

## Pittura rupestre a S. Giovanni a Pollo: dal culto agrario alla riforma gregoriana

Fra Sutri e Bassano Romano, in località «San Giovanni a Pollo», un modesto casolare di recente costruzione custodisce, fra gli strumenti agricoli e i frutti del raccolto, un dipinto su roccia d'età medievale ancora leggibile a dispetto delle lacune e dell'avanzato stato di deperimento della pellicola pittorica (figg. 1-2). Vi è rappresentata una figura stante di Cristo, in posizione centrale, con due coppie di santi di minori dimensioni ai lati (fig. 3-4)<sup>1</sup>.

La pittura si trova a più di due metri d'altezza dal livello di calpestio, al centro di una parete di tufo ad andamento rettilineo ricavata da un semplice taglio a sezione rettangolare nel banco naturale della rupe. Tutt'intorno alla cavità aderisce la struttura moderna costituita da un tetto in lamiera a due spioventi e muratura in blocchi squadrati di tufo. Il vano ricavato all'interno della roccia, nella sua essenzialità, risulta privo di elementi che possano suggerire un'ipotesi di datazione dell'intervento di escavazione<sup>2</sup>. Né, tanto meno, è possibile dire se quest'ultimo sia stato modificato nel corso del tempo e se sia da considerarsi contemporaneo allo scavo degli altri ambienti rupestri che si affacciano lungo la stessa parete tufacea, almeno fino a quando non sarà approntato uno studio sistematico sulle tracce di scavo dei differenti ambienti e un'eventuale indagine archeologica lungo il fianco del declivio<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> In questa sede viene ampliato un argomento precedentemente trattato nell'ambito del dottorato di ricerca (tesi dal titolo *Pittura rupestre medievale: Lazio e Campania settentrionale. Secoli VI-XIII*, discussa il 22 giugno 2002 presso l'Università degli Studi della Tuscia in cotutela con l'Università di Paris I – Panthéon – Sorbonne, tutors Prof.ssa Maria Andaloro e Mme le Professeur Catherine Jolivet-Lévy, in corso di stampa presso l'Ecole Française di Roma).

<sup>2</sup> Sulle difficoltà di datazione e contestualizzazione degli ambienti rupestri medievali della Tuscia: Raspi Serra, J., «Insediamenti rupestri religiosi nella Tuscia», *MEFRM*, 88, 1976, 27-156: 35-36.

<sup>3</sup> Sull'articolazione dell'insediamento rupestre di San Giovanni a Pollo, *ibid.*, 93-100. Un'innovativa proposta metodologica per lo studio degli ambienti rupestri della Tuscia anche sulla base dell'attenta analisi dei segni di escavazione, è stata offerta di recen-

Allo stato attuale, quindi, un'analisi approfondita del pannello pittorico, grazie alla precisazione dell'epoca d'esecuzione e all'individuazione della funzione dell'immagine, può rivelarsi assai utile per l'indagine di un contesto rupestre di difficile lettura, oltre che necessaria e urgente per il recupero di una testimonianza artistica medievale a forte rischio di sparizione.

Per quanto ne sappiamo non è stata pubblicata, a tutt'oggi, alcuna riproduzione fotografica della pittura. Esiste soltanto uno schematico disegno che George Duncan, nel 1958, accluse al suo studio sulle evidenze monumentali del territorio sutrino<sup>4</sup>. In nota al grafico, il ricercatore inglese riportò le sue osservazioni sul tema figurativo nel tentativo di fornire un'interpretazione dei soggetti e nelle conclusioni finì per attribuire il pannello a una generica «Roman-Byzantine tradition» dei secoli XII o XIII<sup>5</sup>. A distanza di mezzo secolo, lo studio di Duncan rappresenta l'unico contributo sul pannello di San Giovanni a Pollo e offre un aiuto significativo all'indagine odierna dato che attesta la sopravvivenza, all'epoca, di alcune iscrizioni dipinte in corrispondenza di porzioni di intonaco che oggi risultano irrimediabilmente perdute.

