IL MOSAICO ABSIDALE DI SAN TEODORO A ROMA: PROBLEMI STORICI E RESTAURI ATTRAVERSO DISEGNI E DOCUMENTI INEDITI[1]

La figurazione musiva che occupa il catino della chiesa di San Teodoro a Roma (Fig. 1) presenta, stagliate su un fondo d'oro, cinque figure: al centro Cristo, assiso sul globo stellato, con una croce astile nella mano sinistra e la destra benedicente; alla sua destra San Paolo con il *rotulo*, in atto di patrocinare un santo giovane e imberbe, dai lunghi capelli biondi, recante una corona sulle mani velate; alla sinistra del Salvatore, San Pietro con le chiavi, intento a presentare un santo con barba e capelli scuri, vestito di tunica gialla a ricami rossi, tradizionalmente identificato come San Teodoro.[2] In alto compare la Mano divina, che posa la corona d'alloro sul capo del Redentore.

Questo mosaico ha subìto nel corso dei secoli pesanti restauri; i rifacimenti lo hanno alterato a tal punto che la critica è concorde nel ritenere estremamente difficile pronunciare una corretta analisi tecnico-stilistica, che sarebbe preziosa anche per un inquadramento cronologico, non essendone documentata l'esecuzione.[3]

---

[1] Si pubblicano qui i risultati di una ricerca condotta nell'anno accademico 1996–7 per il corso di *Teoria e Storia del Restauro delle Opere d'Arte*, tenuto dal Prof. Giuseppe Basile, presso la Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte Medioevale e Moderna, Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'. Desidero ringraziare il Prof. Basile per l'interesse dimostrato al mio lavoro e per avermi consentito di accedere ai ponteggi durante il restauro da lui diretto (settembre–dicembre 1998). Ringrazio le restauratrici Elisabetta Anselmi, Carla D'Angelo e Valeria Massa per la loro cortesia e disponibilità. Vorrei inoltre ringraziare il Prof. Julian Gardner per aver letto questo contributo, fornendomi utili consigli. Il mio ringraziamento va infine al Dipartimento di Storia dell'Arte dell'Università di Warwick per avere finanziato la pubblicazione dei disegni che illustrano questo articolo.

Nell'edizione dei documenti, in appendice, si sono seguiti i seguenti criteri: si sono sciolte tutte le abbreviazioni, i compendi grafici e le sigle di cerimonia; sono state rispettate le iniziali maiuscole delle parole; sono state adottate queste abbreviazioni: ASR = Archivio di Stato di Roma; ASVR = Archivio Storico del Vicariato di Roma; BAV = Biblioteca Apostolica Vaticana.

[2] Non vi sono didascalie né *tituli* esplicativi che consentano di riconoscere i santi effigiati, ma i principi degli apostoli sono facilmente riconoscibili per i loro attributi; mentre, già nel 1643, il santo eponimo veniva indicato da Torrigio nel personaggio all'estrema destra: 'Dalla parte sinistra rimiramo San Pietro ... appresso v'è San Teodoro vestito d'habito lungo, e d'oro con ricami rossi, offerendo la ghirlanda, o diadema o fascia di fiori, e di volto barbato, col circolo intorno al capo', F.M. Torrigio, *Historia del martirio di S. Teodoro soldato seguito nella città d'Amasia* (Roma, 1643), 270. La critica è oggi concorde su questa identificazione, soprattutto per la somiglianza iconografica di questo santo con il San Teodoro raffigurato nel catino absidale dei Santi Cosma e Damiano; sull'argomento, e per le più complesse ipotesi di identificazione del personaggio all'estrema sinistra del quadro figurativo, cfr. G. Matthiae, *Mosaici medioevali di Roma. SS. Cosma e Damiano e S. Teodoro* (Roma, 1948), 69–89, in particolare pp. 78–9.

[3] In base a ragioni di carattere prevalentemente storico e iconografico sono state suggerite datazioni oscillanti tra il quarto decennio del VI secolo: J. Wilpert, *Die Römischen Mosaiken und*

FIG. 1. Mosaico absidale di San Teodoro. *(Fotografia: autrice)*

Una documentazione inedita reperita nella Biblioteca Apostolica Vaticana e in differenti archivi di Roma, unita ad un confronto finora intentato tra le riproduzioni grafiche superstiti, consente però di ricostruire una storia conservativa molto più complessa di quella sino ad oggi delineata dalla critica. L'individuazione di numerosi, estesi, e spesso maldestri, interventi nel catino musivo permette di delimitare nel contempo le parti originarie, rivelandone l'altissimo livello qualitativo, finora negato dagli studiosi, essendo la visione complessiva dell'opera falsata dai pesanti rimaneggiamenti. Offre inoltre l'opportunità di istituire nuovi confronti tecnico-stilistici, per una verifica delle ipotesi cronologiche finora avanzate.

Oltre che per la 'storia' del mosaico in sé, la lettura di questo materiale archivistico è anche un utile contributo per una storia dei cantieri di restauro, delle maestranze in essi attive, dei materiali impiegati, delle metodologie adottate. L'intervento compiuto dall'Istituto Centrale del Restauro nel 1998 ha rivelato che le reintegrazioni subìte dal mosaico a partire dalla seconda metà del Settecento (di cui si è trovata la documentazione archivistica) non sono mai state rimosse.[4] La presente ricerca permette dunque anche di ancorare dei restauri ancora *in situ* a delle date e a dei nomi precisi, costituendo così un importante tassello per la storia del restauro dei mosaici di Roma. Si spera inoltre che tali puntuali riferimenti possano anche servire in seguito a datare — per confronto — altri interventi su superfici musive romane, dei quali non si è conservata traccia documentaria.

Prima di passare alla presentazione e discussione della documentazione, è necessaria una preliminare e veloce revisione della letteratura critica sullo stato di conservazione del mosaico, che non può non prendere le mosse da Cavalcaselle, il quale — particolarmente sensibile alle problematiche del restauro — ha descritto le condizioni dell'opera nel 1875, quando già appariva sfigurata dal tempo e dai risarcimenti. Lo studioso ha giudicato completamente rifatti il santo all'estremità sinistra della composizione, l'effigie di San Teodoro (eccettuata una non meglio precisata 'parte' della testa), il volto, la mano benedicente e 'gran

Malereien der Kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert (Friburgo in Brisgovia, 1917), 1074; la seconda metà del VI secolo: Matthiae, *SS. Cosma e Damiano e S. Teodoro* (sopra, n. 2), 69–89; e l'inizio del VII secolo: C.R. Morey, *Lost Mosaics and Frescoes of Rome of the Medieval Period (a Publication of Drawings Contained in the Collection of Cassiano Dal Pozzo, now in the Royal Library, Windsor Castle)* (Princeton, 1915), 25–34, in particolare pp. 27–9; R. Van Marle, *The Development of the Italian Schools of Painting* (L'Aja, 1923), 44; M. van Berchem e E. Clouzot, *Mosaïques chrétiennes du IV au X siècles* (Gand, 1924), 194. Per un quadro della questione cfr. anche M. Andaloro, *Aggiornamento scientifico* a G. Matthiae, *Pittura romana del medioevo*, I, *secoli IV–X* (Roma, 1987), 246 e 262; C. Ihm, *Die Programme der Christlichen Apsismalerei von 4. Jahrhundert bis zur Mitte des 8. Jahrunderts* (Stoccarda, 1992[2]), 140–1.

[4] Per una preliminare comunicazione di questo restauro cfr. G. Basile, 'Mani di fata. Un raffinatissimo esercizio nel mosaico di San Teodoro compromesso da maldestri rifacimenti non rimovibili', *Il Giornale dell'Arte* 174 (febbraio 1999), 58.

parte' del manto purpureo del Redentore, i piedi e la tunica di San Paolo, nonché le 'estremità' e 'parte' delle vesti di San Pietro.[5]

Giovanni Battista De Rossi ha considerato frutto di rifacimenti quasi tutto il fregio e il fondo aureo (dove, a suo parere, originariamente comparivano le didascalie con i nomi dei personaggi rappresentati), 'parte' del Cristo, degli apostoli e del santo titolare, e, per intero, la figura patrocinata da San Paolo, che, secondo lo studioso, avrebbe in origine anche potuto rappresentare un ufficiale bizantino fondatore dell'edificio con il modellino della chiesa fra le mani.[6] De Rossi, basandosi sulle osservazioni di Torrigio — che aveva descritto il mosaico in cattive condizioni, augurandosi un restauro ad opera di Giovanni Battista Calandra — ha creduto ad un'effettiva realizzazione di tale intervento e lo ha collocato tra il 1642 e il 1644, quando il cardinale Francesco Barberini avrebbe promosso dei lavori di ristrutturazione nell'edificio.[7] Lo studioso ha inoltre citato un acquarello conservato a Windsor e attribuito ad Antonio Eclissi (Fig. 2) — a lui noto solo da un'incisione pubblicata da Mabillon — e riproducente una composizione diversa per alcuni dettagli da quella attualmente visibile nel catino, ma comunque a suo parere posteriore al restauro seicentesco. Non conoscendo riproduzioni più antiche del mosaico, De Rossi ha considerato il disegno di Eclissi irrilevante ai fini dello studio delle modifiche subìte dal mosaico a seguito dell'intervento barberiniano.

Sull'argomento è tornato Morey per il quale, invece, il disegno di Windsor 'represents the mosaic of S. Teodoro in its primitive state',[8] sia per alcune differenze di colore riscontrabili rispetto alla composizione musiva, sia perché la presenza di una zona priva di colore nella parte inferiore del globo stellato, a suo parere interpretabile come una lacuna, sarebbe inspiegabile a restauro avvenuto.

