antiqua amb Justí II (565) o poc posterior si, en canvi, la transformació hagués tingut lloc amb Justí I. La conclusió, que en segueix, «Di certo una delle due chiese ha fatto da modello all'altra.» ens sembla metodològicament precipitada. Del complex sirià se sap fins ara que va ser construït en el període que va dels govern de Justinià (527-565) a Justí II (565-578) com a probable seu per al

Magister militum per orientem.² Segons De' Maffei l'església ha de ser datada entre 564 i 572 tot afegint que «Ascendenze costantinopolitane denuncia invece la chiesa, che rientra a pieno titolo nel novero delle chiese cupolate dell'epoca giustiniana» (Ibid.).

En primer lloc, per tant, la cronologia ens situa en l'horitzó de Justí II sense cap mena de dubte per a Qasr Ibn Wardan, mentre que seguint la hipòtesi de G. Bordi, Santa Maria Antiqua seria una intervenció de Narsetes (552 i el 571) sinó anterior. En segon lloc, l'afirmació de B. Brenk (2004: 75) en que recolza Morganti (p. 66), «The reception and interpretation [a Santa Maria Antiqua] of Eastern architecture can be observed only on the level of the ground plan, not in the elevation» parteix d'un pressupost metodològic bastant forçat. Que potser ens estem imaginant els arquitectes del segle VI passant-se les plantes dels edificis en AutoCad per mitjà de Dropbox? Què vol dir que van agafar la planta però no els alçats? Ambdós autors, a més, sembla que oblidin un fet determinant: Qasr Ibn Wardan és un edifici exempt i *ex novo*; Santa Maria Antiqua la reforma d'un de preexistent. Precisament en allò que ambdós destaquen, és a dir, la planta, Santa Maria Antiqua estava condicionada gairebé al 100%. És molt freqüent quan parlem de patrimoni establir aquestes concatenacions fictícies: atès que les plantes se semblen han d'estar relacionades directament, o indirecta depenent de la prudència de qui ho proposa, ignorant que analitzem només el que ens ha arribat no el que hi havia. Reprenguem, però, la suggestió de De' Maffei. La característica fonamental de l'arquitectura religiosa justiniana es basa en les estructures de doble buc. És el que veiem tant a Santa Sofia com als Sants Sergi i Bacus, i és a això al que se sembla Qasr Ibn Wardan. Per tant, per trobar a mitjan segle VI una planta similar a la de Santa Maria Antiqua no cal anar a Síria, n'hi havia prou de passar per Constantinoble; i tanmateix, a Santa Maria Antiqua la solució no és estructural. Potser la pregunta correcta hauria de ser: arribant a l'un o l'altre, dins l'un o l'altre, què percebien els usuaris d'aquests edificis a Roma i a Síria? Dit d'altra manera, eren conscients els usuaris d'aquest edificis, o d'altres, de la planta?

En la nostra opinió, el problema d'aquest capítol introductiu de G. Morganti és que parteix de premisses conceptuals superades. Això és especialment evident, en l'afirmació del darrer paràgraf. «L'architettura di Santa Maria Antiqua appare uno degli esiti legati all'intraprendenza di singole comunità monastiche o religiose, che sperimentano strutture spaziali non limitate alla struttura basilicale tradizionale, contaminandole con caratteri tipologici di derivazione diversa, per giungere alla "rottura della sintassi formale classica, che solo a Roma ottiene di modularsi progressivamente in un nuovo serrato coordinamento spaziale"».

TOMEI, Maria-Antonietta; FILIPPINI, Paola. 2016. «Prima di Santa Maria Antiqua. Il complesso domiziano in età imperiale»: 70-85.

Les autores introdueixen en la realitat d'aquestes imponents estructures, els espais més grans conservats de tota l'arquitectura domiziana equiparables en això a alguns dels ambients de

² Vegeu: Maffei, F. de'. 1998. «Qasr Ibn Wardan». Enciclopedia dell'arte medievale. [http://www.treccani.it/enciclopedia/qasr-ibn-wardan_\(Enciclopedia-dell'-Arte-Medievale\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/qasr-ibn-wardan_(Enciclopedia-dell'-Arte-Medievale)/)

la *Domus Augustiana* i que han passat *desapercebuts* en els estudis per la potència del conjunt cristià. Malgrat no poder anar més enllà de la identificació més acceptada, com a Temple d'August i biblioteca de Minerva, el capítol és una magnífica i necessària introducció als edificis domicianeus abans de la transformació de la *biblioteca* en Santa Maria Antiqua. Precisament per això, no té gaire sentit haver desplaçat el capítol, ja que per tema hauria de precedir el text de Morganti.

