

RIFORMA GREGORIANA E ARTE:
LA PRESENZA DEI SANTI PIETRO E PAOLO
NEI CICLI PITTORICI MEDIEVALI A ROMA

CRISTIANA FILIPPINI *

L'importanza dei santi Pietro e Paolo nella Roma medievale ha, ovviamente, un riscontro anche nel campo delle arti figurative. La narrazione pittorica della vita e degli atti dei due principi degli apostoli è infatti ben presente nei cicli ad affresco delle chiese romane del Medio Evo, anche se questa presenza oggi non è sempre chiaramente riconoscibile, a causa della perdita o del cattivo stato di conservazione di molte delle opere¹.

Gli affreschi della fine del secolo XI nella basilica paleocristiana di San Clemente, l'attuale chiesa inferiore, sono dedicati principalmente al suo santo titolare, il papa-martire della Chiesa delle origini, Clemente². La prima scena del ciclo (se-

* Relazione presentata in occasione degli "Incontri di Studio" del 25 maggio 2002

¹ Sul tema dei cicli pittorici apostolici, con particolare attenzione alla situazione romana, vedi H. KESSLER, *'Discipuli Domini': Apostles, Saints, and Prophets in Medieval Churches*, in *Medioevo Aostano. La pittura intorno all'anno Mille in cattedrale e in Sant'Orso*, Aosta 2001, pp. 335-344.

² Su questi affreschi vedi H. TOUBERT, *'Rome et le Mont-Cassin': Nouvelles remarques sur les fresques de l'église inférieure de Saint-Clément de Rome*, «Dumbarton Oaks Papers», XXX (1976), pp. 1-33; C. FILIPPINI, *The*

guendo una virtuale lettura cronologica degli episodi rappresentati) è dipinta nel registro più alto della parete che copre la settima colonna di sinistra nella navata centrale dell'antica chiesa (fig. 1)³. Della scena si è conservata solo la metà inferiore, a causa della costruzione della superiore chiesa medievale a pochi anni di distanza dalla realizzazione di questi stessi dipinti⁴. Le mezze figure di Pietro che sale sul piedistallo del trono su cui è seduto Clemente e di Lino e Cleto ai

Eleventh-Century Frescoes of Clement and Other Saints in the Basilica of San Clemente in Rome, Ph.D. dissertation, Ann Arbor (Mich.) 2000 (con bibliografia) e C. FILIPPINI, *La chiesa e il suo santo: gli affreschi dell'undicesimo secolo nella chiesa di S. Clemente a Roma*, in *Art, Cérémonial et Liturgie au Moyen Âge*, a cura di N. Bock - P. Kurmann - S. Romano - J. M. Spieser, Roma 2002, pp. 107-123. Vedi anche P. CARMASSI, *Die hochmittelalterlichen Fresken der Unterkirche von San Clemente in Rom als programmatische Selbstdarstellung des Reformpapsttums*, «Quellen und Forschungen aus Italienischen Archiven und Bibliotheken», LXXXI (2001), pp. 1-66.

³ Il ciclo di svolge su strutture murarie aggiunte a quelle originarie della chiesa: nella navata centrale i due larghi pilastri che inglobano la quarta e la settima colonna di sinistra e nel nartece le tamponature di due delle aperture della pentafora di ingresso alla navata centrale. Al di sotto della scena dell'*Installazione di Clemente da parte di Pietro* sono raffigurati gli episodi della *Messa di Clemente* e del *Tentato arresto di Clemente*. Nel nartece si trovano, invece, il *Miracolo della tomba di Clemente*, sulla parete a destra dell'ingresso alla navata centrale, e la *Traslazione delle reliquie di Clemente*, su quella a sinistra. Il ciclo include anche scene relative ad altri santi, principalmente la *Leggenda di Sant'Alessio*, i ritratti dei committenti laici dei dipinti ed un ricco repertorio di motivi ornamentali.

⁴ Per le vicende architettoniche della basilica paleocristiana di San Clemente vedi F. Guidobaldi, *San Clemente. Gli edifici romani, la basilica paleocristiana e le fasi altomedievali*, Roma 1992.

lati del trono, insieme alle iscrizioni che le identificano, individuano comunque la scena come una rara rappresentazione dell'*Installazione di Clemente da parte di Pietro*⁵. La principale fonte testuale di questo episodio è l'*Epistula Clementis ad Iacobum*, testo che è parte della cosiddetta letteratura clementina, un gruppo di scritti per secoli attribuito a papa Clemente stesso⁶. In questa lettera Clemente racconta in prima persona di essere stato scelto da Pietro come suo diretto successore alla sede pontificale.

⁵ A sinistra del trono si leggono le iscrizioni LINUS e SCS PETRUS ed a destra l'iscrizione CLETU. Al di fuori del registro ed esattamente sotto al trono è invece l'iscrizione SCS CLEMENS PP.

