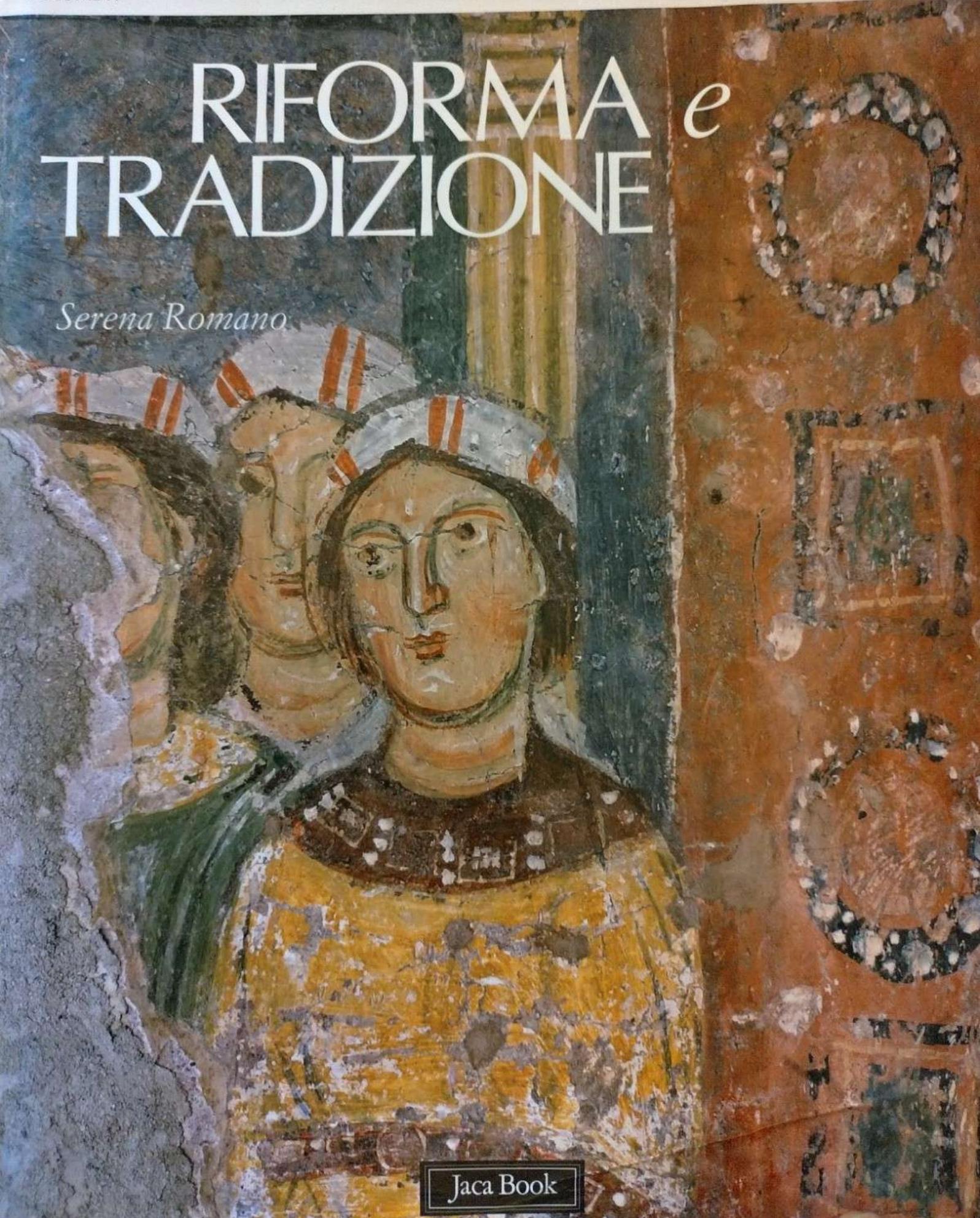


LA PITTURA MEDIEVALE A ROMA  
VOLUME IV

CORPUS

# RIFORMA *e* TRADIZIONE

*Serena Romano*



Jaca Book

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI  
DELLA TUSCIA



REGIONE LAZIO  
*Assessorato alla Cultura, Spettacolo e Sport*

UNIVERSITÉ  
DE LAUSANNE

*Serena Romano*

# RIFORMA E TRADIZIONE

## 1050-1198

CORPUS  
VOLUME IV

UNIVERSITA' CA' FOSCARI  
VENEZIA  
BIBLIOTECA  
DI AREA UMANISTICA

Jaca Book

1113 ca.