CARBONI, Francesca. 2016. «Un complesso altomedievale nel cuore della *Domus Tiberiana*»: 86-95.

A partir de les recents intervencions arqueològiques al sector nord-oest del Palatí, com diem a la *Domus Tiberiana*, l'autora hi defensa la identificació d'aquesta residència *menor* del conjunt imperial com a seu probable de l'*Episcopium* de Joan VII. El fet és important ja que explica la relació entre el Palatí, Santa Maria Antiqua i el pontífex. Malgrat el títol, per tant, el capítol és molt més específic: una anàlisi de les estructures excavades al peristil de la *Domus Tiberiana*. Per això, tot i que el tema és rellevant i molt pertinent, sobta trobar-lo en aquesta primera part. De fet el tema és tracta com una part més del capítol següent, introductor i a un tema més adequat amb aquesta primera part, com és la cristianització del Fòrum i el Palatí. En aquest sentit, el text de Carboni, potser hauria tingut més sentit en la segona part del volum, tot i no ser un espai inclòs dins la mostra.

SPERA, Lucrezia. 2016. «La cristianizzazione del Foro romano e del Palatino, prima e dopo Giovanni VII»: 96-109.

També per a l'autora la figura de Joan VII (705-707), crescut al Palatí, constitueix una xarnera, un abans i un després de la Roma pontificia d'aquests moments. El gest significatiu d'aquest pontífex en constituir un *Episcopium* al Palatí –L. Spera valida la interpretació de F. Carboni–, seria la mostra del canvi de relació dels pontífexs en relació a una ciutat que cada cop més els pertany i cada cop pertany menys a l'Emperador. Aquesta interpretació troba un segon indicatiu significatiu, en la recent lectura de W. Kurze sobre la instal·lació del *Chartularium*, arxiu del patrimoni papal, a les anomenades Termes d'Heliogàbal, a tocar de l'arc de Titus.

Per altra banda, l'autora constata la consolidació del nucli d'esglésies forenses mitjançant la conversió en diaconia de cinc d'elles, entre les quals, Santa Maria Antiqua. Novetat absoluta d'aquest treball seria el suggeriment que les estructures davant aquesta església, entorn a la font de Iuturna, i la mateixa font, fossin el nucli assistencial d'aquesta edifici ara amb funció de diaconia.

Altres aspectes que cal destacar són, per una banda, el vincle que estableix l'autora entre les fundacions forenses del segle VI-VII i les elits de la ciutat, i per l'altra la manera com desmunta

la recent hipòtesi de Carandini, que identifica el *titulus Anastasiæ* com a primera capella Palatina de Constantí a través de la germana Anastasia i com a lloc de celebració del primer Nadal a Roma.

SERLORENZI, Mirella. 2016. «All'origine del medioevo. Passeggiando nel Foro romano»: 110-129.

L'autora es proposa amb el text entendre la percepció que del forum tenien els romans dels segles VI-IX. Del quadre descrit destaca la continuïtat en la conservació pública dels edificis i un moment especialment feliç amb Teodoric que, però, mostra també un canvi de paradigma amb l'inici de la privatització de l'espai públic. També destaca la revalorització d'aquest centre associada a la conquesta justiniana moment de la cristianització intensiva del Forum, seguint, podríem afegir, un procés similar al de Constantinoble sota aquest mateix emperador.

Entre mitjan segle VI i mitjan segle VIII es constata l'accentuació de la privatització de l'espai i el reaprofitament o abandó públic, segons els casos, de les diferents estructures del Fòrum. En aquest període, i fins la 1^a meitat del segle IX el Forum tornava, en un cert sentit als orígens republicans, és a dir, a la convivència entre les activitats residencial, comercial i de representació oficial. Sobre aquest darrer aspecta, es constata el reforç que va suposar l'aparició de les diaconies, fins a 5, en aquest espai.

Cal agrair la part gràfica que acompanya el capítol que és essencial per a visualitzar aquesta evolució. Tanmateix, l'exposició, i la part gràfica ho reflecteix, presenta un element conceptual incòmode. Quan parla de les estructures *clàssiques*, l'autora es refereix als edificis públics o oficials de manera indefinida, quan parla dels edificis cristians que des del segle VI transformen l'espai en parla a partir de les funcions d'aquests edificis i separant-los dels oficials. En realitat tant *públiques* o *oficials* eren les basíliques o els arcs com les diaconies; per tant, en l'evolució del Fòrum el que es constata és una continuïtat d'ús administrativa que, però, va perdre especialització en favor, com en els orígens republicans d'una convivència cada cop més intensa amb la residència privada i la funció comercial. Tot plegat es reflecteix en els gràfics, generant una certa confusió en l'equiparació de categories, especialment en les categories d'edificis romans en ús, edificis reutilitzats, edificis restaurats i canvi de funció de l'edifici.

