

La pietra e il leone
San Pietro e San Marco nell'Oriente cristiano
Icône dalla collezione Intesa Sanpaolo

Gallerie di Palazzo Leoni Montanari
Sede museale di Intesa Sanpaolo a Vicenza
5 giugno - 10 ottobre 2010

La mostra dossier è organizzata in occasione
della pubblicazione del volume
San Pietro e San Marco
Arte e iconografia in area adriatica
promosso dal Comitato Nazionale
per i 500 anni della Basilica di San Pietro

INTESA SANPAOLO

Presidente del Consiglio di Sorveglianza
Giovanni Bazoli

Presidente del Consiglio di Gestione
Andrea Beltratti

Consigliere Delegato e Chief Executive Officer
Corrado Passera

Responsabile Beni archeologici e storico-artistici
Paolo M. Grandi

ESPOSIZIONE E CATALOGO

Direzione e coordinamento del progetto
Intesa Sanpaolo, Beni archeologici e storico-artistici

Curatore
Michele Bacci

Contributi scientifici
Michele Bacci
Elena Saenkova
Engelina Smirnova

Revisione conservativa delle opere
Valentina Piovan

Progetto di allestimento
Alberto Erseghe

Grafica
Mario Astrini

Fotografie
Valter Maino

Ufficio stampa
Studio Esseci

Servizi museali
Civita Tre Venezie

I testi dedicati alle dodici icône in mostra
sono tratti dalle schede redatte in *Icône Russe. Collezione Banca Intesa*,
catalogo ragionato, Milano, Electa 2003

ISBN 978-88-6322-071-1
Terra Ferma srl - Crocetta del Montello (Treviso)
© 2010 Intesa Sanpaolo
Tutti i diritti riservati

La pietra e il leone San Pietro e San Marco nell'Oriente cristiano Icône dalla collezione Intesa Sanpaolo

a cura di
Michele Bacci



D 23 OCT. 14

INTESA  SANPAOLO

Broch C 18707

San Pietro e San Marco, ovvero Antiochia e Alessandria

MICHELE BACCI



Il visitatore forse si meraviglierà del tema che, in questa mostra, si è voluto illustrare attraverso una selezione mirata di icone dalla collezione Intesa Sanpaolo. Infatti, quelli che dovrebbero essere i protagonisti assoluti delle immagini esposte, l'apostolo Pietro e l'evangelista Marco, in realtà vi compaiono solo in modo discreto e, nella migliore delle ipotesi, in veste di comprimari. In nessun caso, ad esempio, al pescatore di Bethsaida viene attribuito il ruolo incontrastato di principe degli apostoli che così spesso è stato celebrato dall'arte occidentale e che, per converso, viene qui regolarmente a condividere con il suo collega/rivale Paolo di Tarso. Indubbiamente lo si vede inserito nelle storie sacre che prevedono la sua presenza, conformemente ai testi evangelici, ma rari sono i casi in cui le sue azioni vengono particolarmente poste in evidenza, come nello schema che indica in lui il primo ad accorrere al Sepolcro vuoto di Cristo o il primo a stupirsi quando il Maestro compie la lavanda dei piedi.

In generale nell'arte bizantina e russa la figura di Simone-Cefa-Pietro compare sempre piuttosto timidamente. Dell'importanza tutto sommato relativa del personaggio testimonia una di quelle raccolte di istruzioni per pittori (i cosiddetti *podlinniki*) che circolarono ampiamente in Russia in seguito al concilio moscovita detto "dei Cento Capitoli" (1551), in cui l'artista veniva invitato, per realizzare il volto dell'apostolo, ad attribuirgli una barba analoga a quella di san Nicola, la cui fisionomia doveva essere evidentemente assai più conosciuta¹. Certo è che Pietro non viene mai esaltato nella forma celebrativa dell'icona agiografica (ossia col santo circondato da una selezione di episodi della sua vita) e rarissime sono le sue raffigurazioni autonome²; così come la sua festa liturgica coincide con quella dell'apostolo delle genti, così la sua effigie è sempre posta a *pendant* dell'altro corifeo degli inviati del Signore, come si vede ad esempio nell'antica icona già nella cattedrale di Santa Sofia a Novgorod, risalente al secolo XI³. L'associazione sempre più stretta fra la figura di Pietro e l'istituzione papale sembra aver provocato, in modo più o meno esplicito, una sorta di reticenza figurativa in ambito ortodosso, come conseguenza delle controversie fra le due Chiese in seguito allo scisma del 1054 e, soprattutto, della devastazione di Costantinopoli

A FRONTE | Pittore cretese (Nikolaos Ritzos?), San Pietro e san Paolo sorreggono la Chiesa, *XVI secolo, pittura su tavola, Firenze, Galleria dell'Accademia.*

¹ M.C. BRAGONE, *La figura di Pietro nei manuali iconografici russi*, in *La figura di san Pietro nelle fonti del Medioevo*, atti del convegno (Viterbo e Roma, 5-8 settembre 2000), a cura di L. Lazzari e A.M. Valente Bacci, Louvain-la-Neuve 2001, pp. 392-405, in particolare p. 399.

² K. WEITZMANN, *The St. Peter Icon of Dumbarton Oaks*, Washington D.C. 1983, p. 31.

³ O. ETINHOFF, *Vizantijskie ikony II-pervoj poloviny XIII veka*, Moskva 2005, pp. 206-208, 420-422.