Il Cristo a mezzo busto del frammento musivo di San Bartolomeo all'Isola [1] è raffigurato nell'atto di sollevare le braccia per impartire la benedizione ed esibire il libro delle sacre scritture, sul quale è riportato il versetto da Gv 14, 16 «*Ego su[m] via veritas et vita*». Stagliato su un fondo d'oro, il Salvatore indossa un pallio blu, appoggiato sulla spalla sinistra e passante intorno alla vita a coprire parzialmente una tunica aurea che lascia trasparire le maniche bianche di quella *interula*. Le pieghe del pallio e i polsini della sottoveste sono realizzati con tessere d'oro. Gemme e perlinature arricchiscono l'aureola crucisignata, i clavi e gli orli della tunica esterna. Quest'ultima è percorsa verticalmente da filari rossi impiegati per conseguire l'effetto dell'incresparsi del panneggio. Rossa è anche la legatura del libro, dall'insolito profilo ondulato, provvista di lacci e cerniere per la chiusura. Il pannello è profilato da sei filari blu che seguono l'ovale della cornice. Quanto ai materiali impiegati, all'usuale distinzione fra tessere lapidee, usate per le tonalità ocre e rosate dell'incarnato, e vitree, utilizzate con o senza foglia d'oro per il resto della composizione, sembrerebbe aggiungersi l'uso dell'ossidiana per i filari neri, visto che in questo caso le tessere

risultano lucide e al contempo totalmente prive di trasparenza.

#### Iscrizioni

1 - Iscrizione esegetica disposta sul libro sorretto da Gesù, allineata su cinque righe orizzontali in entrambe le pagine, secondo un andamento rettilineo regolare. Lettere nere su fondo bianco. Integra. Scrittura capitale. Fonte del testo: Gv 14, 6.

*E/go / su(m) / vi/a // ve/ri/tas / et / vita*

(S. Ric.)

#### Note critiche

Il mosaico si trova nella sala della canonica che sovrasta il portico della chiesa di San Bartolomeo all'Isola [2]. Ancorata alla sommità della parete interna, l'immagine del Salvatore costituisce l'unica porzione superstite del rivestimento della facciata romanica, sostituita dall'antistante prospetto barocco in occasione dell'anno giubilare del 1625 (Richiello 2001, 53-60). L'infelice ubicazione,



a circa cinque metri da terra, sta a dimostrare che il frammento è rimasto *in situ*, circostanza che aiuta a far luce sull'originario assetto della monumentale decorazione. Secondo una notizia divulgata almeno a partire dagli anni '70 del Cinquecento, quest'ultima rovinò nel 1557 a seguito di una grave esondazione del Tevere (Conti 1572, 233; Severano 1630, I, 322-325; Casimiro da Roma 1744, 385-386). Le incisioni del Tempesta (1593) e del Maggi (1624) ritraggono la chiesa di San Bartolomeo dopo i danni subiti per lo straripamento delle acque del fiume e prima degli interventi edilizi seicenteschi (Cecchelli 1951, 76-77; Richiello 2001, figg. 22-23). Entrambe risultano preziose perché restituiscono in modo abbastanza preciso l'assetto della perduta facciata romanica, con portico e soprastante fronte a due spioventi, frutto di un intervento edilizio volto a rinnovare la fabbrica di fondazione ottoniana, promosso da Pasquale II (1099-1118), come si deduce dell'epigrafe incisa lungo l'architrave della porta d'ingresso contenente la data del 4 aprile 1113: «*Tertius istorum rex transtulit Otto piorum corpora quis domus haec sic redimita viget / Anno D(omi)n(i)c(e) Inc(arnationis) Mill C XIII ind(ictione) VII m(ense) ap(ri)l(is) die IIII t(em)p(ore) P(a)sc(a)l(is) II pp / Quae domus ista gerit si pignora noscere quaeris corpora / Paulini sint credas Bartholomet*».