Matthiae si è schierato a favore dell'anteriorità del restauro rispetto al disegno di Eclissi, considerando le varianti segnalate da Morey in parte come libertà del copista (che effettivamente ha colorato il disegno a proprio arbitrio) e in parte come conseguenza del fatto che lo studioso non aveva personalmente visto il monumento (alcune parti del mosaico attuale non presentano in effetti i colori indicati per esse da Morey).[9] Matthiae ha inoltre accolto sin dal 1948 la convinzione di De Rossi secondo cui il mosaico di San Teodoro sarebbe stato reintegrato da Calandra, spingendosi impropriamente a sostenere che questo restauro fu 'l'unico storicamente documentato e anche il solo che l'opera abbia

[5] G.B. Cavalcaselle e J.A. Crowe, *Storia della pittura in Italia dal secolo II al secolo XVI*, I, *Dai primi tempi cristiani fino alla morte di Giotto* (Firenze, 1875), 66.

[6] G.B. De Rossi, *Musaici cristiani e saggi dei pavimenti delle chiese di Roma anteriori al secolo XV* (Roma, 1872–99), 52–4. Per una discussione sull'acquarello di Windsor e l'incisione di Mabillon, nonché per la bibliografia relativa, cfr. sotto.

[7] De Rossi, *Musaici cristiani* (sopra, n. 6). Lo studioso ha desunto la data di questi lavori da un 'foglio volante', scritto nel 1716 dal Cecconi.

[8] Morey, *Lost Mosaics and Frescoes of Rome* (sopra, n. 3), 25–34, in particolare p. 34.

[9] Matthiae, *SS. Cosma e Damiano e S. Teodoro* (sopra, n. 2).

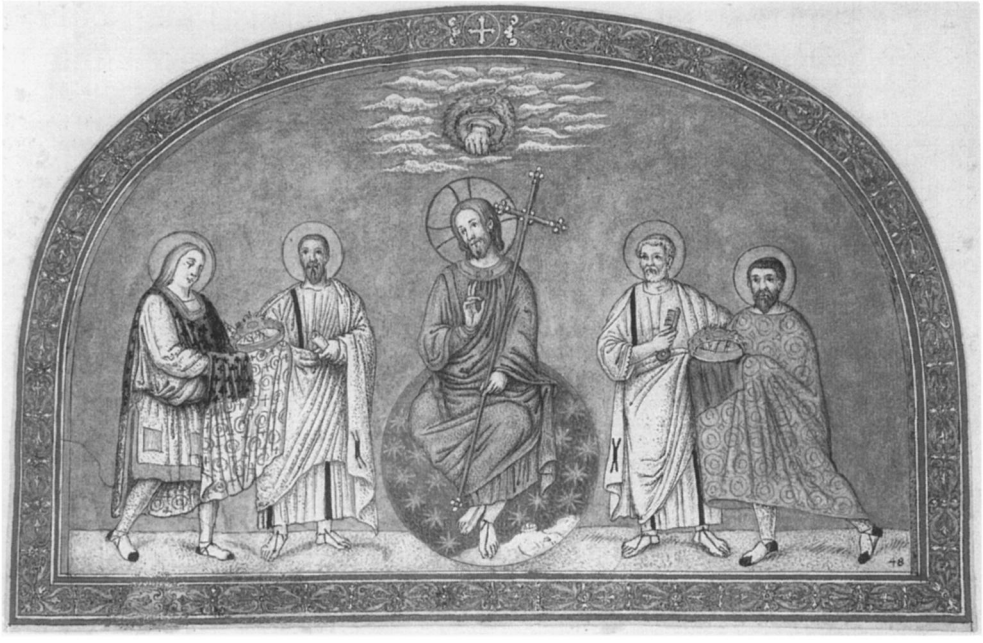

FIG. 2. Antonio Eclissi, mosaico absidale di San Teodoro. Windsor, Royal Library 8973. *(The Royal Collection © 2001, Her Majesty Queen Elizabeth II)*

subìto'.[10] Nel 1967 ha ripercorso la storia degli studi sulle vicende conservative della composizione musiva di San Teodoro, peraltro con diverse sviste e inesattezze,[11] e ha sostanzialmente ribadito le idee precedentemente espresse, pubblicando inoltre un grafico, che dovrebbe documentare visivamente le aree a suo parere risarcite.[12]

È a questo punto opportuno un rapido esame delle più dettagliate descrizioni seicentesche della chiesa.

Al momento della stesura del testo di Torrigio (pubblicato nel 1643), il mosaico non doveva essere in buone condizioni, dal momento che l'autore — dopo averne fornita un'accurata descrizione — si augurava che 'le figure sopradette di mosaico per l'antichità e l'umidità mancanti saranno dalla pietà

[10] Matthiae, *SS. Cosma e Damiano e S. Teodoro* (sopra, n. 2), 72.

[11] Tra cui, in particolare, l'affermazione che Martinelli avrebbe assegnato al 1674 un risarcimento della superficie musiva: G. Matthiae, *Mosaici medioevali delle chiese di Roma* (Roma, 1967), 409–11. Si deve però rilevare che — per quanto non esaustiva e in alcune parti erronea — la storia dei restauri dei mosaici romani pubblicata da Matthiae in calce al suo volume (pp. 395–423) costituisce allo stato attuale degli studi l'unico lavoro organico che sia mai stato tentato in materia.

[12] L'esame ravvicinato del mosaico, effettuato durante i recenti lavori di restauro, mi consente di affermare che il grafico di Matthiae è impreciso ed erroneo in vari punti. Anche un confronto con le fotografie pubblicate lo può provare (si veda — ad esempio — la figura di San Pietro e la discussione relativa ai suoi rifacimenti, cfr. sotto).

del Sig. card. Francesco Barberino fatte ristorare da Giovanni Battista Calandra da Vercelli, che in questo genere di lavori opera mirabilmente, come le molte sue fatiche attestano, acciò sì bella e veneranda antichità non perisca'.[13]

Un testo inedito di Sebastiano Vannini, il *Chiliasticon Theodoro-Marinum Urbanum*, recante nel frontespizio la data 1643 e dedicato al cardinale Francesco Barberini, attesta il cattivo stato di conservazione del mosaico e contiene un'esortazione al Barberini perché lo faccia risarcire: 'Hanc, FRANCISCE NEPOS URBANI, sancta tuendi / templa vetustatis cui pia cura fuit / Anxius annosam reparandam suscipis, atque / Ruderibus purgas, imbricibusque tegis, / Instaurare studens Musivum, pene caducum, / consulis Artificem, materiamque paras, ut, vario vitreos animante colore lapillos, / calce litum, formae restituatur opus'.[14]

Nel 1644 Fioravante Martinelli riferiva che 'era la chiesa ridotta à manifesta ruina, se la pietà del Sig. Cardinale Barberino non havesse provisto con farci di nuovo il tetto, e ristorare il muro et il mosaico della Tribuna',[15] ma non menzionava alcuna data, né il nome del restauratore.

Nella *Roma sacra e moderna* di Panciroli, ampliata e aggiornata da Posterla e da Cecconi, troviamo invece, nel 1725, l'informazione che i lavori in San Teodoro sarebbero stati compiuti nel 1674.[16] Tale affermazione sembrerebbe confermata da Ridolfino Venuti, secondo cui il cardinale Francesco Barberini sottrasse la chiesa 'da uno stato rovinoso al quale si era ridotta nel 1674'.[17] Ma è possibile che Venuti desumesse le sue informazioni dalla *Roma sacra e moderna*, nella quale potrebbe essere stato compiuto un refuso (1674, invece che 1644), e — in ogni caso — Venuti non fa esplicito riferimento alla composizione musiva.

L'esame delle antiche descrizioni di San Teodoro sembra dunque attestare che Francesco Barberini promosse un restauro del mosaico, compiuto con ogni probabilità tra il 1643 e il 1644; mentre soltanto sulla base di un augurio di Torrigio si è creata la convinzione di un intervento di Calandra: intervento che, allo stato attuale degli studi, non ha trovato riscontro documentario.[18]

---

[13] Torrigio, *Historia del martirio di S. Teodoro* (sopra, n. 2), 274.

[14] BAV, Barb. lat. 3221, cc. 441r–452r, in particolare c. 442v.

[15] F. Martinelli, *Roma ricercata nel suo sito, e nella Scuola di tutti gli Antiquari* (Roma, 1644), 52. L'autore si esprime con le stesse parole nella seconda impressione 'revista corretta e aggiunta' (Roma, 1650; p. 59) e nell'edizione di Padova dello stesso anno (p. 44). Nessuna differenza anche nella terza impressione (Roma, 1658; p. 160). Nell'edizione del 1677 è ripetuta la medesima espressione (Roma, 1677; p. 68), mentre nell'edizione del 1725 si dice semplicemente che 'la chiesa di S. Teodoro ... è ristorata dal cardinal Francesco Barberino' (Roma, 1725; p. 88), senza ulteriori precisazioni relative ai mosaici.

[16] O. Panciroli, F. Posterla e G.F. Cecconi, *Roma sacra e moderna* (Roma, 1725), 476.

[17] R. Venuti, *Accurata e succinta descrizione topografica di Roma moderna* (Roma, 1762), 941–2.

[18] La consultazione dell'archivio Barberini nella Biblioteca Apostolica Vaticana conferma i lavori architettonici promossi dal cardinale nella chiesa: Aronberg Lavin menziona una 'misura e stima saldata dal Cavalier Bernini', cfr. M. Aronberg Lavin, *Seventeenth-century Barberini*

L'annosa questione che ha diviso la critica (se sia stato cioè effettuato o meno un intervento di restauro prima di quello 'barberiniano') trova una insperata, ma sicura soluzione — differente sia dalle congetture di De Rossi e Matthiae, sia dall'ipotesi di Morey — grazie ad un manoscritto inedito, finora ignorato dagli studiosi. Si tratta del sopracitato *Chiliasticon* di Vannini, che contiene, insieme all'invito a restaurare il mosaico, una dettagliata descrizione della composizione, corredata da un'erudita disquisizione sulla sua iconografia.