* J. COTSONIS, *The Contribution of Byzantine Lead Seals to the Study of the Cult of the Saints (Sixth-Twelfth Century)*, in "Byzantion" 75 (2005), pp. 383-497, in particolare pp. 419-421; M. VASSILAKI, *A Cretan Icon in the Ashmolean: The Embrace of Peter and Paul*, in "Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik" 30 (1990), pp. 408-409. Sul tema in ambito paleocristiano e altomedievale cfr. H.L. KESSLER, *The Meeting of Peter and Paul in Rome: an Emblematic Narrative of Spiritual Brotherhood*, in "Dumbarton Oaks Papers" 41 (1987), pp. 265-267, e F. BISCONTI, *L'abbraccio tra Pietro e Paolo ed un affresco inedito del cimitero romano dell'ex rigna Chiaroviglio*, in *LXII Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina. Ravenna 14-19 maggio 1995*, Ravenna 1996, pp. 71-91. In generale sul culto di san Pietro a Bisanzio cfr. l'importante articolo di V. VON FALKENHAUSEN, *San Pietro nella religiosità bizantina*, in *Bisanzio, Roma e l'Italia nell'Alto Medioevo*, atti della XXXIV settimana di studi sull'alto Medioevo, Spoleto 1988, pp. 627-674.

⁵ N. CHATZIDAKIS, *Venetiae quasi alterum Byzantium. Da Candia a Venezia. Icone greche in Italia, XI-XII secolo*, catalogo della mostra (Venezia, Museo Correr, 17 settembre-30 ottobre 1993), Atene 1993, pp. 76-81.

⁶ R.S. NELSON, *The Iconography of Preface and Miniature in the Byzantine Gospel Book*, New York 1980, pp. 75-82; per gli esempi occidentali cfr. F. CRIVELLO, «*Sanctus Petrus approbat evangelium sancti Marci*». Una variante marciana del tema degli evangelisti a doppia figura, in *San Pietro e san Marco. Arte e iconografia in area adriatica*, a cura di L. Caselli, Roma 2009, pp. 114-119.

⁷ Dell'abbondante letteratura sul rapporto tra l'apostolo e la sacralità del pontefice romano mi limito a ricordare il recentissimo volume di R. RUSCONI,

con la quarta crociata, nel 1204; ciononostante, la costante speranza in una possibile riconciliazione, maturata da buona parte del clero bizantino, trovò spesso espressione nell'ampia diffusione dello schema paleocristiano con l'*abbraccio dei santi Pietro e Paolo*, assunto nel secolo XV a emblema del partito unionista⁴. Una variante di questa soluzione diffusa in età postbizantina prevedeva la raffigurazione dei due apostoli nell'atto di sorreggere un modellino di chiesa, a suggerire la complementarità della cristianità latina e di quella greca⁵.

Analoghe considerazioni possono esser fatte, e ancora a maggior ragione, per Marco, che nell'icona presente in mostra raffigurante la *Crocifissione "I frutti della Passione del Cristo"* o in quella singolarissima con la *Madre di Dio del rovelto ardente* è inserito sempre in compagnia degli altri evangelisti, come mero *escamotage* iconografico funzionale all'esaltazione figurativa dell'elemento centrale della composizione. Le uniche raffigurazioni autonome, come vedremo, esulano dall'ambito specifico dell'arte di tradizione bizantina e si collegano più strettamente con il contesto culturale dell'Egitto cristiano. Ciononostante, l'associazione storica tra Marco e il suo maestro Pietro, tramandata e riconosciuta dalla tradizione orientale, è stata talora visualizzata, a Bisanzio come in Occidente, in alcune forme di illustrazione libraria, dove l'evangelista appare nell'atto di comporre il suo testo su ispirazione dell'apostolo⁶.

Nell'immaginare il percorso espositivo di proposito si è voluto porre l'accento sulla presenza discreta e la mancata esaltazione figurativa di questi due personaggi e proporre una riflessione sulle ragioni storiche e culturali della disparità, che sembra tutt'altro che casuale, rispetto alla tradizione della cristianità occidentale. In quest'ultima la figura di Pietro ha assunto un ruolo di fondamentale importanza sin dai primi secoli, in virtù del suo martirio a Roma, dello sviluppo del suo culto nell'Urbe e della sua associazione con la sede apostolica e la persona del papa, che l'ha condotta ad assumere una posizione prevalente, sul piano culturale, rispetto a san Paolo, che pure nella città eterna ha sempre avuto il suo principale luogo di venerazione⁷. Sempre alla luce dell'autorità assoluta incarnata dal principe degli apostoli nella Chiesa romana va letta l'importanza attribuita a san Marco e al suo culto sviluppatosi soprattutto dopo la traslazione delle sue reliquie a Venezia nell'836: porre una città e una giurisdizione ecclesiastica (quella di Grado e poi di Venezia stessa) sotto il patrocinio dell'evangelista, equivaleva evidentemente a reclamare una dignità apostolica seconda soltanto a quella della sede pontificale (e in contrasto, nel caso specifico, con le aspirazioni politiche del patriarcato di Aquileia, principale sede metropolitana nell'alto Adriatico)⁸.

Ciononostante, né Pietro né Marco furono mai considerati patrono esclusivo del mondo latino. Molte erano, lungo le sponde