Altre informazioni circa l'originario impianto della decorazione musiva si ricavano addentrandosi nell'analisi del frammento superstite, scrutando l'andamento delle tessere e le alterazioni subite in occasione dell'antico restauro. Se si esamina il pannello di profilo, ponendosi rasente alla parete sulla quale è ubicato, emerge con chiarezza la concavità del piano di superficie, che nella metà superiore è originaria, essendo riferibile all'inclinazione del mosaico verso il basso, conforme in questo punto alla curva del cavetto, mentre nella

parte inferiore è attribuibile all'intervento di incorniciatura nell'ovale ed è dovuta all'intenzione di contrastare la visione disarmonica di una figura che si presentava con il volto aggettante e il busto aderente alla parete verticale. Ciò è dimostrato dall'osservazione ravvicinata dell'opera che permette di discernere distintamente la sostanziale integrità della tessitura musiva ad eccezione dell'estremità inferiore, distaccata e girata di circa 45 gradi verso l'alto. Che il frammento facesse parte di una composizione ben più ampia, d'altra parte, è provato dall'avvicendamento di almeno due pontate, delle quali serba memoria la cesura orizzontale passante appena sopra l'aureola del Salvatore fra le tessere del fondo oro.

Facendo riferimento al mosaico del prospetto di Santa Maria in Trastevere, risultato di un consistente rimaneggiamento avvenuto nel tardo '200 ma nella sua prima fase databile almeno al 1250 circa (Gandolfo 1988, 143-144) se non agli anni del pontificato di Innocenzo III, 1198-1216 (Oakeshott 1967, 244-247), e tenendo presenti le incisioni del Tempesta [3] e del Maggi, sembra verosimile che il rivestimento musivo di San Bartolomeo all'Isola decorasse l'intera parete al di sopra del portico. Una soluzione simile doveva essere quella della perduta facciata di Santa Maria Nova (→ 59). È probabile che anche nella chiesa dell'isola Tiberina il mosaico si trovasse soltanto in corrispondenza della fronte rettangolare senza occupare il timpano sovrastante. A Santa Maria in Trastevere (→ 55) è la Vergine ad essere il fulcro della monumentale rappresentazione, a San Bartolomeo, viceversa, l'asse centrale del grande riquadro era occupato dal Cristo benedicente. Nonostante la differenza nella scelta del tema teofanico e il divario cronologico, le due opere dovevano somigliarsi nella concezione dell'impianto figurativo. Come il volto della Vergine trasteverina, infatti, anche quello del Salvatore dell'isola Tiberina, adeguandosi alla concavità del cavetto, risulta inclinato verso il basso, quasi a voler dare l'impressione di seguire con lo sguardo i fedeli intenti ad entrare all'interno dell'edificio.

Dall'esame del frammento musivo si ricava anche un dato significativo riguardo al primitivo assetto dell'immagine del Salvatore: in origine quest'ultima doveva riprodurre un personaggio a figura intera, visto che sono le tessere del pallio blu ad essere state utilizzate per la bordura ovale e il taglio netto al di sotto della vita non può giustificare la primitiva esistenza di un ritratto a mezzo busto. Secondo de Rossi e Muñoz il Cristo era rappresentato seduto (de Rossi 1899, f. 39; Muñoz 1904, 516), tuttavia il fatto che non figurino il dossale del trono (Claussen 2002, 145), ma soprattutto l'andamento delle pieghe del panneggio e la postura eretta, con entrambe le braccia sollevate verso l'alto, lasciano credere che fosse raffigurato in piedi.

