

L'ICONOGRAFIA DI COSTANTINO NELL'ARTE MEDIOEVALE ITALIANA

Gli *Actus Sylvestri*¹, ovvero il testo agiografico che in Occidente fu redatto forse già a partire dal V secolo come risultato della fusione di leggende incoerenti tra loro², soppiantarono fin da subito la versione storica della biografia costantiniana narrata da Eusebio di Cesarea, assumendo quel ruolo di ufficialità che la *Vita Constantini*³ non poteva rivestire a causa della scottante questione del battesimo nicomediense impartito in punto di morte dal vescovo di confessione ariana. Il testo eusebiano fu, non senza un certo imbarazzo, accantonato per lasciare il posto ad una versione che promuovesse invece il battesimo ortodosso dell'imperatore. In questo modo si rivalutava la figura di Costantino⁴, già nel corso dei secoli IV e V oggetto di accesi dibattiti tra sostenitori e detrattori, grazie anche all'anticipazione della conversione dagli attimi immediatamente precedenti alla morte ad un momento meno problem-

¹ Non esiste un'edizione critica degli *Actus*. Sono inclusi, seppur nella versione tarda di IX secolo, nella raccolta dell'umanista Bonino Mombrozio: *Gesta sancti Sylvestri papae*, in "Sanctuarium seu Vitae Sanctorum", edito a cura di H. Quentin, A. Brunet, Paris 1910, II, pp. 508-531.

² F. Parente, *Qualche appunto sugli Actus Beati Sylvestri*, in "Rivista di Studi Italiani", 90, 1978, pp. 880-885.

³ Eusebio di Cesarea, *De vita Constantini imperatoris libri quatuor*, PG, vol. 20, coll. 909-1232; vedi anche: Eusebio di cesarea, *Sulla vita di Costantino*, traduzione e note a cura di L. Tartaglia, Napoli 1984.

⁴ La bibliografia relativa a Costantino e al suo ruolo nella storia del cristianesimo è particolarmente ricca e difficilmente riassumibile. Tra le svariate pubblicazioni, oltre a quelle citate nelle note successive, si ricordano le seguenti: L. Salvatorelli, *Costantino il Grande*, Roma 1928; F. Sampoli, *Costantino il Grande e la sua dinastia*, Roma 1955; A. Linder, *The myth of Constantine the Great in the west: sources and hagiographic commemoration*, Spoleto 1987; T.G. Elliott, *The Christianity of Constantine The Great*, Scranton 1996; *Constantine: history, historiography and legend*, ed. by S.N.C. Lieu and D. Montserrat, London-New York 1998; A. Marcone, *Pagano e cristiano: vita e mito di Costantino*, Roma 2002; *Costantino il Grande: la civiltà antica al bivio tra Occidente e Oriente*, catalogo della mostra, Rimini 13 marzo-4 settembre 2005, a cura di A. Donati e G. Gentili, Cinisello Balsamo 2005. Le problematiche storiche e iconografiche relative all'imperatore Costantino sono trattate in modo generale in S. Manacorda, s.v. Costantino il Grande, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. V, pp. 375-380.

atico, un suo soggiorno romano, allentando così i forti dubbi sulla mancanza di sincerità nella sua adesione alla fede cristiana e negando ogni sospetto di eresia⁵. Ma l'elemento decisamente più rivoluzionario, quanto assolutamente privo di fondamento, è l'attribuzione del merito della conversione ad un pontefice, Silvestro appunto. L'ambientazione, dunque, fu spostata dall'Oriente a Roma, conferendo centralità al pontefice, allora in concorrenza con le sedi patriarcali orientali, e marcando la sottomissione imperiale di fronte all'autorità spirituale del vescovo romano, sotto forma di un passaggio di poteri emblematico e facilmente strumentalizzabile nei secoli a venire⁶. In breve sono questi i passaggi contenuti negli *Actus Sylvestri*: Costantino, accanito persecutore dei cristiani, si ammala di lebbra. I sacerdoti pagani del Campidoglio gli suggeriscono di fare un bagno nel sangue caldo di bambini sacrificati per ottenere la guarigione, ma l'imperatore, dopo aver dato l'ordine di eseguire tale rito, si commuove di fronte al dolore delle madri e vi rinuncia. In sogno allora due uomini gli suggeriscono di rivolgersi a papa Silvestro, rifugiandosi sul monte Soratte. Una volta catturato, il vescovo permette l'identificazione dei due personaggi come i santi Pietro e Paolo, mostrando a Costantino i loro ritratti su un'icona. L'imperatore accetta di convertirsi e di farsi battezzare e, una volta guarito, emana una serie di leggi in favore della Chiesa, compie un pellegrinaggio alla tomba di Pietro e inaugura l'inizio dei lavori per la nuova basilica vaticana⁷. Elena nel frattempo esorta il figlio a convertirsi all'ebraismo e gli presenta dodici rabbini per convincerlo. Ne nasce una disputa teologica tra ebrei e cristiani in cui il dodicesimo rabbino per dimostrare l'insostenibilità della pronuncia del nome di Dio, sussurra tale parola all'orecchio di un toro, provocandone la morte. Silvestro dal canto suo, con l'aiuto della preghiera, resuscita l'animale tra lo stupore generale, provocando la conversione in massa di Elena e di tutti gli ebrei. Nel frattempo Roma è afflitta dalla presenza di un drago che con il suo fiato pestilenziale uccide ogni giorno centinaia di cristiani. Silvestro usando una corda unita ad un anello recante il segno della croce chiude la bocca del mostro e resuscita due maghi

⁵ La *querelle* che vide contrapposti da un lato Girolamo che nel *Chronicon* si schiera apertamente contro Costantino nella sua polemica antiariana ("Constantinus extremo vitae suae tempore ab Eusebio Nicomediensi episcopo baptizatus, in Arianum dogma declinat", PL, vol. 27, col. 0679) e dall'altro Ambrogio (*De obitu Theodosii oratio*, PL, vol. 16, coll. 1401B-1406A) e Rufino (*Historia Ecclesiastica*, PL, vol. 21, coll. 0461-0540C), sostenitori di una riabilitazione del primo imperatore cristiano, è ben delineata in M. Amerise, *Il battesimo di Costantino il Grande. Storia di una scomoda eredità*, Stoccarda 2005, pp. 74-84. Rufino, interpolando il testo greco di Eusebio di Cesarea, attribuisce al vescovo nicomediense il semplice ruolo di esecutore testamentario, mentre Ambrogio nell'elogio funebre dell'imperatore Teodosio tralascia di menzionare la forma del battesimo impartito a Costantino per sottolineare la continuità tra il primo imperatore cristiano e quello da poco deceduto. Vedi anche M. Mazza, *Costantino nella storiografia ecclesiastica (dopo Eusebio)*, in "Costantino il Grande dall'antichità all'Umanesimo. Colloquio sul Cristianesimo nel mondo antico", atti del convegno, Macerata 18-20 dicembre 1990, a cura di G. Bonamente e F. Fusco, II, Macerata 1992, pp. 659-692. Sull'ambiguo e problematico rapporto tra Costantino e il Cristianesimo confronta M.L. Scevola, *Rilievi sulla religiosità di Costantino*, in "Memorie dell'Istituto Lombardo - Accademia di Scienze e Lettere", XXXVII, fasc. 4, Milano 1982, pp. 209-279.

⁶ M. Amerise, *Il battesimo di Costantino il Grande*, op. cit., pp. 93-122.

⁷ V. Aiello, *Costantino, la lebbra e il battesimo di Silvestro*, in "Costantino il Grande dall'antichità all'Umanesimo" op. cit., I, pp. 17-58.

che per incredulità si erano avvicinati troppo. Una leggenda, come si constata, molto eterogenea, particolarmente adatta a corroborare tesi di carattere politico riguardanti il ruolo della Chiesa, ma anche idonea ad alimentare la religiosità popolare sensibile a racconti di miracoli altamente spettacolari⁸.