Dopo quasi un ventennio, Joselita Raspi Serra, nell'ambito del suo ampio saggio sugli insediamenti religiosi della Tuscia, ha preso in considerazione il sito di San Giovanni a Pollo offrendo una breve descrizione degli ambienti scavati nel tufo e una documentazione in pianta degli stessi. In quell'occasione la studiosa si astenne, tuttavia, dall'esprimere qualsiasi opinione in merito al pannello pittorico che reputò «assai compromesso per efflorescenze e cadute di colore»<sup>6</sup>.

Nella recente edizione delle *Inscriptiones Medii Aevi* riguardante il territorio di Viterbo, il caso di San Giovanni a Pollo è stato oggetto di analisi da parte di Luisa Miglio, che avrebbe voluto dare il giusto risalto alle «uniche iscrizioni dipinte riferibili a Sutri medievale»<sup>7</sup>. Ancora una volta, però, lo sta-

te da De Minicis, E. (ed.), *Insediamenti rupestri medievali della Tuscia. (I) Le abitazioni*, Roma, 2003, 11-31.

<sup>4</sup> Duncan, G., «Sutri (*Sutrium*)», *PBSR*, n.s. 26, 1985, 63-134: 128-129, fig. 14.

<sup>5</sup> *Ibid.*, 129.

<sup>6</sup> Raspi Serra, «Insediamenti», cit. n. 2, 93: cfr. anche *Ead.*, «Insediamenti e viabilità in epoca paleocristiana nell'Alto Lazio», in *Atti del III Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana* (1972), Trieste, 1974, 398-340. Su San Giovanni a Pollo si vedano, inoltre, i brevi contributi di Giuntella, A. M., «Il Cristianesimo a Sutri: le testimonianze archeologiche», in *Il Paleocristiano nella Tuscia. II Convegno (Viterbo 7-8 maggio 1983)*, Roma, 1984, 167-193: 190-193, e Chiricozzi, P., *Le chiese delle diocesi di Sutri e Nepi nella Tuscia meridionale*, Grotte di Castro, 1990, 171-172.

<sup>7</sup> Miglio, L., «Sutri», in Cimarra, L. et alii (edd.), *Inscriptiones Medii Aevi Italiae (Saec. VI-XII), Lazio - Viterbo*, 1, Spoleto, 2002, 187-201: 190.

to conservativo del pannello sembra aver inibito qualsiasi tentativo di rilettura del testo pittorico: «le iscrizioni e l'affresco che le contiene», ha commentato la studiosa, «sono oggi liquefatte macchie di colore»<sup>8</sup>.

Qualche anno fa, mossi dalla volontà di osservare da vicino ciò che rimaneva di un testo pittorico ritenuto ormai perduto, abbiamo convinto il proprietario del terreno, sulle prime assai riluttante, ad accompagnarci nel luogo dell'insediamento rupestre e ad aprirci la porta della propria rimessa agricola<sup>9</sup>. Avvicinandoci alla parete di fondo del piccolo ambiente, con l'ausilio di una torcia, abbiamo potuto distinguere, nonostante le numerose e vaste lacune, la composizione d'insieme del riquadro, con le cinque figure disposte in posa frontale. Non solo, pur nel constatare la perdita di parti significative dei personaggi, come l'intero volto di Cristo e la quasi totalità di quelli dei santi a fianco, con sorpresa abbiamo riscontrato la sopravvivenza di estese aree di colore, dettagli dei panneggi, l'assetto del fondo, la banda che delimita il riquadro e parte delle iscrizioni pittoriche. L'osservazione visiva ravvicinata, insomma, permette ancora oggi di fornire una descrizione piuttosto esauriente dei soggetti raffigurati.