Siamo così informati da Vannini che l'enigmatica figura patrocinata da San Paolo aveva conosciuto una reintegrazione ad intonaco dipinto nelle zone del viso e dei piedi; soltanto la veste era stata risparmiata: 'Imberbem vultum effigies, Caput atque Capillos, / seu velum ad scapulas, hac habet, atque Pedes, / suppletos ex calce recens, reliquumque vetusti Musivi duplici veste ... '.[19] Vannini non tralascia di precisare che, a causa del rifacimento in pittura del volto di questo personaggio, qualcuno non era riuscito neanche a capire 'an ista Figura in veteri forma Foemina Masne foret'.[20]

Le fonti grafiche superstiti, rilette alla luce delle parole di Vannini, confermano un restauro 'pre-barberiniano'.

Oltre che nell'acquerello di Windsor[21] (Fig. 2) e in un'incisione trattane da Mabillon,[22] l'abside di San Teodoro è riprodotta in due disegni, entrambi conservati nella Biblioteca Apostolica Vaticana: uno acquarellato, tradizionalmente considerato una copia di quello di Eclissi, inserito nel volume delle *Inscriptiones Christianae Latinae et Graecae* di Gaetano Marini (Fig. 3)[23] e uno a penna, incluso in un codice di Ciacconio e riferito agli anni 1590–5 circa (Fig. 4).[24] Tralasciando per un attimo quest'ultimo disegno, sul quale tornere-

---

Inventories and Documents of Art (New York, 1975), 465, doc. 47; personalmente, ho rinvenuto il mandato di pagamento di 391 scudi e 61 baiocchi per i lavori al tetto in data 2 giugno 1642 (BAV, Archivio Barberini, Computisteria 82, doc. 289); un eventuale restauro di Calandra non appare invece registrato tra quei mandati. Nell'Archivio dell'Accademia di San Luca si conservano numerosi documenti relativi all'artista, ma riguardano il suo operato per conto dell'Accademia, il suo ruolo all'interno di questa istituzione (con la nomina a Principe nel 1642) e alcune notizie biografiche (Roma, Archivio dell'Accademia di San Luca, *Libri dei decreti delle Congregazioni*, vol. 42a, c. 25v, vol. 43, cc. 20v, 28, 53, 54v, 58; vol. 46a, c. 152v). Per un buon panorama sull'attività di Calandrasi si veda A. Gonzalez-Palacios, 'Giovanni Battista Calandra. Un mosaicista alla corte dei Barberini', *Ricerche di Storia dell'Arte* 1–2 (1976), 211–26.

[19] BAV, Barb. lat. 3221, c. 445v.

[20] BAV, Barb. lat. 3221, c. 445v.

[21] Windsor, Royal Library 8973. Cfr. S. Waetzoldt, *Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom* (*Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana* 18) (Vienna/Monaco, 1964), numero 1066; J. Osborne e A. Claridge, *Early Christian and Medieval Antiquities*, I, *Mosaics and Wallpaintings in Roman Churches* (*The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo, series A*, 2) (Londra, 1996), numero 150.

[22] J. Mabillon, *Iter Italicum Litterarium* (Paris, 1687), 231.

[23] BAV, Vat. lat. 9071, c. 225.4. Sulla valutazione di questo acquerello come copia di quello di Eclissi, cfr. Waetzoldt, *Die Kopien des 17. Jahrhunderts* (sopra, n. 21), 77.

[24] BAV, Vat. lat. 5409, c. 80. Questo disegno fu pubblicato per la prima volta da Waetzoldt, *Die Kopien des 17. Jahrhunderts* (sopra, n. 21), tav. 559; per la datazione vedi A. Recio Veganzones, 'Alfonso Chacon, primer estudioso del mosaico cristiano de Roma y algunos

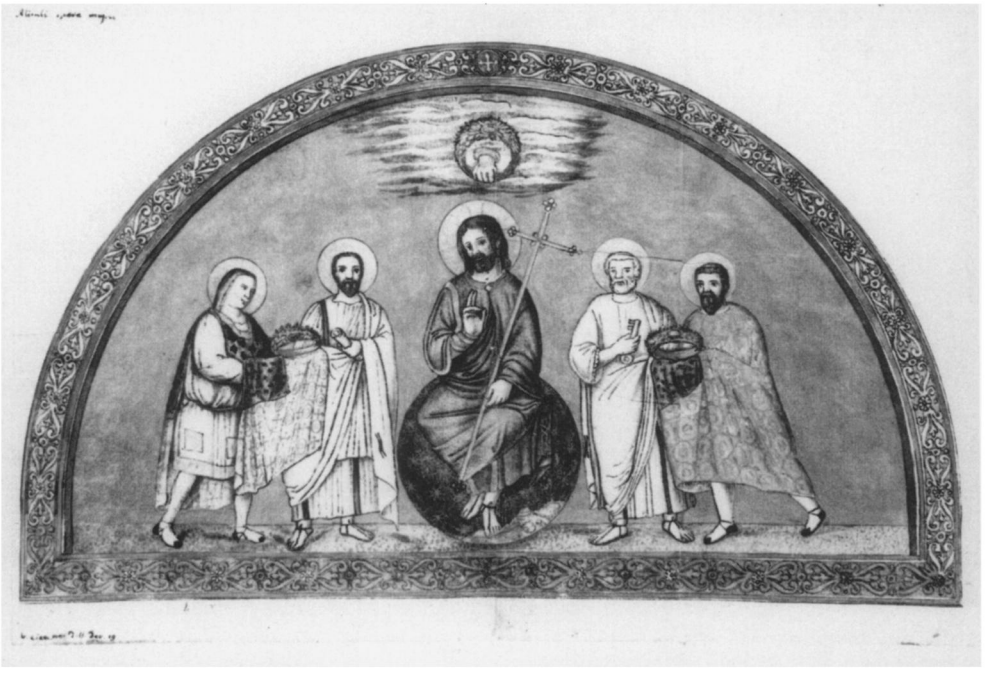

FIG. 3. Anonimo, mosaico absidale di San Teodoro. BAV, Vat. lat. 9071, c. 225.4. © Biblioteca Apostolica Vaticana. *(Per concessione della Biblioteca Apostolica Vaticana)*

mo più avanti, si deve rilevare che l'acquerello contenuto nel volume del Marini (Fig. 3) riproduce effettivamente una figurazione musiva molto simile a quella documentata dal disegno di Windsor (Fig. 2), ma con alcune significative differenze, che ci consentono di escludere che si tratti di una derivazione. Si noti, ad esempio, l'assenza (come in Ciacconio, Fig. 4) della clave dorata sulla veste di Cristo, nella zona corrispondente alla parte superiore della gamba destra; si osservi la definizione del manto di Paolo che, a partire dalla vita, ricade in un doppio panneggio (uno orizzontale e uno diagonale soprastante; mentre nel disegno di Windsor tale distinzione non appare, Fig. 2); si guardi la manica destra del Salvatore, il cui contorno, a partire dalla spalla, appare profilato da una doppia linea (motivo presente nel mosaico, Fig. 1, e ignorato da Eclissi, Fig. 2). Si potrebbero indicare tante differenze di dettaglio; ma vale la pena soffermarsi sulle varianti più significative, che riguardano i colori, perfettamente aderenti a quelli del mosaico (mentre nella copia di Eclissi sono molto diversi da quelli della composizione musiva) e la parte sinistra (rispetto

diseños chaconianos poco conocidos', *Rivista di Archeologia Cristiana* 50 (1974), 295–329, in particolare pp. 310–13. Il disegno non è opera di Ciacconio in prima persona, ma di uno dei disegnatori che lavoravano per lui. D'ora in poi, per comodità, lo chiameremo però 'disegno di Ciacconio'.

FIG. 4. Anonimo, mosaico absidale di San. Teodoro. BAV, Vat. lat. 5409, c. 80. © Biblioteca Apostolica Vaticana. *(Per concessione della Biblioteca Apostolica Vaticana)*

all'osservatore) del busto di Pietro, che non presenta né la clave scura sulla tunica, né il lembo di manto sulla spalla, chiaramente visibili sia nel disegno di Eclissi (Fig. 2) sia nel mosaico attuale (Figg. 5–7), ma assenti nel disegno di Ciacconio (Fig. 4).[25]

Nonostante le differenze, vi sono delle particolarità che accomunano i due acquerelli. In quello contenuto nel codice del Marini, la parte in basso a sinistra della composizione (sempre rispetto all'osservatore), ossia la zona che

[25] Se si guarda con attenzione il mosaico, si noterà che la parte sinistra (rispetto all'osservatore) del busto di Pietro è visibilmente rifatta (Figg. 5–7). Essa è racchiusa tra brani tecnicamente diversi e sicuramente databili: in alto e in basso, rispettivamente la testa (Fig. 7) e l'avambraccio (Fig. 6) originali, a piccole tessere minute di diverse sfumature; a destra (Fig. 5) un altro intervento, realizzato con tessere rettangolari lucide di inusitate dimensioni, che — come riferirò più avanti — i documenti ci consentono di assegnare al 1779. L'assenza, nell'acquerello del Vaticano, del lembo di manto sulla spalla di Pietro (Fig. 3) potrebbe significare che la parte sinistra del busto del santo fu rifatta in un momento posteriore all'esecuzione di tale acquerello ed anteriore alla realizzazione di quello di Windsor (Fig. 2). Questo significherebbe che il disegno contenuto nel codice del Marini precederebbe cronologicamente, sia pur di poco, quello di Eclissi. Ma l'assenza di questo dettaglio potrebbe anche essere una semplice trascuratezza dell'autore dell'acquerello del Vaticano.