⁶ *Epistula Clementis ad Iacobum*, in *Die Pseudoklementinen. II. Rekognitionen in Rufins Übersetzung*, hg. v. B. Rehm, Berlin 1965, pp. 375-387. Per il complesso problema della letteratura clementina vedi la bibliografia in Pseudo-Clemente, *I Ritrovamenti (Recognitiones)*, a cura di S. Cola, Roma 1993, pp. 35-38. L'affresco fa però chiaramente ricorso anche ad una seconda fonte testuale: la lettera dedicatoria anteposta dallo scrittore del IV secolo Rufino alla sua traduzione delle *Recognitiones*, una delle principali opere attribuite a san Clemente papa. L'*Epistula Clementis ad Iacobum* stabiliva la diretta successione di Clemente da Pietro, tuttavia altre note tradizioni elencavano Clemente dopo i papi Lino e Anacleto (Cleto). Nella lettera dedicatoria Rufino spiega questa discrepanza specificando che Pietro scelse Lino e Anacleto (Cleto) come vescovi coadiutori, essendo lui ancor vivo, e che Clemente fu il suo primo successore sul trono papale, scelto dallo stesso principe degli apostoli. *Prologus Rufini*, in *Die Pseudoklementinen*, cit., pp. 4-5. L'affresco sembra appunto riproporre questa ricostruzione della prima storia ecclesiastica. Per una più approfondita analisi della scena vedi FILIPPINI, *The Eleventh-Century Frescoes*, cit., pp. 26-46. Per il problema dell'ordine dei primi successori di Pietro vedi *Le Liber Pontificalis*, ed. L. Duchesne, Paris 1886, vol. I, pp. LXXI-LXXIII.

Questo episodio è estremamente importante all'interno del ciclo di San Clemente; se tale significato non è stato, in generale, sufficientemente riconosciuto negli studi su questi affreschi, ciò è chiaramente dovuto al cattivo stato di conservazione del registro. Nella sua prominente collocazione nella navata centrale, non lontano dall'abside maggiore della chiesa, la scena dell'*Installazione di Clemente da parte di Pietro* stabilisce l'importanza del santo cui è dedicato il ciclo che partendo appunto da essa si srotola. In termini più generali la raffigurazione sottolinea la presenza di Pietro a Roma, dove si suppone l'episodio rappresentato ebbe luogo, e, soprattutto, asserisce l'origine divina e la discendenza apostolica della Chiesa di Roma: da Cristo a Pietro, da Pietro a Clemente, ai suoi successori sul trono papale. Il registro, quindi, funziona come dimostrazione del primato della Chiesa di Roma, una questione chiave al momento della lotta delle investiture. Allo stesso tempo l'immagine costituisce anche una riflessione su un altro tema essenziale della Riforma Gregoriana: proponendo un paradigma del conferimento delle cariche ecclesiastiche essa confronta anche il problema della simonia⁷.

⁷ Va ricordato che, tra i dipinti visibili sulla parete di fondo della navata di sinistra della basilica paleocristiana di San Clemente, ormai in assai cattivo stato di conservazione e molto difficili da leggersi, vi è un frammento in cui sono riconoscibili i piedi di una figura crocifissa a testa in giù. Gli studiosi sono concordi nell'identificare questo frammento come pertinente ad una raffigurazione del martirio di san Pietro. I dipinti di questa parete sono stati datati alla seconda metà del IX o al X secolo, vedi J. OSBORNE, *Early Mediaeval Wall-Paintings in the Lower Church of San Clemente, Rome*, New York 1984, pp. 149-153 e GUIDOBALDI, *San Clemente*, cit., pp. 217-220. La presenza di una scena raffigurante il marti-

Un legame simile con la contemporanea situazione storico-politica è discernibile in un altro dipinto di datazione non molto successiva e originariamente situato non lontano da San Clemente, nel complesso del Laterano (fig. 2)⁸. L'episodio qui rappresentato è la *Storia di Anania e Safira* narrata negli Atti degli Apostoli (5, 1-11): Anania e Safira, marito e moglie, vendettero una loro proprietà e, al contrario di quanto era la pratica tra gli altri membri della comunità cristiana, consegnarono a Pietro solo una parte del ricavato, dichiarando un profitto dalla vendita minore del vero. Una morte improvvisa fu la punizione per entrambi i coniugi.

La raffigurazione, che su di un piano generale è un'asserzione dell'inviolabilità delle proprietà della Chiesa, poteva ben funzionare come un potente monito per i canonici che vivevano in comunità al Laterano. Secondo quanto suggerito da De Blaauw, infatti, l'affresco doveva essere originariamente collocato al piano terreno di un portico medievale costruito nell'area sud-occidentale del complesso del Laterano nel pri-

rio di san Pietro nella chiesa paleocristiana di San Clemente è molto interessante sia, in generale, nel contesto del tema dei cicli pittorici apostoli medievali romani, che, più specificamente, per quanto riguarda San Clemente stessa. Nell'insieme delle narrazioni pittoriche dell'edificio sacro essa avrebbe potuto funzionare come momento di collegamento tra la più antica decorazione della chiesa ed il ciclo aggiuntovi nell'XI secolo. La povertà di quanto ormai visibile sulla parete di fondo della navata sinistra ostacola purtroppo una maggiore comprensione di questa presenza.