del Mediterraneo, le comunità che potevano vantarsi di esser state beneficate dalla loro opera di evangelizzazione e, nella fattispecie, due grandi centri urbani del mondo antico che erano assurti alla dignità di sedi patriarcali rivendicarono molto presto la loro associazione con i due apostoli. Antiochia, la metropoli della Siria, godeva fra queste di un particolare prestigio: qui, secondo gli *Atti degli apostoli* (11, 26), i membri della giovane comunità neo-convertita avevano definito se stessi, per la prima volta, con il termine "cristiani" (anziché "nazareni"), e qui Pietro aveva soggiornato e predicato a lungo assieme a Barnaba e all'apostolo Paolo, dal quale era stato redarguito, in un celebre "incidente", per essersi lasciato intimorire dai costumi giudaizzanti di Giacomo minore (*Gal* 2, 11-14). Anche se molti antichi scrittori mettevano in dubbio la possibilità che gli apostoli, in quanto "maestri universali", potessero aver svolto l'ufficio episcopale, già Origene ed Eusebio di Cesarea fecero riferimento, in modo più o meno esplicito, al fatto che Pietro avrebbe svolto nella città siriana il ruolo di vescovo prima di cederlo a sant'Ignazio alla vigilia del trasferimento in Italia⁹, ponendo così di fatto un ostacolo all'affermazione dell'ideologia del "primato petrino" da parte della Chiesa di Roma, quale andò configurandosi soprattutto nel corso del V secolo¹⁰. Per l'antiocheno Giovanni Crisostomo questo costituiva un particolare motivo di vanto: i suoi concittadini avevano avuto l'apostolo come maestro prima di cederlo all'Urbe e, anche se non possedevano il suo corpo, dovevano andar fieri di conservare intatti gli insegnamenti che lui in persona aveva loro impartito¹¹. Anche in seguito al Concilio di Calcedonia, nel 451, quando si costituirono due patriarcati rivali (quello greco-melchita e quello siro-ortodosso), nessuno dei due mancò di rivendicare per sé la successione apostolica¹².

Sebbene non potesse competere con la città eterna, dove la tomba dell'apostolo all'interno della necropoli sull'*ager Vaticanus* era andata affermandosi come luogo di culto probabilmente sin dal II secolo¹³, Antiochia nondimeno volle ben presto promuovere la venerazione di oggetti e siti memoriali connessi con la presenza di Pietro in città: secondo un testo del II o III secolo, le cosiddette *Pseudo-Clementine*, un cittadino eminente di nome Teofilo avrebbe messo a disposizione dell'apostolo un palazzo e una "cattedra", sulla quale sedeva quando era visitato dalle moltitudini; quest'ultima, secondo Teodoreto di Cirro (V secolo), era conservata gelosamente nella chiesa patriarcale¹⁴. Con lo sviluppo del fenomeno del pellegrinaggio in Terra Santa nel corso del V e VI secolo, ulteriori memorie apostoliche vennero identificate nel maggior centro della Siria bizantina: così, ad esempio, si volle indicare in una strada vicino al Pantheon il luogo in cui si era tenuta la disputa tra Pietro e Paolo¹⁵.

Non è chiaro quale sia stata la sorte di tali luoghi santi in seguito alla conquista araba del 636 e alla riconquista bizantina del

Santo Padre. La santità del Papa da san Pietro a Giovanni Paolo II, Roma 2010.

⁸ Cfr. soprattutto *San Marco: aspetti storici e agiografici*, atti del convegno (Venezia, 26-29 aprile 1994), a cura di A. Niero, Venezia 1996; G. FEDALTO, *Pietro e Marco. Elementi di agiografia*, in *San Pietro...* cit., a cura di L. Caselli, pp. 16-35; S. TAVANO, *I santi Pietro e Marco nell'alto Adriatico. Tarda antichità e Alto Medioevo*, in ivi, pp. 36-59.

⁹ Origene, *Omelia su Luca*, 6, 4, ed. H. Crouzel, F. Fournier e P. Périchon, Paris 1962, p. 144; Eusebio, *Historia ecclesiastica*, III, 36, 2, ed. E. Schwartz, *Eusebius Kirchengeschichte*, Berlin-Leipzig 1952, p. 114. In generale sulle fonti relative a Pietro come protovescovo di Antiochia cfr. G. DOWNEY, *A History of Antioch in Syria from Seleucus to the Arab Conquest*, Princeton 1961, pp. 583-586.

¹⁰ Sul problema cfr. soprattutto F. DVORNIK, *Byzance et la primauté romaine*, Paris 1964.

¹¹ Giovanni Crisostomo, *In inscriptionem altaris et in principium Actorum*, 2, 6, ed. PG 58, coll. 86-87. Cfr. S. ZINONE, *La figura di Pietro nella tradizione patristica fra II e V secolo*, in *La figura...* cit., a cura di L. Lazzari e A.M. Valente Bacci, pp. 31-52.

¹² R. DEVRESSE, *Le Patriarcat d'Antioche depuis la paix de l'Église jusqu'à la conquête arabe*, Paris 1945, p. 115; C. SÉLIS, *Les Syriens orthodoxes et catholiques*, Turnhout 1988, pp. 210, 212.

¹³ M. CECCHIELLI, *La memoria Petri nella città di Roma*, in *Pietro. La storia, l'immagine, la memoria*, Milano 1999, pp. 175-188.

¹⁴ J. FINEGAN, *The Archaeology of the New Testament. The Mediterranean World of the Early Christian Apostles*, 1981, p. 69.

¹⁵ P. MARAVAL, *Lieux saints et pèlerinages d'Orient. Histoire et géographie des origines à la*

conquête arabe, Paris 1985, p. 337.

¹⁶ Wilbrand von Oldenburg, *Peregrinatio* [1211-1212], ed. J.C.M. Laurent, *Peregrinatores Medii Aevi quatuor*, Lipsiae 1873, pp. 195-249, in particolare pp. 172-173.

¹⁷ J. FINEGAN, *The Archaeology*... cit., p. 70.

¹⁸ C. TEN HACKEN, *The Description of Antioch in Abu al-Makarim's History of the Churches and Monasteries of Egypt and Some Neighbouring Countries*, in *East and West in the Medieval Eastern Mediterranean. I. Antioch from the Byzantine Reconquest until the End of the Crusader Principality*, atti del convegno (Hernen Castle, maggio 2003), a cura di K. Ciggaar e M. Metcalf, Leuven 2006, pp. 186-216, in particolare p. 198.