In realtà tutto questo materiale narrativo rimase fino all'età carolingia pressochè inutilizzato. Attorno alla metà dell'VIII secolo, infatti, si assistette ad una diffusione del culto di san Silvestro, ad opera soprattutto dei pontefici Stefano II (752-757) e Paolo I (757-767), in un periodo cioè in cui si andava configurando un'affermazione del potere temporale della Chiesa, in seguito ai contrasti con i bizantini iconoclasti e con gli scomodi longobardi e grazie alla salda alleanza con il regno franco. Papa Stefano II fu il responsabile della trasformazione di un mausoleo imperiale presso San Pietro in una cappella dedicata a santa Petronilla, fatta affrescare con le storie di Costantino imperatore, e riservata al culto privato dei sovrani carolingi. Paolo I fondò a Roma un monastero intitolato a san Silvestro⁹.

Dal canto suo Adriano I, comprendendo il valore polisemantico della leggenda silvestrina, la utilizzò anche come strumento di lotta contro l'iconoclastia, rifacendosi all'episodio in cui l'identità dei santi Pietro e Paolo è riconosciuta grazie alle icone mostrate dal vescovo romano all'imperatore che in seguito a questo episodio decise di convertirsi. Le immagini dipinte, dunque, sono uno strumento essenziale per il trionfo della fede. Va a questo proposito ricordata almeno la lettera che il pontefice indirizzò nel 786 all'imperatrice Irene (797-803) e al figlio Costantino VI e che fu poi letta pubblicamente durante il concilio ecumenico di Nicea del 787. In essa Adriano I utilizza gli *Actus* per legittimare il primato petrino e, difendendo il culto delle immagini, ribadisce l'ortodossia romana in contrapposizione all'eresia costantinopolitana. Il papa inoltre definisce, in un parallelo assolutamente chiarificatorio, Costantino VI e

⁸ Se in Occidente l'inserimento delle vicende costantiniane negli *Actus Sylvestri* promosse il culto del pontefice a discapito dell'imperatore, ridotto a mero strumento nelle mani del santo, in Oriente si verificò il fenomeno opposto: ovvero Costantino assurse all'onore degli altari. A proposito del culto di Costantino nell'Impero bizantino vedi il volume "Poteri religiosi e istituzioni: il culto di san Costantino imperatore tra Oriente e Occidente", a cura di F. Sini e P.P. Onida, Torino 2002, e in particolare C.G. Pitsakis, *L'idéologie impériale et le culte de saint Constantin dans l'Eglise d'Orient*, pp. 293-332; R. Farina, *La pietas del servo di Dio Costantino Imperatore. Santità e culto di Costantino Imperatore nella "Vita di Costantino" di Eusebio di Cesarea*, pp. 343-352; R. Coppola, *La santità in Oriente e Occidente. A proposito del culto di San Costantino Imperatore*, pp. 413-424; sul culto di san Costantino in Italia vedi invece: V. Poggi S.J., *Perchè in Sardegna Costantino è santo*, pp. 377-398; A.F. Spada, *Il culto di San Costantino imperatore in Sardegna e il decreto di Urbano VIII sulle canonizzazioni*, pp. 399-412; A.F. Spada, *Il culto di San Costantino Imperatore in Sardegna: origine orientale e partecipazione popolare (sec. IX-XIX)*, pp. 425-442; G. Catalano, *Il culto di San Costantino Imperatore in Sicilia*, pp. 443-454. Sulla figura di Costantino in Oriente vedi anche il volume *Costantino il Grande nell'età bizantina*, atti del convegno internazionale di studi, Ravenna 5-8 aprile 2001, a cura di G. Bonamente e A. Carile, Spoleto 2004. Inoltre: J.A. Straubb, *Constantine as KOINOS EΠΙΣΚΟΠΙΟΣ: Tradition and Innovation in the Representation of the First Christian Emperor's Majesty*, in "Dumbarton Oaks Papers", 21, 1967, pp. 37-55.

⁹ Herklotz Ingo, *Gli eredi di Costantino. Il papato, il Laterano e la propaganda visiva nel XII secolo*, Roma 2000, pp. 84-85.

la madre Irene come “nuovo Costantino” e “nuova Elena”, richiamando i due sovrani agli obblighi che la loro veste comporta, in quanto eredi degli imperiali difensori della fede cristiana contro le false superstizioni¹⁰.

Ed è proprio in questo contesto politico, in coincidenza con il nuovo interesse per la leggenda di Costantino e Silvestro, che gli studiosi collocano la redazione del falso più celebre della storia, che ha costituito per secoli il fondamento delle rivendicazioni della Chiesa e dei conseguenti contrasti con l'imperatore *in primis*, ma anche con gli altri sovrani europei: il *Constitutum o Donatio Costantini*¹¹. In questo documento, oltre a ripercorrere le vicende già contenute negli *Actus*, tralasciando però i riferimenti alle persecuzioni, si dichiara la superiorità del papa sull'imperatore e sulle sedi patriarcali d'Oriente, si elencano i doni che Costantino con umiltà offre al papa, si specificano gli onori e i titoli senatoriali concessi alle gerarchie ecclesiastiche, secondo uno schema di corrispondenze tra istituzioni dell'impero e quelle della Chiesa di Roma¹².

Sulla falsariga di questo documento il 6 aprile 774 Carlo Magno firmò la cosiddetta *Promissio romana* con la quale il sovrano si impegnava e cedere al pontefice alcuni territori centro-italiani. Nel 778 papa Adriano I in una lettera celebrò il re franco come “nuovo Costantino”, riecheggiando alcune espressioni del *Constitutum*, ma la prima citazione diretta della Donazione è quella degli atti del sinodo riunito a Roma nel 798 da papa Leone III, dietro richiesta dello stesso Carlo Magno¹³.

Il punto di vista della Chiesa su questa delicata situazione politica è ancora meglio rappresentato da ciò che resta dell'abside del Triclinio Lateranense fatto erigere e decorare da papa Leone III (785-816) a ridosso dell'anno 800 (fig. 1). I mosaici oggi visibili sono purtroppo il risultato del restauro del 1625 e del quasi totale rifacimento tra il 1743 e il 1744, seppure, stando a quanto dimostrano i numerosi rilevamenti, l'iconografia fu meticolosamente rispettata, proprio a causa della forte valenza storica della stessa. Nel catino è raffigurata la *Missio Apostolorum* con Cristo che affida ai discepoli il compito di diffondere il messaggio evangelico tra tutti i popoli della terra. A corredo di questa scena, nell'arco trionfale, sono presenti due immagini simmetriche e complementari, considerando però che quella a sinistra, che a noi più interessa, non ha la garan-

¹⁰ Amerise Marilena, *Il battesimo di Costantino il Grande*, op. cit., pp. 115-117.

¹¹ *Das Constitutum Constantini*, a cura di H. Fuhrmann, in MGH, *Fontes Iuris Germanici antiqui*, X, 1968, pp. 73, 91-92. Secondo Herklotz fu proprio durante il pontificato di Stefano II che fu redatta la *Donatio*. Vedi Herklotz Ingo, *Gli eredi di Costantino*, op. cit., p. 84 e, G.M. Vian, *La donazione di Costantino*, Bologna 2004, pp. 65-67.

¹² G.M. Vian, *La donazione* op. cit., pp. 61-65.

