

## *Casus Simonis.*

### La caduta di un eretico impressa sulla mappa di Roma (1469)

Manuela Viscontini

Università degli Studi Roma Tre  
(manuela.viscontini@uniroma3.it)

#### ABSTRACT

Il saggio indaga la persistenza del toponimo *Casus Simonis* nella pianta di Roma miniata da Pietro del Massaio nel 1469, come indizio di una memoria agiografica e topografica stratificata nel cuore dell'Urbe. A partire da questo unicum cartografico, l'indagine ricostruisce la fortuna del luogo della "caduta di Simon Mago", lungo la Via Sacra, dove la leggenda apocrifa collocava la sconfitta del mago ad opera della preghiera congiunta di Pietro e Paolo. Attraverso testi patristici, apocrifi e medievali, il contributo mostra come il racconto del volo e della rovina di Simone abbia cristianizzato il paesaggio romano, generando una vera "etero-topografia" – una realtà aumentata della fede che sovrappone la memoria cristiana alle rovine imperiali. La ricerca segue poi la traccia litica dei *silices Sacrae Viae*, reliquie della preghiera apostolica e della caduta del mago, fino alla loro trasposizione figurativa in mosaici, affreschi e miniature tra VIII e XIV secolo. L'analisi iconografica evidenzia due modelli principali – la torre lignea e quella marmorea – come allegorie visive dell'orgoglio e della caduta. Il *Casus Simonis* si rivela così una capsula di memoria dove miracolo e topografia si saldano, testimoniando la prima appropriazione cristiana del Foro romano.

The essay examines the persistence of the toponym *Casus Simonis* – “the fall of Simon Magus” – on Pietro del Massaio’s 1469 map of Rome as evidence of a layered hagiographic and topographic memory embedded in the city’s core. Starting from this unique cartographic detail, the study traces the cultic and narrative afterlife of the magician’s fall along the Via Sacra, where apocryphal tradition located his defeat through the joint prayer of Peter and Paul. Drawing on patristic, apocryphal, and medieval sources, it argues that the legend of Simon’s flight and downfall contributed to a Christian “hetero-topography,” an augmented reality of faith superimposed upon the imperial ruins of Rome. The inquiry follows the lithic relics (*silices Sacrae Viae*) linked to both the apostles’ kneeling and the magician’s fall, and their translation into visual cycles – mosaics, frescoes, and manuscripts – between the 8th and 14<sup>th</sup> centuries. Iconographic analysis identifies two dominant models – the wooden and the stone tower – as complementary metaphors of pride and ruin. Ultimately, the *Casus Simonis* emerges as a capsule of memory where miracle and topography converge, marking the first Christian re-signification of the Roman Forum.

PAROLE CHIAVE – Topografia sacra, Simon Mago, via Sacra, iconografia medievale, cartografia umanistica  
KEYWORDS – Sacred topography, Simon Magus, via Sacra, medieval iconography, humanistic cartography

SUBMITTED: 10.07.2025 · REVIEWED 22.10.2025 · ACCEPTED 23.10.2025



Fig. 1. Vat. lat. 5699, f.127r, pianta di Roma di Pietro del Massaio nel Codice Topografico di Tolomeo (GORI SASSOLI 2000), a) particolare ingrandito ed aumentato di contrasto del punto in cui si trova la labile scritta *Casus Simonis*; b) particolare con rielaborazione dei toponimi circostanti il *Casus Simonis*.

Nel cuore della pianta di Roma miniata nel 1469 dal cartografo fiorentino Pietro del Massaio<sup>1</sup> (fig. 1) la didascalia *Casus Simonis* spicca fra le rovine imperiali che costellano la Via Sacra: «la caduta di Simone» – un evento-toponimo che rievoca il crollo miracoloso di Simon Mago davanti all'imperatore Nerone, abbattuto dalla preghiera congiunta degli apostoli Pietro e Paolo. L'indicazione compare fra *S. Hadrianus*, *il Templum Pacis* – così era identificata

nel medioevo la basilica di Massenzio – e *l'Arcus Titi et Vespasiani*, proprio nel punto in cui la tradizione apocrifa più antica situava l'avvenimento prodigioso<sup>2</sup> (fig. 2). La presenza di questo toponimo su una mappa del Quattrocento testimonia la lunga persistenza di una percezione dello spazio urbano che lo studioso Andreas Merkt ha definito una 'etero-topografia': una 'realtà aumentata' dove la memoria delle tradizioni cristiane si sovrapponeva al pae-

<sup>1</sup> BAV, Vat. Lat. 5699, fol. 127r. FRUTAZ, 1962, vol. I, pp. 137-138 e vol. II, tav. 157.

<sup>2</sup> *Acta Petri* n° 32 «Il giorno seguente una folla ancor più numerosa si portò sulla *via sacra* per vederlo volare».



Fig. 2. Roma, S. Francesca Romana, transetto destro, i silices con le impronte delle ginocchia degli apostoli (foto dell'autrice).

saggio fisico e alle rovine della Roma pagana, riscrivendone il significato<sup>3</sup>. La mappa di Roma fa parte di un cospicuo corredo cartografico che accompagna una copia manoscritta su pergamena della *Geographia* di Claudio Tolomeo<sup>4</sup> eseguita dal Massaio per

<sup>3</sup> MERKT 2021, pp. 25-30.

<sup>4</sup> L'opera si compone di otto libri: nel primo l'autore illustra i principi teorici; i sei successivi passano in rassegna le varie regioni del mondo allora conosciuto, riportando soprattutto le coordinate di 6.345 località. L'ottavo e ultimo libro, preceduto da una breve introduzione, sfrutta i dati raccolti nei volumi precedenti per raggiungere lo scopo dell'opera, cioè disegnare le carte di tutte le terre abitate. Contiene in tutto 27 mappe: una panoramica generale e ventisei dedicate a singole regioni. Per un contributo all'analisi dei quattro

Niccolò Perotti<sup>5</sup>. Le versioni manoscritte attribuite a Pietro del Massaio sono in tutto quattro, oltre a questa del 1469, ve ne è una datata al sesto decennio del Quattrocento, realizzata per Alfonso di Aragona e conservata a Parigi<sup>6</sup>; una del 1472, realizzata per Federico da Montefeltro, oggi in Vaticano<sup>7</sup>, ed un'altra conservata a Firen-

manoscritti si veda DUVAL-ARNOULD 2002, pp. 227-244.

<sup>5</sup> Si tratta della versione latina della *Geographia*, tradotta nel 1409 dal fiorentino Jacopo di Angelo da Scarperia.

<sup>6</sup> Paris, BNF, lat. 4802, f. 133r.

<sup>7</sup> BAV, Urb. lat. 277, f. 131r, del 1472.

ze<sup>8</sup>. I quattro codici mostrano «caratteristiche diverse fra loro, segno che l'autore ha disegnato in tutta libertà»<sup>9</sup>. Le tavole appartengono ad una tipologia di vedute tipiche del XIII-XIV secolo definite «encomiastiche» nelle quali del Massaio combina memoria classica e devozione cristiana. Pur limitandosi ai principali monumenti, le piante si distinguono per l'attenzione a chiese e ruderi sia dentro sia fuori le mura.

Come osserva Maddalo<sup>10</sup>, la pianta del Vat. lat. 5699 potrebbe essere la più antica delle quattro, forse la più vicina a un *exemplar* originario. Essa presenta un numero più ridotto di monumenti, didascalie più semplici e manca la raffigurazione della *Turris Nova*, costruita negli anni Cinquanta del Quattrocento, e dunque assente nei prototipi più antichi<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> Firenze, BML, Cod. Redi 77, ff. VII-VIII.

<sup>9</sup> CONTI 2001, nota 14.

<sup>10</sup> MADDALO 1990, *In figurae*, p. 124, nota 58.

<sup>11</sup> CONTI 2001, pp. 40-41, la lista dei toponimi della mappa letti da fuori le mura e poi entro le mura da sinistra e da destra: La toponomastica fuori le mura: *Caput bovis, Aque ductus, Sub hoc est templum, Theatrum, S. Sebastiano, Lanuntiatia, Decollatio Petri & Pauli, Scala celi, S. Paolo, S. Nastasio, Domine quo vadis, Milvius pons nunc Molle dictus, Theatro*. Entro le mura a sinistra: *P. S. Lorenzo, P. Maior, S. + in Ierusalem, Parvus Coloss., P. Lateranensis, S. Iohanni Luterano, Scala dove Pilato sententio Cristo, Tempio de Cimbri, S. Pietro in Vincula, Torre de Conti, Coloss., Templum pacis. S. Hadrianus, Casus Simonis, Therme, P. Cesaris, Antoniana Colonna, Minerva, S. Apostolo, Traiana colonna, S. Maria Rotunda, S. Salvestro ove è la testa S. Iohanni Batista, P. Populi olim Flamminea, Toraça, S. Apollinario, Agone, S. Agnesa.*

La menzione del *Casus Simonis*, assente nelle altre tre repliche note, è dunque un *unicum* che incrocia agiografia, memoria topografica e propaganda cristiana. L'edificio rettangolare disegnato accanto alla scritta non mostra dettagli architettonici: potrebbe trattarsi di un cippo votivo più che di un vero monumento, ma la scelta di nominarlo esplicitamente indica che, alla metà del Quattrocento, quel luogo era ancora riconoscibile e significativo per i pellegrini.

Questa singolare convergenza di cartografia umanistica e tradizione apocriфа offre il punto di avvio per ripercorrere la fortuna del luogo: dalla chiesa di papa Paolo I (757-767) che ne custodì il ricordo, ai *silices* su cui – secondo la leggenda – si sarebbero inginocchiati gli apostoli e dove si sarebbe infranta la superbia del mago, fino all'ampia fortuna figurativa nell'alto e pieno medioevo: mosaici, affreschi, miniature e sculture ne hanno rappresentato la teatralità sacra, spesso come preludio al martirio dei due apostoli. I paragrafi che seguono si innesteranno su questo *incipit* per ricostruire, fonte dopo fonte,

Entro le mura a destra: *P. Latina, P. Daça, P. S. Paolo, Sepulcrum Romuli, M. Testaccio, Spelunca Cachi, P. Maiore, Arcus Titi et Vespasiani, Petra veritatis, Ponte S. Maria, P. Portuensis, S. Crisogono, S. Maria in Transtevere, P. Septignana, S. Bartolomeo, S. Giorgio, Araceli, S. Angiolo ove si vende il pesce, Platea iudea, Ara iudea, Campus floris, M. Giordano, S. Celso, Castello, S. Agnolo, P. Castello, Romuli sepulcrum, P. Viridaria, P. S. Spiritus, Palatium Neronis, S. Piero, La aguglia.*

la geografia storica e simbolica di un episodio che, grazie al toponimo *Casus Simonis*, salda miracolo e topografia nel tessuto urbano della Roma medievale.