¹⁹ Michele Siro, *Cronaca*, ed. J.-B. Chabot, *Chronique de Michel le Syrien, patriarche jacobite d'Antioche (1166-1199)*, Paris 1899, p. 146.

²⁰ M. VAN ESBROECK, *L'histoire de l'église de Lydda dans deux textes géorgiens*, in "Bedi Kartlisa" 35 (1977), pp. 109-131; N. TCHIKHVAZSE, *Une traduction géorgienne d'un original perdu. L'histoire de l'apocryphe de Lydda*, in "Apocrypha" 8 (1997), pp. 179-192.

²¹ Su queste tradizioni cfr. M. BACCI, *Santi artisti*, in *L'artista medievale*, atti del convegno (Modena, 17-19 novembre 1999), a cura di M.M. Donato, Pisa 2008, pp. 11-26, in particolare p. 18.

²² M. SOTOMAYOR, *San Pedro en la iconografía paleocristiana*, Granada 1962; F. BISCONTI, *Alle origini dell'immagine di San Pietro: la memoria, la devozione, l'iconografia*, in *Pietro. La storia...* cit., pp. 129-148; Id., *Pietro e Paolo: l'invenzione delle immagini, la rievocazione delle storie, la genesi delle teofanie*, in *Pietro e Paolo. La storia, il culto, la memoria nei primi secoli*, catalogo della mostra (Roma, 30 giugno-10

969; indubbiamente molti di questi furono rivitalizzati nel periodo di dominazione latina su Antiochia tra il 1098 e il 1268, quando i visitatori si sentivano dire che la chiesa metropolitana era quella in cui Pietro aveva esercitato l'ufficio di patriarca dell'Asia, ossia "della terza parte del mondo": al suo interno si poteva prestar devozione a una "cathedra Petri" più antica di quella della basilica vaticana e persino a un carcere nel quale sarebbe stato imprigionato (a dispetto del fatto che l'incarcerazione era avvenuta a Gerusalemme)¹⁶. Ad attrarre i pellegrini era poi una chiesa rupestre, ancor oggi esistente, lungo le pendici del Monte Staurin, che si associava anch'essa alla presenza e alla predicazione di san Pietro¹⁷. Può darsi che fosse questo l'edificio che, secondo una fonte araba cristiana, era stato scavato e costruito direttamente per mano dell'apostolo, che veniva in tal modo descritto come fondatore della Chiesa antiochena, sia in senso istituzionale che materiale¹⁸. In tal senso si possono forse intendere anche le parole del patriarca siro-ortodosso Michele Siro, che nella sua cronaca, mentre evitò di dire che Simon Pietro era stato vescovo di Antiochia prima di svolgere tale ufficio a Roma, precisò che nella città siriana aveva «stabilito un luogo di culto»¹⁹. D'altra parte, che questi, prendendo alla lettera la metafora architettonica usata da Cristo nei suoi confronti (*Mt* 16,18), avesse esercitato anche l'arte del muratore era dimostrato dall'antica leggenda della *Vergine di Lydda* (V secolo), secondo cui era stato lui a costruire la prima chiesa intitolata a Maria nella città palestinese di Diospoli (oggi Lud)²⁰, e da una voce popolare, raccolta dai pellegrini di Terra Santa, secondo cui era merito suo se due altissime colonne di un antico tempio nei pressi di Antarados (Tartus), sulla costa libanese, stavano ancora in piedi²¹.

Sarebbe naturale pensare che ad Antiochia, sin da epoche remote, sia corrisposta all'enfasi culturale su san Pietro anche un'ampia elaborazione iconografica. Ciononostante, da quanto possiamo ricavare dalle scarse informazioni in nostro possesso, non si ha l'impressione che le arti praticate nella giurisdizione ecclesiastica antiochena abbiano dato un rilievo particolare all'apostolo, né che abbiano elaborato forme speciali di rappresentazione. Se è vero che la più antica raffigurazione di un episodio della sua vita (*Pietro salvato dai flutti*) compare alla metà del III secolo in area siriana, nel Battistero di Dura Europos, essa è chiaramente più funzionale all'esaltazione del significato simbolico dell'acqua che a un'ipotetica esaltazione di apostolicità. In generale, in opere sicuramente siriane come l'*Evangelario* di Rabbula (586) e altre immagini successive, il santo compare nelle scene evangeliche di cui è parte integrante, in associazione con Paolo e con le caratteristiche fisionomiche e l'attributo delle chiavi in uso pressoché universalmente, sia pure con qualche piccola variante, nel mondo mediterraneo²².

Indubbiamente, l'esigenza di associare connotati riconoscibili al

pescatore di Bethsaida è stata avvertita molto precocemente e si può dire che il processo fosse già giunto a maturazione intorno alla metà del IV secolo. Quest'ultimo era stato messo in moto, verosimilmente, dalla precisa individuazione fisionomica che, dell'apostolo delle genti, era stata data sin dal II secolo dal testo apocrifo noto come *Atti di Paolo e Tecla*, dove si affermava chiaramente che era di bassa statura, calvo e col naso sporgente, secondo tratti che denotavano l'intelligenza, la magnanimità e l'inclinazione contemplativa dei filosofi²³. Paolo iniziò assai presto a esser raffigurato secondo tale aspetto, e nella fattispecie con una pronunciata calvizie, così da distinguersi dagli altri apostoli che erano usualmente resi in maniera del tutto sommaria e indistinta; l'altro principe degli apostoli, che gli era regolarmente associato nelle composizioni iconografiche, dovette di conseguenza assumere anch'egli una fisionomia più precisa, che fosse in grado di esprimere il suo carattere completamente diverso, assieme timido e impulsivo, così come tendevano ad essere, secondo i trattati tardo-antichi di fisiognomica, le persone che avevano i capelli arricciati²⁴. A far da contrappunto alla corporatura esile e minuta di Paolo, Pietro assunse anche un'apparenza solida e robusta e un'espressione del volto decisa e intensa; inoltre, la sua età avanzata che era suggerita dai Vangeli venne segnalata attraverso il candore della sua chioma e della sua folta barba, che gli conferiva un aspetto venerabile.