¹³ G.M. Vian, *La donazione*, op. cit., pp. 70-71. Per le fasi più antiche relative all'uso della *Donatio* si vedano: G. Laher, *Die Konstantinische Schenkung in der abendländischen Literatur des Mittelalters bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts*, Berlin 1926; H. Fuhrmann, *Konstantinische Schenkung und abendländisches Kaisertum. Ein Beitrag zur Überlieferungsgeschichte des Constitutum Constantini*, in “Deutsche Archiv für Erforschung des Mittelalters”, XXII, 1966, pp. 63-178; H. Fuhrmann, *Das frühmittelalterliche Papsttum und die Konstantinische Schenkung. Meditationen über ein unausgeführtes Thema*, in “I problemi dell'Occidente nel secolo VIII”, atti del convegno, Spoleto 6-12 aprile 1972, Spoleto 1973, I, pp. 257-292. Per le vicende storiche O. Bertolini, *Le origini del potere temporale e del dominio temporale dei papi*, in “I problemi dell'Occidente” op. cit., pp. 231-255.



Fig. 1. Roma, Triclinio Leoniano

Сл. 1. Рим, Триклинијум Св. Леона

zia di autenticità in quanto già nei disegni cinquecenteschi risulta distrutta e la documentazione antica che sembra sia stata presa come punto di riferimento per la ricostruzione è andata perduta. A sinistra, dunque, san Pietro (oppure papa Silvestro) e Costantino imperatore sono inginocchiati ai lati di Cristo seduto in trono, il quale consegna al primo le chiavi, al secondo il vessillo (fig. 2). Dall'altro lato, specularmente ad essi, Leone III e Carlo Magno ricevono da san Pietro assiso in trono rispettivamente il pallio e il vessillo¹⁴. È dunque ben chiara la derivazione del potere, pur col beneficio del dubbio dovuto alle numerose manomissioni: è da Cristo che provengono sia il potere religioso che quello temporale, fin dagli esordi dell'impero "cristiano" costantiniano, ed è san Pietro, primo papa e fondatore della Chiesa romana, ad essere il fautore di una spartizione dei poteri, facoltà che gli deriva direttamente da Dio e che un sovrano cristiano non può contraddire. Un'iconografia, dunque, che trae dal passato il fondamento per le velleità contemporanee della Chiesa. Manifesto decisamente forte se si tiene conto che allo stesso re carolingio, durante le cerimonie ufficiali del suo soggiorno romano per l'incoronazione, fu certamente mostrato questo esplicito messaggio politico che non lasciava spazio ad ambiguità.

¹⁴ P. Skubiszewski, *L'arte europea dal VI al IX secolo*, Torino 1995, pp. 158-160; particolarmente accurata appare la ricostruzione storica in A. Iacobini, *Il mosaico del Triclinio Lateranense*, in "Fragmenta Picta. Affreschi e mosaici staccati del medioevo romano", catalogo della mostra, Roma 15 dicembre 1989-18 febbraio 1990, a cura di M. Andaloro, A. Ghidoli, A. Iacobini, S. Romano, A. Tomei, Roma 1989, pp. 189-196; G.M. Vian, *La donazione*, op. cit., pp. 78-80.



Fig. 2. Pennacchio sinistro del Triclinio Leoniano (disegno da N. Allemani, *De Lateranensibus parietinis*, Roma 1625, p. 56))

Сл. 2. Лева пирамида триклинијума Св. Леона (цртеж N. Alemanni, *De Lateranensibus parietinis*, Roma 1625, p. 56)

atmosfera filo-imperiale che nel 1001 la cancelleria pontificia stessa dichiarò il *Constitutum* un falso, dopo che per alcuni decenni, con l'acuirsi dei contrasti tra papa e imperatore, il documento era stato invece utilizzato frequentemente

Al Laterano si andò stratificando, già a partire dall'altomedioevo, una complessa rete di simboli, per lo più oggetti archeologici come la Lupa Capitolina e la tavola bronzea della *lex regia*, volti a sottolineare l'eredità imperiale della cattedra vescovile di Roma¹⁵. Tra questi, a partire dalla seconda metà del IX secolo, comincia ad essere ripetutamente menzionato il *caballus Constantini*, ovvero il Marco Aurelio, nei pressi del quale a lungo furono giustiziati coloro che osavano ribellarsi all'autorità legittima dei papi¹⁶.

Se nel 999 Gerberto d'Aurillac, salito al soglio pontificio, scelse il nome di Silvestro II (999-1003)¹⁷, fu con l'intenzione di inaugurare con l'imperatore Ottone III, di cui era stato il maestro, una nuova epoca di concordia riconducibile all'età costantiniana¹⁸. Fu proprio in questa

¹⁵ Herklotz Ingo, *Gli eredi di Costantino*, op. cit., p. 57-87; L. Rebaudo, *Le antichità della piazza lateranense fino all'anno 1300*, in "Bonifacio VIII e il suo tempo. Anno 1300 il primo giubileo", catalogo della mostra, Roma 12 aprile-16 luglio 2000, a cura di M. Righetti Tosti-Croce, Milano 2000, pp. 56-60.

¹⁶ Basti ricordare il prefetto Pietro che Giovanni XIII fece appendere alla statua nel 966 e l'usurpatore Bonifacio VII il cui cadavere nel 985 fu trascinato dalla folla inferocita fino al basamento della statua. Vedi Herklotz Ingo, *Gli eredi di Costantino*, op. cit., pp. 64-65. In merito all'identificazione della statua equestre di Marco Aurelio con Costantino e alla ripresa dei simboli imperiali antichi, vedi C. Frugoni, *L'antichità: dai "Mirabilia" alla propaganda politica*, in "Memoria dell'antico nell'arte italiana: l'uso dei classici", a cura di S. Settis, I, Torino 1984, pp. 5-72.

¹⁷ M. Bacchiega, *Silvestro II papa mago*, Foggia 1981.

¹⁸ Manifesto esemplare del nuovo clima politico è il sacramentario commissionato dal vescovo Warmundo nei primi anni del secolo XI e conservato ad Ivrea, nel quale due miniature raffiguranti i battesimi di Ottone III e Costantino miravano sì a costituire un parallelismo tra i due imperatori, ma nella chiara distinzione dei ruoli di papato e impero. V. Aiello, *Aspetti del mito di Costantino in Occidente: dalla celebrazione agiografica alla esaltazione epica*, in "Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia", Università di Macerata, XXI, 1988, pp. 87-116.

negli atti ufficiali. Nella visione universale di Ottone III e Silvestro II, infatti, al pontefice doveva spettare solo il ruolo di evangelizzatore e di guida spirituale, mentre all'imperatore andavano rese tutte quelle prerogative che in nome della *Donatio* la Chiesa gli aveva illegittimamente sottratto¹⁹.

Chiaramente una situazione così idilliaca non poteva durare molto. I due secoli successivi furono infiammati da vere e proprie guerre, il cui esito fu favorevole ora ad uno schieramento, ora all'altro, ma che raggiunsero l'apice con papa Gregorio VII (1073-1085) e l'imperatore Enrico IV (1056-1104) e trovarono una soluzione di compromesso, non definitiva, nel concordato di Worms del 1122²⁰.