### *Simon Mago, l'avversario*

La figura di Simone Mago, attestata nelle primissime fasi del cristianesimo, occupa un posto ambivalente tra la narrazione canonica e la costruzione polemica della letteratura cristiana antica. Le fonti neo-testamentarie, e in particolare il testo degli Atti degli Apostoli (8, 9-24), ne delineano un primo profilo: residente a Samaria all'epoca dell'arrivo di Filippo, subito dopo il 37 d.C., Simone esercita nella città un'autorità fondata su pratiche magiche, grazie alle quali aveva ottenuto ampio seguito. Il suo incontro con la predicazione cristiana si traduce in una conversione iniziale – confermata dal battesimo – ma ben presto contraddetta dalla richiesta rivolta agli apostoli Pietro e Giovanni di poter acquistare, con denaro, la capacità di trasmettere lo Spirito Santo attraverso l'imposizione delle mani. Il netto rifiuto di Pietro, e l'esortazione al pentimento che lo accompagna, chiudono l'episodio: oltre questo passo, il Nuovo Testamento tace<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> A partire dal VI secolo, un segmento della tradizione evangelica legata a Simone il Mago si innesta in una nuova direzione: il suo nome comincia a designare un peccato interno alla Chiesa, la simonia, ossia la compravendita di beni spirituali. Già nelle prime fasi successive all'età delle persecuzioni, vari concili si occuparono della questione,

La ricezione patristica e le testimonianze della letteratura cristiana dei primi secoli amplificano e trasformano tale figura. Giustino, intorno alla metà del II secolo, elabora per primo il concetto cristiano di eresia e fa di Simone il capostipite di tutte le deviazioni dall'autentica tradizione apostolica, diramatesi dal suo insegnamento. Secondo Ireneo (ca. 180), Simon Mago fu il fondatore della setta dei Simoniani e l'origine stessa di ogni forma di gnosticismo: «il padre spirituale di tutti gli gnostici»<sup>13</sup>. Questa posizione fu successivamente adottata e ampliata da altri autori patristici come l'Anonimo Romano (talvolta ancora oggi chiamato Ippolito) autore dell'*Elenchos (Refutatio)*<sup>14</sup>, delle Costituzioni Apostoliche<sup>15</sup>, degli scritti pseudo-clementini e del *Panarion* di Epifanio di Salamina<sup>16</sup>. Tuttavia, la moderna ricerca storica ha largamente smentito il valore storico di questi collegamenti, affermando che «l'uso delle notizie su Simon Mago come prova di uno gnosti-

---

definendone la natura e stabilendo sanzioni precise. I concili di Orléans (533 e 549) e quello di Clermont (535) decretarono, ad esempio, la deposizione per quei presbiteri che avessero acquistato con denaro il suffragio per la propria elezione.

<sup>13</sup> IRENEUS, *Adversus Haereses*, in P.G., 7, coll. 670-680 SC 264 definisce Simone «il padre spirituale di tutti gli gnostici».

<sup>14</sup> HIPPOLYTUS ROMANUS, *Refutatio omnium haeresium*, ed. P. Wendland, Leipzig 1916.

<sup>15</sup> *Constitutiones Apostolicae*, in P.G., 1, coll. 919-932.

<sup>16</sup> EPIFANIO DI SALAMINA, *Panarion. Eresie*, 21; A. FERREIRO 2005, pp. 1-2.

cismo precristiano è stato efficacemente confutato»<sup>17</sup>. Giustino, originario della Samaria, lo ricorda come nativo di Gitta. Secondo la sua *Apologia*, in un passo in cui spiega che i pagani sono soggetti ai δαίμονες prima in forma animale ma poi anche in forma umana<sup>18</sup>, racconta che Simone sarebbe giunto a Roma al tempo dell'imperatore Claudio, dove avrebbe ottenuto grande notorietà grazie alle sue arti magiche<sup>19</sup>. Lo stesso autore menziona una statua a lui dedicata nell'Isola Tiberina con l'iscrizione *Simoni Deo Sancto*, notizia ripresa anche da Ireneo<sup>20</sup> ma smentita, in età moderna, dal ritrovamento nel 1574 di una base marmorea con dedica al dio sabino *Semo Sancus*. L'episodio è divenuto esemplare nella storiografia per mostrare il meccanismo della riappropriazione cristiana di elementi religiosi preesistenti e l'uso stru-

mentale dell'evidenza epigrafica<sup>21</sup>.

Nei testi gnostici e nelle confutazioni ad essi rivolte si delinea una fisionomia più complessa e teologicamente elaborata. Simone vi compare come figura dotata di poteri salvifici, spesso in coppia con una donna – Elena di Tiro – identificata come la 'Prima Intelligenza' – πρώτη έννοια – caduta nel mondo e da lui redenta. Ireneo gli attribuisce un'ambigua triplice manifestazione, secondo la quale Simone si presentava come Figlio, Padre o Spirito Santo, a seconda del contesto culturale, rispecchiando in modo grottesco la trinità cristiana. Queste attestazioni, pur stratificate e difficilmente verificabili sul piano storico, sono centrali nella definizione del cosiddetto 'simonianismo', una delle prime eresie individuate come sistemiche<sup>22</sup>.

A partire dal III secolo, e con maggiore insistenza in ambito latino, la figura di Simone viene progressivamente assorbita all'interno di una più ampia narrazione apocrifia, in cui assume il ruolo di antagonista esemplare degli apostoli Pietro e Paolo.

Un contributo particolarmente rilevante alla comprensione dell'evoluzione della leggenda dello scontro tra

<sup>17</sup> MEEKS 1977, p. 141.

<sup>18</sup> IUSTINUS, *Apologia*, 1, 26 «In terzo luogo, anche dopo l'ascensione di Cristo in cielo i demoni spinsero innanzi degli uomini che dicevano di essere dèi, i quali non solo non furono perseguitati da voi, ma furono anche ritenuti degni di onore».

<sup>19</sup> IUSTINUS, *Apologia*, I, 26 «Così un tale Simone di Samaria di un villaggio chiamato Gitton, – il quale sotto l'imperatore Claudio compiva prodigi magici, per mezzo dell'arte dei demoni che operavano in lui, nella vostra città imperiale di Roma – fu ritenuto dio, è stato onorato da voi di una statua; questa statua è stata eretta nel fiume Tevere tra i due ponti, con la scritta in latino: "Simoni deo sancto"».

<sup>20</sup> IRENEUS, *Adversus Haereses*, in *P.G.*, 7, coll. 673.

<sup>21</sup> ACCIARINO 2024 pp. 29-46. L'iscrizione erroneamente interpretata da Giustino è in *CIL* VI 567.

<sup>22</sup> Tra i primi a parlare di simonianismo Epifanio, Filastrio e Ireneo.

Simon Mago e i due apostoli è stato di recente offerto da Alberto D'Anna, che ha analizzato il processo di unificazione delle narrazioni su Pietro e Paolo tra II e V secolo. Il suo studio evidenzia come la leggenda, in origine incentrata solo su Pietro, sia stata progressivamente riformulata per includere anche Paolo come coprotagonista della lotta contro il mago e del successivo martirio. Negli *Acta Petri*, il martirio di Pietro non dipendeva dalla sconfitta del mago. Nello *Pseudo-Egesippo*, il conflitto rimane tra Pietro e Simone, ma la sconfitta del mago diviene la causa del martirio di Pietro. Questa rielaborazione culmina nella *Passio apostolorum Petri et Pauli*, in cui i due apostoli agiscono all'unisono contro Simone e trovano la morte lo stesso giorno, sotto lo stesso tiranno. La lettura di D'Anna mostra chiaramente come la leggenda sia stata piegata a una strategia di esaltazione della coppia apostolica e del primato romano<sup>23</sup>.

#### *La leggenda nelle fonti apocrife: varianti e strutture narrative*

Le prime attestazioni del volo di Simon Mago si trovano negli *Atti di Pietro*, databili tra il 180 e il 190, che conservano il nucleo più antico della leggenda<sup>24</sup>. Il testo descrive come «il gior-

no seguente una folla ancor più numerosa si portò sulla via Sacra per vederlo volare», precisando che Pietro stesso si recò sul luogo per confutarlo pubblicamente. Simone era entrato in città volando, suscitando meraviglia tra le folle, in assenza dell'apostolo, che solo più tardi avrebbe smascherato il suo inganno. Il mago, «stando in un luogo elevato», viene così affrontato da Pietro. La nota di Erbetta<sup>25</sup> a questo passo propone che la 'favola' del volo tragga ispirazione da una presunta imitazione dell'ascensione di Cristo, ma ricorda anche altri precedenti: nel II secolo, volare poteva essere esibizione di poteri divini o magia scenica. Un possibile antecedente profano è riferito da Svetonio (*Nero* 12): un ciarlatano di corte tentò di volare davanti all'imperatore dal Campo Marzio, ma precipitò spargendo sangue sul volto di Cesare. Proprio nel Campo Marzio, nel capitolo 51 della *Passio apostolorum Petri et Pauli*<sup>26</sup>, si erige una torre di legno per Simone<sup>27</sup>, chiara trasformazione narrativa del

---

2021, pp. 135-168.

<sup>23</sup> ERBETTA 2021, nota 78, p. 164.

<sup>24</sup> BHL 6657-6659; CANT 193, LIPSIUS, 1891, pp. 118-176; ERBETTA 2021, pp. 178-192.

<sup>27</sup> Il riferimento ad una torre di legno legata a Nerone al campo Marzio potrebbe far pensare al teatro in legno che Nerone dovrebbe aver fatto costruire al posto di quello di Statilio Tauro, del 29 a.C., che fu distrutto dall'incendio del 64 d.C. – SVETONIUS, *Augustus* 29 e 43; CASSIO DIONE, LXII, 18.2.

<sup>23</sup> D'ANNA 2024, p. 50.

<sup>24</sup> CANT 190; LIPSIUS 1891, pp. 45-103; ERBETTA

«luogo elevato» degli *Atti di Pietro*. Lo *pseudo-Egesippo* (seconda metà del IV secolo, ripreso nel VI-VII secolo dalle *Virtutes Apostolorum* dello *pseudo-Abdia*) colloca l'episodio sul Campidoglio, accentuandone il valore topografico e simbolico con l'immagine della rupe. In questo percorso si osserva l'evoluzione del racconto: da un semplice volo con caduta – negli *Atti* Simone si rompe una gamba e muore a Terracina – alla morte spettacolare e immediata – frammentato in quattro parti – della *Passione di Pietro e Paolo*, dove si narra di un volo che avrebbe coperto la distanza tra il Campo Marzio e la via Sacra, fino ai piedi del Campidoglio.