Questi caratteri erano grossomodo stabiliti nel IV secolo, come sembra attestare tra gli altri Epifanio di Salamina²⁵, anche se allora, nella fattispecie negli oggetti votivi e in generale nelle opere in metallo di piccole dimensioni, il personaggio poteva non essere individuato in modo preciso o addirittura assumere l'aspetto generico utilizzato per altri personaggi. Occasionalmente, ad esempio, Pietro veniva raffigurato in modo praticamente indistinguibile da Paolo, forse per sottolineare la totale concordia tra i due personaggi: così in un vetro dipinto oggi al British Museum fa sfoggio di una testa calva che lo accomuna eccezionalmente non solo all'apostolo delle genti, ma anche alla figura centrale di Cristo²⁶. Questa soluzione probabilmente testimonia non solo del prestigio associato nella tarda antichità alla calvizie come segno visibile di ispirazione intellettuale, ma anche di una volontà più o meno esplicita di manifestare lo stato di consacrazione a Dio che, nella tradizione ebraica praticata anche dagli apostoli (*At* 18,18), si manifestava con il taglio dei capelli al termine del periodo di nazireato, poi divenuto fonte d'ispirazione per il rito cristiano della tonsura.

Quest'ultima fu descritta dagli antichi scrittori sia occidentali che orientali come una pratica iniziata da san Pietro stesso e che intendeva letteralmente marcare il corpo dei consacrati con un segno che ripeteva la forma della corona di spine²⁷. Non è improbabile che all'ambivalenza tra "tonsura" e "calvizie" alludesse

dicembre 2000), a cura di A. Donati, Milano 2000, pp. 43-54.

²³ Cfr. *Atti di Paolo e Tecla* [II secolo], 3. ed. R.A. Lipsius e M. Bonnet, *Acta apostolorum apocrypha*, Leipzig, 1891-1898, vol. I, p. 237, e *Passio Pauli*, ed. R.A. Lipsius, *Die apokryphen Apostelgeschichten und Apostellegenden*, Braunschweig 1883, vol. II/2, pp. 49-50.

²⁴ Polemone di Laodicea, *De physiognomonia liber* [II secolo], 40, traduzione araba dell'originale perduto, ed. Förster, I, p. 248.

²⁵ Epifanio, *Lettera a Teodosio*, ed. H. Hennephof, *Textus byzantini ad iconomachiam pertinentes*, Leiden 1969, p. 46; ed. H.-G. Thümmel, *Die Frühgeschichte der ostkirchlichen Bilderlehre. Texte und Untersuchungen zur Zeit vor dem Bilderstreit*, Berlin 1992, pp. 300-302.

²⁶ J. SPIER, *The Earliest Christian Art: From Personal Salvation to Imperial Power*, in *Picturing the Bible: The Earliest Christian Art*, catalogo della mostra (Fort Worth, Kimbell Art Museum, 18 novembre 2007-30 marzo 2008), a cura di J. Spier, Yale, New Haven 2007, pp. 1-23, in particolare p. 13 e fig. 6.

²⁷ Gregorio di Tours, *De gloria martyrum*, I, 27; Beda, *Historia gentis Anglorum*, V, 22. Sul tema cfr. X. BARBIER DE MONTAULT, *Traité d'iconographie chrétienne*, Paris 1898, vol. II, pp. 271-272; Ph. GOBILLOT, *Sur la tonsure chrétienne et ses prétendues origines païennes*, in "Revue d'histoire ecclésiastique" 21 (1925), pp. 399-454; C. KINDER CARR, *Aspects of the Iconography of St. Peter in Medieval Art of Western Europe to the Early Thirteenth Century*, tesi di dottorato, Case Western Reserve University, Cleveland 1978, pp. 12-13; E. JAMES, *Peter and the Tonsure Question*, in "Peritia" 3 (1984), pp. 85-98; L. TRICHET, *La tonsure. Vie et mort d'une pratique ecclésiastique*, Paris 1990, pp. 76-78.

A LATO | Santi martiri e Cristo fra i santi Pietro e Paolo, *IV secolo*, vetro dorato. Londra, British Museum.



già san Girolamo, quando, nel commentare la *Lettera ai Galati*, osservò con un filo d'ironia che san Paolo si era recato a far visita a Pietro a Gerusalemme non certo per sapere «se avesse la fronte cinta da chioma» o, come si leggeva in un testo oggi perduto, «se fosse privo di capelli sul capo»²⁸. Di una simile incongruenza sembrano aver voluto dar conto anche alcune antiche descrizioni prosopografiche, che descrivevano l'apostolo come un uomo «con un'incipiente calvizie sulla parte anteriore della testa e i restanti capelli arricciati» e comunque corti²⁹.

Come spiegò nell'VIII secolo il patriarca di Costantinopoli Germano, «la tonsura sulla testa del sacerdote e il cerchio ritagliato a metà della chioma stanno al posto della corona di spine indossata da Cristo; la doppia corona, delimitata dalla chioma, ripete nella forma l'onorevole capo dell'apostolo Pietro [...]»³⁰; proprio perché inflitto all'apostolo come segno di derisione (secondo alcune tradizioni per mano degli ebrei di Antiochia), assumeva il significato di ripetizione sul suo corpo dell'umiliazione sofferta da Cristo con l'incoronazione di spine, intesa come sineddoche dell'intera Passione. Non è probabilmente un caso se, ancora nel 1054, il successore e omonimo dell'apostolo sul trono di Antiochia, Pietro II, ribatté alle accuse antilatine di Michele Cerulario facendo notare come l'ingiunzione occidentale ai sacerdoti di radersi la barba in fondo aveva lo stesso valore della pia tradizione per cui i preti greci si tonsuravano il capo in memoria di san Pietro³¹.