⁸ L'attuale collocazione di questo affresco staccato è sconosciuta, per esso vedi G. MATTHIAE, *Pittura Romana del Medioevo*, vol. II, aggiornamento scientifico e bibliografia di F. Gandolfo, Roma 1988. p. 42 e p. 260.

mo quarto del XII secolo⁹. De Blaauw connette precisamente la costruzione di questo portico ad un periodo di riforma del clero del Laterano, ispirato da ideali della Riforma Gregoriana. Sfortunatamente quanto ci rimane di quel che possiamo ben supporre fosse un più lungo e completo ciclo è solo la documentazione riferibile ad un'unica scena.

La sequenza dedicata a Pietro sulla parete destra del presbiterio della chiesa di San Pietro a Tuscania, a nord di Roma, variamente datata tra la fine del secolo XI e i primi decenni del successivo, si sviluppa in sei episodi. Nel registro superiore sono rappresentati gli episodi tratti dal testo biblico: *La guarigione del paralitico e l'andata di Pietro e Giovanni al tempio* e *La liberazione di Pietro* (l'ultima scena è illeggibile). Nel registro inferiore sono invece narrati gli episodi derivanti da fonti apocriefe: *L'incontro di Pietro e Paolo a Roma*, *La disputa tra Pietro e Simon Mago dinanzi a Nerone* e *La caduta di Simon Mago*¹⁰.

Particolarmente interessante è l'inserzione dell'episodio dell'*Incontro di Pietro e Paolo a Roma* (fig. 3). È questa infatti una scena che, apparsa per la prima volta in epoca paleocristiana, rappresentata però entro un contesto dedicato

⁹ S. DE BLAAUW, *A Mediaeval Portico at San Giovanni in Laterano. The Basilica and Its Adjacent Conventual Building*, «Papers of the British School at Rome», LVIII (1990), pp. 299-313.

¹⁰ Per gli affreschi sulla parete destra del presbiterio di Tuscania si veda C. A. ISERMEYER, *Die mittelalterlichen Malereien der Kirche S. Pietro in Tuscania*, «Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», II (1938), pp. 290-310; MATTHIAE, *Pittura Romana*, cit., pp. 29-34 e pp. 256-258 e E. PARLATO e S. ROMANO, *Roma e Lazio. Il Romanico*, Milano 2001, p. 187.

all'apostolo Paolo e non a Pietro, cioè inserita nella decorazione della basilica di San Paolo fuori le mura, è testimoniata proprio qui a Tuscania per la prima volta all'interno di una sequenza pittorica petrina, come indicato da Kessler¹¹. Lo studioso ha inoltre sottolineato nella sua analisi della raffigurazione di questo episodio relativo ai due principi degli apostoli: «*In the Book of the Acts, Peter is last heard of in Jerusalem (15: 7-11); and Paul, alone, is reported to have preached the Gospel in the Pagan capital. The apocryphal literature, by contrast, asserts Peter's primacy in Rome; when Paul arrives Peter is already in residence and in charge of an established congregation. This surely accounts for the popularity of the Peter and Paul sequence in the Latin West*»¹². In particolare, in un momento in cui la derivazione apostolica della Chiesa di Roma, come accennato sopra, si trovò ad essere una questione essenziale è evidente che la raffigurazione dell'incontro di Pietro e Paolo a Roma possa essere divenuta di grande interesse.

La scena dell'*Incontro di Pietro e Paolo a Roma* collega, nella sequenza di Tuscania, gli episodi del registro superiore con le successive scene relative alla storia di Simon Mago. Una volta insieme a Roma, gli apostoli Pietro e Paolo affron-

¹¹ H. KESSLER, *The Meeting of Peter and Paul in Rome: an Emblematic Narrative of Spiritual Brotherhood*, «Dumbarton Oaks Papers», XLI (1987), pp. 265-275.

¹² KESSLER, *The Meeting*, cit., p. 265. Per le fonti apocriefe circa i santi Pietro e Paolo vedi *Acta Apostolorum Apocrypha*, I, hg. v. R. Lipsius u. M. Bonnet, Hildesheim 1959 e *Gli apocrifi del Nuovo Testamento*, vol. II, *Atti e leggende*, a cura di M. Erbetta, Casale Monferrato 1983.

tano davanti all'imperatore Nerone Simon Mago, ne segue la drammatica fine del perfido mago che aveva cercato di comprare dagli apostoli il potere di trasmettere i doni dello Spirito Santo, come narrato negli Atti degli Apostoli (8, 9-24). Come nella scena dell'*Installazione di Clemente da parte di Pietro* in San Clemente, gli episodi relativi a Simon Mago a Tuscania funzionano come un modo di enfatizzare la presenza del principe degli apostoli a Roma e, allo stesso tempo, contengono una condanna della simonia.