Il volo di Simone, sorretto da demoni, che appare dalla *Passio* dello Pseudo Marcello, rappresenta la menzogna spirituale come in 2 Tessalonicesi 2,9-10; mentre la sua caduta, il trionfo della verità. La scena è concepita come una liturgia visibile, in cui la città imperiale diventa la scenografia del miracolo cristiano. L'intero episodio si configura come una controdimostrazione pubblica, una vera e propria liturgia di sconfessione, in cui il potere della parola e della preghiera apostolica neutralizza la pretesa di divinità da parte di Simon Mago.

L'ambientazione lungo la Via Sacra, nel cuore della Roma imperiale, aggiunge una dimensione politica al racconto: la città del potere mondano è trasformata

in teatro della verità cristiana, e il prodigio diventa segno fondativo per la topografia della fede. Il suolo romano viene così santificato non dal sangue del martire, ma dalla rottura del corpo dell'eretico, sua rovinosa caduta<sup>28</sup>.

Anche il ruolo di Nerone fa parte della fase più elaborata della leggenda. L'imperatore è sostanzialmente assente dalla leggenda antica di Pietro. Negli *Acta Pauli* è il protagonista della persecuzione contro i cristiani e della morte di Paolo. Nella *Passio apostolorum Petri et Pauli*, Nerone diventa uno dei protagonisti attivi sia nel conflitto tra Simone e i due apostoli, sia nella loro condanna (tab. 1).

### *La pietra impressa e la chiesa sulla Via Sacra*

Il fulcro simbolico della leggenda della caduta di Simon Mago è la lastra di selce su cui, secondo la tradizione, si sarebbero impresse le ginocchia degli apostoli Pietro e Paolo (secondo lo Pseudo-Marcello, di Paolo) mentre pregavano per smascherare il mago. Gregorio di Tours (538-594) ricorda i due incavi ancora visibili «apud urbem Romanam» e attribuisce all'acqua che vi si raccoglieva virtù taumaturgiche<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> SALATIN 2018, p. 92.

<sup>29</sup> GREGORIO DI TOURS, *Liber in gloria Martyrum*, I, 28, (P.L., 71, coll. 728, 750): «Extant hodieque apud urbem Romanam duae in lapide fossulae, super quem beati apostoli, deflexo poplite, orationem contra

Iconografia										
	Datazione	da dove spicca il volo	indicazione topografica	destino di Simon Mago	demoni	Pietro e Paolo	posizione Pt e Pl	Presenza Nerone	Martirio PT	Martirio PL
Atti di Pietro	180-190	luogo elevato	viene citata la Via Sacra	muore a Terracina		PT	PT in piedi		si	
Pi. Marcello	450-550	torre di legno	Campo Marzio	precipita in via sacra si rompe in quattro pezzi e muore	si	PT&PL	PL in ginocchio	Nerone	si	si
Pi. Egesippo	368	torre di legno	Campidoglio	muore ad Ariccia	si	PT&PL	PT&PL in ginocchio	Nerone	si	si
Pi. Abda	VI sec.	luogo elevato	Campidoglio	precipita si rompe e muore	si	PT	PT in piedi		si	

Tab. 1. Le variazioni iconografiche del racconto della caduta di Simon Mago nelle fonti apocriefe.

Il *Liber Pontificalis* aggiunge che papa Paolo I fece erigere, lungo la Via Sacra e accanto al *Templum Romae*, una nuova chiesa nel luogo in cui «*genua eorum [...] in quodam fortissimo silice esse noscuntur designata*»<sup>30</sup>.

Dal IX secolo la cosiddetta *selce petrina* viene identificata con la lastra conservata nella cappella absidale di Santa Maria Nova, oggi Santa Francesca Ro-

ipsum Simonem Magum ad Dominum effuderunt. In quibus cum de pluviis limphae fuerint, a morbidis expectantur, haustraeque mox sanitatem tribuunt. Sanctus vero Petrus apostolus, ut praefatus sumus, cum post Neroniana ac Simoniaca bella ad crucem venisset, impleto iam felices trophei certamine, resupinus ad caelum vestigiis se expetiit crucifigi, indignum se vociferans ut Dominum exaltari; «Ancora oggi esistono nei pressi della città di Roma due cavità di pietra, sopra le quali i beati apostoli, piegando le ginocchia, riversarono una preghiera al Signore contro lo stesso mago Simone. In queste, quando vi è abbondanza di acqua limpida, si attende la guarigione dai malati, e subito dopo un bastone dona la salute».

<sup>30</sup> LP, 95 (Paulus), 6-10, «nel luogo in cui quei beatissimi principi degli apostoli, nel tempo in cui furono coronati del martirio per il nome di Cristo, mentre innalzavano preghiere al nostro Redentore, furono visti piegare le proprie ginocchia; in quel luogo, fino ad oggi, si riconoscono come segnate – a testimonianza per tutte le future generazioni – le loro ginocchia su una pietra durissima».

mana, dove sono ben visibili due cavità tondeggianti (fig. 2). Accanto a questa memoria ‘positiva’ – le impronte divenute reliquia – le fonti medievali ricordano inoltre anche la *pietra della caduta*, collegata non agli apostoli ma allo schianto di Simon Mago. La *Passio* dello Pseudo-Marcello narra che il mago, cadendo sulla Via Sacra, si spaccò in quattro ma riunì quattro pietre. Erbetta nella sua proposta di traduzione propone che sia sottinteso ‘con il sangue’. Per cui, da un lato Simone si sarebbe spaccato in quattro, dall’altro avrebbe saldato col suo sangue quattro selci prima separate «qui sunt ad testimonium victoriae apostolicae usque in hodiernum diem»<sup>31</sup>. L’*Ordo Romanus* di Benedetto Canonico (1139), nel descrivere il percorso di ritorno della processione papale del lunedì di Pasqua che procedeva dal Vaticano fino al Laterano, in-

<sup>31</sup> «Et continuo dimissus tetidit in locum qui Sacra Via dicitur, et in quattuor partes fractus quattuor silices adunavit, qui sunt ad testimonium victoriae apostolicae usque in hodiernum diem», traduzione in ERBETTA, n° 13, p. 190 «Spaccatosi in quattro parti, unì insieme (con il sangue?) quattro selci, rimaste fino ad oggi come testimoni della vittoria apostolica»; la recensione L in LIPSIVS II,1, 325 ss.

dica lo stesso punto «ubi cecidit Simon magus juxta templum Romuli»<sup>32</sup>, e *Mirabilia Urbis* (1375) distinguono chiaramente le due memorie: le pietre con le impronte delle ginocchia sull'altare di Santa Maria Nova e quelle, ancora *in situ* davanti alla chiesa, che segnavano il luogo della caduta<sup>33</sup>.

Dunque, i *silices* legati allo scontro erano almeno due, con funzioni diverse: le lastre segnate dalle ginocchia – forse solo da quelle di Paolo, come suggerisce lo Ps.-Marcellino – divennero reliquie miracolose; i frammenti lasciati sul selciato conservarono la memoria topografica della caduta, ricordata come *Casus Simonis* non solo nella pianta di Pietro del Massaio ma anche da Francesco Petrarca, che ne scrisse in una lettera al musicista Filippo de Vitry (15 febbraio 1350): «Vedi una pietra macchiata dal cervello di Simone Mago... E vedi una reliquia indescrivibilmente adorabile e sacra»<sup>34</sup>.

Questa doppia traccia spiega perché alcune fonti parlino di impronte apostoliche e altre dell'impronta della caduta: due episodi concomitanti che lasciarono, nel paesaggio urbano, 'tracce litiche' diverse. La denominazione *in silice*, attestata da Gregorio di Tours e in seguito fino alla *Cronica* del 1375, non è mera indicazione geologica: la selce, pietra dura e tenace, diventa simbolo della fede apostolica e della sua capacità di incarnarsi nello spazio di Roma, cristianizzando il paesaggio con una duplice testimonianza litica. I *silices* sono un esempio calzante di ciò che Merckt definisce 'monumento negativo', in quanto contrastano nettamente con i monumenti di gloria e trionfo eretti dagli imperatori. Mentre il mondo romano celebrava la grandezza attraverso statue e archi, i cristiani segnavano il luogo del proprio trionfo spirituale con le impronte umili delle ginocchia inginocchiate<sup>35</sup>.

#### *Ipotesi topografiche e continuità culturale – la ecclesia noviter di papa Paolo I*

Abbiamo già menzionato la notizia del *Liber Pontificalis* secondo la quale papa Paolo I (757-767) fondò una nuova chiesa «sulla Via Sacra, vicino al *Templum Romae*, in onore di san Pietro e san Paolo»<sup>36</sup>. L'identificazione precisa

<sup>32</sup> «[Il papa] sali davanti all'asilo, lungo la pietra (silicem), dove cadde Simon Mago, presso il tempio di Romolo», Benedetto Canonico, *Ordo Romanus*, in PL, LXXVIII, coll. 1045-1046.

<sup>33</sup> Nella *Cronica* del 1375, tramandata nel Vat. lat. 4265 si dice che il Selce segnato era già stato trasferito nella prossima chiesa di S. Maria Nova: «ibidem in uno altari est lapis signatus per genuflexionem s. Petri quando oravit in volatu Simonis Magi qui ante eandem ecclesia cecidit ubi locus lapidibus est signatus».

<sup>34</sup> PETRARCA, p. 50 «Cernet lapidem infando Simonis cerebro maculatum... Cernet romanorum principum stupenda licet collapsa palatia».

<sup>35</sup> MERCKT 2021, pp. 65-40.

<sup>36</sup> LP, 95 (Paulus), 6-10, «fecit noviter ecclesiam

del sito ha dato luogo a numerose ipotesi, legate soprattutto alla complessa storia delle denominazioni dei monumenti antichi lungo la Via Sacra. La perdita della memoria toponomastica originaria, le reinterpretazioni medievali influenzate da leggende cristiane e l'intervento dell'archeologia moderna hanno prodotto una stratificazione toponomastica che rende incerta l'individuazione del *templum Romae* menzionato.