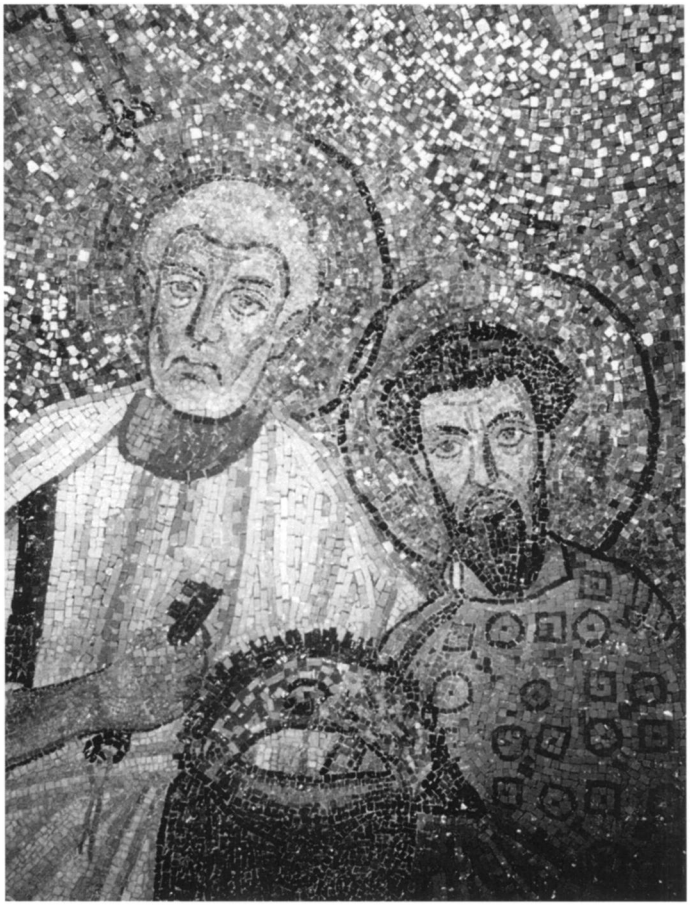

FIG. 5. Mosaico absidale di San Teodoro, San Pietro e San Teodoro. *(Fotografia: autrice)*

comprende il fondo aureo, dal terreno all'altezza dell'anca del santo patrocinato da Paolo, è trattata diversamente rispetto al resto del disegno: è stata riempita a matita prima di essere acquarellata, tanto che risulta evidentemente più lucida (e scura, Fig. 3). Inoltre, sul disegno è chiaramente tracciata una linea che parte dal manto lungo la schiena del santo (nel punto in cui si nota un cambiamento di colore), percorre una parte della veste in orizzontale, per poi scendere all'altezza del ginocchio destro e raggiungere la caviglia sinistra dell'anonimo personaggio. Ora, quello che è degno del più grande rilievo è che questa parte corrisponde ai 'Pedes suppletos ex calce' ricordati da Vannini, nonché, quasi esattamente, ad un'area della tessitura musiva effettivamente risarcita (Figg. 1 e 8). Anche il disegno di Windsor (Fig. 2) presenta un'analoga traccia a matita, anche se questa non definisce la zona rifatta con la stessa precisione riscontrata nel disegno del Vaticano (ulteriore prova dell'indipendenza di questo acquarello da quello di Windsor). In entrambi i disegni è dunque chiaramente indicata una parte restaurata della superficie musiva. Non solo: il santo (o santa che fosse) a

FIG. 6. Mosaico absidale di San Teodoro, San Pietro con la chiave e San Teodoro con la corona. *(Fotografia: autrice)*

sinistra del quadro figurativo (Fig. 9) presenta in questi disegni una capigliatura piuttosto inconsueta, più simile ad un velo che a dei veri e propri capelli (Figg. 2–3). Ad ulteriore prova che Vannini e gli autori degli acquerelli vedevano la composizione musiva più o meno nello stesso periodo, descrivendo — l'uno con le parole, gli altri con le immagini — lo stesso stato di conservazione del mosaico, si noti l'incertezza del Vannini nella lettura di questo dettaglio: 'Capillos, seu velum ad scapulas, hac [effigies] habet'.[26]

Oltre al tratto di fondo aureo in basso a sinistra, alla parte inferiore delle gambe e al volto del santo patrocinato da San Paolo, si deve con ogni probabilità ascrivere al restauro in stucco dipinto anche la parte inferiore del globo di Cristo, rappresentata come una zona priva di colore con poche tracce a matita nell'acquerello di Windsor (Fig. 2), a sfondo verdognolo con alcuni tratti rossi in quello del Vaticano (Fig. 3). Questa zona sotto il piede sinistro del Salvatore è stata interpretata dal Morey come una lacuna ed usata come prova per asserire che il disegno di Windsor mostrava il mosaico nella suo stato originario, prima di qualunque restauro. L'ipotesi che si trattasse di una lacuna sembrerebbe ragionevole, ma l'esame ravvicinato della superficie musiva esclude che in quel punto ci sia stata una reintegrazione (Fig. 10). Ancora una volta il

[26] BAV, Barb. lat. 3221, c. 445v.

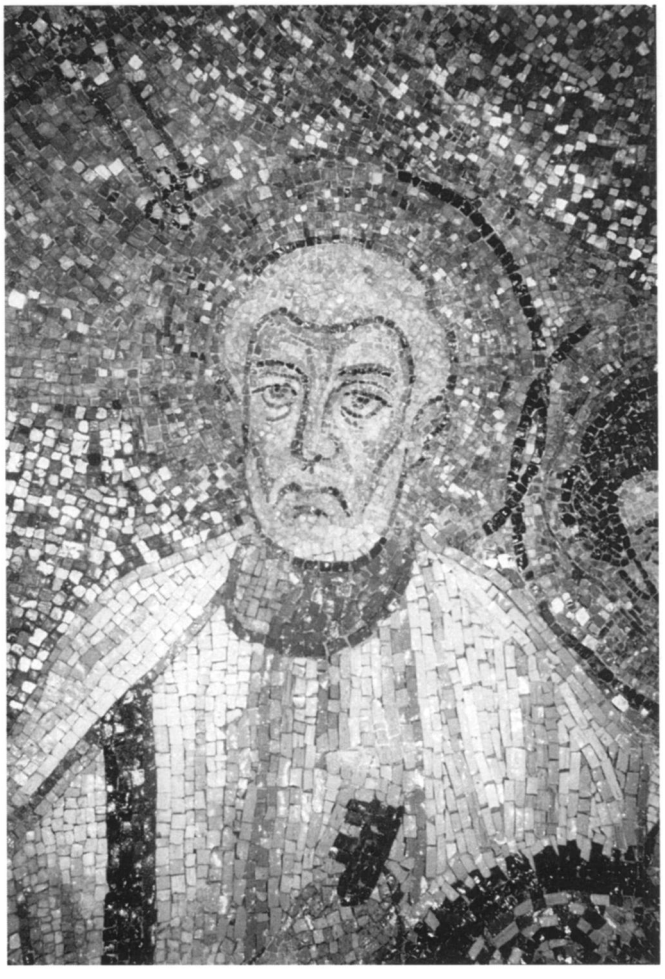

FIG. 7. Mosaico absidale di San Teodoro, San Pietro. *(Fotografia: autrice)*

Vannini ci aiuta a comprendere meglio le documentazioni grafiche contemporanee, e queste, da parte loro, consentono di 'visualizzare' le parole dello studioso: ne deriva un ulteriore chiarimento dell'intervento subìto dal mosaico in epoca 'pre-barberiniana'. Il Vannini registrava infatti, in questo punto, la presenza di quattro piccoli monti: 'Et Pede sub Laevo, praedicti ac Orbis in Imo / Monticulos varios quattuor esse liquet,' e ancora 'Quattuor at Montes suffictos Orbis in imo / Terrarum Dominarum significare puto'.[27] Sembra plausibile dedurne che nel corso dell'intervento di rifacimento ad intonaco di buona parte del personaggio introdotto da San Paolo siano stati anche aggiunti, sotto i piedi di Cristo, dei piccoli monti in stucco dipinto. Si doveva trattare di una sovrapposizione — non di una reintegrazione — per almeno tre ragioni: in

[27] BAV, Barb. lat. 3221, c. 442v e c. 443v.

FIG. 8. Mosaico absidale di San Teodoro, personaggio all'estremità sinistra, dettaglio della veste e delle gambe. *(Fotografia: autrice)*

primo luogo l'iconografia del Cristo sul globo con i monticelli alla base è completamente estranea alla tradizione iconografica delle absidi medievali; in secondo luogo la rappresentazione di questi monti come una chiazza senza colore nel disegno di Windsor (Fig. 2) e come una zona verdastra nel codice vaticano (Fig. 3) è comprensibile se si considera che lo stucco dipinto poteva essersi facilmente scolorito e rovinato; infine il Vannini adopera il verbo *suffigere*, che significa chiaramente 'appendere sopra', 'sovrapporre', 'coprire'. Inoltre, se si esamina il mosaico, si nota che nella parte del globo sotto il piede sinistro del Salvatore non sono riconoscibili segni di reintegrazione (Fig. 10), segni che sono invece chiaramente riscontrabili nella testa del personaggio a sinistra della composizione (Fig. 9) e nella parte inferiore delle sue gambe (Fig. 8).