Ritroviamo gli episodi della *Disputa tra Pietro e Simon Mago dinanzi a Nerone* e della *Caduta di Simon Mago*, parte di un ciclo un tempo più ricco, dipinti su quel che originariamente era il transetto di un'altra chiesa del Lazio, Santa Maria in Monte Dominici a Marcellina¹³. Questi dipinti frammentari, datati al XII o agli inizi del XIII secolo, testimoniano dell'importanza e della diffusione di questi episodi nei territori collegati a Roma.

Le scene basate su fonti testuali extra-bibliche a Tuscania, e a Marcellina, ritraggono Pietro e Paolo che lavorano insieme in perfetta sintonia, secondo una caratteristica specifica del racconto relativo ai due principi degli apostoli nella letteratura apocrifia¹⁴. Questa osservazione invita a rivolgere l'attenzione alle narrazioni pittoriche paoline. Un esempio molto interessante che rientra nel periodo qui considerato è costituito dagli affreschi che decorano l'Oratorio Mariano presso Santa Pu-

¹³ G. MATTHIAE, *Les fresques de Marcellina*, «Cahiers Archéologiques», VI (1952), pp. 71-81; PARLATO - ROMANO, *Roma e Lazio*, cit., pp. 274-277 e anche KESSLER, *Discipuli Domini*, cit., p. 240.

¹⁴ Come sottolineato in KESSLER, *The Meeting*, cit.

denziana (fig. 4). Su una delle pareti del piccolo oratorio posto dietro l'abside della chiesa sono rappresentati i seguenti episodi: *Conversione dei figli di Pudente da parte di Paolo*, *Paolo battezza i figli di Pudente*, *Battesimo di Prassede e Pudenziana* e *Ordinazione di Novato*¹⁵. Gli affreschi, che includono anche altre scene, vengono datati alla fine del secolo XI o, più tardi, agli inizi del successivo¹⁶.

Il ciclo di Santa Pudenziana non è stato ancor sufficientemente analizzato dagli studiosi, ma è comunque evidente che, una volta di più, i dipinti sono intesi a marcare la presenza degli apostoli in Roma e il loro ministero nella città. Questi affreschi contengono anche un ulteriore sviluppo di questo concetto, cioè la raffigurazione degli atti degli antichi martiri romani, la generazione seguente dei testimoni di Cristo nella città eterna. A questo successivo sviluppo concettuale appartengono anche i già considerati affreschi di San Clemente, come altri cicli pittorici romani di datazione non lontana, quali

¹⁵ Per gli affreschi dell'Oratorio Mariano presso Santa Pudenziana vedi J. WILPERT, *Beiträge zur christlichen Archäologie. X. Eine mittelalterliche Tradition über die Bekehrung des Pudens durch Paulus. 1. Malereien des Oratoriums im Kloster von S. Pudenziana*, «Römische Quartalschrift für Christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte», XXII (1908), pp. 173-177; MATTHIAE, *Pittura Romana*, cit., pp. 21-23 e pp. 244-255 e PARLATO - ROMANO, *Roma e Lazio*, cit., pp. 124-126.

¹⁶ Gli episodi sopra citati sono dipinti sulla parete sinistra, rispetto alla parete di fondo. Il ciclo include anche le seguenti scene: nella volta l'Agnello e i simboli degli Evangelisti, sulla parete di fondo la Vergine col Bambino affiancata dalle sante Prassede e Pudenziana, sulla parete opposta alla parete di fondo un angelo che incorona i santi Cecilia, Valeriano e Tiburzio.

quello in Sant'Urbano alla Caffarella o quello, di cui solo una scena si è conservata, in Santa Cecilia in Trastevere¹⁷.

I ministerii di Pietro e Paolo a Roma erano indubbiamente considerati assieme, inoltre, negli affreschi un tempo dipinti su di una finestra murata dell'antica chiesa di Sant'Andrea in Catabarbara (fig. 5). La chiesa è andata distrutta ed i dipinti sono documentati da una copia risalente al XVII secolo e datati, sulla base della copia, all'XI o XII secolo¹⁸. Pietro e Paolo