La cosiddetta Basilica di Massenzio, nota nei regionari di IV secolo come Basilica Nova, venne iniziata da Massenzio e completata da Costantino<sup>37</sup>. In epoca medievale, perse questa denominazione e fu per un certo tempo identificata erroneamente con il Tempio della Pace, costruito da Vespasiano. Tale confusione fu sfruttata per cristianizzare la rovina, associandola alla vittoria su Gerusalemme e agli *spolia* del Tempio di Salomone<sup>38</sup>. Gli studi di Antonio Nibby nel XIX secolo per-

misero di ristabilire l'identificazione corretta<sup>39</sup>. Durante il Medioevo, la stessa basilica fu chiamata *templum urbis Romae* – come testimonia anche la *Vita* di Felice IV nel *Liber Pontificalis* – e più tardi *templum Romuli*<sup>40</sup>, appellativo diffuso da fine IX secolo e attestato in diverse fonti, tra cui la *Vita di san Gregorio* di Giovanni Diacono e una bolla di Innocenzo II<sup>41</sup> ed anche nell'*Ordo romanus* di Benedetto Canonico (ca 1140), dove leggiamo che il papa saliva verso l'Asilo, come era denominata la chiesa dei SS. Cosma e Damiano «per silicem ubi cecidit Symon Magus, iuxta *templum Romuli*»<sup>42</sup>.

Anche il Tempio di Venere e Roma<sup>43</sup>, voluto da Adriano nel II secolo, fu designato nel Medioevo come *templum Romae*, contribuendo alla confusione. Nei *Mirabilia*, esso è chiamato *Palatium Romuli*, e un recensore del XIV secolo identificò erroneamente quest'ultimo con il *templum Romuli*, collocandolo tra Santa Maria Nova e SS. Cosma e Damiano. Nel XVI secolo, in un disegno di Francesco da Sangallo, il tempio

---

infra hanc civitatem Romanam in via Sacra iuxta templum Romae in honore sanctorum apostolorum Petri et Pauli, ubi ipsi beatissimi principes apostolorum, tempore quo pro Christi nomine martyro coronati sunt, dum Redemptori nostro funderent preces, propria genua flectere visi sunt; in quo loco usque actenus eorum genua pro testimonio omnis in postremo venturae generationis in quodam fortissimo silice esse noscuntur designata.»

<sup>37</sup> LTUR, I, s.v. *Basilica Costantiniana, b. nova*, p. 171-173.

<sup>38</sup> SALATIN 2018, pp. 92-93.

<sup>39</sup> NIBBY 1819.

<sup>40</sup> LTUR IV, s.v. *Templum Romuli*, pp. 210-212.

<sup>41</sup> DE ROSSI 1867, pp. 64-65.

<sup>42</sup> Benedetto Canonico, *Ordo Romanus*, in PL, LXXVIII, coll. 1045-1046, nn. 50-51. VALENTINI-ZUCCHETTI, III, p. 219 «sale davanti all'Asilo, passando per la pietra dove precipitò Simon Mago, accanto al tempio di Romolo».

<sup>43</sup> LTUR, V, s.v. *Venus et Roma, aedes, templum*, pp. 121-123.



Fig. 3. Particolare della pianta di Roma elaborata da Jumblies per R. Santangeli Valenzani con il tracciato n° 8 dell'itinerario di Einsiedeln.

appare come *templum solis et lunae*, in riferimento alle due celle dedicate rispettivamente a Roma e Venere. Lorenzatti ha ricostruito in dettaglio queste variazioni, evidenziando anche il progressivo spoglio e riutilizzo del complesso<sup>44</sup>.

Altri monumenti lungo la Via Sacra furono oggetto di simili fraintendimenti. Il tempio di Antonino e Faustina era detto tempio di Minerva nel XII secolo, mentre il piccolo tempio rotondo vicino ai SS. Cosma e Damiano, pur

portando un'iscrizione costantiniana, non impedì che la basilica di Costantino fosse detta *templum Romae*. L'itinerario di Einsiedeln<sup>45</sup> identifica infine la Basilica di Massenzio come *Palatius Neronis* e segna proprio accanto a questa dicitura l'esistenza di una *aeclesia S(an)c(t)i Petri*, posta subito dopo *S(an)c(t)i Cosme et Damiani* e di fronte al *Palatinus*<sup>46</sup> (fig. 3).

<sup>45</sup> Einsiedeln, Stiftsbibliothek, 326 (1076), ff. 83v-84r <<https://www.e-codices.unifr.ch/it/doubleview/sbe/0326/83v>>(ultimo accesso: 16 dicembre 2025).

<sup>46</sup> Itinerario n° 8 – da Porta Asinaria a Porta Appia.

<sup>44</sup> LORENZATTI 1990, pp. 119-138.

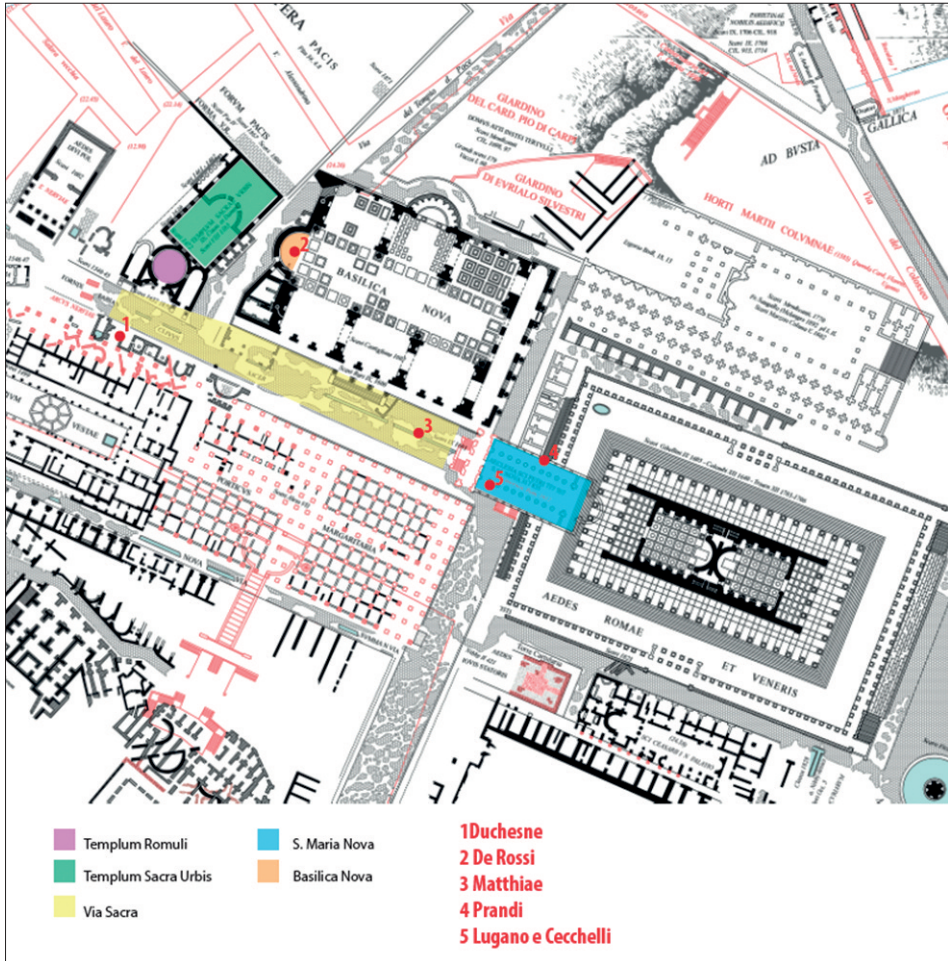


Fig. 4. Pianta rielaborata dalla *Forma Urbis* di Lanciani con le diverse ipotesi di collocazione della chiesa di Paolo I.

Tale complessità terminologica ha generato quattro principali ipotesi di localizzazione per la chiesa di Paolo I (fig. 4).

1. Di fronte al *Templum Romuli*: Duchesne dice che «Si trattava probabilmente, solo di una piccola cappella, per la quale forse veniva utilizzata una delle ali dell'edificio ubicato di fronte al

tempietto rotondo»<sup>47</sup> ma non chiarisce di quale edificio si tratti.

Degna di interesse la notazione di De Rossi nel *Bulletino* del 1867, quando scrive che «Rimane soltanto a cercare se è accettabile l'ipotesi, già suggeritami dalle topografiche indicazioni, che il già

<sup>47</sup> DUCHESNE 1886, p. 29, nota 1.

menzionato papa abbia mutato in chiesa qualche parte della grande basilica costantiniana. E questa è veramente la soluzione del problema; eccone la prova. Nello sgombrare dalle rovine il costantiniano edificio sono state vedute le tracce di pitture cristiane del medio evo in un'abside, e si conobbe quivi stesso essere stato eretto un altare»<sup>48</sup>. Lo studioso non cita alcun riferimento a suffragare questa notizia; quindi, non è possibile capire a quale campagna di scavo o sterro possa riferirsi questo ritrovamento. Ma è significativo che Parker nella sua pubblicazione del 1883 proponga la stessa collocazione addirittura indicando il punto preciso ovvero «in the north aisle of the great Basilica of Constantine, and was separated from the church of SS. Cosmas and Damian towards the east end by part of the ancient street, long a narrow courtyard, towards the western end. [...] Remains of mediaeval paintings and other indications of a church have been found in that aisle; it was destroyed in the great earthquake in 1349»<sup>49</sup>.

2. Di fronte a Santa Maria Nova: Matthiae propende per un'area «di fronte alla successiva chiesa di Santa Maria Nova»<sup>50</sup>.

3. Sui gradini del Tempio di Venere e Roma, vicino alla Via Sacra: Prandi suggerisce che la chiesa si trovasse «sui gradini del tempio adrianeo prospicienti la Via Sacra»<sup>51</sup>.

Nell'area dove poi sorse Santa Maria Nova: Lorenzatti riporta che Lugano e Cecchelli collocano una chiesa dedicata ai Santi Pietro e Paolo (che potrebbe essere quella di Paolo I o una precedente con la stessa dedizione) nello stesso luogo dove in seguito fu costruita Santa Maria Nova, ovvero 'a cavallo' del lato corto occidentale del Tempio di Venere e Roma<sup>52</sup>.

Più in generale riguardo all'area intorno o a ridosso del Tempio di Venere e Roma, Lorenzatti propone di leggere tale scelta nel solco di alcune letture patristiche e di letteratura medievale che vedevano una contrapposizione tra Romolo – fondatore di Roma, il cui nome sovente è presente nelle designazioni del Tempio – e Pietro – fondatore della chiesa e della 'seconda Roma' – e che per estensione si fossero create le opposizioni Romolo-Pietro e Remo-Paolo, rispettivamente i 'gemelli' fondatori della prima e della seconda Roma<sup>53</sup>. La Via Sacra era indissolubilmente legata alla memoria di Romolo, che proprio in quel luogo siglò la pace con Tito

<sup>48</sup> DE ROSSI 1867, pp. 61-72, pp. 70-71.