²⁸ Girolamo, *Ad Galatas*, I, 18, ed. PL 26, col. 354.

²⁹ Così nelle testimonianze del cosiddetto *Manuale di Elpios* e nel *Sinassario di Costantinopoli*, ed. F. Winckelmann, "Über die körperlichen Merkmale der gottbeseelten Väter", *Zu einem Malerbuch aus der Zeit zwischen 836 und 913*, in *Fest und Alltag in Byzanz*, a cura di G. Prinzing e D. Sinion, München 1990, pp. 107-127, in particolare pp. 119-120. In merito cfr. G. DAGRON, *Décrire et peindre. Essai sur le portrait iconique*, Paris 2007, pp. 155-156 e passim.

³⁰ Germano di Costantinopoli, *Storia ecclesiastica e contemplazione mistica*, ed. PG XCVIII, coll. 392-393.

³¹ Pietro II di Antiochia, *Lettera a Michele Cerulario*, 6, ed. PG 120, col. 800B.



A LATO | San Pietro, frammento di mosaico da San Paolo Fuori le Mura, 440-450. Città del Vaticano, Fabbrica di San Pietro.

Se la tonsura orientale consisteva sostanzialmente in una piccola rasatura circolare praticata al centro della chioma, quella in uso a Roma probabilmente sin dal V-VI secolo consisteva in un taglio particolare, con i capelli molto corti nella parte superiore della testa contro i quali prendeva un forte risalto la "corona di san Pietro", ossia una fascia di riccioli che cingeva la fronte. Tale capigliatura, definita da Kurt Weitzmann come "roll type"³², era apprezzata perché permetteva di evocare la forma di un diadema e segnalare, in virtù del rapporto metaforico con la corona di spine, lo stato di consacrazione di un chierico: in tal senso lo si utilizzò frequentemente, nella pittura medievale romana, non solo per i ritratti dell'apostolo ma anche di altre figure ecclesiastiche, come alcuni fra i papi rappresentati nella basilica di San Paolo Fuori le Mura o san Nicola di Myra, il vescovo per antonomasia, negli affreschi di Santa Maria Antiqua³³. Più in generale, tuttavia, questa forma di rappresentazione corrispondeva a un ideale di bellezza

³² K. WEITZMANN, *The St. Peter...* cit., pp. 21-24. Per una critica a questa interpretazione cfr. M.R. MENNA, *L'iconografia di Pietro a Bisanzio*, in *La figura...* cit., a cura di L. Lazzari e A.M. Valente Bacci, pp. 442-456, in particolare pp. 447-448.

³³ M. BACCI, *San Nicola. Il grande taumaturgo*, Roma-Bari 2009, p. 93.



maschile che, nella descrizione dell'aspetto del primo uomo creato a immagine e somiglianza di Dio, era stato così descritto dallo scrittore latino Lattanzio: «Un'apparenza di straordinaria gradevolezza è certo data dalla fronte racchiusa entro un cerchio, dai capelli tirati all'esterno delle tempie davanti alle orecchie (circondante queste ultime sulla cima a mo' di corona)»³⁴.

Nel Levante mediterraneo, come è stato rilevato, l'unica attestazione di questa particolare acconciatura, seppure appena accennata, compare nel mosaico absidale del *katholikon* del monastero di Santa Caterina al Monte Sinai³⁵. In altre opere conservate nello stesso luogo, tuttavia, all'apostolo è conferita una fisionomia differente: la celebre icona ad encausto del VI secolo³⁶, che costituisce una delle poche immagini autonome dell'apostolo in ambito bizantino ed è stata interpretata come il frutto di una committenza latina, lo raffigura in un modo che potrebbe rimandare all'«incipiente stempiatura» delle descrizioni letterarie, con i capelli raccolti in ciuffi concentrici sulla parte sommitale della testa; secondo l'ipotesi di Marina Falla Castelfranchi³⁷, potrebbe trattarsi, in virtù dell'assonanza con le rappresentazioni presenti in opere siriane come il vaso di Homs o la patena di Stuma, di una tipologia connessa con l'area siro-palestinese e, più specificamente, con l'importante centro culturale di Antiochia. La ripetizione del tipo in un'icona sinaita più recente di circa un secolo e di resa assai più stilizzata sembra testimoniare del suo radicamento nell'area levantina³⁸.

Tuttavia, se anche è esistita nei primi secoli una tipologia di immagine associata alle consuetudini culturali antiochene, questa non è sopravvissuta a lungo ed è stata presto sostituita dagli schemi diffusi dagli artisti dei maggiori centri bizantini, come ad esempio quello che lo rappresenta con vistose ciocche di capelli bianchi disposte in ordini sovrapposti. In tal modo lo si vede raf-



A FRONTE A SINISTRA | San Pietro, particolare della Trasfigurazione, VII secolo, mosaico. Monte Sinai, monastero di Santa Caterina, *katholikon*.

A FRONTE A DESTRA | San Pietro, VII secolo, pittura su tavola ad encausto. Monte Sinai, monastero di Santa Caterina.

A LATO | San Pietro, particolare dell'icona Santi Paolo, Pietro, Nicola e Giovanni Crisostomo, VII secolo, pittura su tavola. Monte Sinai, monastero di Santa Caterina.

figurato nella sequenza di apostoli entro arcate che decora l'abside della chiesa di Mar Tadros (San Teodoro Stratilite) a Ba'deidat, in Libano, dove si conserva uno dei più importanti cicli murali realizzati nell'area del patriarcato di Antiochia in età crociata (circa 1250). Qui l'apostolo è raffigurato al centro assie-

³⁴ Lattanzio, *De opificio Dei*, VII, ed. PL VII, col. 33.