¹⁷ Gli affreschi di Sant'Urbano includono scene cristologiche ed agiografiche, tra le quali soprattutto scene di martirio. Il ciclo veniva un tempo datato 1011 in base ad un'iscrizione ridipinta presente al suo interno, Williamson ha invece suggerito una datazione intorno al 1090 e Noreen una datazione all'epoca di papa Urbano II (1088-99). Vedi P. WILLIAMSON, *Notes on the Wall-Paintings in Sant'Urbano alla Caffarella, Rome*, «Papers of the British School at Rome», LV (1987), pp. 224-228; K. NOREEN, *Sant'Urbano alla Caffarella: Eleventh-Century Roman Wall Painting and the Sanctity of Martyrdom*, Ph. D. Dissertation 1998 e K. NOREEN, *Lay Patronage and Creation of Papal Sanctity during the Gregorian Reform: The Case of Sant'Urbano alla Caffarella, Rome*, «Gesta», XL (2001), pp. 39-59. Gli affreschi del portico di Santa Cecilia in Trastevere, raffiguranti la vita di Santa Cecilia e il martirio di altri santi, sono noti da copie seicentesche, la sola scena conservata è attualmente collocata all'interno della chiesa. Le datazioni più convincenti per essi proposte vanno dalla fine dell'XI secolo ai primi decenni del successivo, vedi MATTHIAE, *Pittura Romana*, cit., pp. 42-43 e p. 270; V. PACE, *Riforma della Chiesa e visualizzazione della santità nella pittura romana: i casi di Sant'Alessio e di Santa Cecilia*, «Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte», XLVI-XLVII (1993-94), pp. 541-548 e PARLATO - ROMANO, *Roma e Lazio*, cit., p. 143.

¹⁸ S. WAETZOLDT, *Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom*, Wien 1964, pp. 29-30 e J. OSBORNE e A. CLARDGE, *Early Christian and Medieval Antiquities, (The Paper Museum of Cassiano Dal Pozzo, Series A, part II)*, vol. II, pp. 82-83.

erano qui ritratti fianco a fianco mentre predicavano al popolo romano – l'iscrizione al di sotto della scena recitava: *hic Petrus et Paulus Romano populo praedicant et docent de regno Dei* - e, nel registro inferiore, erano rappresentate le scene dei loro martirii.

Ogni analisi sui cicli medievali romani dedicati a Pietro e Paolo deve obbligatoriamente prendere in considerazione i cicli perduti che narravano le vite dei due principi degli apostoli nelle loro rispettive antiche basiliche funerarie in Roma: San Pietro in Vaticano e San Paolo fuori le mura, furono infatti essi gli imprescindibili precedenti per quanto seguì dopo. Come ben noto, San Paolo fu distrutta da un incendio nel 1823, siamo però abbastanza ben informati a riguardo della sua decorazione: sulla parete sinistra della navata centrale si svolgeva un ciclo ad affresco dedicato all'apostolo Paolo, documentato da copie seicentesche¹⁹. Il ciclo accompagnava Paolo fino alle porte di Roma, dove la narrazione si interrompeva, l'episodio finale della sequenza, alla cui presenza nel

¹⁹ Per il ciclo dedicato all'apostolo Paolo in San Paolo fuori le mura vedi WAETZOLDT, *Die Kopien*, cit., pp. 55-65. Come noto l'analisi degli affreschi della basilica ostiense è ulteriormente complicato dal fatto che i dipinti stessi erano stati largamente restaurati prima della realizzazione delle copie seicentesche, almeno una volta alla fine del XIII secolo dal pittore romano Pietro Cavallini, su questo problema vedi J. WHITE, *Cavallini and the Lost Frescoes in San Paolo*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XIX (1956), pp. 84-95; P. HETHERINGTON, *Pietro Cavallini. A Study in the Art of Late Medieval Rome*, Londra 1979, pp. 81-106 e L. EILEEN, *The Frescoes from the Life of St. Paul in San Paolo fuori le mura in Rome: Early Christian or Medieval?*, «RACAR (Revue d'Art Canadienne / Canadian Art Review)», XII (1985), pp. 251-259.

ciclo ostiense si è sopra accennato, era infatti l'*Incontro di Pietro e Paolo a Roma*, episodio che nei cicli medievali abbiamo invece ritrovato inserito all'interno dell'iconografia petrina (fig. 6).

Sfortunatamente siamo meno ben informati circa i cicli dedicati a Pietro all'interno dell'antica basilica vaticana. La parete sinistra della navata centrale conteneva un ciclo ad affresco del Nuovo Testamento, relativamente documentato da copie e descrizioni precedenti la sua distruzione, è stato suggerito che i dipinti, concentrandosi sulla figura di Cristo dovessero, nella parte finale, inevitabilmente raffigurare anche Pietro²⁰. Le testimonianze documentarie ci suggeriscono poi la presenza, ma non molto di più della presenza, di un ciclo a mosaico dedicato all'apostolo nel transetto nord della basilica, che è stato tentativamente riferito al secolo VII, ma per il quale non è stata esclusa anche una datazione anteriore²¹.

²⁰ "The pictorial cycle across the nave concentrated on Christ; but in so doing, it inevitably featured Peter. Indeed, the Gospel cycle ended with a series showing Christ ordaining the apostles; the two scenes that could still be discerned in the seventeenth century were Christ Appearing to the Eleven and the Blessing at Bethany". KESSLER, *Discipuli Domini*, cit., p. 239. Vedi anche W. TRONZO, *The Prestige of Saint Peter's: Observations on the Function of Monumental Narrative Cycle in Italy*, «Studies in the History of Art», XVI (1985), pp. 93-112 e H. KESSLER, *L'antica basilica di San Pietro come fonte e ispirazione per la decorazione delle chiese medievali*, in *Fragmenta Picta. Affreschi e mosaici staccati del Medioevo romano*, cat. della mostra a cura di M. Andaloro et al., Roma 1989, pp. 45-64.