Quali soggetti si trovassero ai lati è questione che può dare adito soltanto ad alcune congetture. In primo luogo non va trascurato un dettaglio, emergente dal fondo oro a destra del pannello, al di sotto della mano che sostiene il libro delle sacre scritture: si tratta di due sagome lanceolate composte da filari orizzontali di tessere rosse, arancione, turchesi e bianche. Risparmiate dal taglio dell'incorniciatura tardo cinquecentesca, esse farebbero pensare all'originaria presenza di nuvole e, quindi, al paesaggio apocalittico della seconda venuta, sull'esempio del modello paleocristiano dell'abside dei Santi Cosma e Damiano. Quanto ai possibili personaggi al cospetto della teofania, accogliendo la proposta di Muñoz che immaginava la presenza di un numero indeterminato di apostoli (Muñoz 1904, 516), andrebbe presa in considerazione, oltre alla coppia dei due capofila Pietro e Paolo, l'immagine di Bartolomeo, titolare della chiesa insieme a sant'Adalberto almeno a partire dal XII secolo (Cecchelli 1951, 29). In alternativa alla presenza di un consesso apostolico, si potrebbe pensare ad una

schiera di figure legate al culto e alle vicende storiche della chiesa dell'isola Tiberina, tenendo conto dell'epigrafe dell'architrave del portale di ingresso, menzionante non solo Bartolomeo, ma anche Paolino da Nola, le cui reliquie erano conservate all'interno della chiesa, oltre a Ottone III, fondatore della fabbrica, e a papa Pasquale II, promotore dell'innalzamento della facciata romanica e probabilmente anche dell'attiguo campanile (Armellini-Cecchelli 1942, II, 760-764; Cecchelli 1951, 29-40; Claussen 2002, 145). Non è da escludere, quindi, che accanto al Salvatore figurassero i santi Paolino e Bartolomeo affiancati dai due committenti. Volendo immaginare un gruppo più nutrito di figure, potremmo aggiungere sant'Adalberto, vescovo di Praga, dedicatario della chiesa fin dalla fondazione, ed Esuperanzio, di frequente ricordato nelle memorie di San Bartolomeo all'Isola, anch'esso come il vescovo di Nola, per via della presenza delle reliquie (Cecchelli 1951, 34; Novara 2000, 61-67). Giova ricordare, peraltro, che l'intenzione di raffigurare accanto al Cristo alcuni dei personaggi citati si concretizza in occasione della realizzazione del puteale marmoreo conservato al centro della zona presbiteriale (Cecchelli 1951, 40-45; Claussen 2002, 152-160) di recente assegnato proprio al tempo di Pasquale II (Gandolfo c.s.).

Che il mosaico sia da attribuire all'iniziativa di quest'ultimo appare, del resto, l'ipotesi più probabile, nonostante le proposte di datazione siano state indirizzate tutte verso la seconda metà del XII secolo (de Rossi 1899, f. 40; Muñoz 1904, 516; Matthiae 1966a [1988], 56; Gandolfo 1988, 265; Parlato-Romano 1992 [2001], 142; Claussen 2002, 144-146), se si esclude l'opinione di Carlo Bertelli che in passato si è mostrato propenso a un'attribuzione al X secolo (Bertelli 1983, 120). Alla proposta di retrodatare l'esecuzione del mosaico agli anni di Pasquale II, e quindi alla data del 4 aprile 1113 riportata nell'epigrafe, viene incontro da un lato la testimonianza di Giulio Mancini, che agli inizi del '600 segnala il «frontespizio a mosaico del tempo di Pasquale II» (Mancini ante 1630, [1956-1957], I, 271; *ibidem*, II, 20, 178), dall'altro la notizia, riportata dal *Liber pontificalis*, secondo la quale nel 1105, dopo aver lasciato il Laterano in seguito alle pressioni dei sostenitori dell'antipapa Silvestro IV, Pasquale II si sarebbe rifugiato nell'isola tiberina eleggendola di fatto a sua personale roccaforte (Cecchelli 1951, 79).