<sup>49</sup> PARKER 1883, p. 16.

<sup>50</sup> MATTHIAE 1967, p. 171.

<sup>51</sup> LUGANO 1900.

<sup>52</sup> PRANDI 1937, p. 225 sg.; CECHELLI 1958.

<sup>53</sup> LORENZATTI 1990, p. 125.

Tazio, Servio racconta anche che «huius autem facti in sacra via signa stant, Romulus a parte Palatii, Tatius venientibus a rostris»<sup>54</sup>.

Potremmo affermare con il Duchesne che «i *silices Sacrae viae* segnano la più antica presa di possesso del Foro e della via Sacra da parte della tradizione cristiana»<sup>55</sup>.

Un posto centrale in questo intrico di toponimi e leggende era occupato dall'itinerario processionale papale, vero «asse liturgico» della Roma altomedievale, concepito per ripercorrere fisicamente la strada di Pietro nella città. Fra VIII e XII secolo la solenne processione del Lunedì di Pasqua – modellata sull'*adventus* d'intronizzazione – lasciava il Laterano in direzione del Vaticano attraverso i Fori imperiali, il Quirinale e la via Lata sino alla tomba di Pietro. Nel percorso di ritorno verso il palazzo Lateranense, prima di imboccare la Via Sacra, sostava al Carcere Mamertino, trasformato in oratorio di San Pietro in Carcere, dove si ricordava l'inizio della prigionia apostolica ai piedi del Campidoglio<sup>56</sup>.

Da qui il corteo riscendeva verso il Colosseo, attraversava la Via Sacra fino ai

*silices ubi cecidit Simon Magus*, presso il *templum Romuli*, celebrando la vittoria di Pietro sul mago e segnando, secondo l'*Ordo Romanus* di Benedetto Canonico, la presa di possesso rituale del Foro «*iuxta templum Romuli*»<sup>57</sup>. La scena, già illustrata nel Graduale ottoniano di Prüm alla fine del X sec. con il Colosseo sullo sfondo, fissava visivamente il rapporto fra l'antico anfiteatro – emblema della Roma pagana – e la nuova 'topografia della salvezza' cristiana (fig. 5)<sup>58</sup>.

Lungo questo segmento della carreggiata basolata – accuratamente preservato come 'quinta' monumentale del corteo – la liturgia ribadiva annualmente, davanti alla folla, il primato dei due Apostoli e l'autorità temporale del loro successore. La processione toccava quindi il luogo delle catene, il luogo del martirio, e i luoghi delle vittorie contro gli avversari, disegnando un percorso petrino dentro Roma. Attraverso queste narrazioni e la topografia sacra, il Foro Romano fu sottoposto a una 'conversione culturale' senza una completa distruzione materiale,

<sup>54</sup> MAURUS SERVIUS HONORATUS. In *Vergilii carmina comentarii.*, 8 641 «I segni di questo atto sacrificale sono ancora visibili sulla via Sacra: Romolo dalla parte del Palatino, Tito Tazio da quella dei Rostri.»

<sup>55</sup> DUCHESNE 1886, p. 36.

<sup>56</sup> BORDI 2022, pp. 131-132 e fig. 13 pag. 135.

<sup>57</sup> Le fonti descrivono il tragitto da San Pietro al Laterano minuziosamente come, nel *Codice di Cencio* (*Liber Censuum Romanae Ecclesiae*) risalente al 1192, la sezione *Ordo Romanus de consuetudinibus*, che raccoglie i riti e i cerimoniali papali, in uso fino all'inizio del XVI secolo, oppure i *Gesta Innocentii III*, biografia di Innocenzo III, risalente agli anni del suo pontificato, tra 1198 e 1216.

<sup>58</sup> BORDI 2017, p. 78.

trasformando il percorso trionfale in un'asse liturgico e la piazza politica in uno 'spazio testimone della verità apostolica'<sup>59</sup>.

È in questo quadro che va compreso anche il piccolo oratorio di Paolo I «vicino al *templum Romaen*»: non come semplice cappella isolata, ma come *statio* devozionale incastonata in un itinerario cerimoniale che, per secoli, trasformò la Via Sacra in un percorso liturgico dove l'Urbe imperiale veniva riletta alla luce della storia della salvezza. Le menzioni dirette di questa chiesetta cessano già al principio del IX secolo. Ma la memoria dell'episodio leggendario del volo e della caduta di Simon Mago permane ancora per molto tempo, almeno fino a tutto il XV secolo, come testimonia il *Casus Simonis*<sup>60</sup>.

### *L'iconografia della caduta: una grammatica visiva codificata*

L'episodio della caduta di Simon Mago conobbe una straordinaria fortuna figurativa tra il IV e il XIV secolo, tro-

vando espressione nei più diversi linguaggi artistici: dalla scultura alla miniatura, dal tessile alla pittura murale e al mosaico.

Come mostrano gli Atti di Pietro, la Passio pseudo-egesippiana e gli Atti di Pietro e Paolo dello Ps. Marcello, l'episodio ha una vera e propria struttura teatrale:

- scelta di un luogo elevato o costruzione di una torre;
- volo di Simon Mago grazie ai demoni;
- intervento di Pietro in piedi e Paolo inginocchiato in preghiera;
- invocazione a Cristo e caduta del mago;
- morte o menomazione di Simone.

L'iconografia riprende fedelmente questa dinamica, soffermandosi soprattutto su tre momenti: la levitazione, la caduta e l'effetto dell'intervento apostolico.

Simon Mago compare per la prima volta su alcuni sarcofagi paleocristiani<sup>61</sup>, raffigurato in un solo episodio apocrifo che precede lo scontro finale con gli apostoli e si colloca nel succedersi degli incontri-scontri fra Simone e Pietro: la scena in cui l'apostolo respinge i cani da lui aizzati<sup>62</sup>. Bisogna attendere il IX secolo per trovare un

<sup>59</sup> MERKT 2021, pp. 50-53.

<sup>60</sup> ARMELLINI 1981, p. 149 chiude la descrizione 'S. Pietro nella via Sacra' con queste parole senza riferimenti bibliografici «Tornando alla nostra chiesuola, scrive il Bruzio che questa rimase in piedi fino ai tempi di Paolo III, sotto il quale fu demolita». Se così fosse nonostante la scomparsa di menzioni dirette già nel IX secolo, la chiesetta dovette esistere almeno fino al 1534-49.

<sup>61</sup> Per la lista dei sarcofagi e la relativa bibliografia si veda FERREIRO 2005, pp. 333-334.

<sup>62</sup> L'episodio appare negli Atti di Pietro, ERBETTA 2021, pp. 149-150.

ciclo apocrifo più articolato, che include la disputa di Pietro e Paolo con Simon Mago, il suo volo e la rovinosa caduta; la prima attestazione è nell'abside nord della chiesa di San Giovanni a Müstair<sup>63</sup>. Eseguito intorno all'800 e aggiornato a metà del XII secolo, questo ciclo originario è oggi difficile da ricostruire integralmente a causa delle stratificazioni successive.

Nel XII secolo sembra che non furono usati precisamente gli stessi modelli del ciclo più antico, in altre parole non si aggiornò soltanto lo stile delle pitture esistenti mantenendo invariato il numero e la successione degli episodi, ma venne, probabilmente aggiornata anche la sequenza, pur mantenendosi all'interno della stessa tradizione di storie apocrife.

Si deve a Brenk la ricostruzione del ciclo carolingio: sotto la *Traditio legis*, c'era l'incontro di Pietro e Paolo; la disputa di Paolo con i Giudei ed i Gentili; nel registro centrale la Disputa con Simon Mago, spettatori e Demoni; nell'ultimo registro Nerone che condanna Pietro alla crocifissione. Il sovrapposto ciclo romanico, al di sotto della *Traditio legis* pose la Disputa con Simon Mago, Pietro contro i due cani di Simon Mago; nel registro centrale si suppone il volo e la Caduta di Simon Ma-

go; nell'ultimo registro si suppone la condanna alla crocifissione di Pietro, la crocifissione e la decapitazione di Paolo<sup>64</sup>.

La prima testimonianza su un oggetto di lusso si rintraccia, verso l'850, nella descrizione che Sedulio Scotto dedica nel suo poema al pluviale della regina Irmingarda, moglie di Lotario II: qui si fissa il trittico «disputa-volo-caduta» che precede il martirio. Grazie a questa fonte letteraria – benché il manufatto sia perduto – possiamo riconoscere nel pluviale la prima opera nota in cui episodi canonici e apocrifi confluiscono in un unico ciclo narrativo. Un'analisi puntuale del poema, in relazione ai più antichi cicli petrini, è stata fornita da Weis<sup>65</sup>.

Fra X e XI secolo la narrazione trova il suo laboratorio nei manoscritti miniati: l'Antifonario di Prüm<sup>66</sup> sovrappone i tre momenti in verticale, con torre di pietra al centro e due demoni scuri che sorreggono il mago (fig. 5); i Sacramentari fuldensi di Göttingen e Udine<sup>67</sup> (fig. 6) distendono invece la storia

<sup>64</sup> BRENK 1963, pp. 29-49.

<sup>65</sup> WEIS 1963, pp. 252-253; il testo ed. da L. Traube, MGH, Poet. lat. III (1896) 187-188.

<sup>66</sup> Paris, BNF, lat. 9448, ff. 54v-55r. ALEXANDER, 1970, pp. 91 ss 135 n. 2, 151 n. 5, 153, 155 n. 3, 156 nn. 2, 3; pl.18; SQUILBEK 1950, pp. 63 ss. fig. 4 e ser. 4 XXXVIII-XXXIX (1966-67), p. 86.

<sup>67</sup> Göttingen, Universitäts Bibliothek, Cod. theol. 231, f. 93r; Udine, Biblioteca Capitolare 76 V, f. 48v.

<sup>63</sup> BIRCHLER 1954, pp. 167-243; De FRANCOVICH 1956, pp. 28 ss.; BRENK 1963, pp. 29-49; CARR 1980, Appendix A, p. 216; JÄGGI 1996, pp. 97-101.



Fig. 5. Graduale dell'abbazia di Prüm, Paris, BNF, 9448, ff. 54v-55r.

in un fregio continuo dove colonna o torre separano disputa, caduta e martirî, con demoni presenti solo a Göttingen; la Pericope di Prüm conservata a Monaco<sup>68</sup> scompone ancora il rac-

conto, ponendo in alto la crocifissione di Pietro, in basso la disputa e, al centro, il corpo già esanime del mago come sintesi visiva di volo e caduta.