La superficie d'intonaco corrisponde a un rettangolo che misura circa due metri di lunghezza e un metro e mezzo d'altezza. Le dimensioni sono quelle originarie: all'esterno della banda rossa che incornicia il soggetto, infatti, si scorgono i lembi irregolari dell'intonaco privo fin dal principio di stesure cromatiche. Su un fondo diviso in due campiture omogenee che alludono all'essenzialità di uno spazio trascendente, verde scuro quella inferiore, a simulare un prato, blu intenso quella superiore imitante il cielo, si staglia in posizione centrale, e predominante per via delle più ampie dimensioni, il Cristo con nimbo crucisignato, vestito di un pallio bianco, lumeggiato da leggere pennellate azzurrine e decorato con clavi rossi. Il panneggio, che ricopre l'intera figura, si separa dal fianco destro in un ampio svolazzo. Nonostante una lacuna nella zona centrale, restano le tracce di un libro aperto, segno che il Cristo esibiva, con la mano sinistra, un verso delle sacre scritture. Il braccio destro è sollevato, col palmo della mano aperto e rivolto verso l'esterno, quasi ad introdurre la coppia dei due personaggi dipinti su quel lato (fig. 7).

Sono gli apostoli Pietro e Paolo, raffigurati mentre incedono l'uno verso l'altro nell'atto di esibire una scritta. Di quest'ultimo dettaglio oggi non resta più nulla, tuttavia nel disegno di Duncan sembra scorgersi la sagoma di un libro aperto, anche se più probabilmente doveva trattarsi di un rotolo, come ri-

<sup>8</sup> *Ibid.*, 191.

<sup>9</sup> Il sopralluogo si è svolto il 16 gennaio 2001. Desidero ringraziare il Sig. Roberto Carones, di Bassano Romano, che mi ha accompagnato a S. Giovanni a Pollo permettendomi l'accesso alla proprietà agricola.

sulta chiaramente nella coppia di santi dipinta dalla parte opposta<sup>10</sup>. I due apostoli sono riconoscibili senza dubbio alcuno, grazie alle iscrizioni pittoriche parzialmente conservate ai loro piedi e ai pochi tratti superstiti dei loro volti che riproducono le tradizionali fisionomie<sup>11</sup>. A sinistra è Paolo, bruno e barbuto con pallio rosa su tunica bianca, a destra Pietro, canuto, con pallio verde chiaro su tunica anch'essa bianca.

Un'altra scritta, campita in lettere bianche sul fondo verde del prato fra i due apostoli, sopravvissuta solo parzialmente, allude al committente dell'opera. Fino almeno a mezzo secolo fa vi si poteva leggere: EGO P[RES]B[YTE]R G[RE]G[ORIVS] HOC [O]PUS PING[ERE] FEC[I]<sup>12</sup>, formula assai ricorrente nelle iscrizioni pittoriche dei pannelli votivi, che trova riscontri in area laziale e campana<sup>13</sup>.

Anche se non risulta possibile risalire all'identità del donatore *Gregorius*, la qualifica di *presbyter* ci permette di allontanare l'ipotesi che l'ambiente entro il quale è conservata la pittura e le cavità rupestri contigue, allineate lungo il declivio del colle, possano essere identificate come sede di un insediamento monastico<sup>14</sup>. Il riferimento a un membro del clero farebbe piuttosto pensare al luogo di culto di una comunità rurale.

La coppia di personaggi a destra del Cristo, a differenza dei due apostoli, non è di così facile identificazione (fig. 5). Mancano interamente le iscrizioni onomastiche alla base delle figure. I due santi appaiono assai diversi, nella foggia dei loro abiti, rispetto alla coppia costituita da Pietro e Paolo. Le loro vesti corrispondono alla divisa dei soldati: una lunga clamide, rossa nella figura di sinistra e blu in quella di destra, lascia trasparire sul davanti una tunica corta decorata con un motivo a reticolo ocra, all'interno del quale compaiono in azzurro, rispettivamente, un motivo a rosette nel personaggio di si-

<sup>10</sup> Nel suo disegno George Duncan sembrava alludere ad un libro dato che disponeva i caratteri paleografici in due campi rettangolari separati da una linea verticale (cfr. Duncan, «Sutri», cit. n. 4, fig. 14).

<sup>11</sup> Entro la fascia rossa della riquadratura, al di sotto dei due apostoli, si legge in lettere bianche rispettivamente: S PAVLVS e S P[E]TR[VS].

<sup>12</sup> Duncan, «Sutri», cit. n. 4, 128. Oggi si legge soltanto, a fatica, la «R» di *presbyter*, parte della prima «G» di *Gregorius* e HOC [O]PVS PING[ERE] [FE]C[I].