³⁵ K. WEITZMANN, *The St. Peter...* cit., p. 24.

³⁶ T.F. MATHEWS, scheda 1, in *Holy Image, Hallowed Ground. Icons from Sinai*, catalogo della mostra (Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 14 novembre 2006-4 marzo 2007), a cura di R.S. Nelson e K.M. Collins, Los Angeles 2006, p. 123.

³⁷ M. FALLA CASTELFRANCHI, *La committenza dell'icona di san Pietro al Sinai*, in *LXII Corso...* cit., pp. 337-346.

³⁸ EAD., scheda 15, in *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente*, catalogo della mostra (Bari, 7 dicembre 2006-6 maggio 2007), a cura di M. Bacci, Milano 2006, pp. 183-189.

A LATO | San Pietro, 1250
circa, pittura murale.
Ba'deidat (Libano), chiesa
di Mar Tadros.



³⁹ M. ZIBAWI, *Images chrétiennes du Levant. Les décors peints des églises syro-libanaises au Moyen Âge*, Paris 2009, p. 35; M. IMMERZEEL, *Identity Puzzles. Medieval Christian Art in Syria and Lebanon*, Leuven 2009, pp. 102-105.

⁴⁰ Eusebio, *Historia ecclesiastica*, II, 16, 1, ed. Schwartz, p. 57.

⁴¹ A. NIERO, *Questioni agiografiche su san Marco*, in "Studi veneziani" 12 (1970), pp. 3-27.

⁴² C. HAAS, *Alexandria in Late Antiquity: Topography and Social Conflict*, Baltimore and London 1997, pp. 271-272; H. HEINEN, *Das spätantike Alexandrien*, in *Ägypten in spätantik-christlicher Zeit. Einführung in die koptische Kultur*, a cura di M. Krause, Wiesbaden 1998, pp. 57-79, in particolare p. 78.

me a san Paolo ed è affiancato sulla sinistra dall'immagine del suo interprete e allievo, l'evangelista Marco, reso con folta barba e capelli castani scuri³⁹.

La posizione di rilievo conferita a questo personaggio all'interno del collegio apostolico può essere intesa come riferimento all'autorità della sede apostolica che la tradizione voleva fondata dall'evangelista, Alessandria d'Egitto. Il legame tra quest'ultima e Antiochia era antico e, fin dai primi secoli, era stato immaginato in termini di derivazione dell'una dall'altra, corrispondenti al rapporto di discepolato di Marco rispetto a san Pietro. Stando a una tradizione attestata già da Eusebio, l'evangelista sarebbe stato inviato appositamente a fondare e organizzare la Chiesa locale⁴⁰; testi successivi attestano inoltre che nel porto egiziano avrebbe anche ottenuto il martirio⁴¹. Al più tardi nel IV secolo la sua tomba era oggetto di venerazione nel sobborgo orientale di Boucolia-Baucalis, in vicinanza del litorale e all'interno di un'antica necropoli, e vi era associata una chiesa parrocchiale di cui fu rettore, tra gli altri, l'eretico Ario⁴². Sebbene non sia assurda a polo sacrale delle dimensioni di altri celebri *martyria* (come quello di San Giovanni a Efeso), nondimeno la sua fama sembra aver



A LATO | San Marco, 1250
circa, pittura murale.
Ba'deidat (Libano), chiesa
di Mar Tadros.

presto superato i confini di Alessandria: probabilmente non è un caso se l'eremita itinerante Filoromo decise di visitarlo prima di intraprendere il pellegrinaggio verso Roma e la tomba dell'apostolo Pietro, mentore di Marco⁴³.

Vero è che il quartiere di Boucolia era considerato pericoloso per la presenza di briganti e beduini e che la devozione cittadina era orientata principalmente verso i grandi santuari extraurbani di San Menas, nella Mareotide, e dei Santi Ciro e Giovanni, nel sobborgo residenziale di Canopo⁴⁴. In quest'ultimo è possibile che il patriarca Cirillo (412-444) abbia traslato le reliquie (o una parte di esse), dando così vita a due poli sacrali distinti, forse connessi alle due comunità religiose – quella greco-melkita e quella copta anticalcedonese – che, dopo la morte del presule, presero a contendersi l'eredità dell'evangelista⁴⁵. Ad ogni modo, fu nei confronti dell'antico *martyrium* che sembra essersi diretta la spedizione organizzata dai veneziani nell'836 e si è supposto che l'articolazione topografica del luogo santo e in particolare la sua ubicazione vicino al mare sia stata in qualche modo evocata dalla disposizione urbanistica della primitiva basilica lagunare⁴⁶. La traslazione, ad ogni modo, non sembra aver realmente posto fine alla

⁴³ Palladio, *Storia lausiaca*, 45, ed. G.J.M. Bartelink, Milano 1974, p. 220.

⁴⁴ C. HAAS, *Alexandria in Late...* cit., p. 213.

⁴⁵ M. CHAINE, *L'église de S. Marc à Alexandrie construite par Jean de Semanoud*, in "Revue de l'Orient chrétien" 24 (1928), pp. 327-386; A. NIERO, *Questioni agiografiche...* cit., pp. 17-18.

⁴⁶ G. CURATOLA, *Venetian Merchants and Travellers in Alexandria*, in *Alexandria, Real and Imagined*, a cura di A. Hirst e M. Silk, Aldershot 2004, pp. 186-198, alle pp. 185-188.