Anche sul piano formale un'attribuzione dell'intervento musivo al principio del XII secolo, piuttosto che alla seconda metà dello stesso, risulta più convincente. Rispetto al Salvatore del mosaico absidale di Santa Maria in Trastevere (→ 55), quello dell'isola Tiberina appare più antiquato, non solo se si guarda alla secchezza dei tratti e alla rigidità della posa frontale, ma anche prendendo in considerazione un particolare come il libro dei vangeli, che sebbene in entrambi i casi presenti l'inusuale profilo arcuato, con elaborati lacci di chiusura fuoriuscenti all'esterno, nella chiesa trasteverina ha forme più evolute per quanto riguarda la resa prospettica e i caratteri paleografici. Al di là di questo dettaglio, tuttavia, bisogna ammettere che il busto di San Bartolomeo non sembra incontrare termini di confronto nella produzione musiva di età romanica: né a Roma né altrove, fra i mosaici dell'XI e del XII secolo, trova riscontro l'estrema esemplificazione delle pieghe del pallio, ridotte a radi filari d'oro su un fondo blu privo di gradazioni tonali. L'essenzialità delle linee che disegnano la veste, però, più che all'imperizia del mosaicista, potrebbe essere attribuita alla scelta intenzionale di rivolgersi a prototipi paleocristiani. Comunque sia, se si pensa all'uso della foglia d'oro e delle paste vitree, all'originario impianto monumentale dell'opera, alla sua articolazione in pontate e alla fisionomia del Cristo dai grandi occhi azzurri, il livello qualitativo del mosaico non appare certo modesto. Proprio appuntando l'attenzione sul volto, a ben



guardare, vengono incontro alla nostra proposta di datazione efficaci confronti con la pittura romana e laziale della stagione della riforma, databile tra la fine dell'XI secolo e i primi decenni del XII. In particolare, i volti delle martiri dell'oratorio romano di Santa Pudenziana (→ 30) e dell'abside di Sant'Anastasio a Castel Sant'Elia, e quello del Cristo della lunetta della Grotta degli Angeli a Magliano Romano (Moretti 2004, 105-133; Piazza c.s.), tradiscono una stretta somiglianza con il mosaico romano nell'ampio taglio a mandorla degli occhi, nelle linee ondulate che percorrono la fronte e soprattutto nel modo di disegnare le sopracciglia, rimarcate da una linea bianca che senza interrompersi oltrepassa la canna nasale mediante una piccola curva a U (Matthiae 1966a [1988], figg. 16, 17, 24; Parlato-Romano 1992 [2001], fig. 304).

La ricca gamma cromatica del viso del Salvatore dell'isola Tiberina [4], con il verde e il marrone delle ombre, il nero delle profilature, il bianco delle lumeggiature, il rosso dei pomelli delle guance, ma anche l'arancione, il turchese e il blu che contraddistinguono rispettivamente i dotti lacrimali, le iridi e la zigrinatura al centro dei capelli, sembra svelare un interessante caso di traduzione nella tecnica del mosaico di un'immagine messa a punto nell'ambito della pittura murale. D'altra parte, i mosaicisti del cantiere di San Bartolomeo potevano trovare utili modelli fra i cantieri pittorici di Roma e dintorni, particolarmente numerosi agli inizi del XII secolo, di certo non nella produzione musiva, che per l'epoca alla quale ci riferiamo, gli anni precedenti al 1113, registra un vuoto totale in ambito romano. Restituito alla stagione artistica del pontificato di Pasquale II, il frammento di San Bartolomeo all'Isola segna, perciò, l'inizio della «rinascita del mosaico a Roma nella prima metà del XII secolo» (Gandolfo 1988, 263).

#### *Interventi conservativi e restauri*

1583-1593 ca.: tanto il Tempesta che il Maggi, raffigurando la facciata di San Bartolomeo all'Isola nelle loro incisioni, rispettivamente nel 1593 e nel 1624, quindi prima dell'innalzamento del prospetto barocco avvenuto nel 1625, tracciano un segno ovale al di sopra del portico, che non può che essere identificato con il profilo del frammento musivo. Siccome sappiamo che il mosaico della facciata rovinò a seguito dell'esondazione del Tevere del 1557, possiamo ritenere che l'intervento di incorniciatura del busto del Salvatore all'interno della modanatura marmorea sia stato eseguito negli anni che intercorrono fra il 1557 e il 1593.