<sup>68</sup> Monaco, Staatsbibl., Clm. 15713, Pericope f.

40r; SWARZENSKI, 1901, pl. XXVII (72); KRINSKY 1970 p. 8, pl. 1b.



Fig. 6. Sacramentario di Udine, Biblioteca Capitolare 76 V, f. 48v.

Nel pieno romanico la sequenza torna a un supporto prezioso: la Cappa di santa Cunegonda<sup>69</sup> (Bamberga, ca. 1120) reintroduce i cani e Nerone divorato dalle fiere, attestando un programma imperiale di grande respiro; quasi in parallelo gli affreschi di S. Pietro a Tuscania<sup>70</sup> (1125-1150) mostrano un modello comune ma con varianti nello spazio e nella partecipazione di Paolo.

È interessante notare, per il nostro argomento, che nell'episodio della Caduta di Simon Mago dipinto nel presbiterio di S. Pietro a Tuscania c'è un

particolare iconografico unico, messo in evidenza già da Veilliard. Immediatamente al di sotto della testa di Simone c'è un elemento circolare, bianco che sembra accoglierne la caduta come se l'artista – propose la studiosa – «ait voulu représenter là les 'selci' (lat. *silices*) de la Voie sacrée sur lesquels, suivant la tradition, Simon avait été précipité»<sup>71</sup> (fig. 7).

Verso la metà del secolo la scultura del portale di Ripoll<sup>72</sup> (c. 1150) inserisce, sotto alla testa del mago che precipita, tre piccole sfere che potrebbero avere lo stesso significato della sfera di Tuscania, i *silices* (fig. 8); mentre la Bibbia

<sup>69</sup> BASSERMANN-JORDAN, SCHMID 1914, cat. 13, fig. 16; MESSERER 1952, pp. 57-61; CARR 1980, Appendix A, pp. 217-218.

<sup>70</sup> DEMUS 1969; ISERMAYER 1938, pp. 289-310; VIELLIARD 1926, pp. 90-102; HERMANIN 1945, pp. 231 ss., fig. 116; CARR 1980, Appendix A, p. 219.

<sup>71</sup> VIELLIARD 1926, p. 101.

<sup>72</sup> CARR 1980, Appendix A, pp. 223; ELEEN 1982, pp. 23-24, 34.; GRABAR, NORDENFALK 1958, p. 71.



Fig. 7. Tuscania, Chiesa di San Pietro, presbiterio. Il volo e la caduta di Simon Mago.

di Amiens<sup>73</sup> (1197) riporta caduta e martirî su tre fogli successivi, accennando la demonizzazione del mago per l'esplicita presenza dei demoni. I mosaici normanni della Cappella Palatina di Palermo<sup>74</sup> e successivamente del Duomo di Monreale<sup>75</sup> ci restituiscono le sequenze più complete. Nella Cappella Palatina la vicenda di Simon Mago occupa gli ultimi tre ri-

quadri della navata nord – Incontro fra Pietro e Paolo, Disputa davanti a Nerone, Caduta del mago – e costituisce il passaggio dagli episodi canonici alle leggende apocrife: la torre lignea da cui Simone tenta il volo, il suo precipitare a capofitto e l'atteggiamento complementare dei due apostoli – Pietro eretto, Paolo in preghiera – traducono letteralmente la *Passio* pseudo-marcelliana, ma con una scelta rara di “isolare” la caduta dai successivi martirî e senza la figura di Nerone, probabilmente per ragioni di spazio (fig. 9). Circa vent'anni dopo, lo stesso racconto viene ripreso a Monreale: i mosaici

<sup>73</sup> Amiens, Bibliothèques d'Amies Métropole, *Vitae Sanctorum*, f. 206 (a. 1197); BUCHER 1970, II, pl. 461.

<sup>74</sup> KITZINGER 1992; KITZINGER 1993; TRONZO 1997.

<sup>75</sup> KITZINGER 1994; DEMUS 1950.



Fig. 8. S. Maria di Ripoll, portale est, terzo archivolto. La caduta di Simon Mago.

delle due cappelle che affiancano la *solea* replicano quasi alla lettera la sequenza palermitana, a conferma di un medesimo modello normanno-latino passato da Ruggero II a Guglielmo II. La selezione delle scene, costruita sulle letture liturgiche delle feste dei due apostoli, diventa un “breviario politico”: pochi episodi strategici, mutuati dalla *Passio* pseudo-marcelliana e filtrati dalla mediazione benedettina, che esaltano l’autorità apostolica per legittimare la monarchia normanna. Parallelamente, l’accostamento del nuovo pro-



Fig. 9. Cappella Palatina di Palermo, navata laterale sinistra. La caduta di Simon Mago.

gramma ‘romano’ delle navate al già esistente apparato bizantino del presbiterio crea una scenografia integrata che proclama, in chiave ecumenica, la concordia fra Oriente e Occidente e la continuità fra investitura divina e potere regale<sup>76</sup>.

<sup>76</sup> VISCONTINI 2001.



Fig. 10. Cattedrale S. Pietro a Sessa Aurunca, portale. Il volo di Simon Mago (foto dell'autrice).

In area campana le sculture di Sessa Aurunca<sup>77</sup> (fig. 10), ca 1195, reintroducono motivi bizantini – torre lignea, demoni alati, figura di Elena, falsa decapitazione – attestando un prototipo più ricco di quello occidentale corrente, mentre l'affresco superstite di S. Maria Montis Dominici a Marcellina<sup>78</sup> (fig. 11), fine XII sec., conserva soltanto disputa e volo, tradotti in stilemi

tardo-comneni. Ancora nel XIII e XIV secolo si assiste ad una ripresa della leggenda riproposta con iconografia simile, nella parete settentrionale dell'Oratorio di Giovanni VII<sup>79</sup> dove confronto e caduta compaiono in due scene gemelle incastonate fra le predicazioni di Pietro e Paolo; e ancora nel transetto di Assisi è Cimabue a riprendere la tradizione iconografica che troviamo anche nel perduto portico di San Pietro<sup>80</sup>.

<sup>77</sup> GLASS 1970, pp. 120 ss., figg. 5, 13-15; CARR 1980, Appendix A, pp. 221-222.

<sup>78</sup> GANDOLFO 1988, pp. 280-282.; TANTILLO 1982, pp. 112-113. Più recentemente QUATTROCCHI 2015.

<sup>79</sup> POGLIANI 2001 e 2013.

<sup>80</sup> WEIS 1963, p. 254; P. D'ACHIARDI 1903, pp. 193-285.



Fig. 11. Chiesa di S. Maria Montis Dominicis a Marcellina. La caduta di Simon Mago (foto dell'autrice).

In sintesi, dal VIII al XIV secolo si osserva un progressivo arricchimento iconografico: dai mosaici originari si passa alle miniature, dove la compressione del racconto sperimenta sovrapposizioni, fregi o sfasamenti, fissando dettagli nuovi – numero di demoni, natura della torre, ruolo di Paolo – e, rimbalzando ai cicli monumentali romanici, genera un ventaglio di varianti che rivela modelli comuni ma anche una notevole libertà di adattamento locale.

Riguardo l'episodio della caduta di Simon Mago le testimonianze figurative oscillano fra due modelli iconografici ben riconoscibili. Il primo –

attestato nei Sacramentari di Göttingen, Udine e nell'Antifonario di Prüm – colloca il mago davanti a una torre in muratura, spesso a più piani e munita di arcatelle: una presenza architettonica 'pesante' che separa la scena della disputa da quella dei martiri e sottolinea la rovina imminente dello pseudo-taumaturgo. Il secondo modello – documentato a Toscana, Marcellina, Sessa Aurunca, nel ciclo perduto del portico vaticano, nei mosaici della Cappella Palatina e fino al transetto di Assisi – sostituisce la torre di pietra con un traliccio ligneo essenziale, fatto di travi verticali e orizzontali inchiodate: struttura provvisoria che evoca il carattere

illusorio dei prodigi di Simone e, nei cicli romani e normanni, insiste sulla *vanitas* delle magie imperiali, offrendo un contrappunto visivo alla preghiera congiunta di Pietro, in piedi, e Paolo inginocchiato.

Altrettanto eloquente è la variabilità degli astanti sovrani e infernali. In molti casi – affreschi di Tuscania, sculture di Sessa Aurunca, parete settentrionale dell'Oratorio di Giovanni VII – compare Nerone, seduto sul trono mentre assiste prima con esultanza al volo e poi con sgomento alla caduta; la sua assenza nei mosaici palermitani sembra invece dettata da ragioni di spazio piuttosto che da scelte teologiche. I demoni alati che sorreggono e poi abbandonano il mago sono onnipresenti nella tradizione 'lignea', ma possono mancare nelle versioni a torre di pietra – a Udine spariscono del tutto, forse per economia di spazio, mentre a Göttingen continuano a essere raffigurati.

Queste differenze – pietra contro legno, presenza o meno di Nerone e dei demoni – rivelano non solo la pluralità delle fonti testuali, dagli Atti apocrifi di Pietro al racconto dello Pseudo-Marcello, ma anche l'adattamento dell'episodio ai contesti liturgici e politici: la torre in muratura funziona da solido divisorio nelle miniature ottoniane, mentre il fragile traliccio ligneo dei cicli romani e normanni mette in scena l'effimera ambizione del mago.

Un esiguo gruppo dell'XI-XII secolo è poi caratterizzato dalla presenza di oggetti al di sotto del mago che precipita: nei dipinti di S. Pietro a Tuscania e nel capitello a Ripoll i *silices*, mentre nel f. 93r del manoscritto greco Vat. gr. 1927 delle monete. Le monete non appartengono alla tradizione apocrifa, ma rimandano al tentativo del mago di *comprare* la potenza dello Spirito Santo; si tratta di un chiaro riferimento alla simonia, tema particolarmente sensibile nel periodo della riforma gregoriana e del Concordato di Worms.

L'iconografia si articola in *motivi costanti*: la torre – lignea o in muratura –, sovente i demoni alati che sostengono Simone, gli apostoli in preghiera – Pietro in piedi, Paolo inginocchiato – la caduta rovesciata del mago, il gesto benedicente che si fa scongiuro. Questi elementi non solo illustrano, ma interpretano la scena: trasformano la leggenda in liturgia visiva, il miracolo in retorica figurativa, il dramma in affermazione della verità cristiana contro ogni frode spirituale.