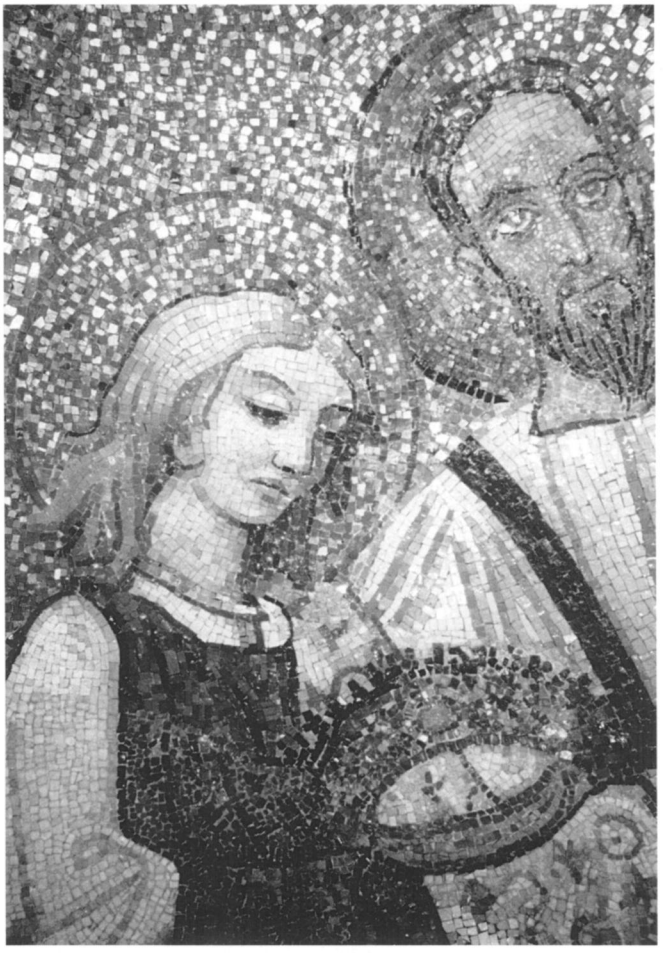

FIG. 9. Mosaico absidale di San Teodoro, personaggio all'estremità sinistra e San Paolo. *(Fotografia: autrice)*

È difficile stabilire a quando sia riferibile l'intervento 'pre-barberiniano', ma il Vannini fornisce un prezioso indizio, specificando che era stato attuato 'recens'.[28] È noto che la tecnica del risarcimento in stucco dipinto e graffito a simulare la tessitura musiva era molto usata a Roma tra la seconda metà del Cinquecento e i primi decenni del Seicento.[29] È dunque plausibile ipotizzare che il rifacimento ad intonaco sia stato eseguito in tale periodo, e, presumibilmente, in un momento non troppo lontano dal tardo Cinquecento — primo Seicento, se già nel 1642 il Torrigio descriveva le figure del mosaico come 'per l'antichità

[28] BAV, Barb. lat. 3221, c. 445v.

[29] Per un panorama generale sull'argomento cfr. Matthiae, *Mosaici medioevali delle chiese di Roma* (sopra, n. 11), 397–423.

FIG. 10. Mosaico absidale di San Teodoro, parte inferiore destra del globo stellato e piedi di Cristo. *(Fotografia: autrice)*

e l'umidità mancanti'[30] e, nello stesso periodo, il Vannini ne lamentava il deterioramento.

Un contributo alla definizione della cronologia di questo intervento (e, più in generale, un contributo per la ricostruzione delle vicende conservative dell'opera) può essere offerto dall'analisi del disegno contenuto nel codice di Ciacconio (Fig. 4), che costituisce la più antica riproduzione nota del catino di San Teodoro. Proprio in quanto tale, però, è difficile valutarne l'attendibilità e l'aderenza alla realtà, per cui procederemo con molte cautele. Questo disegno è problematico perché, se per alcune parti (inclusi dettagli minori) si rivela straordinariamente fedele al testo musivo, per altre se ne distanzia in modo evidente.

Il sandalo sinistro del Salvatore, con il minutissimo dettaglio del piccolo laccetto che sale sulla caviglia e l'ombra proiettata sotto la suola (Fig. 10), è copiato con sorprendente precisione; il ricamo a riquadri e circoli con un puntino al centro che decora la veste di San Teodoro (Fig. 5) è riprodotto precisamente; il delicato orlo a piccoli merli stondati della manica destra di San Pietro (Fig. 6) è reso fedelmente, come pure il numero e la forma delle pieghe generate dalla curvatura del gomito, nonché il raffinato motivo del piccolo laccio

[30] Torrigio, *Historia del martirio di S. Teodoro* (sopra, n. 2), 274.

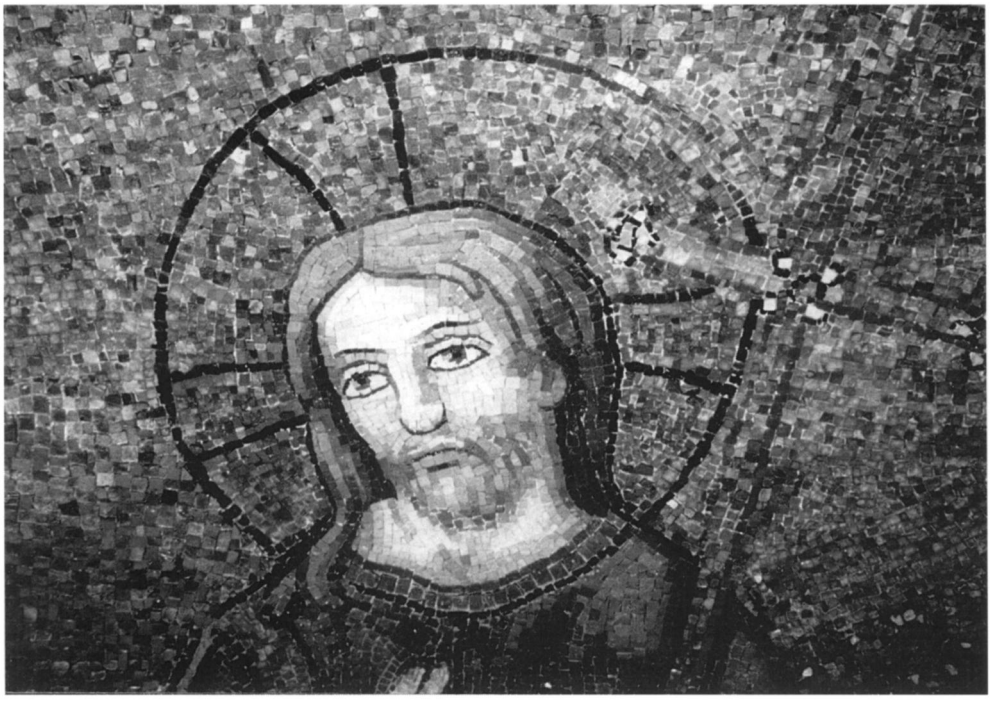

FIG. 11. Mosaico absidale di San Teodoro, testa di Cristo. *(Fotografia: autrice)*

arancione pendente all'estremità della chiave. Si noti, per inciso, che il braccio destro di Pietro, dal bicipite fino al polso (compreso l'occhiello della chiave con il laccetto), che appartiene ad un brano del mosaico sfuggito a manomissioni, rivela l'alto livello di raffinatezza e le notevoli qualità pittoriche della composizione originaria.

L'acquarello di Windsor (Fig. 2) ci restituisce sia la testa del Salvatore (Fig. 11) che quella del santo patrocinato da San Paolo (Fig. 9) in una configurazione molto simile all'attuale.[31] Il disegno di Ciacconio (Fig. 4), invece, è puntualissimo (più di quanto lo sia l'acquarello seicentesco) nella resa del volto di Pietro, con le guance scavate appena sotto gli zigomi, i baffi che proseguono la linea delle labbra verso il basso e soprattutto l'attaccatura dei capelli che forma una linea convessa sulla fronte (Fig. 7) e di Teodoro, con i capelli corti sopra le orecchie e leggermente bombati ai lati (Fig. 5), ed è fedele nella restituzione del viso di Paolo con baffi lunghi e barba appuntita leggermente sfrangiata (Fig. 9). Ma non è altrettanto accurato nella riproduzione dei volti del Redentore e del santo all'estremità sinistra, che appaiono molto diversi dalle immagini attuali: Cristo presenta una barba bipartita e capelli lunghi, vaporosi, ricadenti sulle spalle; mentre il santo presentato da Paolo mostra il

[31] Osborne e Claridge, *Early Christian and Medieval Antiquities* (sopra, n. 21), 323–4.

volto di tre quarti e una capigliatura voluminosa a ciocche oblique raccolte dietro quasi a formare una sorta di morbida treccia (Fig. 4). È dunque possibile che il copista al servizio di Ciacconio abbia riprodotto questi volti nella forma in cui si presentavano a quel tempo oppure li abbia completati arbitrariamente, vedendoli lacunosi. Il periodo 1590–5 (accogliendo la datazione proposta da Recio Veganzones per il disegno) potrebbe dunque essere un *terminus post quem* per il restauro ad intonaco graffito.

D'altra parte, il disegno presenta considerevoli differenze rispetto al quadro figurativo: si tratta di varianti notevoli, che invitano a considerarne con prudenza l'attendibilità. La *Dextera Domini* sporge da alcune nuvole sulla destra della composizione, offrendo una corona (Fig. 4); mentre, sia negli acquarelli sopracitati che nella figurazione musiva oggi visibile, la Mano di Dio compare al vertice del catino a porgere una ghirlanda (Figg. 2–3 e 12). La figura all'estremità sinistra indossa una lunga tunica, decorata dagli stessi motivi del drappo su cui posa la corona (Fig. 4); nei disegni seicenteschi e nel mosaico questo personaggio ha, invece, una veste corta e bianca (Figg. 2–3 e 8). La tunica di San Teodoro ricade a formare delle pieghe morbide, che arrivano fino quasi a coprire il piede sinistro (Fig. 4); mentre nei disegni più tardi e nella composizione musiva la stessa veste presenta un orlo dal taglio rigido e rettilineo (Figg. 2–3, 13). San Pietro indossa una tunica bianca con due clavi solo nella parte inferiore (Fig. 4); di contro, l'acquarello di Windsor e il mosaico sono concordi nel mostrare una banda scura anche nella parte superiore e la spalla destra coperta da un lembo di manto bianco (Figg. 2, 5–7).[32] Le aureole di tutti i personaggi sono, infine, decorate da raggi (Fig. 4).

Ci si deve dunque chiedere se il disegnatore incaricato dal Ciacconio di riprodurre il catino di San Teodoro copiasse fedelmente la composizione allora esistente. Se così fosse, il mosaico avrebbe subìto almeno un intervento prima del 1590 e un doppio restauro tra il 1590–5 e il 1643: il primo intervento avrebbe modificato l'iconografia originaria trasformando la figurazione nella forma in cui appare nel disegno di Ciacconio (che, come evidenzierò più avanti, presenta dei dettagli estranei alla tradizione iconografica medievale), il secondo avrebbe cambiato, quanto meno, la veste del santo a sinistra, dandogli la configurazione attuale (di fatto precisamente descritta da Torrigio[33] e da Vannini, il quale specificava anche che era eseguita in mosaico[34]) e, infine, l'intervento in stucco dipinto.