²¹ A. WEIS, *Ein Petruszyklus des 7. Jahrhunderts im Querschiff der Vatikanischen Basilika*, «Römischen Quartalschrift für Christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte», LVIII (1963), pp. 230-270 e KESSLER, *Discipuli*

Una parete della decorazione a mosaico dell'oratorio di papa Giovanni VII (705-707), situato all'angolo nord della parete interna della facciata dell'antica basilica, conteneva ugualmente un ciclo dedicato all'apostolo ed è documentato da copie seicentesche (fig. 7)²². Assai più tardi, nel XIII secolo, un altro ciclo dedicato a Pietro venne dipinto nel portico della basilica, di esso rimangono due frammenti e copie successive²³.

La parete dedicata a Pietro nell'Oratorio di Giovanni VII è qui particolarmente interessante²⁴. Essa includeva episodi che

Domini, cit., pp. 239-240.

²² Per l'oratorio di Giovanni VII nell'antica basilica vaticana vedi M. ANDALORO, *I mosaici dell'Oratorio di Giovanni VII*, in *Fragmenta Picta*, cit., pp. 169-177; W. TRONZO, *Setting and Structure in Two Roman Wall Decorations of the Early Middle Ages*, «Dumbarton Oaks Papers», XLI (1987), pp. 477-492 e A. VAN DIJK, *Jerusalem, Antioch, Rome, and Constantinople: The Peter Cycle in the Oratory of Pope John VII (705-707)*, «Dumbarton Oaks Papers», LV (2001), 305-328.

²³ R. PICCININI, *Sui cicli affrescati nel portico dell'antica basilica vaticana, in Federico II e l'arte del Duecento italiano*, a cura di A. M. Romanini, Galatina 1980, vol. II, pp. 33-39 e A. TOMEL, *Le immagini di Pietro e Paolo dal ciclo apostolico del portico vaticano*, in *Fragmenta Picta*, cit., pp. 141-146.

²⁴ È stato suggerito che questa parete non abbia fatto parte della decorazione originaria dell'oratorio e che le scene petrine siano in realtà state aggiunte in un'epoca molto più tarda da quella di Giovanni VII, e, precisamente, nel XII secolo, vedi TRONZO, *Setting and Structure*, cit., pp. 489-492. Recentemente, tuttavia, Van Dijk ha riproposto una datazione di questa parete contemporanea al resto dell'oratorio, quantunque lasciando spazio alla possibilità di restauri in essa, risalenti forse al XII secolo avanzato, VAN DIJK, *Jerusalem*, cit.

abbiamo già trovato in più tardi cicli medievali: tre scene ritraevano Pietro che predicava rispettivamente a Gerusalemme, Antiochia e Roma, mentre le altre scene raffiguravano *La disputa di Pietro dinanzi a Nerone*, *La caduta di Simon Mago* e *i Martirii di Pietro e Paolo*.

L'illustrazione delle vite di Pietro e Paolo nei cicli medievali romani trovò nuovo impulso nel momento storico della lotta delle investiture, quando l'origine apostolica della Chiesa di Roma divenne un argomento centrale del dibattito politico. Gli episodi selezionati nei cicli mostrano inoltre una concorrenza di temi con le istanze che distinguono il movimento di Riforma. Il rapporto tra arte e Riforma Gregoriana si caratterizza così in un senso possiamo dire politico, la Riforma influì sulle scelte tematiche operate nella decorazione dei luoghi sacri. Tutto ciò ebbe luogo, evidentemente, in un contesto di continuità, come indicato anzitutto dall'esistenza di cicli dedicati ai due principi degli apostoli nelle loro antiche basiliche funerarie in Roma e dal confronto tra essi ed i cicli medievali. Il rinnovato interesse per l'illustrazione delle vite di Pietro e Paolo, così come l'enfasi sulla loro presenza e il loro ministero in Roma, si originarono, e conseguentemente si svilupparono, nel contesto della codificazione da parte della Chiesa di Roma di un'autodefinizione che caratterizza precisamente la cosiddetta Riforma Gregoriana.