<sup>13</sup> Sulla formula *Ego [...] hoc opus pingere feci*, ricorrente nelle iscrizioni pittoriche: Delogu, P., «Patroni, donatori, committenti nell'Italia meridionale longobarda», in *Commitenze e produzione artistico-letteraria nell'alto medioevo occidentale* (XXXVI Settimana di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 4-10 aprile 1991), Spoleto, 1992, 1, 301-339: 325-326; Piazza, S., «La Grotta dei Santi a Calvi e le sue pitture», *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte*, 57, 2002 (2003), 169-208: 187 e n., tavv. I-III.

<sup>14</sup> Come invece ipotizzato da Raspi Serra: Raspi Serra, «Insediamenti», cit. n. 2, 97.

nistra e triangoli azzurri in quello di destra. Al di sotto stretti pantaloni neri rivestono le gambe<sup>15</sup>.

Anche i due santi militari sono raffigurati in posa convergente nell'atto di sostenere un lungo cartiglio. Quest'ultimo, per fortuna, s'è conservato quasi nella sua interezza, seppure la pellicola pittorica relativa all'iscrizione, a caratteri neri su fondo bianco, è in parte caduta. George Duncan vi era riuscito a leggere: «candelabra lucent»<sup>16</sup>.

Sorprendentemente, un'attenta osservazione da vicino ha permesso di rilevare, oltre all'esattezza delle lettere riportate dallo studioso inglese, ben sei righe dell'iscrizione, vale a dire la sua intera estensione, o quasi: ISTI S[VNT]/DVE O/LIVE ET/ DVE CAND/ELABRA/ LVCENT[IA] (fig. 6).

Il verso si trova in un passo dell'*Apocalisse* di Giovanni (11, 4) che si riferisce ai due testimoni posti a difesa di Gerusalemme nel giorno del Giudizio, paragonati ai fruttifici alberi d'olivo e ai fulgidi candelabri del tempio del Signore. Ritroviamo le stesse figure simboliche nel breviario romano, in corrispondenza dell'antifona del *Magnificat* cantata durante la liturgia del 26 giugno, *dies natalis* dei santi Giovanni e Paolo<sup>17</sup>. In questo caso il verso allude alla forza rigogliosa e al perenne splendore raggiunti dai due soldati romani tramite il martirio<sup>18</sup>. Il riferimento agli olivi e ai candelabri lucenti compare anche in un inno che Floro di Lione (†860) dedica, non a caso, a Giovanni e Paolo<sup>19</sup>.

A questo punto l'identificazione della coppia di santi militari, dipinti a destra del pannello, con i due soldati romani, martirizzati sul Celio nel 362 sotto Giuliano l'Apostata, non trova alcun ostacolo<sup>20</sup>. Oltre alle iscrizioni ono-

<sup>15</sup> Si veda l'analogia foggia del santo guerriero Elia nell'abside della chiesa di Sant'Anastasio a Castel Sant'Elia: Parlato, E. – Romano, S., *Roma e il Lazio. Il Romanico*, Milano, 2001, 167-178, fig. 172 (scheda a cura di Serena Romano).

<sup>16</sup> Duncan, «Sutri», cit. n. 4, 129.

<sup>17</sup> Delle numerose versioni del breviario romano, si è consultata la recente ristampa anastatica all'edizione del XVI secolo: Sodi, M. – Triaca, A. M. (edd.), *Breviarium Romanum, Editio Princeps (1568)*, Città del Vaticano, 1999, 794.

<sup>18</sup> L'accostamento candelabro/martirio venne segnalato da Leclercq, H., «Candélabre», in Cabrol, F. (ed.), *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, 2, Parigi, 1910, 1834-1842: 1842.