#### *Motivi iconografici ricorrenti*

##### a. SIMON MAGO

Sempre in volo o nel momento della caduta, a testa in giù, con arti disarticolati (es. Cappella Palatina e Tuscania). Spesso accompagnato da demoni alati con ali da pipistrello e tratti antropomorfi (es. Antifonario di Prüm, Sacra-

mentario di Göttingen).

A volte raffigurato due volte: in volo e nella caduta (es. Oratorio di Giovanni VII, Tuscania, Marcellina).

b. PIETRO E PAOLO

Pietro in piedi, con la mano destra levata in gesto apotropaico e rotolo nella sinistra.

Paolo inginocchiato, con le mani giunte o levate in atto di preghiera.

Entrambi nimbati, come araldi della fede.

Disposizione che segue fedelmente il racconto dello Ps. Marcello.

c. LA TORRE

Elemento architettonico chiave: in legno nella Cappella Palatina, in muratura in altri esempi (Prüm, Göttingen).

Simbolo dell'ambizione empia di Simone, ripresa dalle fonti che ne descrivono la costruzione su ordine di Nerone.

d. NERONE

Presente nelle scene più complesse (Tuscania, Sessa Aurunca, San Pietro a Marcellina), spesso in trono, testimone stupito o compiaciuto.

La sua presenza sottolinea il carattere pubblico della sfida e il suo valore apologetico.

e. ISCRIZIONI

Emblematica quella della Cappella Palatina:

*HIC PRAECEPTO PETRI ET ORATIONE PAULI SIMON MAGUS CECIDIT IN TERRAM*, che sancisce il ruolo attivo dei due apostoli.

*Esemplari iconografici significativi*

La scena, nel suo complesso, si offre come un vero e proprio dramma sacro affidato alle immagini: l'orgoglio di Simone – paradigma della *superbia* umana – viene letteralmente rovesciato dalla potenza divina, resa operante dalla preghiera concorde dei due apostoli. Così concepita, l'iconografia istruisce lo spettatore alla verità della fede, propone un modello di intercessione apostolica, ribadisce il primato petrino e, al tempo stesso, rinsalda il legame con la memoria topografica del *Casus Simonis* sulla Via Sacra, là dove la pietra impressa dalle ginocchia dei santi è tuttora venerata.

La caduta di Simon Mago vanta una longevità figurativa straordinaria: dalle miniature dell'VIII secolo ai grandi cicli monumentali del Duecento, il soggetto intreccia narrazione apocrifica, memoria topografica e elaborazione artistica, adattandosi di volta in volta ai diversi contesti liturgici e politici. Collocata spesso accanto ai martiri di Pietro e Paolo, la scena si inserisce in una triade didascalica – sfida, vittoria della fede, testimonianza martiriale – che traduce in immagini il trionfo della verità cristiana sulla frode spirituale, parlando ai fedeli di ogni epoca con la medesima forza persuasiva.

Opera	Materiale	Data	Caratteristiche
Sacramentari di Göttingen e Udine	Miniatura	X-XI sec.	Tre scene continue: disputa, caduta e martirio. Torre in muratura.
Antifonario di Prüm (f. 54v)	Miniatura	X sec.	Volo e caduta in due registri, con torre articolata simile al Colosseo e demoni.
Casula di Cunegonda	Tessuto	1000-1024	Caduta, torre in muratura, seguita dal martirio di Pietro e Paolo
S. Giovanni a Munster	Dipinto murale	1150	Caduta, torre in muratura, Paolo in ginocchio, seguita dal martirio di Pietro e Paolo
Vat. gr. 1927 f. 93r	Miniatura	1100-1149	Caduta, luogo elevato, monete
Tuscania, San Pietro	Dipinto murale	ca. 1125-1150	Torre di legno, doppia rappresentazione del mago, Nerone in trono.
S. Maria di Ripoll, portale est, terzo archivolt	Scultura	1150	Caduta, demoni, monete
Cappella Palatina (Palermo)	Mosaico	1160-1170	Torre in legno, demoni, Pietro e Paolo
Duomo di Monreale	Mosaico	1180-1199	Torre in legno, demoni, Pietro e Paolo, Nerone. Simone Mago ha una corona
Cattedrale S. Pietro a Sessa Aurunca, portale	Scultura	1180-1220	Volo con demoni, personificazione femminile (forse Roma o Giustizia), Pietro e Paolo.
Santa Maria Montis Domini, Marcellina	Dipinto murale	XII sec.	Nerone in trono, Pietro e Paolo in preghiera, caduta imminente.
Parete settentrionale Oratorio di Giovanni VII (Vaticano)	Mosaico	Inizi XIII sec.	Simone raffigurato due volte, Pietro e Paolo ai piedi della torre.
Cattedrale di Assisi	Dipinto murale	1277-1283	Affresco del ciclo petrino con scena del volo e caduta (attribuito a Cimabue).
San Pietro in Vaticano, portico (affreschi perduti)	Dipinto murale	1277-1280	Ciclo completo: disputa, caduta, martirio. Tramandato dai disegni di Grimaldi.

### Conclusioni

Abbiamo preso le mosse da un dettaglio solo in apparenza marginale – il toponimo *Casus Simonis* che Pietro del Massaio iscrive al centro della sua pianta di Roma del 1469 – e il percorso condotto fin qui ha mostrato come quell'unica occorrenza nelle quattro repliche dell'atlante tolemaico, sia la spia di una memoria sacra sedimentata

per secoli nel cuore dell'Urbe.

La caduta di Simon Mago, vinto dalla preghiera congiunta di Pietro e Paolo sulla Via Sacra, non si è limitata ai racconti apocrifi: ha lasciato tracce tangibili – i *silices* – e un lessico topografico che protraggono memoria di sé fino al Quattrocento. Due insieme di pietre ne conservano la memoria: quelle «imprese» dalle ginocchia apostoliche, poi

traslate in Santa Maria Nova, e quelle rimaste sul selciato a indicare il luogo esatto del prodigio, richiamate e spiegate proprio dal toponimo *Casus Simonis*. Questi *silices Sacrae viae* segnano – come nota Duchesne – la prima vera presa di possesso cristiano del Foro, trasformando l'antico teatro del potere imperiale in spazio testimone della verità apostolica. Dal VIII al XIII secolo la caduta del mago viene codificata in immagini ricorrenti: la torre lignea traballante o la torre marmorea in rovina, sempre con Pietro eretto nella preghiera, Paolo in ginocchio e i demoni che abbandonano il loro protetto. Quando il Massaio riproduce il toponimo nel 1469, la piccola chiesa che lo commemorava era forse già scomparsa, ma quel nome era sufficiente a evocare la vicenda intera: la sfida teologica, la vittoria degli apostoli, la metamorfosi sacrale del Foro. *Casus Simonis* diventa così una capsula di memoria capace di saldare fonti neotestamentarie, leggende, carte medievali, reliquie litiche e cicli figurativi in un'unica rete semantica. Non si tratta di un semplice ricordo agiografico, ma un nodo di lunga durata fra miracolo e topografia: un episodio che ha inciso la propria impronta nelle pietre di Roma ha guidato processioni, plasmato architetture e iconografie, ed è riemerso nella cartografia rinascimentale come sigillo di una memoria ancora viva per i pellegrini del Quattro-

cento. Qui, davvero, «miracolo e topografia si saldano nel tessuto di Roma».

## Bibliografia

## ACCIARINO 2024

D. ACCIARINO, *Dibattiti antiquari nella Roma post-tridentina. Il caso di Simon Magus o Semo Sancus (CIL VI 567)*, in *Antiquarian Literature in the Sixteenth Century: Archaeology and Epigraphy in Printed Books and Manuscripts*, ed. by J. Carbonell Manils and G. González Germain, Berlin-Boston 2024, pp. 29-46.

## ALEXANDER 1970

J.J.G. ALEXANDER, *Norman Illumination at Mont St. Michel, 966-1100*, Oxford 1970.

## ANDALORO 1998

M. ANDALORO (a cura di), *Palermo la splendida*, Roma 1998.

## ARMELLINI 1891

M. ARMELLINI, *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX*, Roma 1891.

## BASSERMANN-JORDAN, SCHMID 1914

E.V. BASSERMANN-JORDAN, W. M. SCHMID, *Der Bamberger Domschatz*, München 1914.

## BIRCHLER 1954

L. BIRCHLER, *Zu Karolingischen Architektur und Malerei in Münster-Müstair*, in *Congress International pour l'étude du Haut Moyen Âge*, 3rd, Olten-Lausanne 1954, pp. 167-243.

## BORDI 2017

G. BORDI, *Fino al terremoto del 1349: immagine della città e cristianizzazione dentro e fuori il Colosseo*, in *Colosseo*, a cura di R. Rea, S. Romano, R. Santangeli Valenzani, Roma 2017, pp. 76-91.

## BORDI 2022

G. BORDI, *S. Pietro in carcere immagini e palinsesti pittorici tra XI e XIV secolo*, in *CARCER-TULLIANUM. Il Carcere Mamertino al Foro Romano*, a cura di A. Russo, P. Fortini, Roma 2022, pp. 127-137.

## BRENK 1963

B. BRENK, *Die Romanische Wandmalerei in der Schweiz*, «Basler Studien zur Kunstgeschichte» 5, 1963, pp. 29-49.

## BUCHER 1970

F. BUCHER, *The Pamplona Bibles*, New Haven-London 1970.

## CARR 1980

C.K. CARR, *Aspects of the iconography of Saint Peter in Medieval art of Western Europe*