COATES-STEPHENS, Robert. 2016. «La vita delle statue nella Roma tardoantica»: 130-151.

L'anàlisi del païssatge estatuari de la Roma tardoantiga que ens proposa R. Coates-Stephens és un exercici veritablement fascinant i erudit. Un d'aquells problemes historiogràfics de resolució extremadament difícil. La discrepància entre el nombre de peces conservades, poques, i l'abundància de peces documentades per les fonts de tot tipus; la persistència i intensificació d'un procediment tradicional com era la reutilització d'escultures; algunes notícies com la del retrat

daurat de Merobaudes, el 435, que confirmen l'estranyesa davant la realització d'una escultura; la constatació de l'existència d'una Roma antiquària que reflecteix Procopi de Cesarea en la visita a la ciutat; l'evidència d'una Roma pagana encara al segle VI...

Els retrats exposats a la mostra, per als que aquest estudi és una necessària introducció, confirmen l'extinció de la confecció d'escultures noves al llarg del segle VI. La darrera erecció d'un retrat escultòric al Fòrum, el de l'emperador Focas l'1 d'agost de 608 –nova o reaprofitada?– seria l'epitafi d'aques procés. En contrast, es constata l'apreci, conservació, ús i reús d'un patrimoni escultòric que era percebut com a essència de la ciutat i els seus habitants.

És en aquest context que l'autor planteja una pregunta de gran interès. Malgrat no es fessin noves escultures, durant mil anys se n'havien acumulat una quantitat ingent i, malgrat l'escadusser reflex en les fonts devia ser molt visible. «Fins a quin punt aquest patrimoni tenia un impacte en l'observador tardoantic?» (p. 139). Pregunta que caldria fer extensiva no només a l'escultura sinó a molts altres àmbits, ja que no totes les ciutats eren Roma ni tots els *observadors tardoantics* hi residien.

La segona part del catàleg presenta l'exposició amb una estructura clàssica en què capítols d'aprofundiment de cadascun dels àmbits donen pas a les fitxes de les obres. En aquest cas, però, tractant-se d'una mostra particular, ja que el recorregut està condicionat per la propia configuració de l'edifici, el catàleg serveix per reforçar amb oportuns contrapunts externs el conservat *in situ*. Així és per exemple a l'àmbit I en què a la Maria Regina –capítol de M. Andoloro i G. Bordi– es contraposen els retrats dels segles V-VI –capítol i fitxes de M. Prusac Lindhagen–. En l'àmbit II és el torn de la Icona de Santa Maria Nova que es confronta amb la paret palimpsest –textos de M. Andoloro–. A l'àmbit III la contraposició es desplaça a la intervenció de Joan VII –textos de M. Andoloro– en relació amb la l'oratori d'aquest pontífex al Vaticà –textos d'A. Balardini– i els seus mosaics –textos de P. Pogliani–.

Ja dins l'àmbit V, dos estudis sobre la decoració de la capella de Teodot i sobre el taller, signats respectivament per G. Bordi i V. Valentini, ens condueixen cap a l'exterior de Santa Maria Antiqua per a tractar altres parts vinculades directament al conjunt i les conseqüències monumentals i arqueològiques de la desaparició d'aquesta església. Aquesta part final és essencial per tal d'inserir, no només Santa Maria Antiqua en el context romà posterior, sinó per seguir-ne el fil, de vegades imperceptible, que lliga el conjunt amb el present. Atès que per primera vegada això es tracta de manera conjunta també és aquesta la part amb més novetats: la relació entre l'oratori dels Quaranta Màrtis i Santa Maria *de inferno* –G. Bordi–, el pas a Santa Maria Liberatrice –F. Nicolai–, el *trasllat*, cultural i fins i tot visual, d'aquesta església destruïda des del Fòrum al barri de Testaccio –G. Leardi–, la reconstrucció del procés d'*excavació* entre 1900 i 1907 –P. Fortini, G. Bordi, E. Monaco– i les descobertes d'aquesta excavació entre les quals destaca l'excelsional

col·lecció de sarcòfags, pagans –C. Valeri– i cristià –U. Utro–. Fins i tot s'obren les caixes llegades, i en part ignorades fins ara, per G. Boni amb els materials recuperats durant l'excavació –M. Serlorenzi–. El catàleg només podia tancar-se amb un àmbit VI en què W. M. Schmid relata els 15 intensos anys de la restauració.

En conclusió, una exposició excepcional i un catàleg amb un contingut magnífic que de ben segur impulsarà, a partir de moltes de les noves línies que obra, un millor coneixement de Santa Maria Antiqua i de la Roma dels segles V al IX.

CARLES MANCHO