---

[32] Per l'assenza di questi dettagli nel disegno contenuto nel codice del Marini, cfr. sopra, n. 25.

[33] Torrigio, *Historia del martirio di S. Teodoro* (sopra, n. 2), 270: 'Vicino à S. Paolo mirasi una figura di persona santa, in veste di sotto candida, e succinta, e di sopra è un vestimento lavorato di croci, globi e gigli'.

[34] BAV, Barb. lat. 3221, c. 445v: '... reliquumque vetusti Musivi duplici veste, colore nitet. / Alba toga interna, aurato circumdata limbo, / succingens venes, lambit utrumque genu / concolor externa huic, ex dorso pendula, Rubris / Orbiculis mistis, cum crucibusque, Manus / Sertigeras ambas involuit; Nigra cadensque ex collo fuscus Lilia Pannus habet /'.

FIG. 12. Mosaico absidale di San Teodoro, Mano di Dio. *(Fotografia: autrice)*

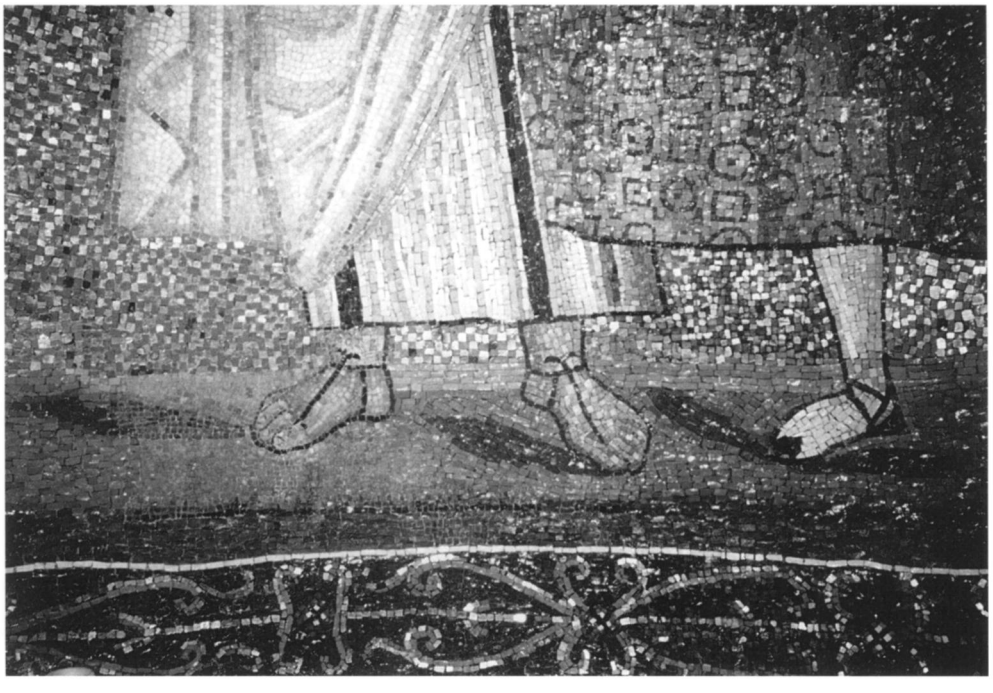

FIG. 13. Mosaico absidale di San Teodoro, dettaglio dei piedi di San Pietro e San Teodoro. *(Fotografia: autrice)*

Mi sembra però difficile credere che siano stati eseguiti due interventi di restauro tra la fine del Cinquecento e il 1643, non tanto perché si tratta di un lasso di tempo breve, quanto piuttosto perché il Vannini descrive la tunica del personaggio a sinistra esattamente come la vediamo, precisando che era antica[35] (un restauro recente sarebbe stato visibile; come lo era quello ad intonaco, di fatto puntualmente registrato) e perché il disegnatore di Ciacconio è piuttosto insicuro nella raffigurazione di questo abito (si veda l'esitazione nella resa dell'orlo della sottoveste bianca, disegnato due volte ad altezze diverse, Fig. 4). Sembra dunque possibile che, quanto meno nel caso della veste di questo santo, l'autore del disegno abbia completato di fantasia una parte che doveva essere faticosamente leggibile, sia perché lacunosa (almeno nella zona inferiore delle gambe, poi risarcita in stucco e successivamente ripristinata a mosaico), sia — forse — perché 'appannata' dai danni provocati dall'umidità o dal fumo delle candele (si noti che, prima dell'ultimo restauro, il mosaico era mal leggibile principalmente a causa delle efflorescenze saline).

In maniera analoga si potrebbero spiegare le altre differenze riscontrate nel disegno, ma è anche possibile che il mosaico abbia subìto un più antico restauro, che potrebbe aver trasformato la sua iconografia in una composizione molto simile a quella restituitaci dal disegnatore di Ciacconio. È in ogni caso certo che tale disegno (Fig. 4) non riproduce il mosaico nel suo aspetto originario, perché alcuni dettagli esulano evidentemente dalla tradizione iconografica dei mosaici absidali medievali: la particolare conformazione della corona in alto[36] e il suo sporgere dalla destra della composizione in primo luogo, e poi la testa di Cristo inclinata, anziché rigidamente frontale e le aureole raggiate dei personaggi. Non si può escludere che il disegno riproduca un quadro figurativo già alterato da un rimaneggiamento, che in tal caso si potrebbe assegnare al 1454–5 circa. Non si deve dimenticare che la chiesa di San Teodoro fu ricostruita sotto Papa Nicola V, addossando l'attuale edificio all'abside originaria, unica parte superstite dell'impianto precedente.[37] In via del tutto ipotetica, si potrebbe suggerire che, a seguito di tanto drastici lavori, la superficie musiva del catino possa aver necessitato di un consistente intervento, con conseguente alterazione dell'iconografia originaria.

---

[35] Cfr. sopra, n. 34.

[36] L'iconografia di questa corona non trova confronti nelle raffigurazioni altomedievali; paralleli si possono istituire invece con opere tardomedievali, come la corona sovrapposta allo stemma marmoreo del Comune di Roma, conservato nel Palazzo Senatorio, e soprattutto, con raffigurazioni quattro-cinquecentesche: si veda — a titolo di esempio — la figura di Santa Giustina nella tempera raffigurante la *Madonna con il Bambino e Santi* di Antoniazzo romano conservata nella Pinacoteca di San Paolo fuori le mura a Roma.

[37] G. Urban, 'Die Kirchenbaukunst des Quattrocento in Rom', *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 9–10 (1961–2), 73–288, in particolare pp. 203–12; R. Krautheimer, S. Corbett e W. Frankl, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae* IV (Città del Vaticano, 1970), 279–88; Recio Veganzones, 'Alfonso Chacon' (sopra, n. 24), 312.

Quanto al restauro seicentesco, che deve essere stato eseguito dopo l'appello di Torrigio e del Vannini e prima della testimonianza del Martinelli, cioè tra il 1643 e il 1644 circa, è verosimile ipotizzare che abbia comportato il ripristino a mosaico delle parti ad intonaco dipinto della figura introdotta da San Paolo e del soprammenzionato tratto di fondo d'oro in basso a sinistra, nonché l'eliminazione della superfetazione in stucco sul globo celeste. È inoltre molto probabile che abbia incluso anche il rifacimento del volto del Salvatore (Fig. 11), che di fatto presenta gli stessi caratteri tecnico-stilistici del viso ripristinato a mosaico del personaggio all'estremità sinistra (Fig. 9): impiego di tessere delle stesse dimensioni, dello stesso materiale, dello stesso colore e lucidità (e caratterizzate da un medesimo stato di conservazione), identica resa delle ciocche dei capelli e del padiglione auricolare. Non si può peraltro escludere che pure il volto di Cristo fosse stato rifatto ad intonaco nel restauro precedente.[38] Inoltre, anche la Mano dell'Eterno e buona parte delle nuvole circostanti (Fig. 12) sembrano ascrivibili al medesimo intervento seicentesco, presentando caratteristiche tecniche identiche a quelle sopracitate, a cui si aggiunga l'uso di sottili tessere rettangolari di colore rosso scuro nella definizione del contorno della mano e delle singole dita, lo stesso tipo di tessere impiegato per il profilo degli occhi e della parte inferiore del naso del Salvatore (Fig. 11).

Tornando nel campo dei dati concretamente accertabili, il più antico restauro del mosaico di cui ho trovato la documentazione archivistica risale al 1779.[39] Agli inizi del Settecento la chiesa era stata sottoposta per volontà di Clemente XI ad un'importante campagna di restauro, che comportò la costruzione di una corte di raccordo con la via di San Teodoro ed una nuova decorazione dell'interno, ma non sembra che il catino abbia ricevuto particolari cure in tale occasione.[40]

Dopo la nuova campagna di restauro che interessò l'edificio nel 1778, si sentì, invece, l'esigenza di intervenire pure sul mosaico absidale, che 'minacciava di rovinare da più parti'.[41] Ne siamo informati da una lettera del 10 maggio 1779, con la quale — a lavoro avvenuto — il priore e gli officiali dell'Arciconfraternita del Santissimo Cuore di Gesù (o dei Sacconi), a cui era affidata la chiesa, supplicavano Papa Pio VI di potersi esimere dal pagare almeno il costo degli smalti (70 scudi), avendo già dovuto spenderne novanta per le giornate dei mosaicisti e per altre spese minori relative al restauro del mosaico. Tale petizione ebbe esito positivo, dal momento che in meno di tre

[38] Il fatto che il Vannini non ne parli non può essere considerato un argomento contro tale ipotesi, in quanto questo erudito era particolarmente interessato all'iconografia del mosaico, e in special modo alla figura sulla sinistra della composizione e all'immagine di San Teodoro, per cui non ha dedicato particolare attenzione alla descrizione del volto del Salvatore.