<sup>19</sup> *Hos ceu fructiferas florens paradisis olyvas/ Inriguo vitae iugiter amne rigat/ Hi sunt aeterno candelabra fulgida templo*: cfr. Flor. Lugd., *Ymnus in natale sanctorum Iohannes et Pauli* 41-48 (Dümmeler, E. [ed.], *Monumenta Germaniae Historica. Poetae Iohannes et Pauli* 1-2, Berlin, 1884, 541-542: 542). Lo stesso testo veniva citato da Duncan, il quale, però, non avendo decifrato l'iscrizione per esteso, non poteva ipotizzare una derivazione del verso del cartiglio dall'inno liturgico: Duncan, «Sutri», cit. n. 4, 129 e n.

<sup>20</sup> Su Giovanni e Paolo e il culto loro tributato fin dal IV secolo: Modesto di S. Stani-

mastiche che dovevano correre ai loro piedi, alla foggia del loro abito militare che li connota come santi militari, la loro identità viene espressa attraverso la metafora degli olivi e dei candelabri, evocata in occasione delle loro festività, come si evince dai testi liturgici.

L'attribuzione chiarisce anche la questione riguardante l'intitolazione del luogo. Il toponimo «San Giovanni a Pollo» è stato infatti considerato da alcuni come la corruzione di «San Giovanni in Apollo», per via di un ipotetico tempio dedicato alla divinità pagana nelle immediate vicinanze<sup>21</sup>. Considerando, inoltre, la funzione poco decorosa dell'edificio che ospita la pittura e l'esistenza di un pollaio attiguo all'ambiente, sarebbe stato legittimo pensare ad un'originaria dedica al solo San Giovanni con l'aggiunta del termine «pollo» in tempi più o meno recenti. Sulla base dell'identificazione della coppia di santi a destra del Cristo, invece, possiamo ormai affermare senza ombra di dubbio che il luogo era dedicato a Giovanni e Paolo<sup>22</sup>.

Restituata la titolarità del sito ai due santi militari romani, possiamo interrogarci sulle ragioni della scelta di raffigurare questi due personaggi accanto alla ben più frequente rappresentazione degli apostoli Pietro e Paolo. La risposta giunge ancora una volta dall'antifona del *dies natalis* dei santi militari dove, dopo il verso *isti sunt duae olivae* [...] è scritto che i due martiri *habent potestatem claudere caelum nubibus et aperire portas eius: quia linguae eorum claves caeli factae sunt*: cioè, secondo un culto attestato anche altrove, era loro attribuito il potere di chiudere o aprire le porte del cielo a seconda delle esigenze del raccolto<sup>23</sup>. Trattandosi di un insediamento agricolo, la volontà di dedicare un pannello in *ex voto* ai due santi romani, fruttifici ulivi, sembra del tutto comprensibile.

Anche se non sopravvive nulla dell'iscrizione che i due apostoli dovevano esibire sul lato sinistro del pannello, a causa di una lacuna determinata da un distacco piuttosto recente dell'intonaco dipinto, proprio in questa zona del riquadro, vale la pena prendere in considerazione ancora una volta la testimo-

slao, P., *I santi martiri Giovanni e Paolo e l'antichità del loro culto*, Isola del Liri, 1936; De Sanctis, G., *I santi Giovanni e Paolo martiri celimontani*, Roma, 1962.

<sup>21</sup> Chiricozzi, «Le chiese», cit. n. 6, 172; Gamurrini, G. F. – Cozza, A. – Pasqui, A. – Mengarelli, R., *Carta archeologica d'Italia (1881-1897). Materiali per l'Etruria e per la Sabina*, Firenze, 1972, 278.

<sup>22</sup> Il dubbio che potesse trattarsi di una derivazione da «Paolo» era stato sollevato, finora, soltanto da George Duncan: «[...] SS. Giovanni e Paolo could be suggested» (Duncan, «Sutri», cit. n. 4, 129).