- to the Early Thirteenth Century*, Ann Arbor-London 1980.
- CECHELLI 1958  
C. CECHELLI, *Roma Medievale*, in *Storia di Roma*, XXII, Bologna 1958.
- CONTI 2001  
S. CONTI, *L'Immagine di Roma dal medioevo al XVI secolo*, in *Eventi e documenti diacronici delle principali attività geotopocartografiche in Roma*, Roma 2000, pp. 30-45.
- D'ACHIARDI 1905  
P. D'ACHIARDI, *Gli affreschi di S. Piero a Grado presso Pisa e quelli già esistenti nel portico della Basilica Vaticana*, Atti del congresso internaz. di scienze storiche (1903), vol. VII, 1905, pp. 193-285.
- D'ANNA 2024  
A. D'ANNA, *La leggenda di Pietro e Paolo in alcune opere latine, tra IV e V secolo*, in *Mémoires et figures du premier christianisme. Entre écrits apocryphes et hagiographiques*, a cura di C. Guignard, I. Ponti Grimm, A. D'Anna, Bruxelles 2024, pp. 35-51.
- DE FRANCOVICH 1956  
G. DE FRANCOVICH, *Il ciclo pittorico della chiesa di San Giovanni a Munster (Mustair) nei Grigioni*, «Arte Lombarda», 2, 1956, pp. 28-50.
- DEMUS 1950  
O. DEMUS, *The Mosaics of Norman Sicily*, London 1950.
- DEMUS 1969  
O. DEMUS, *Pittura Murale Romanica*, Milano 1969.
- DE ROSSI 1867  
G.B. DE ROSSI, *Di tre antichi edifici componenti la chiesa dei SS. Cosma e Damiano; e di una contigua chiesa dedicata agli apostoli Pietro e Paolo*, «Bulettno di Archeologia Cristiana» 5, 1867, pp. 61-72.
- DI FAZIO, GRAZIAN 2020  
C. DI FAZIO, A. GRAZIAN, *La Velia da Massenzio a Mussolini. Ideologia, politica e paesaggio urbano*, «Thiasos» 9.1, 2020, pp. 431-455.
- DUCHESNE 1886  
L. DUCHESNE, *Notes sur la topographie de Rome au moyen-âge*, «Mélanges d'archéologie et d'histoire», 6, 1886, pp. 25-37.
- DUCHESNE 1897  
L. DUCHESNE, *Notes sur la topographie de Rome au moyen-âge*, «Mélanges d'archéologie et d'histoire», 17, 1897, p. 21.
- DUVAL-ARNOULD 2002  
L. DUVAL-ARNOULD, *Les manuscrits de la Géographie de Ptolémée issus de l'atelier de*

- Piero del Massaio (Florence, 1469 - vers 1478), in *Humanisme et culture géographique*, 2002, pp. 227-244.
- ELEEN 1982  
L. ELEEN, *The illustrations of the Pauline Epistles in French and English Bibles of the Twelfth and Thirteenth Century*, Oxford 1982.
- EPIFANIO DI SALAMINA, *Panarion*  
EPIFANIO DI SALAMINA, *Panarion. Eresie 1-29*, a cura di A. Mirto e A. Mele, Roma 2017.
- ERBETTA 2021  
M. ERBETTA, *Gli Apocrifi del Nuovo testamento*, II, Bologna 2021 (III edizione).
- FABRICIUS 1719  
J.A. FABRICIUS, *Codex apocryphus Novi Testamenti*, II, Hamburgi 1719.
- FERREIRO 2005  
A. FERREIRO, *Simon Magus in Patristic, Medieval And Early Modern Traditions*, Leida 2005, pp. 1-2.
- FRUTAZ 1962  
P.A. FRUTAZ, *Le Piante di Roma*, I, Roma 1962.
- GANDOLFO 1988  
F. GANDOLFO, *Aggiornamento*, in G. MATTHIAE, *Pittura Romana del Medioevo*, secoli XI-XIV, II, Roma 1988, pp. 280-282.
- GLASS 1970  
D. GLASS, *The Archivolt Sculpture at Sessa Aurunca*, «Art Bulletin», 52, 1970, pp. 119-131.
- GORI SASSOLI 2000  
M. GORI SASSOLI (a cura di), *Roma veduta. Disegni e stampe panoramiche della città dal XV al XIX secolo*, Roma 2000.
- GRABAR, NORDENFALK 1958  
A. GRABAR, C. NORDENFALK, *Romanesque Painting from the Eleventh to the Thirteenth Century*, Lausanne 1958.
- GREGORIO DI TOURS, DE GLORIA MARTYRUM  
GREGORIO DI TOURS, *De gloria martyrum*, I, 28 (PL, LXXI, 728, 750).
- HERMANIN 1945  
F. HERMANIN, *L'arte in Roma dal sec. VII al XIV*, Bologna 1945.
- HIPPOLYTUS ROMANUS, *Refutatio omnium haeresium*  
HIPPOLYTUS ROMANUS *Refutatio omnium haeresium*, hrsg. von P. Wendland, Leipzig 1916.

## IRENEUS, ADVERSUS HAERESIS

IRENEUS, *Adversus Haereses*, P.G., 7, coll. 670-680.

## ISERMAYER 1938

C.A. ISERMAYER, *Die Mittelalterlichen Malereien der Kirche S. Pietro in Tuscania*, «Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», 2, 1938, pp. 289-310.

## JÄGGI 1996

C. JÄGGI, *Grigioni*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, VII, Roma 1996, pp. 97-101.

## KITZINGER 1992

E. KITZINGER, *I mosaici del periodo normanno in Sicilia: la Cappella Palatina di Palermo, i mosaici del Presbiterio*, Palermo 1992.

## KITZINGER 1993

E. KITZINGER, *I mosaici del periodo normanno in Sicilia: la Cappella Palatina di Palermo, i mosaici delle Navate*, Palermo 1993.

## KITZINGER 1994

E. KITZINGER, *I mosaici del Periodo Normanno in Sicilia, III, Il Duomo di Monreale. I mosaici dell'abside, della solea e delle cappelle laterali*, Palermo 1994.

## KRINSKY 1970

C. KRINSKY, *Representation of the Temple of Jerusalem before 1500*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 33, 1970, pp. 1-19.

## LIPSIUS 1891

R.A. LIPSIUS, *Acta Apostolorum Apocrypha*, I, 1891.

## LUGANO 1900

P. LUGANO, *Le memorie leggendarie di Simon Mago e della sua volata*, «Nuovo Bullettino di Archeologia cristiana» 6, 1900, pp. 29-66.

## LORENZATTI 1990

S. LORENZATTI, *Vicende del tempio di Venere e Roma nel Medioevo e nel Rinascimento*, «Rivista dell'istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte», 3 s., 13, 1990, pp. 119-138.

## MADDALO 1990

S. MADDALO, *In figura Romae*, Roma 1990.

## MATTHIAE 1967

G. MATTHIAE, *Le chiese di Roma dal IV al X secolo*, Roma 1967.

MAURUS SERVIUS HONORATUS. In *Vergilii carmina comentarii*

MAURUS SERVIUS HONORATUS. In *Vergilii carmina comentarii. Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*; recensuerunt Georgius Thilo et

- Hermannus Hagen Leipzig 1881.
- MEEKS 1977  
W.A. MEEKS, *Simon Magus in recent research*, «Religious Studies Review», 3, 3, 1977.
- MERKT 2021  
A. MERKT, *The Hetero-Topography of the Forum Romanum. How Late Antique Peter Traditions Generated an Augmented Reality of Public Space*, in *The Apostles Peter, Paul, John, Thomas and Philip with their Companions in Late Antiquity*, ed. by Tobias Nicklas, Janet E. Spittler, and Jan N. Bremmer, Leuven-Paris-Bristol 2021, pp. 21-54.
- MESSERER 1952  
W. MESSERER, *Der Bamberger Domschatz*, Munich 1952.
- NIBBY 1819  
A. NIBBY, *Del Tempio della Pace e della Basilica di Costantino*. Dissertazione di A. Nibby membro P. dell'Accademia Romana di Archeologia, Roma 1819.
- PARKER 1883  
J.H. PARKER, *The archaeology of Rome*, part 6, *The Via Sacra*, Oxford 1883.
- POGLIANI 2001  
P. POGLIANI, *Le storie di Pietro nell'Oratorio di Giovanni VII*, in *La figura di Pietro nelle fonti del Medioevo*, Louvain-la-Neuve 2001, pp. 505-523.
- POGLIANI 2013  
A. BALLARDINI, P. POGLIANI, *A reconstruction of the oratory of John VII (705-7)*, in *Old Saint Peter's, Rome*, ed. by R. McKitterick, J. Osborne, C.M. Richardson and J. Story, Cambridge 2013, pp. 190-213.
- PRANDI 1937  
A. PRANDI, *Vicende della Basilica di S. Maria Nova*, «Rendiconti: Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia», 13, 1937, pp. 197-228.
- QUATTROCCHI 2015  
C. QUATTROCCHI, «E vi fu battaglia nel cielo» (*Ap. 12, 7a*): definizione e diffusione di un tema apocalittico nelle pitture medievali di Santa Maria in Monte Dominicini a Marcellina, in *1. In corso d'opera*, 1, a cura di M. Nicolaci, M. Piccioni, L. Riccardi, Roma 2015, pp. 81-88.
- SALATIN 2018  
F. SALATIN, *Tra memoria Pagana e mito cristiano: La Basilica Di Massenzio*, «Revue archéologique», 1, 2018, pp. 91-108.

## SQUILBEK 1950 e 1967

J. SQUILBEK, *Bruxelles Bulletin des Musees Royaux*, 22 (1950).

## SWARZENSKI 1901

G. SWARZENSKI, *Die Regensburger Buchmalerei des X und XI Jahrhunderts: Studien zur Geschichte der deutschen Malerei des frühen Mittelalters*, Leipzig 1901.

## TANTILLO 1982

A. TANTILLO, *Affreschi di Marcellina*, in *Un'antologia di restauri*, Roma 1982, pp. 112-113.

## TRONZO 1997

W. TRONZO, *The Cultures of His Kingdom. Roger II and the Cappella Palatina in Palermo*, Princeton (New Jersey) 1997.

## VALENTINI, ZUCCHETTI 1953

R. VALENTINI, G. ZUCCHETTI, *Codice topografico della città di Roma*, voll. I- IV, Roma 1940-1953.

## VIELLIARD 1926

J. VIELLIARD, *Scenes de la legende de Saint Pierre: Peintes à fresque dans l'église san Pietro de Toscanella*, «Mélanges d'archéologie et d'histoire de École Francaise de Rome», 43, 1926, pp. 90-102.

## VISCANTINI 2001

M. VISCANTINI, *La figura di Pietro negli Atti degli Apostoli. Un caso particolare: la Cappella Palatina di Palermo*, in *La figura di Pietro nelle fonti del Medioevo*, a cura di L. Lazzari, A.M. Valente Bacci, Louvain-la-Neuve 2001, pp. 457-483.

## WEIS 1963

A. WEIS, *Ein Petruszyklus des 7. Jahrhunderts im Querschiff der Vatikanischen Basilika*, «Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte», 58, 1963, pp. 261-267.

## ZUCCARO 1977

R. ZUCCARO, *Gli affreschi nella grotta di san Michele ad Olevano sul Tusciano*, Roma 1977.

## Abbreviazioni

BHL = *Bibliotheca Hagiographica Latina*.

CANT = *Clavis Apocryphorum Novi Testamenti*, cura et studio M. Geerard, Turnhout, 1992.

LTUR = *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, a cura di M. Steinby, I-VI, Roma 1991-2000.

MGH = *Monumenta Germaniae Historica*. Scriptores 2. Scriptores rerum Merovingicarum, Hannover 1884.