La più antica iconografia monumentale di committenza papale in epoca bassomedioevale la ritroviamo ancora una volta nel luogo più direttamente coinvolto nella questione della trasmissione del potere temporale dall'imperatore al papa, il Laterano appunto. Probabilmente durante il pontificato di Clemente III (1188-1191) o di Celestino III (1191-1198) Niccolò Angeli fu incaricato di erigere un portico davanti la facciata della basilica di San Giovanni, in corrispondenza della navata centrale e di quelle settentrionali. A testimonianza parziale del programma decorativo ci restano dei preziosi disegni seicenteschi che descrivono in maniera sufficientemente dettagliata la serie di mosaici che correva lungo l'architrave²¹. Oltre alla storie di san Giovanni Battista e san Giovanni Evangelista, non mancano i riferimenti "storici" alla doppia eredità della basilica lateranense: san Silvestro che impartisce il battesimo all'imperatore, immerso in un'ampia vasca battesimale, la Donazione di Costantino il quale porge, srotolato, il testo del *Constitutum* al papa, seduto su un trono all'esterno della basilica lateranense, il tutto certificato dall'iscrizione "rex in scriptura Sylvestro dat sua iura"; segue, infine, la cattura del drago da parte del santo²² (fig. 3). Se per il primo e il terzo episodio la tradizione iconografica doveva già essere sviluppata, si può ritenere con una certa sicurezza che questa sia la più antica rappresen-

¹⁹ G.M. Vian, *La donazione*, op. cit., pp. 74-76. Sulla problematica questione dell'autenticità del documento vedi anche D. Maffei, *La donazione di Costantino nei giuristi medievali*, Milano 1980; ma soprattutto: H. Hoffmann, *Ottonische Fragen. IV. Otto III. und die Konstantinische Schenkung*, in "Deutsche Archiv für Erforschung des Mittelalters", LI, 1995, pp. 71-76; H.-H. Kortüm, «Gerbertus qui et Sylvester». *Papsttum um die Jahrtausendwende*, in "Deutsche Archiv für Erforschung des Mittelalters", LV, 1999, pp. 29-62; W. Brandmüller, *Silvester II. Römischer Primat an der Schwelle zum 2. Jahrtausend*, in "Bollettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano", CIV, 2002, pp. 1-29.

²⁰ Per queste vicende e quelle successive si veda di O. Hageneder, *Il sole e la luna. Papato, impero e regni nella teoria e nella prassi dei secoli XII e XIII*, a cura di M.P. Alberzoni, Milano 2000; M.P. Alberzoni, *Dalla regalità sacra al sacerdozio regale. Il difficile equilibrio tra papato e impero nella christianitas medievale*, in "L'equilibrio internazionale dagli antichi ai moderni", a cura di C. Bearzot, F. Landucci, G. Zecchini, Milano 2005, pp. 85-123.

²¹ I. Herklotz, *Gli eredi di Costantino*, op. cit., pp. 159-193.

²² A quanto ci riferisce Onofrio Panvinio il fregio comprendeva anche le storie dei santi Pietro e Paolo secondo un'analogia tematica che sarebbe stata poi ripresa anche nel portico della basilica vaticana. Vedi I. Herklotz, *Gli eredi di Costantino* op. cit., p. 183.



Fig. 3. Storie di Costantino e Silvestro, portico di San Giovanni in Laterano (Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 4423, f. 16)

Сл. 3. Приче Константина и Силвестра, портик цркве Сан-Гiovanni in Laterano (Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 4423, f. 16)

tazione della Donazione²³. Il modello preso come riferimento è probabilmente costituito dall'affresco del "Concordato di Worms tra Callisto II ed Enrico V", parte del ciclo commissionato da Callisto stesso per il Palazzo del Laterano negli ultimi anni del suo pontificato²⁴. Non è un caso che sia stato utilizzato un modello dalle forti implicazioni politiche come appunto l'atto che aveva risolto la difficile questione delle investiture, segnando un punto a favore nelle pretese papali contro l'imperatore germanico.

A riprova dell'attualità della tematica scelta si può tener conto di un architrave scolpito proveniente dalla chiesa pisana di San Silvestro e oggi conservato nel Museo Nazionale di San Matteo, datato all'ultimo quarto del XII secolo e quindi contemporaneo al fregio musivo del portico lateranense (fig. 4). Si tratta dell'unico manufatto lapideo a noi noto raffigurante la leggenda silvestrina ed è probabilmente anche uno dei cicli più completi e fedeli agli

²³ G.M. Vian, *La donazione* op. cit., p. 81; I. Herklotz, *Gli eredi di Costantino* op. cit., p. 180.

²⁴ I. Herklotz, *Gli eredi di Costantino* op. cit., pp. 113-131. vedi anche A. Walter, *Papal Political Imagery in the Medieval Lateran Palace*, in "Cahiers Archéologiques. Fin de l'Antiquité et Moyen Age", 20, 1970, pp. 155-176; 21, 1971, pp. 109-136 e M.T. Gigliozzi, *I palazzi del papa. Architettura e ideologia: il Duecento*, Roma 2003, pp. 45-105 e relativa bibliografia.



Fig. 4. Architrave con le storie di san Silvestro e Costantino proveniente dalla chiesa di San Silvestro. Pisa, Museo Nazionale di San Matteo

Сл. 4. Архитрав са сценама из живота Св. Силвестра и Константина у цркве Св. Силвестра, Пиза, Народни Музеј San Matteo

Actus Sylvestri. Gli episodi vengono narrati su due registri: l'ordine di sacrificio dei bambini, il sogno di Costantino, l'invio dei messi sul monte Soratte, Silvestro al cospetto dell'imperatore (scena cronologicamente successiva alla cattura), la cattura di Silvestro, il riconoscimento dell'identità dei santi Pietro e Paolo, il battesimo dell'imperatore, la disputa teologica tra Silvestro e i dodici rabbini, la cattura del drago²⁵.

Il pezzo è stilisticamente riconducibile alla stagione scultorea pisana che aveva assunto a modello Guglielmo e Biduino, non solo nelle modalità espressive e narrative, ma anche, come nell'articolazione delle storie su due livelli, nel riferimento costante ai prototipi della scultura tardo-antica e, nello specifico, ai sarcofagi.

Oltre che sulla volontà di raccontare episodi agiografici del santo titolare della chiesa, dalla quale l'architrave fu staccato nel XVIII secolo durante i lavori di rifacimento della facciata, la ragione della scelta di un tale soggetto poggia certamente anche su motivazioni più complesse. Nel monastero annesso alla chiesa erano infatti presenti alcuni monaci dell'abbazia di Montecassino, particolarmente vicini, perciò, alle istanze papali²⁶. In quegli anni Pisa era inoltre alle prese con la gestione dei difficili rapporti con l'imperatore Federico I Barbarossa (1152-1190), come ci narra Maragone Bernardo nei suoi "Annales"²⁷. Non è quindi un caso se nell'esemplare parigino di quest'opera il resoconto dei fatti riguardante la città sia preceduto dal racconto del battesimo di Costantino, episodio solo apparentemente incoerente con gli eventi pisani se si tiene in considerazione il significato simbolico che in quegli anni la leggenda silvestrina

²⁵ Il pezzo, in marmo bianco, presenta le seguenti misure: cm 302x77x38. Vedi A. Milone, *Architrave con storie di Costantino e papa Silvestro*, in "I marmi di Lasinio. La collezione di sculture medievali e moderne nel Camposanto di Pisa", catalogo della mostra, Pisa 1993, Firenze 1993, pp.169-172.

²⁶ Desiderio di Montecassino, eletto papa come Vittore III (1086-1087), era stato ad esempio uno dei più strenui difensori del primato papale, ma fu anche particolarmente attivo nella ricerca di un compromesso con l'imperatore Enrico IV per risolvere definitivamente la spinosa questione delle investiture.

²⁷ Maragone Bernardo, *Gli annales pisani*, a cura di G. Lupo, *Raccolta degli storici italiani dal cinquecento al millecinquecento*, Bologna 1930-1936.



Fig. 5. Preparazione del bagno di sangue, Tivoli, chiesa di San Silvestro

Сл. 5. Припрема купке у крви, Тиволи, црква Св. Силвестра

va assumendo²⁸. A tutte queste spiegazioni non può forse mancare la peculiarità della tradizione cristiana della città che sosteneva come san Pietro avesse svolto il ruolo di primo evangelizzatore del territorio, fondando le basi per un legame, almeno spirituale, se non politico, tra Pisa e Roma²⁹.

A differenza del ciclo lateranense, nell'architrave pisano, nonostante la completa articolazione della storia, manca la raffigurazione della Donazione, a causa probabilmente della stretta attinenza ai testi agiografici, e, forse, per

ispirazione a modelli già esistenti e consolidati di cui oggi tuttavia non resta traccia. Del resto solo una consapevole e alta committenza come l'autorità papale poteva essere in grado di concepire, sottendendo delle implicazioni storico-politiche così complesse, la nuova iconografia della *Donatio*, rimasta in definitiva un *unicum*.