<sup>23</sup> Capasso, B., *Credenze e costumanze napoletane ora dimesse*, Napoli, 1883, 17-18; Colonna di Stigliano, F., *Le grotte sul monte Taburno. Descrizione, ricerche storiche e congetture*, Napoli, 1889, 46.

nianza raccolta da Duncan, il quale lesse ERIM SOCII<sup>24</sup>. Nonostante l'esiguità del frammento e l'impossibilità di appurare, oggi, l'esattezza della trascrizione, il termine *socii*, amici fraterni, associato ai due apostoli, non è privo di riscontro nei testi liturgici. Un'opera particolarmente significativa, a questo riguardo, è il sermone *De sanctis apostolis Petro et Paulo*, in passato attribuito a Pier Damiani<sup>25</sup> e in seguito assegnato al monaco cistercense Nicola di Chiaravalle, vissuto nel corso del XII secolo, allievo del ben più noto Bernardo<sup>26</sup>. In un verso del lungo componimento vi è un'esplicita allusione al legame di fratellanza: *In vita socii, consortes in morte, in corona pares, aequales in gloria, iudices orbis, Domini confessores*<sup>27</sup>.

Il brano riecheggia il tema della *concordia apostolorum*, iconograficamente tradotto, già a partire dal IV secolo, con l'abbraccio fra Pietro e Paolo<sup>28</sup>. L'episodio è desunto da una fonte apocrifa, lo Pseudo Marcello, che riferisce di un incontro fra i due apostoli all'indomani dell'arrivo di Paolo a Roma.<sup>29</sup> La raffigurazione incontra notevole fortuna nell'arte paleocristiana e riaffiora fra XI e XII secolo nel clima della riforma gregoriana<sup>30</sup>. È presente,

<sup>24</sup> Duncan, «Sutri», cit. n. 4, 128.

<sup>25</sup> Beati Petri Damiani *Sermones* 27 (Migne, J. P. [ed.], *Patrologia Latina*, 144, Parisiis, 1853, 649-652).

<sup>26</sup> Cfr. Ryan, J. J., «Saint Peter Damian and the Sermons of Nicholas of Clairvaux», *MedSt*, 9, 1947, 152-157; Lucchesi, I. (ed.), *Sancti Petri Damiani Sermones*, Turnholti, 1983, XII.

<sup>27</sup> Cfr. l'edizione Migne, cit. n. 25, 649.

<sup>28</sup> Sul tema della *concordia apostolorum* e l'iconografia dell'abbraccio fra Pietro e Paolo: Kessler, H., «The meeting of Peter and Paul in Rome: an emblematic narrative of spiritual brotherhood», *Dumbarton Oaks Papers*, 41, 1987, 265-275; Bisconti, F., «L'abbraccio di Pietro e Paolo in un affresco inedito del cimitero romano dell'ex vigna Chiaraviglio», in *XLII Corso di Cultura sull'arte Ravennate e Bizantina (Ravenna 14-19 maggio 1995)*, Ravenna, 1995, 71-94; Guj, M., «La *concordia apostolorum* nell'antica decorazione di San Paolo fuori le mura», in Guidobaldi, F. – Guiglia Guidobaldi, A. (edd.), *Ecclesiae urbis. Atti del congresso internazionale di studi sulle chiese di Roma, IV - X secolo* (Roma, 4-10 settembre 2000), Città del Vaticano, 2002, 2, 1873-1892.

<sup>29</sup> «Vedendosi, piansero dalla gioia e, abbracciatisi a lungo, s'inumidirono l'un l'altro di lacrime»: cfr. «Gli atti di Pietro e Paolo dello Ps. Marcello», in Erbetta, M. (ed.), *Gli apocrifi del Nuovo Testamento*, Casale Monferrato, 1962, 2, 178-192: 182.

<sup>30</sup> Cfr. n. 25. Per un'indagine approfondita sulle versioni iconografiche della *concordia* fra XI e XII secolo: Viscontini, M., «La figura di Pietro negli atti degli apostoli. Un caso particolare: la Cappella Palatina di Palermo», in Lazzari, L. – Valente Bacci, A. M. (edd.), *La figura di San Pietro nelle fonti del Medioevo* (Atti del primo convegno tenutosi in occasione dello *Studiorum universitatum docentium congressus*, Viterbo-Roma 5-8 settembre 2000), Louvain-La-Neuve, 2001, 457-483.

tra l'altro, nel ciclo petrino della vicina chiesa di San Pietro a Tuscania (fig. 8), risalente appunto agli anni intorno al 1100<sup>31</sup>.