A restringere ulteriormente il lasso di tempo all'interno del quale poter inserire l'antico restauro, viene in aiuto un registro di spese conservato all'Archivio Segreto Vaticano, che nel mese di dicembre del 1583, fra le «cose da farsi nella Chiesa di San Bartolomeo» ricorda di «far serbare le pietre et li mosaici» (ASV, fondo «Chiese di Roma», busta n. 1, f. 131). Assai verosimilmente, quindi, la riduzione del mosaico in un frammento di forma ovale è avvenuta nel corso del decennio 1583-1593.

Per quanto devastante possa essere stato l'effetto dello straripamento delle acque del fiume, risulta difficile non credere che l'intervento conservativo cinquecentesco sia consistito in un'operazione selettiva, quasi scontata nel clima controriformista dell'epoca, mirata a scegliere, fra i resti di un'opera musiva medievale, soltanto l'immagine del Salvatore al quale veniva riconosciuto il valore di una sacra reliquia. Della figura del Cristo si decise di conservare solo il nucleo più significativo, vale a dire il bel volto e le braccia che compiono il gesto della benedizione e dell'ostentazione del libro con il versetto di Giovanni. Per conferire al frammento un aspetto il più possibile armonico esso venne incurvato nel tratto inferiore al fine di assumere una superficie più o meno concava – nelle modalità sopra descritte – e ritagliato seguendo la sagoma di un ovale regolare, creata tramite una bordura composta da sei filari blu a loro volta realizzati, assai probabilmente, mediante il reimpiego delle tessere del tratto inferiore del pallio.

XVII-XIX secolo: circa eventuali interventi di restauro avvenuti in epoche più recenti, per quanto ci è noto mancano documentazioni. Alcune piccole integrazioni colorate a tempera, distinguibili soprattutto fra le pieghe del pallio, potrebbero anch'esse essere attribuite all'intervento tardo cinquecentesco. Se nell'insieme il mosaico appare integro, nonostante lo strato di sporco che smorza l'intensità cromatica delle tessere, qualche perplessità ge-

nerano il profilo della mano benedicente e soprattutto la fisionomia della bocca, ridotta com'è a una serie di elementari segmenti orizzontali. A tale proposito occorre riportare l'annotazione di de Rossi che, sentito il parere tecnico di Henry Stevenson, proprio in riferimento alle labbra faceva allusione a un probabile «moderno rimaneggiamento» (de Rossi 1899, f. 40).

#### *Documentazione visiva*

Frammento musivo: Casimiro da Roma 1744, tavola fuori testo; de Rossi 1899, tav. IXb.

Facciata romanica (con la sagoma del frammento al centro del prospetto): Antonio Tempesta, incisione (1593) (si veda Richiello 2001, fig. 22); Giovanni Maggi, incisione (1624) (*ibidem*, fig. 23).

#### *Fonti e descrizioni*

Conti 1572, 233; ASV, *Fondo Chiese di Roma*, busta n. 1, *San Bartolomeo all'Isola*; Pompeo Ugonio (1594), BCAF, cod. 161, ff. 287v-288r; Mancini ante 1630 [1956-1957], I, 60, 271; Severano 1630, I, 322-325; Casimiro da Roma 1744, 385-386.

#### *Bibliografia*

de Rossi 1899, ff. 39-40; Muñoz 1904, 516; Van Marle 1921, 158-159; Lavagnino 1936, 370; Armellini-Cecchelli 1942, II, 760-764; Hermanin 1945, 220; Cecchelli 1951, 29-40, 72-75; Mancini ante 1630 [1956-1957], I, 271, II, 20, nota 190, 178, nota 1320; Matthiae 1966a [1988], 56; Buchowiecki 1967, 441; Matthiae 1967, 324; Bertelli 1983, 120; Gandolfo 1988, 265; Parlato-Romano 1992 [2001], 142, 167-178; Claussen 2002, 152-160.

Simone Piazza