L'abside affrescata della chiesa di San Silvestro a Tivoli costituisce un'ulteriore testimonianza di quest'epoca conflittuale. Il ciclo riprende l'articolazione tradizionale delle absidi musive romane con la rappresentazione della schiera dei Vegliardi dell'Apocalisse al di sotto del Cristo in clipeo tra i simboli degli evangelisti posti nell'arco trionfale e la *Traditio Legis* nel catino con la sottostante parata di agnelli uscenti dalle città di Gerusalemme e Betlemme. Lo spazio teofanico qui però, sul modello delle absidi siculo-normanne, si dilata fino alla fascia inferiore con la Vergine tra i due Giovanni e la successione di 12 profeti, relegando la sezione narrativa ad una quota ancora più bassa. Quattro scene tratte dalla leggenda silvestrina raffigurano in successione la preparazione del bagno di sangue per ordine di Costantino (fig. 5), il battesimo dell'imperatore (fig. 6), il miracolo del toro resuscitato (fig. 7) e la cattura del drago³⁰ (fig. 8). Le pitture, datate dal Lanz agli inizi del XIII secolo, evidentemente sembrano diluire

²⁸ Si tratta del manoscritto della biblioteca parigina dell'Arsenale, N. I, 110, ff. 2-4.

²⁹ Vedi sotto, a proposito degli affreschi di San Piero a Grado.

³⁰ F. Hermanin, *La leggenda di Costantino imperatore nella chiesa di S. Silvestro a Tivoli*, in "Nuovo Bullettino di archeologia cristiana", 19, 1913, pp. 181-203; H. Lanz, *Die romanischen Wandmalereien von San Silvestro in Tivoli: ein römisches Apsisprogramm der Zeit Innozenz III.*, Bern 1983, che risulta a tutt'oggi essere l'unico studio esauriente su questi

la componente politica delle vicende, non solo per il risalto tutto sommato secondario riservato a questo racconto nell'economia generale dell'affresco, ma anche per la preferenza concessa alla componente miracolistica della vita del santo. Il ciclo in effetti pone in luce soprattutto le doti soprannaturali di Silvestro, mentre Costantino agisce come semplice comparsa, nella vivace orchestrazione degli episodi, ricchi di elementi aneddotici, in funzione del vero protagonista che è il papa. L'aspetto devozionale sembra per così dire es-



Fig. 6. Battesimo di Costantino, Tivoli, chiesa di San Silvestro

Сл. 6. Крштење Константина, Тиволи, црква Св. Силвестра

sere più consoni a quest'ambito provinciale in cui, oltre all'innegabile riferimento alle novità monreallesi, lo sguardo verso Roma pare più concentrato sulle questioni di organizzazione spaziale e sugli aspetti stilistici, ancor più che sui dibattiti politici e teologici riguardanti il rapporto tra poteri.

Non altrettanto si può certo dire del successivo ciclo, conservatosi in un discreto stato di conservazione, nell'oratorio di San Silvestro ai Santi Quattro Coronati a Roma, concepito in un frangente storico ben più definibile. Nel giugno del 1244, in piena guerra contro l'imperatore Federico II, che con il suo esercito alle porte di Roma minacciava di conquistare la città, Innocenzo IV riparò a Lione sotto la protezione del re di Francia Luigi IX, da dove, in sicurezza, era intenzionato a dirigere le operazioni belliche. Due anni dopo indisse un concilio, promulgò la bolla *Eger cui lenia* in cui ribadì la supremazia del papato, ricordando la donazione di Costantino a papa Silvestro, scomunicò e dichiarò deposto dal trono imperiale il rivale³¹. Intanto Roma fu affidata ai cardinali con l'incarico di governarla, durante l'assenza del pontefice, e di contrastare in prima linea le mire di Federico II. Uno di questi, Stefano Conti, cardinale di Santa Maria in Trastevere, scelse quale propria sede, anziché la poco difendibile residenza laterana, il non lontano complesso monastico dei Santi Quattro Coronati, fortificato per l'occasione. Tra i lavori di adattamento

affreschi. Vedi anche E. Parlato, S. Romano, *Roma e Lazio. Il romanico*, Il patrimonio artistico italiano, Milano 2001, pp. 227-232.

³¹ Innocenzo IV, Bolla, *Eger cui lenia*, in P. Herde, *Ein Pamphlet der päpstliche Kurie gegen Kaiser Friedrich II von 1245/46 ('Eger cui lenia')*, „Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters“, XXIII (1967).



Fig. 7. Miracolo del toro resuscitato, Tivoli, chiesa di San Silvestro

Сл. 7. Чудо васкрелог бика, Тиволи, црква Св. Силвестра

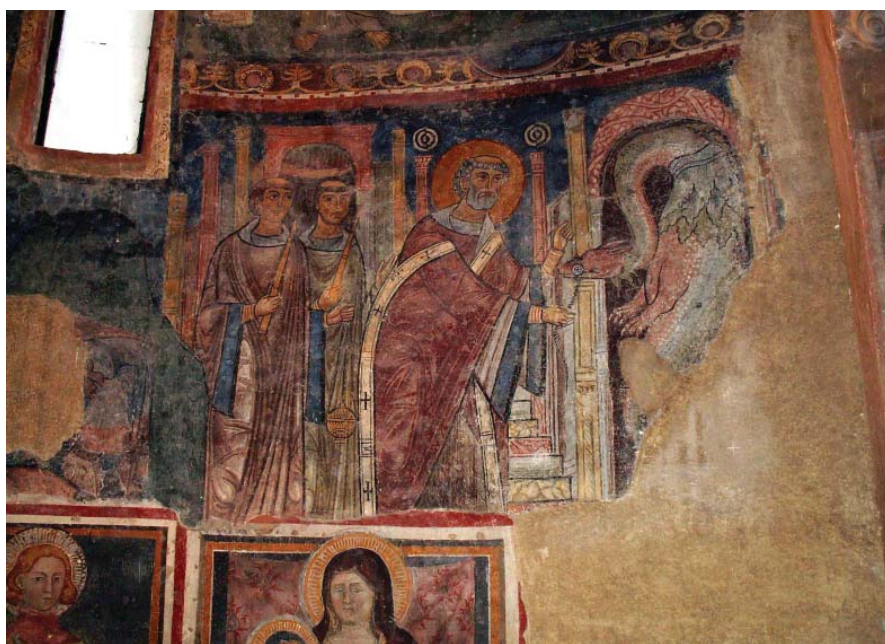


Fig. 08. Cattura del drago, Tivoli, chiesa di San Silvestro

Сл. 8. Лов на змаја, Тиволи, црква Св. Силвестра



Fig. 9. Costantino rinuncia al bagno di sangue, Roma, SS. Quattro Coronati, Cappella di San Silvestro

Сл. 9. Константин одбија купање у крви, Рим, SS. Quattro Coronati, Капела Св. Силвестра

rientrò anche la costruzione e decorazione di una cappella dedicata a Silvestro, inaugurata nel 1246 da Rainaldo vescovo di Ostia³². In un tale contesto politico appare più che giustificata la scelta del ciclo di affreschi per questo luogo di culto. Sulla parete d'ingresso, al di sotto del Cristo Giudice che, in qualità di arbitro della storia, sovrintende al percorso vittorioso della Chiesa, Costantino, afflitto dalla lebbra, rincuora le madri comunicando loro la rinuncia al sacrificio dei loro figli (fig. 9); Pietro e Paolo, come ricompensa per la clemenza dimostrata dall'imperatore, gli compaiono in sogno, indicandogli, come unica possibilità di guarigione, la consulenza del vescovo di Roma (fig. 10). Ecco allora che i tre messi, prima a cavallo, poi risalendo le ondulate pendici del monte Soratte, giungono al cospetto di Silvestro, il quale, una volta rientrato in città, grazie all'esibizione delle immagini sacre, svela l'identità dei due santi (fig. 11). A questo punto Costantino si fa battezzare in una vasca a forma di calice, guarendo dalla malattia (fig. 12). Le scene più significative sono però le due

³² Per le vicende storiche vedi J. Mitchell, *St. Silvester and Constantine at the SS. Quattro Coronati*, in "Federico II e l'arte del Duecento italiano", atti della 3. Settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma: 15-20 maggio 1978, a cura di A.M. Romanini, 2, Galatina 1980, pp. 15-32. Vedi anche M.G. Barberini, *I Santi Quattro Coronati a Roma*, Roma 1989; F. Gianfilippi, *Il ciclo di S. Silvestro ai Santi Quattro Coronati e la Roma di Innocenzo 4.*, Roma 1996; R. Dionigi, *SS. Quattuor Coronati: bibliography and iconography: an essay*, Milano 1998.