A LATO I San Marco stante con la reliquia della sua testa, inizi del XV secolo, pittura su tavola. Il Cairo, Museo copto.



venerazione dei cristiani Alessandrini per l'evangelista: la tomba ha continuato ad esser officiata dalla Chiesa copta che, pur ammettendo di non avere più l'intero corpo, ha continuato a vantare il possesso della sua parte più significativa, ossia la testa. Un'icona realizzata agli inizi del XV secolo da un pittore paleologo per il patriarcato copto di Alessandria esprime in termini molto eloquenti questo concetto: il santo vi è raffigurato in piedi, con il proprio capo raccolto ai piedi entro una bacinella, secondo una soluzione figurativa che è del tutto inedita e che appare modellata sullo schema comunemente utilizzato per il santo "decolato" per antonomasia, Giovanni Battista⁴⁷. Può darsi che quest'immagine di notevoli dimensioni servisse a manifestare tale specificità

⁴⁷ Z. SKALOVA e G. GABRA, *Icons of the Nile Valley*, Il Cairo 2006, pp. 214-215.



A LATO I San Marco in cattedra e la città di Alessandria, VII secolo, avorio. Parigi, Musée du Louvre.

del culto Alessandrino dell'evangelista all'interno del suo antico santuario, rivitalizzato all'epoca dalla frequentazione di numerosi pellegrini occidentali.

La narrazione agiografica su san Marco composta dal vescovo copto *anba* Sawirus nella prima metà del secolo IX probabilmente servì allo scopo di promuovere il culto speciale della testa di san Marco, che nel testo veniva citata esplicitamente: era collocata in una cripta, all'interno di una cassa-reliquiario, da cui veniva all'occasione estratta per poter essere offerta al bacio e alle devozioni dei fedeli.

L'autore volle puntualizzare che a spingerlo alla stesura dell'opera era stata una visione ricevuta in sogno, in cui gli era parso distintamente di vedere l'evangelista all'interno di una grande chiesa, seduto su un alto trono, in abiti pontificali e con il volto circondato di luce gloriosa⁴⁸. Tale caratterizzazione del personaggio come emblema dell'istituzione patriarcale è tanto più interessante in quanto trova un corrispettivo evidente in un avorio intagliato del VII secolo in cui compare seduto sulla sua cattedra, circondato dal suo gregge e dai suoi successori all'interno di una città turrita che richiama idealmente Alessandria⁴⁹.

⁴⁸ Anba Sawirus, *Omelia su san Marco*, ed. J.-J.-L. Bargès, *Homélie sur St. Marc, apôtre et évangéliste, par anba Sévère, évêque de Nestéraweh*, Paris 1877, p. 34.

⁴⁹ *Omaggio a san Marco*, catalogo della mostra (Venezia, 8 novembre 1994-28 febbraio 1995), a cura di H. Fillitz e G. Morello, Milano 1994, p. 116.

⁵⁰ Cfr. soprattutto la dettagliata analisi di E. CONCINA, «Nostro padre Marco»: l'evangelista nel mondo cristiano d'Oriente, in *San Pietro...* cit., a cura di L. Caselli, pp. 94-113.

⁵¹ M. BACCI, *San Nicola. Il grande taumaturgo*, cit., pp. 94-98.

⁵² Da ultimo E. CONCINA, «Nostro padre Marco»... cit., pp. 98-99. Sulla tipologia funzionale cfr. H. BELTING, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1990, pp. 103-112; R. SÖRRIES, *Das Malibu-Triptychon. Ein Totengedenkbild aus dem römischen Ägypten und verwandte Werke der spätantiken Tafelmalerei*, Dettelbach 2003, pp. 194-197.

⁵³ *Acta Marci evangelistae*, ed. R.A. Lipsius, *Die apokryphen Apostelgeschichten und Apostellegenden*, Braunschweig 1883, vol. II/2, p. 345.

La sua fisionomia qui non è conforme agli schemi diffusi più tardi in ambito bizantino, che ancorché variabili sono tutti accomunati dalla presenza di una folta chioma⁵⁰. Per converso, ancora una volta l'enfasi è posta su una pronunciata calvizie e su un'età avanzata, considerati più convenienti per l'immagine di un presule, in virtù dell'interpretazione retorica, frequente negli autori della tarda antichità, dell'assenza di capelli come segno di umiliazione e al contempo manifestazione di saggezza⁵¹. Tale è l'elemento che viene posto in evidenza anche nella più antica rappresentazione pittorica del santo, che compare in una tavola ad encausto del VI secolo che, da un punto di vista morfologico-funzionale, sembra porsi a metà strada tra il genere dei ritratti funerari dei vescovi e quello delle icone destinate al culto pubblico; qui è rappresentato a mezza figura in vesti episcopali ed è designato come «nostro padre Marco», ossia come il «patriarca archetipico» della comunità alessandrina⁵².

In modo simile, ma in un'età ancora più avanzata è raffigurato, sempre nel secolo VI, nel mosaico absidale del *katholikon* sinaita. Questi stessi caratteri, funzionali all'esaltazione della dignità del personaggio, furono probabilmente di ispirazione al ritratto letterario incluso negli *Atti di Marco*, un apocrifo composto ad Alessandria verso la fine del IV o gli inizi del V secolo: «Nell'aspetto era il beato Marco dal lungo naso, dalle ciglia giunte, begli occhi, dall'incipiente calvizie sulla fronte, di pelle olivastro, con una barba folta, vivo, vigoroso, di media statura, grigiastro di capelli, ascetico nell'atteggiamento, ricolmo della grazia di Dio»⁵³.



A SINISTRA | San Marco, VII secolo, pittura su tavola ad encausto. Parigi, Bibliothèque nationale, Cabinet des médailles.

A DESTRA | San Marco, VII secolo, mosaico. Monte Sinai, monastero di Santa Caterina, *katholikon*.