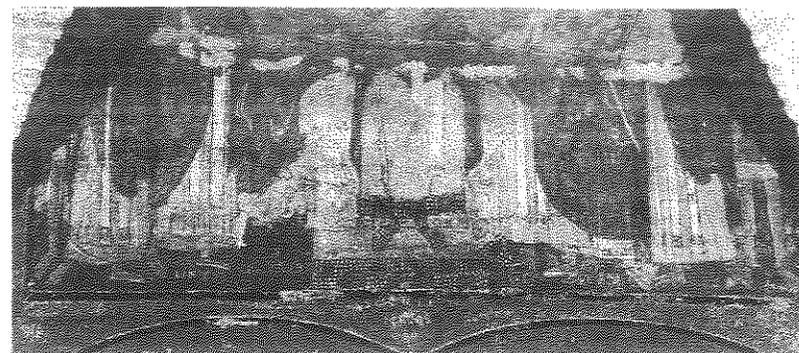


fig. 1. *Installazione di Clemente da parte di Pietro*, Roma, San Clemente, chiesa inferiore, navata centrale.



fig. 2. *Storia di Anania e Safira*, collocazione sconosciuta

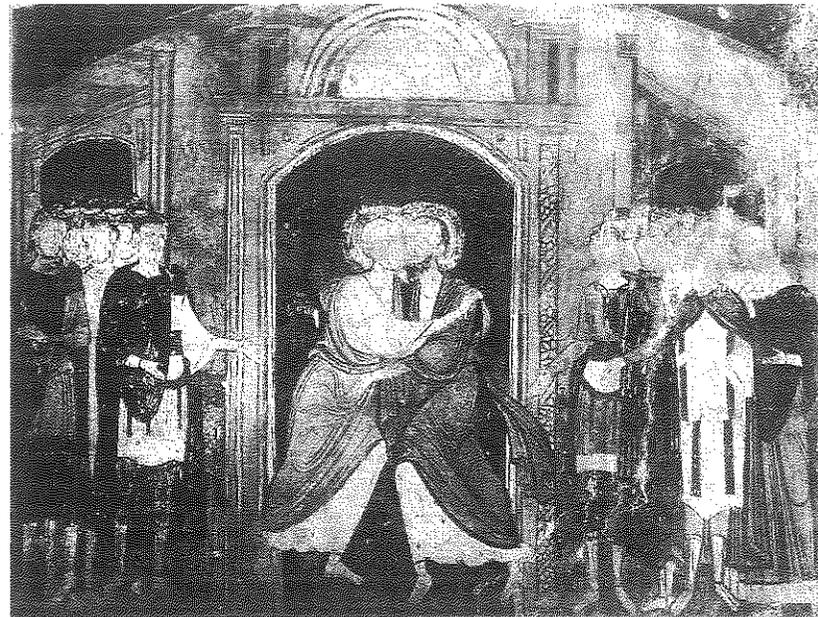


fig. 3. *Incontro di Pietro e Paolo*, Tuscania, San Pietro, presbiterio, parete destra

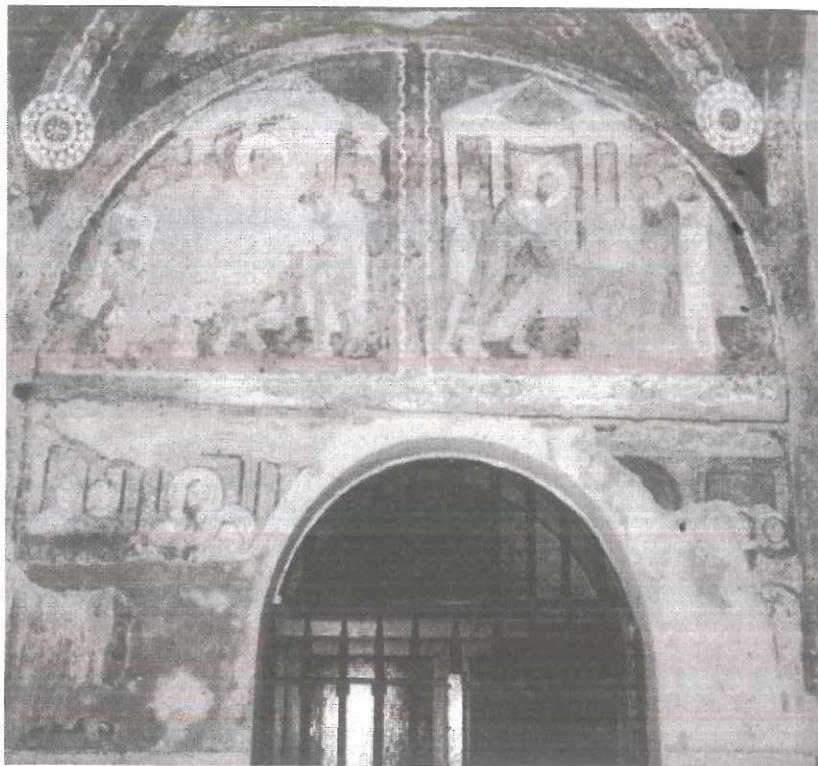


fig. 4. *Conversione dei figli di Pudente da parte di Paolo, Paolo battezza i figli di Pudente, Battesimo di Prassede e Pudenziana e Ordine di Novato, Roma, Santa Pudenziana, Oratorio Mariano.*