Anche se nel pannello di San Giovanni a Pollo prevale il tono solenne dei personaggi a figura stante e non vi è esplicito cenno ad episodi narrativi, il messaggio che si coglie dalle due coppie di santi, ciascuna delle quali composta da figure simmetriche e rivolte l'una verso l'altra, sembra essere proprio quello della *concordia*, nelle due accezioni di *concordia apostolorum* di Pietro e Paolo e *concordia fratrum* di Giovanni e Paolo<sup>32</sup>. In altre parole, l'immagine votiva rimanda al duplice esempio di una fratellanza vissuta attraverso l'esperienza comune del martirio, un tema che rientra fra i dettami della Riforma, volta a riscoprire l'insegnamento edificante degli apostoli e dei martiri della Chiesa delle origini<sup>33</sup>.

Se da un lato, quindi, nella raffigurazione dei due santi militari possiamo ravvisare i riflessi di un culto popolare, di tipo agrario, che attribuiva a Giovanni e Paolo la facoltà di regolare il clima a seconda delle esigenze del raccolto<sup>34</sup>, nel suo insieme l'immagine pittorica sembra piegata ai precetti di un insegnamento pastorale, espresso non solo sul piano iconografico ma anche attraverso il canale colto delle iscrizioni sui cartigli alludenti a testi liturgici, com'è d'uso in molti casi pittorici d'età romanica, anche nella Tuscia. Si vedano, ad esempio, le figure degli apostoli Pietro e Paolo nell'abside di S. Anastasio presso Castel Sant'Elia e la serie dei profeti nel transetto della stessa basilica<sup>35</sup>.

Quanto allo stile, il pannello incontra stringenti affinità proprio con la pittura del romanico altolaziale, basti considerare i sopra menzionati affreschi di Tuscania e di Castel Sant'Elia, in quest'ultimo caso soprattutto per ciò che riguarda la figura del Cristo, la sua postura e il fluente panneggio<sup>36</sup>. L'abito militare dei santi Giovanni e Paolo trova un corrispettivo, invece, nelle pittu-

<sup>31</sup> *Ibid.*, 471. Su Tuscania: Gandolfo, F., «Aggiornamento scientifico», in Matthiae, G., *Pittura romana del Medioevo. Secoli X-XIII*. Aggiornamento scientifico di F. Gandolfo, 2, Roma, 1988, 247-372: 256-258, fig. 26); Parlato – Romano, «Roma», cit. n. 15, 179-193 (scheda a cura di E. Parlato).

<sup>32</sup> Sulla duplice accezione del concetto di *concordia fratrum* e *apostolorum*, cfr. Kessler, «The meeting», cit. n. 28, 266-275.

<sup>33</sup> Sui riflessi della Riforma gregoriana nella produzione pittorica contemporanea è ancora di grande attualità il saggio di Toubert, H., «Le renouveau paléochrétien à Rome au début du XIIe siècle», *Cahiers Archéologiques*, 20, 1970, 99-154, tradotto e aggiornato nelle note in *Ead.*, *Un'arte orientata. Riforma gregoriana e iconografia*, traduzione e aggiornamento scientifico a cura di L. Speciale, Milano, 2001, 177-227.

<sup>34</sup> Si veda *supra*.

<sup>35</sup> Romano – Parlato, «Roma», cit. n. 15, fig. 144 e 147.

<sup>36</sup> *Ibid.*, fig. 171.

re della grotta dell'Angelo a Magliano Romano, mentre un dettaglio come il decoro floreale della tunica del martire di sinistra risulta impiegato per ornare le vesti delle sante Prassede e Pudenziana nell'omonimo oratorio romano<sup>37</sup>.

In ragione di queste assonanze, una datazione del pannello sutrino a cavallo fra l'XI e i primi decenni del XII secolo, epoca alla quale vengono attribuiti i testi pittorici citati, ci sembra la più probabile.

Simone Piazza  
Roma

<sup>37</sup> *Ibid.*, 97.