[39] ASVR, Archivio della Confraternita del SS. Cuore di Gesù in S. Teodoro, tomo 116: appendice, docc. 1–5.

[40] L. Finocchi Ghersi, 'Particolarità di un 'restauro' tardobarocco: il caso di S. Teodoro al Palatino', *Architettura. Storia e Documenti* 1–2 (1988), 108–20.

[41] Appendice, doc. 1.

settimane la Santa Sede rispose, tramite l'economo della Reverenda Fabbrica di San Pietro, che l'Arciconfraternita poteva considerarsi esonerata dal pagamento, purché 'praesens Gratia non transeat in exemplum'.[42] I rappresentanti dell'Arciconfraternita avevano accompagnato alla supplica — per darne precisa notizia al pontefice — due conti dettagliati delle spese e una nota con l'elenco degli smalti, contenenti indicazioni relative, oltre al prezzo, ai colori e alla qualità e quantità del materiale impiegato, alle aree risarcite e alle maestranze che vi lavorarono: sono documenti preziosissimi per ricostruire tecnica, entità e metodologie del restauro settecentesco.[43]

Ne emerge, in primo luogo, che il restauratore fu Domenico Cerasoli, romano, mosaicista dello Studio del Mosaico della Reverenda Fabbrica di San Pietro, affiancato da alcuni manovali, tra cui un certo Giuseppe Cerasoli, forse un consanguineo, a cui vennero consegnati smalti, stucco e olio di lino per il lavoro.[44]

Significativa appare, per la storia del restauro, la notizia dell'impiego di disegni per l'integrazione delle parti mancanti: prima di iniziare il restauro vero e proprio si fecero infatti dei lucidi in scala 1 : 1, adoperando alcuni fogli di carta sottile francese, unti con olio di oliva e poi asciugati con la semola.[45] Quindi fu 'buttato giù il Lavoro cattivo e scarnito con dilingenza (sic) il lavoro vechio',[46] furono date due mani di olio di lino al muro e, per una migliore adesione dello stucco, parte di questo lavoro fu armata con un'intelaiatura metallica formata da chiodi, verzelle e filo di ferro 'a guisa di Ramata'.[47] Anche questa testimonianza è estremamente interessante perché attesta — ad una data precoce — l'adozione di quello stesso sistema usato per salvaguardare lo stucco dai rischi di caduta, che oltre cento anni più tardi verrà descritto da Edoardo Marchionni nella relazione del restauro dei mosaici della cupola del battistero fiorentino da parte dell'Opificio delle Pietre Dure.[48]

Il problema di fornire agli smalti una buona superficie di adesione fu affrontato stendendo, sul reticolato di filo di ferro, una prima spianata di stucco,

---

[42] Appendice, doc. 5.

[43] Appendice, docc. 2–4.

[44] Appendice, doc. 4. Su Domenico Cerasoli cfr. M.G. Branchetti, *s.v.* 'Cerasoli Domenico', in *Dizionario biografico degli Italiani* XXIII (Roma, 1979), 657–8, con bibliografia; M.G. Branchetti, 'Indice biografico dei mosaicisti attivi in Roma dal 1727, data della costituzione ufficiale dello Studio Vaticano del Mosaico, al 1870 circa', in D. Petochi (a cura di), *I mosaici minuti romani dei secoli XVIII e XIX* (Roma, 1981), 43–75, in particolare p. 51. Si noti che non si conoscevano notizie della vita di Domenico Cerasoli per il periodo compreso tra il 1761 e il 15 giugno 1779: cfr. Branchetti, *s.v.* 'Cerasoli Domenico', 658; pertanto i documenti relativi ai lavori in San Teodoro sono anche un contributo alla ricostruzione dell'attività di questo mosaicista.

[45] Appendice, doc. 3

[46] Appendice, doc. 3. Tale notizia può interpretarsi tanto nel senso di un'asportazione di precedenti risarcimenti, quanto nel senso di una rimozione delle parti originarie maggiormente rovinate.

[47] Appendice, doc. 3.

[48] Su tale restauro si veda A. Conti, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte* (Milano, 1988), 303.

uno strato ruvido di pezzetti di mattoni e olio di lino e una seconda mano di stucco destinato all'allettamento delle tessere.[49] Queste, tutte di pasta vitrea,[50] vennero tagliate direttamente dal restauratore[51] e impiegate a risarcire un'area complessiva di circa palmi quadrati centodue e 1/144.[52] Per tale impresa si adoperarono ben undici colori — biggi, torchini, verdi, pavonazzi, cappellini, carnaggione, oro, leonati, gialli sporchi, alaca e acqua marina — di cui oro, alaca e acqua marina prodotti con un processo di rifusione.[53] Attestazione interessantissima, questa, di un sistema di reimpiego di materiali (per ragioni evidentemente economiche, visto il basso costo dei prodotti di rifusione), congiunto, nell'ambito dello stesso restauro, all'uso di materiale prodotto *ex-novo*.

Nel conto per lo stipendio del Cerasoli sono indicate le lacune risarcite: siamo così informati che le reintegrazioni hanno interessato cinque brani del fregio a motivi floreali che corre alla base del catino ('nel ornato del fregio da piedi al Catino'); una parte del piano di posa del santo titolare ('il Terazzo dove sta la figura di S. Teodoro'); quattro zone del piano di calpestio di San Pietro, ivi compresa parte dei piedi dell'apostolo ('dove entrano li piedi di S. Pietro'); tre zone della veste di San Teodoro con il fondo aureo circostante ('la figura di S. Teodoro al panno e Campo d'oro'); due lacune nell'effigie di San Pietro ('la figura del S. Pietro'); quattro punti del piano pavimentale con il campo d'oro sovrastante ('Terazzo e Campo d'oro'); tre parti della veste di San Paolo con il fondo aureo limitrofo ('il Panno del S. Pauolo e Campo d'oro'); un altro brano non meglio localizzato del fondale dorato ('Segue Campo d'oro') e infine quattro tratti del fondo dal lato di San Paolo ('Segue Campo d'oro dalla parte del S. Pauolo').[54]

Sulla base di un confronto incrociato tra la lista degli smalti[55] e il documento che registra le zone reintegrate, precisando l'estensione di ogni singola lacuna risarcita,[56] si possono pronunciare osservazioni ulteriori.

Il grande quantitativo di smalti grigi acquistato dalla Reverenda Fabbrica (224 libbre e mezzo) non può essere stato impiegato solo per risarcire le vesti dei principi degli apostoli, perché le superfici restaurate di tali vesti non superano l'estensione di circa 0,8667 mq,[57] mentre per restaurare la veste di San Teodoro

[49] Appendice, doc. 3.
[50] Appendice, doc. 4.
[51] Appendice, doc. 3.
[52] Appendice, docc. 2–3: tale cifra, ottenuta sommando le singole aree restaurate, è chiaramente indicativa, dato che la superficie di una lacuna ha di norma forma irregolare, per cui non può essere precisamente espressa tramite misure di lunghezza e larghezza, come se si trattasse di aree rettangolari.
[53] Appendice, doc. 4.
[54] Appendice, doc. 2.
[55] Appendice, doc. 4.
[56] Appendice, doc. 2.
[57] Più precisamente: circa 0,5919 mq di superficie l'abito di Paolo e un po' meno di circa 0,2748 mq la figura di Pietro (della quale, oltre la veste, vennero sicuramente restaurate altre parti: cfr. sotto).

— ossia circa 1,6152 mq di superficie — furono con ogni probabilità adoperate le 42 libbre di 'gialli sporchi' registrate nel documento e le 13 libbre e mezzo di 'pavonazzi' per le decorazioni rosse del tessuto (e forse anche le 19 di 'leonati' per le sfumature fulve). Anche volendo supporre che il termine 'alaca'[58] indichi una tonalità di giallo o di arancio e che quindi le 37 libbre e mezzo di alaca citate nella nota siano state adoperate per l'abito di San Teodoro, assieme con i gialli, con i rossi e, forse, i bruno–fulvi, avremmo comunque 92 libbre e mezzo o 98 e mezzo di smalti gialli, rossi e fulvi a coprire una superficie di oltre 1,6152 mq, contro le 224 libbre e mezzo di tessere grigie per un'area di 0,8667 mq. Sembra dunque plausibile che le tessere grigie — forse per ragioni di adattabilità cromatica — siano state adoperate pure per altre integrazioni, forse nel motivo vegetale del fascione o/e nel fondo, alternate alle tessere auree di rifusione.

Matthiae ravvisava nel fondale degli 'elementi vitrei di un tono bruno verdognolo senza doratura' disposti 'a scacchiera' rispetto alle tessere dorate. Lo studioso però credeva che tale sistema di rifacimento fosse stato dettato da ragioni economiche e lo riteneva frutto del presunto intervento di Calandra.[59] In realtà, il colore di quelle tessere è piuttosto grigio che bruno-verdognolo (Figg. 5–13). E un grande uso di smalti grigi è documentato per il restauro tardo-settecentesco; inoltre la ricevuta della Reverenda Fabbrica attesta che i 'biggi' erano ben più cari dell'oro di rifusione (9 denari a libbra, contro 0.3), per cui se il 'fondo a scacchiera' fu effettivamente realizzato nel 1779, si dovrebbero trovare altre motivazioni per la scelta di alternare il grigio all'oro: non mi sembra infondato suggerire che tale sistema fosse impiegato con l'intenzione di uniformare le parti del fondale risarcite con quelle originarie, le cui tessere dovevano avere ormai parzialmente perduto la doratura.