Fig. 10. Sogno di Costantino, Roma, SS. Quattro Coronati, Cappella di San Silvestro

Сл. 10. Константинов сан, Рим, SS. Quattro Coronati, Капела Св. Силвестра

successive, tratte non dagli *Actus Sylvestri*, bensì dal *Constitutum Costantini*, ovvero quelle in cui Costantino rende omaggio a Silvestro e poi conduce il papa a cavallo. Nella prima la valenza politica è palesata dal dispiego di attributi legati a vario titolo alla rappresentazione del potere (fig. 13). L'imperatore è semigenuflesso di fronte al vescovo di Roma, ora assiso autorevolmente su un trono gemmato e con la mitra episcopale sul capo. Dopo essersi privato della corona imperiale, rifiutata però da Silvestro, che con stupefacente modestia la ritiene inconciliabile con la corona clericale, cioè la tonsura, e dopo aver donato l'*umbraculum* purpureo, altro simbolo regale, l'imperatore è in procinto di offrire il copricapo frigio, ovvero la tiara, di colore bianco a significare la Resurrezione di Cristo. Dello stesso colore un cavallo viene introdotto al cospetto del pontefice come ultimo omaggio. Nel riquadro successivo Costantino svolge il ruolo di palafreniere, ovvero lo *stratoris officium*, accompagnando a piedi il pontefice sullo stesso cavallo bianco lungo la processione per le strade di Roma, secondo un consueto rituale di vassallaggio³³ (fig. 14). Qui è presente

³³ Per un'attenta decifrazione del complesso simbolismo rappresentato nel ciclo dei SS. Quattro Coronati, consulta anche di A. Paravicini Bagliani, *Le Chiavi e la Tiara. Immagini e simboli del papato medievale*, Roma 1998. E' assolutamente straordinaria la fedeltà



Fig. 11. Silvestro mostra le sacre immagini di Pietro e Paolo, Roma, SS. Quattro Coronati, Cappella di San Silvestro

Сл. 11. Силвестар показује свете ликове Петра и Павла, Рим, SS. Quattro Coronati, Капела Св. Силвестра

forse anche un riferimento al *frenum* che Costantino avrebbe fatto realizzare con un chiodo della vera Croce e che Sant'Ambrogio³⁴ interpreta come simbolo della funzione moderatrice della Chiesa nei confronti del potere imperiale. Del resto lo *stratoris officium* fu a più riprese richiesto ai sovrani in due occasioni specifiche: al momento del primo incontro con il papa e poi in concomitanza con l'incoronazione. Lo stesso Federico I fu costretto a sottoporsi a tale obbligo nel 1160 a Pavia e nel 1177 a Venezia³⁵. L'affresco dei SS. Quattro Coronati può dunque essere letto anche come un monito al nipote ribelle Federico II. Lo stile decisamente poco innovativo, anzi, definito da una certa arcaicità che trova le sue radici nella tradizione pittorica altomedioevale romana, non impedisce di

con cui il frescante riproduce tutti gli attributi concessi dal sovrano al pontefice, ricalcando l'elenco stabilito dal *Constitutum*. Vedi G.M. Vian, *La donazione* op. cit., pp. 64 e 81-83.

³⁴ Sant'Ambrogio, *De obitu Theodosii oratio*, PL, vol. 16, coll. 1401B-1406A.

³⁵ J. Mitchell, *St. Silvester and Constantine*, op. cit., p. 27.



Fig. 12. Battesimo di Costantino, Roma, SS. Quattro Coronati, Cappella di San Silvestro
 Сл. 12. Крштење Константина, Рим, SS. Quattro Coronati, Капела Св. Силвестра



Fig. 13. Costantino rende omaggio a Silvestro, Roma, SS. Quattro Coronati, Cappella di San Silvestro

Сл. 13. Константин одаје поштовање Папи Силвестру, Рим, SS. Quattro Coronati, Капела Св. Силвестра



Fig. 14. *Stratoris officium*, Roma, SS. Quattro Coronati, Cappella di San Silvestro

Сл. 14. *Stratoris officium*, Рим, SS. Quattro Coronati, Капела Св. Силвестра

realizzare una così alta densità di significati, anzi, sembra costituirne il sigillo incontrovertibile³⁶.

Alla popolarità delle storie di Silvestro e Costantino contribuì a partire da quegli anni la *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine, scritta tra il 1246 e il 1256, destinata ad un'immensa fortuna, soprattutto in ambito iconografico³⁷. Nello specifico, la vita di Silvestro non si discosta dalla versione tramandata dagli *Actus*, anche se l'elenco delle sette leggi promulgate dall'imperatore nei sette giorni successivi al suo battesimo assume una valenza del tutto nuova, alla luce della situazione politica contemporanea. I sette editti prevedevano: l'obbligo dei romani di adorare il Dio cristiano come unico e vero dio, la persecuzione dei blasfemi, la punizione con la confisca di metà dei beni per chi si fosse macchiato di ingiustizie contro i cristiani, la dichiarazione del primato del papa su tutti i vescovi, l'immunità per ciascun uomo che si fosse rifugiato all'interno di una chiesa, l'obbligo dell'autorizzazione del superiore ecclesiastico per l'erezione di ogni edificio religioso, la concessione della decima imperiale alla Chiesa. Nella serie di provvedimenti adottati dall'imperatore si rispecchiano, dunque, anche le questioni più attuali, ovvero i rapporti tra papato e impero, tra papato e vescovi, i privilegi fiscali, il diritto d'asilo, la spinosa contesa per le investiture episcopali, tutti aspetti che non potevano certo essere taciuti dal

³⁶ Il ciclo continua nella parete sud con due scene frammentarie e meno coerenti con il resto della narrazione: il miracolo del toro resuscitato e il ritrovamento della Vera Croce da parte di Elena, due ulteriori affermazioni del potere della fede.

³⁷ Jacopo da Varagine, *Legenda aurea*, a cura di T. Graesse, Dresden-Leipzig 1849 (ristampa anastatica Osnabrück 1965).