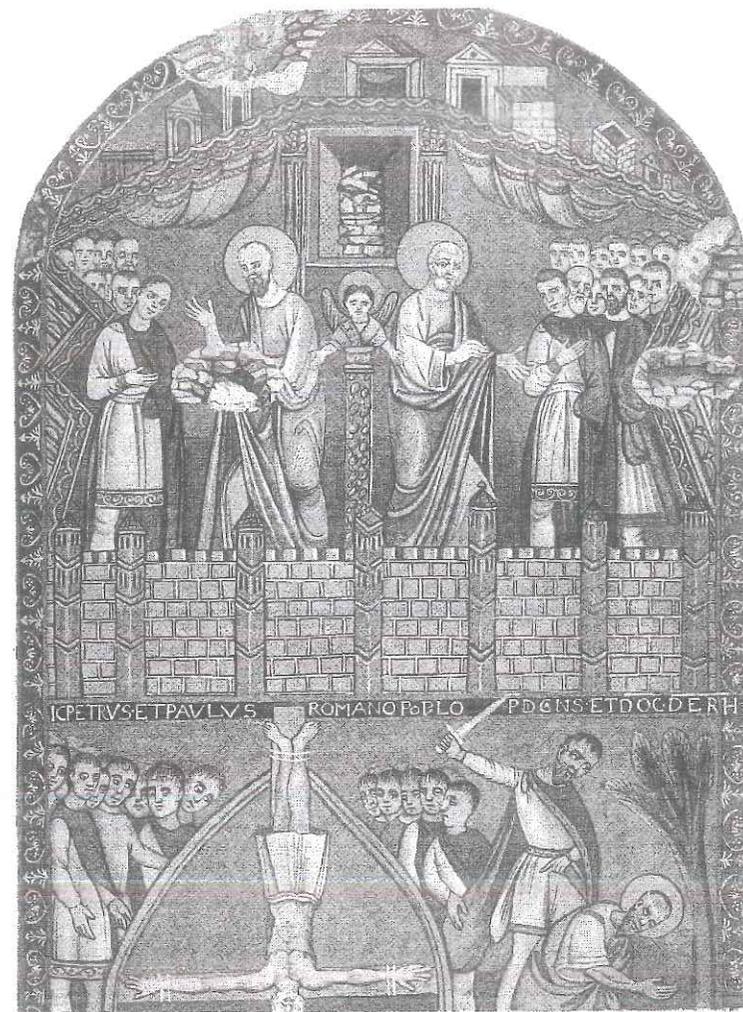


fig. 5. *Predica e martirio di Pietro e Paolo, già nella chiesa di Sant'Andrea in Catabarbara (Windsor, Royal Library)*



fig. 6. *Incontro di Pietro e Paolo a Roma*, in San Paolo fuori le mura (Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Barb. Lat. 4406, fol. 126r)

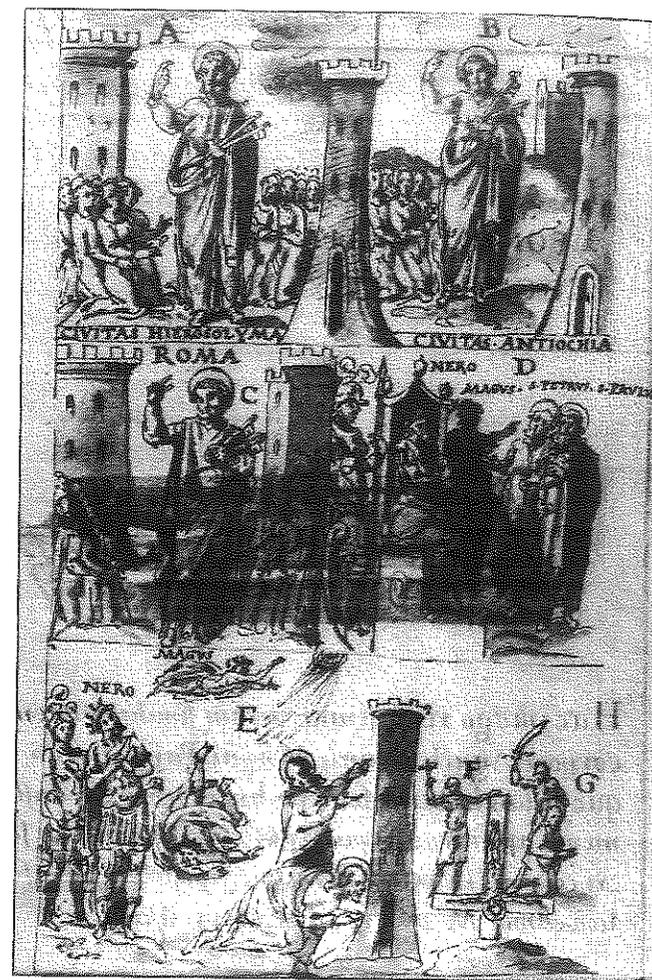


fig. 7. Ciclo relativo a Pietro nell'Oratorio di Giovanni VII nell'antica basilica di San Pietro in Vaticano (Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. Lat. 2732, fol. 75v)