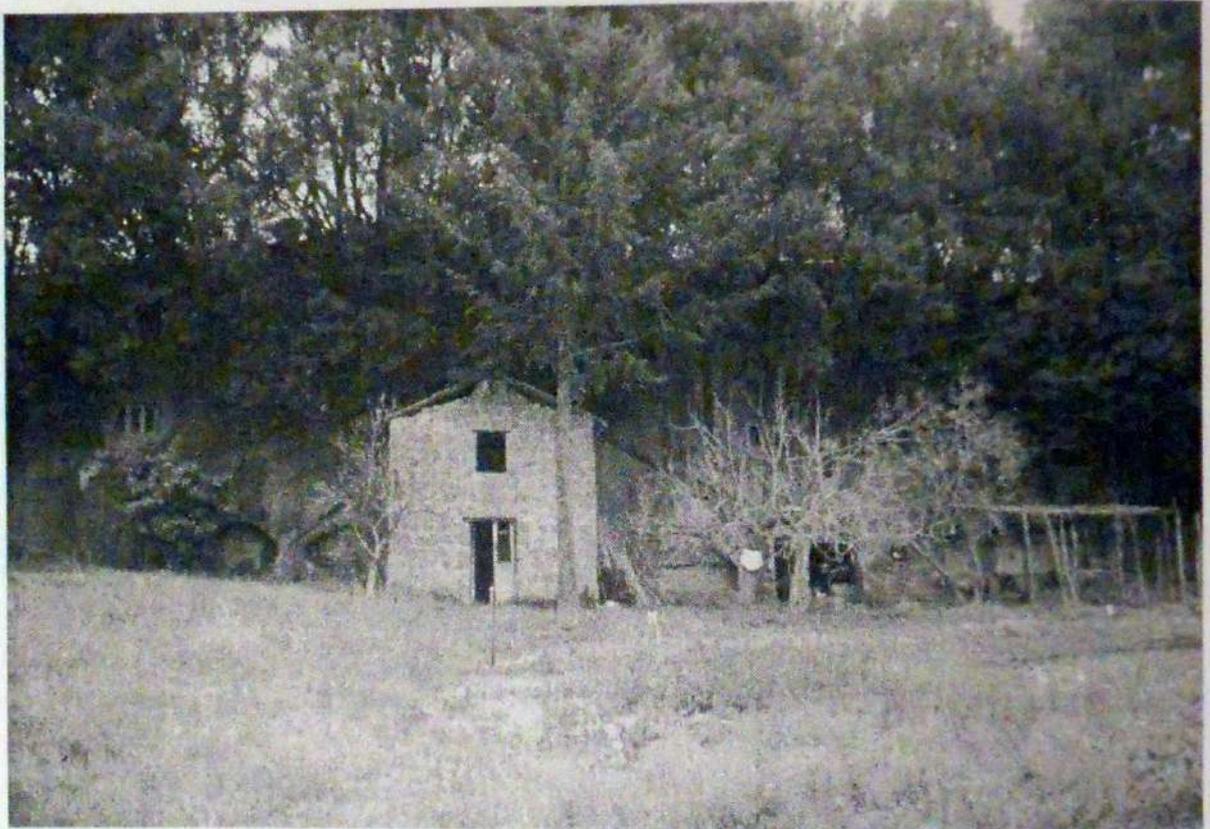


Fig. 1: Bassano Romano (VT), insediamento rupestre di San Giovanni a Pollo.



Fig. 2: San Giovanni a Pollo, interno della rimessa agricola, particolare della parete di fondo con il pannello votivo.



Fig. 3: San Giovanni a Pollo, pannello votivo con il Cristo benedicente fra due coppie di santi.



Fig. 4: San Giovanni a Pollo, grafico del pannello votivo (Simone Piazza).



Fig. 5: San Giovanni a Pollo, pannello pittorico, particolare della coppia di santi martiri.



Fig. 6: San Giovanni a Pollo, pannello pittorico, particolare del cartiglio fra i santi martiri.



Fig. 7: San Giovanni a Pollo, pannello pittorico, particolare degli apostoli Pietro e Paolo.



Fig. 8: Toscana (VT), San Pietro, decorazione del transetto sud, particolare dell'abbraccio fra gli apostoli Pietro e Paolo.