Fig. 15. Sogno di Costantino, disegno dell'affresco del portico di San Pietro a Roma (*Album Grimaldi*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Arch. San Pietro A 64 ter)

Сл. 15. Константинов сан, цртеж фреске из портика цркве Св. Петра у Риму (*Album Grimaldi*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Arch. San Pietro A 64 ter)

futuro vescovo di Genova. Costantino, però, non si rende protagonista solo del racconto silvestrino, ma compare a vario titolo anche in altre biografie. Nella vita di san Nicola l'imperatore incarcera tre principi accusati ingiustamente di tradimento. Il santo gli compare in sogno prefigurandogli una cruenta morte in battaglia nel caso di una condanna dei tre innocenti. Costantino, non particolarmente arguto, in un primo momento sospetta di stregoneria i prigionieri, ma una volta riscontrato che non si è trattato di una visione, ma dell'apparizione miracolosa del vescovo di Mira, non può far altro che riconoscere umilmente il proprio errore e scarcerare i principi. Nella vita dei santi Giovanni e Paolo Costantino è invece alle prese con una spinosa questione di ordine politico, in quanto Gallicano richiede come ricompensa per la guerra contro gli Sciti la mano di sua figlia Costanza, la quale, però, guarita dalla lebbra da sant'Agnese, ha fatto voto di castità. Nell'imbarazzo dell'imperatore, indeciso tra il rispetto della fede cristiana della figlia e le esigenze dello stato, è proprio Costanza che, confidando nell'aiuto divino, consiglia di accettare la proposta di Gallicano il quale, dopo la vittoria e la conversione, rinuncerà al matrimonio per dedicarsi ad una vita priva delle tentazioni della carne. Jacopo da Varagine, narrando la storia della Vera Croce, presenta nelle sue varianti la storia del sogno di Costantino in cui viene predetta la vittoria militare contro i barbari o contro Massenzio qualora avesse assunto come vessillo dell'esercito il simbolo della croce. A questo episodio fanno seguito anche le differenti versioni riguardanti le circostanze contraddittorie della conversione la cui sincerità sembra difficile da dimostrare. L'immagine di Costantino che emerge dal testo della *Legenda*



Fig. 16. Silvestro mostra l'icona di Pietro e Paolo, disegno dell'affresco del portico di San Pietro a Roma (*Album Grimaldi*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Arch. San Pietro A 64 ter)

Сл. 16. Силвестар показује иконе Петра и Павла, цртеж фреске из портика цркве Св. Петра у Риму (*Album Grimaldi*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Arch. San Pietro A 64 ter)

Aurea non è dunque particolarmente edificante. Spesso privo del polso idoneo a un grande sovrano, pur dotato di buone intenzioni, riesce a rimediare ai propri errori grazie a provvidenziali apparizioni alle cui indicazioni si adegua con semplicità e remissione.

Un più tardo ciclo di affreschi, raffigurante le storie di Pietro e Paolo e comprensivo delle vicende legate alla guarigione di Costantino e alla consacrazione della basilica vaticana, fu realizzato nella seconda metà del Duecento (tra gli anni Sessanta e Ottanta presumibilmente), proprio nel portico antistante la facciata di San Pietro a Roma. Di essi ci restano oggi solo i due lacerti delle teste di Pietro e Paolo dall'episodio del sogno di Costantino. La preziosa serie di disegni dell'album di Girolamo Grimaldi testimonia la sequenza iconografica delle scene, seppur parzialmente, a causa dell'avanzato stato di degrado degli affreschi già nel Seicento³⁸. A quell'epoca erano riconoscibili, per quanto riguarda la storia silvestrina, solo i due riquadri dell'apparizione in sogno dei due principi degli apostoli (fig. 15) e il loro riconoscimento grazie all'icona³⁹ (fig. 16).

³⁸ Girolamo Grimaldi, *Instrumenta autentica*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. Lat. 2733. Copie dei disegni furono eseguite dal Tasselli da Lugo per l'*Album* (Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio San Pietro A 64 ter) e riprodotti negli *Instrumenta autentica*.

³⁹ R. Piccininni, *Sui cicli affrescati nel portico dell'antica basilica vaticana*, in "Federico II e l'arte del Duecento italiano", op. cit., pp. 33-39; A. Tomei, *Le immagini di Pietro e Paolo dal ciclo apostolico del portico vaticano*, in "Fragmenta Picta", op. cit., pp. 141-146.



Fig. 17. Il sogno di Costantino, Pisa, San Piero a Grado

Сл. 17. Константинов сан, Пиза, S. Piero a Grado



Fig. 18. Papa Silvestro mostra a Costantino i ritratti degli apostoli, Pisa, San Piero a Grado

Сл. 18. Папа Силвестар показује Константину портрете апостола, Пиза, S. Piero a Grado

La completa serie degli episodi ci è invece restituita dalla pedissequa riproposizione del ciclo vaticano offerta dagli affreschi, non ben conservati, presenti nella navata centrale della basilica di San Piero a Grado a Pisa. Anche in questo caso la fedele imitazione dei celebri dipinti ora scomparsi, non solo prova la diffusione di determinati modelli, ritenuti evidentemente prestigiosi, ma ancora una volta si palesa il forte intento politico sul quale si basava la scelta di questo tema⁴⁰. Il ciclo pisano delle vite di Pietro e Paolo si conclude con il sogno di Costantino (fig. 17), il riconoscimento dei santi Pietro e Paolo (fig. 18), l'imperatore che dà inizio alla costruzione della basilica vaticana (fig. 19) e la consacrazione della stessa da parte di papa Silvestro (fig. 20). Tali pitture furono commissionate nei primissimi anni del Trecento al pittore Deodato Orlandi dal preposto della basilica Benedetto Gaetani, quasi omonimo del contemporaneo pontefice Bonifacio VIII (1294-1303), al secolo Benedetto Caetani, con il quale la famiglia pisana dei Gaetani vantava una prestigiosa quanto fantasiosa parentela, giustificando in questo modo gli stretti rapporti economici tra il vescovo di Roma e il mercante e banchiere Oddone Gaetani, il cui figlio, chiamato Benedetto in onore dell'amico, fu destinato alla carriera ecclesiastica,

⁴⁰ P. D'Achiardi, *Gli affreschi di San Piero a Grado presso Pisa*, in "Atti del Congresso Internazionale di scienze storiche", VII, 1903, Roma 1905, pp. 193-285; J.T. Wollensen, *Die Fresken von San Piero a Grado bei Pisa*, Bad Oeynhausen 1977; S. Sodi, *La basilica di San Piero a Grado*, Pisa 2000.



Fig. 19. Costantino inizia la costruzione di San Pietro, Pisa, S. Piero a Grado

Сл. 19. Константин започиње градњу Св. Петра, Пиза, S. Piero a Grado



Fig. 20. Papa Silvestro consacra la nuova basilica di San Pietro, Pisa, S. Piero a Grado

Сл. 20. Папа Силвестар освештава нову базилику Св. Петра, Пиза, S. Piero a Grado

rivestendo il ruolo di cappellano del cardinale Caetani. Una volta ascenso al soglio pontificio, al fedele collaboratore fu conferita la prepositura della basilica di San Piero a Grado, meta di numerosi pellegrinaggi, con il privilegio altresì di non dover spartire col vescovo locale le donazioni dei fedeli. Il significato intrinseco che permea il ciclo pittorico pisano si arricchisce dunque di due piani di lettura: da un lato la celebrazione dei principi degli apostoli, e soprattutto di Pietro, primo evangelizzatore di Pisa, dall'altro la legittimazione del potere temporale della Chiesa grazie alla conversione di Costantino e alla sua sottomissione all'autorità pontificia. Le pitture, quindi, in maniera del tutto efficace vogliono ribadire l'incondizionata devozione a san Pietro, motivando in questo modo le ragioni dell'assiduo pellegrinaggio, già fortemente incentivato, probabilmente, dal primo Giubileo da poco trascorso, e nello stesso tempo dichiarare piena adesione alle aspirazioni politiche di Bonifacio VIII al quale Benedetto Gaetani vuole chiaramente giurare la propria fedeltà, condividendo una comune visione del ruolo della Chiesa⁴¹. Come già nel Triclinio Leoniano, San Pietro

⁴¹ S. Sodi, *Benedetto Gaetani e gli affreschi di Deodato Orlandi nella basilica di San Piero a Grado presso Pisa: i motivi storico-politici di una pubblica committenza*, in "Girate per Pisa. Schede 1985-1991", Pisa 1993, pp. 157-170.

diviene quindi il *fil rouge* di tutta questa operazione propagandistica, in quanto portatore del messaggio evangelico, sia a Roma che a Pisa; in quanto fautore, assieme a san Paolo, della conversione di Costantino, per la quale Silvestro è presentato piuttosto come un semplice *instrumentum*; infine in quanto dedicatario delle due chiese, la basilica vaticana nella quale Bonifacio VIII adempiva al ruolo di successore di Pietro, e San Piero a Grado, in cui il Gaetani, umile servitore del papa, svolgeva, seppur più modestamente, un analogo compito di rappresentanza. Derivazione di un modello iconografico, dunque, ma anche condivisione di uno stesso ideale. Appare in questa luce ancor più significativo che nella fascia sottostante i riquadri narrativi siano ritratti in successione tutti i pontefici di Roma da Pietro a Bonifacio, nello stesso modo in cui essi erano raffigurati all'interno della basilica vaticana. Si delinea così l'intero percorso glorioso della Chiesa, dalle origini fino al presente, attraverso la sua affermazione ufficiale e grazie alle concessioni del primo imperatore cristiano. Questa visione storica risulta talmente preponderante che sono tralasciati episodi altrove prediletti, come il miracolo della resurrezione del toro e la cattura del drago.

Bonifacio VIII, grande papa giurista, fu particolarmente sensibile all'ideologia del potere. Fece infatti eseguire a un pittore, da molti identificato in Giotto, un ciclo per il complesso di San Giovanni in Laterano che prevedeva tre episodi: la fondazione della basilica lateranense, il battesimo di Costantino e Bonifacio VIII che impartisce la benedizione dalla loggia lateranense in occasione del Giubileo del 1300. Di tutto ciò è sopravvissuto solo un piccolo lacerto appartenente all'ultima scena⁴². Ad ogni modo è intuibile la volontà di ricollegarsi alla tradizione iconografica dei papi predecessori, ma anche l'ambizione da parte di Bonifacio VIII di proclamarsi erede di Costantino: la vicenda più significativa della storia della basilica, dopo la fondazione ad opera dell'imperatore, è la cerimonia organizzata per il primo giubileo, secondo una concezione della storia intesa come concatenazione di nessi altamente significanti e selettivi.

Una volta affievoliti i contrasti con l'impero, a partire dal pieno Trecento, il tema della leggenda silvestrina, pur continuando la sua diffusione, soprattutto al di fuori dei centri di potere, mostrò la tendenza a diluire considerevolmente la componente politica che fino ad allora l'aveva accompagnata. In effetti l'aspetto devozionale sembra progressivamente prevalere sul resto. Il racconto degli episodi appare via via sempre più avvolto da un'aura favolosa ed epica, pienamente gotica, in cui ogni riferimento all'attualità non ha più ragione d'essere. Il più importante ciclo del XIV secolo fu realizzato tra il 1336 e il 1338 da Maso di Banco per la Cappella Bardi in S. Croce a Firenze⁴³. Qui il pittore, attenendosi fedelmente alla *Legenda Aurea*, raffigura 7 episodi: Costantino di fronte alle madri, il sogno di Costantino, Silvestro sul monte Soratte, Silvestro mostra a Costantino le icone, il battesimo dell'imperatore (fig. 21), il miracolo del toro resuscitato, Silvestro ammansisce il drago. Utilizzando una cromia raffinatissima, Maso inscena un racconto di grande respiro, in cui tra monumentali

⁴² A. Tomei, *Bonifacio VIII e il giubileo del 1300: la Roma di Cavallini e di Giotto*, in "Bonifacio VIII e il suo tempo" op. cit., pp. 93-98.

⁴³ Maso di Banco, *La cappella di San Silvestro*, a cura di C. Acidini Luchinat e E. Neri Lusanna, Milano 1998.



Fig. 21. Maso di Banco, Silvestro esibisce le icone e battesimo di Costantino, Firenze, S. Croce

Сл. 21. Масо ди Банко, Силвестар показује иконе и крштење Константина, Фиренца, црква Св. Крста

quinte architettoniche, riesce a tessere episodi distinti all'interno dello stessa ambientazione spaziale, senza per questo ricorrere a banali giustapposizioni.

Databile alla metà del medesimo secolo è il frammentario ciclo della chiesa di S. Silvestro a Trieste. Tra i lacerti, oggi più leggibili grazie ad un recente restauro, è individuabile Costantino, incoronato e afflitto dalla lebbra, attorniato dal seguito e colto nell'atto di ordinare la strage di bambini (**fig. 22**). Un altro brano facilmente decifrabile mostra il volto di san Paolo, riconducibile all'episodio del sogno dell'imperatore⁴⁴.

Particolarmente interessante, per comprendere l'evoluzione dell'iconografia costantiniana, risulta un riquadro, dipinto all'interno della basilica di San Zeno a Verona e raffigurante il battesimo dell'imperatore⁴⁵ (fig. 23). Qui non solo la scena è giustapposta alle decine di altri affreschi devozionali che

⁴⁴ E. Cozzi, *Affreschi inediti del XIV secolo con storie di papa Silvestro e dell'imperatore Costantino nella chiesa di San Silvestro a Trieste*, in "Arte in Friuli, arte a Trieste", 21/22, 2003, pp. 37-48. Le pitture furono portate alla luce in seguito ai lavori eseguiti negli anni 1927 e 1928. Per le fasi storico-architettoniche dell'edificio, consacrato nel 1332 dal vescovo fra' Pace da Vedano, vedi A. Fazzini-Giorgi, *La basilica di San Silvestro a Trieste: vicende storiche architettoniche e artistiche nel corso dei secoli*, Trieste 1990, in cui però il soggetto dei lacerti non è stato ancora debitamente riconosciuto, e G. Carrari, *La basilica e gli affreschi di San Silvestro a Trieste*, Trieste 2004.

⁴⁵ E. Cozzi, Verona, in "La pittura nel Veneto. Il Trecento", a cura di M. Lucco, Milano 1992, pp. 334-335, fig. 451.



Fig. 22. Costantino ordina la strage di bambini (part.), Trieste, S. Silvestro

Сл. 22. Константин наређује покољ деце, (парт.), Трст, Св. Силвестар



Fig. 23. Battesimo di Costantino, Verona, San Zeno

Сл. 23. Крстење Константина, Верона, Сан Зено

ricoprono le pareti della chiesa, avulsa dal resto della leggenda, ma Costantino privato della corona e di ogni eloquente connotazione della sua autorità, si ritrova accostato ad un personaggio, sullo sfondo a destra, identificato come il committente.

Sembra dunque, in conclusione, che una storia che agli esordi era stata destinata a marcare le sedi del potere per i suoi risvolti politici, storici e simbolici, fosse divenuta nel corso del XIV secolo, grazie, per così dire, ad un processo di “democraticizzazione” della fede, anche il semplice oggetto della devozione popolare, come quella dell’anonimo devoto ritratto nel dipinto veronese.

Девис Валенти

ИКОНОГРАФИЈА ЦАРА КОНСТАНТИНА У СРЕДЊЕВЕКОВНОЈ УМЕТНОСТИ

Почетком XII века, током битака између Римског царства и царства папе, у религиозном сликарству се често среће као иконографска тема живот папе Силвестра, са посебним нагласком на догађаје везане за његов сусрет са царем Костантином. Овај феномен се може објаснити значењем приписаном Силвестровој биографији, искоришћеној као право оруђе пропаганде да би се доказала надмоћ Цркве и потврдило директно порекло њене политичке моћи, како указује *Constitutum Costantini*, лажни документ о донацији од стране Костантина првих теренских поседа Папи Силвестру и цркви. По казивањима хагиографије Папе Силвестра, Костантин је представљен као император - жртва окрутних сујеверја која проистичу из његовог приступања паганству. Излаз из ове ситуације је могућ само захваљујући царевом прелазку у хришћанску веру. Костантин тако постаје не само симбол победе хришћанства на политичком плану, проглашењем Миланског едикта, већ и сведок моћи вере и захвални дужник цркве која му је подарила оздрављење и избављење.