Si noti inoltre che, mentre per le immagini del santo eponimo e di San Paolo il documento puntualizza che i rifacimenti riguardarono le vesti, per l'effigie di San Pietro fornisce un'indicazione meno precisa, menzionando genericamente 'la figura'.[60] Pertanto — non essendo stati toccati né il Cristo, né il santo a sinistra, né la *Dextera Domini* — le 4 libbre e mezza di 'carnaggione' (peraltro le più preziose tra le tessere, dal costo di ben 30 denari e mezzo a libbra) devono necessariamente essere state impiegate per integrare una caduta nell'immagine di San Pietro. Tale risarcimento appare facilmente riconoscibile nella mano destra (Fig. 6) e nella parte destra (rispetto all'osservatore) del collo del santo (Fig. 7), oltre che in tutto il suo piede sinistro e nel piede destro (escluse le dita con le unghie delineate una ad una, che sono originali, Fig. 13). In tutte queste zone si nota l'impiego di tessere vitree rettangolari, molto lucide e di grandi dimensioni; l'uso di smalti di questo tipo si estende a tutta la parte superiore

[58] Del quale non mi è stato possibile trovare il significato.
[59] Matthiae, *SS. Cosma e Damiano e S. Teodoro* (sopra, n. 2), 76–7.
[60] Appendice, doc. 2.

destra — dalla vita alla spalla — della tunica di Pietro e alla parte inferiore destra della sua barba (Fig. 7) ed è di fatto riconoscibile in tutte le zone risarcite menzionate nel documento. Le altre lacune ricordate nella figura di Pietro si devono riconoscere nella tunica clavata che copre la gamba sinistra e la caviglia destra (Fig. 13).

Nel 1826 il mosaico di San Teodoro fu sottoposto ad un altro restauro, come si evince da una pratica conservata all'Archivio di Stato di Roma,[61] anch'essa fino ad oggi sfuggita all'attenzione degli studiosi. Tale intervento si inserisce quindi nell'ambito di quella che la critica ha definito la 'campagna Camuccini–Agricola', ossia quella lunga serie di reintegrazioni di mosaici romani, che, secondo un'opinione tradizionale ormai consolidata, sarebbe stata operata tra il 1819 e il 1847 sotto la direzione di Vincenzo Camuccini prima e di Filippo Agricola poi.[62]

L'Arciconfraternita del Santissimo Cuore di Gesù, che nel 1825 aveva promosso il restauro della chiesa in occasione del Giubileo, scrisse l'anno successivo al camerlengo allora in carica, il cardinale Pier Francesco Galeffi, chiedendo un intervento sul mosaico, che risultava 'patinato, ed oscurato dal tempo, e dal fumo delle candele'.[63] Il camerlengo si rivolse quindi al segretario e al consigliere della Commissione Generale Consultiva di Antichità e Belle Arti dell'epoca, rispettivamente Filippo Aurelio Visconti e Vincenzo Camuccini (che rivestiva anche l'incarico di Ispettore alle Pitture Pubbliche), perché valutassero le condizioni della figurazione musiva e compilassero un preventivo di spesa per il restauro dell'opera.[64] Da questo preventivo, come dalla nota con lo scandaglio delle spese allegata alla lettera dell'Arciconfraternita, siamo informati sullo stato del mosaico, bisognoso di integrazioni 'in varie parti di quelle figure essendovi diversi vani'.[65] Con il termine 'vani' non si dovevano indicare lacune molto estese, dal momento che per risarcirle — compreso il costo del materiale e della manodopera — era prevista una spesa di appena dodici scudi.[66] Se si pensa che, secondo la statistica redatta da Matthiae sulle spese relative ai restauri compiuti dalla Scuola Vaticana tra il 1819 e il 1847, i mosaicisti

[61] ASR, Camerlengato, titolo IV, parte II, busta 165, fascicolo 391: appendice docc. 6–10.

[62] Matthiae, *Mosaici medioevali delle chiese di Roma* (sopra, n. 11), 397–423. Tale campagna si estese in realtà ben oltre la data fissata da Matthiae, almeno fino alla morte di Agricola nel 1857. Inoltre, seppure con minore intensità — essendo ormai già stati restaurati i complessi musivi più importanti — gli interventi proseguirono negli anni successivi, per cui è improprio parlare di una campagna Camuccini–Agricola, almeno nei termini proposti da Matthiae e accettati dalla critica successiva. Sull'argomento, e per una revisione della storia del restauro del mosaico nel XIX secolo, ho in preparazione un articolo.

[63] Appendice, doc. 6.

[64] Appendice, doc. 6 (verso). Su Vincenzo Camuccini, personaggio di primo piano per la storia del restauro del mosaico dell'epoca, per il suo ruolo nell'ambito delle istituzioni di tutela, nonché per il suo incarico di Direttore dello Studio Vaticano del Mosaico, cfr. A. Bovero, *s.v.* 'Camuccini Vincenzo', in *Dizionario biografico degli Italiani* XVII (Roma, 1974), 627–30.

[65] Appendice, doc. 7.

[66] Appendice, doc. 7.

venivano pagati due scudi e ottanta baiocchi il palmo quadrato[67] (499 cmq), ci si renderà conto dell'esiguità dell'intervento nel catino di San Teodoro. Per il quale, oltretutto, non fu necessario neanche redigere un preventivo con le zone da rifare — come si usava all'epoca[68] — ad ulteriore conferma che il lavoro consistette in piccole riprese della superficie musiva. La nota-spese menziona 'smalti di vari colori',[69] per cui si può affermare che il restauro dovette sostanzialmente consistere nell'integrazione dei 'vani' con tessere di pasta vitrea, secondo un intervento tipico dei restauri promossi da Camuccini.[70]

Da un punto di vista tecnico è interessante rilevare che tra il materiale necessario al restauro è citato anche il 'succo a oglio',[71] il cui impiego non risulta documentato altrove. È probabile che si tratti di una svista dell'estensore del documento e che si volesse piuttosto menzionare lo 'stucco a oglio' o 'mastice ad olio di lino' un legante leggero a presa lenta, che fin dal secolo XVI aveva caratterizzato la scuola dei mosaicisti romani e che è ricordato nei documenti relativi ad alcuni restauri ottocenteschi dei mosaici di Roma.[72]

Quanto alla pulitura, che avrebbe dovuto ricondurre l'opera 'nel suo primiero stato di lucidezza e vivacità di colori', si spesero otto scudi, compreso lo stipendio di un uomo di servizio.[73] Il documento non fornisce alcuna informazione sulla modalità di questo intervento, ma si può ragionevolmente suggerire che la superficie musiva venisse lavata con acqua di calce e cenere di feccia, una tecnica attestata pochi anni dopo in un restauro diretto dallo stesso Camuccini[74] e della quale ho trovato documentazione per altri interventi ottocenteschi sui complessi musivi romani.[75]

---

[67] Matthiae, *Mosaici medioevali delle chiese di Roma* (sopra, n. 11), 399. Anche nel caso di San Teodoro l'intervento fu probabilmente compiuto da un mosaicista della Scuola Vaticana, sotto la direzione di Camuccini, appendice, doc. 8: 'il Signor Cavaliere Camuccini, che aveva già fatto esaminare il lavoro da suoi musaicisti'.

[68] Matthiae, *Mosaici medioevali delle chiese di Roma* (sopra, n. 11), 399.

[69] Appendice, doc. 7.

[70] Matthiae, *Mosaici medioevali delle chiese di Roma* (sopra, n. 11), 399 e 404: caratteristico di questi lavori è l'uso di tessere lucide e vetrose di colorazione intensa e la loro messa in opera regolare con stucco grigiastro.

[71] Appendice, doc. 7.

[72] Nella sua storia dei restauri dei mosaici romani, Matthiae, *Mosaici medioevali delle chiese di Roma* (sopra, n. 11), 397–493, non cita mai l'impiego di questo tipo di supporto; esso è però attestato nell'intervento del 1842 sul mosaico di Sant'Agnese fuori le mura, cfr. G. Delfini Filippi, 'Per la storia del restauro musivo nel secolo XIX: l'esempio di Sant'Agnese fuori le Mura', *Storia dell'Arte* 65 (1989), 86–94, a cui si rimanda anche per un breve resoconto sulle origini e diffusione dello stucco ad olio e per la bibliografia relativa. Per delle dettagliate informazioni tecniche, si rinvia a Istituto Centrale del Restauro (a cura di), *Tecniche di esecuzione e materiali costitutivi. Corso sulla manutenzione di dipinti murali, mosaici, stucchi. Dimos*, parte I, modulo I (Roma, 1978), 54. Per l'uso di questo materiale in restauri ancora inediti, cfr. n. 62 del presente articolo.

[73] Appendice, docc. 7–8.

[74] Delfini Filippi, 'Per la storia del restauro musivo nel secolo XIX' (sopra, n. 72), 92, n. 21.

[75] Si veda sopra, n. 62; è interessante notare che tale sistema era adoperato non solo per mosaici parietali, ma anche per cibori e candelabri pasquali.

In San Teodoro i lavori dovevano procedere secondo le seguenti fasi: ad una prima verifica in chiesa da parte di Filippo Aurelio Visconti che le condizioni dell'opera corrispondessero a quelle descritte nel preventivo, seguiva la realizzazione di un piccolo ponteggio, affinché il mosaicista si avvicinasse al mosaico e procedesse con i risarcimenti, effettuati i quali, si passava alla pulitura. Nella relazione del Visconti troviamo sostanziale conferma della correttezza del preventivo fatto redigere dall'Arciconfraternita. Il Visconti avvertiva inoltre che, se il restauratore avesse rilevato — vedendo da vicino l'opera — una 'variazione nei danni,' avrebbe dovuto immediatamente comunicargliela, perché si sarebbe recato di persona a verificare la reale necessità di un intervento più esteso, sempre che il guasto non fosse stato 'procurato ad arte'.[76] Il timore che i 'restauratori' arrivassero persino a causare danni ai mosaici, non meraviglia se si pensa che questi mosaicisti venivano retribuiti in rapporto alla quantità di lavoro eseguito e che vivevano in condizioni precarie, se non di vera e propria miseria.[77]

La concezione del restauro del mosaico diffusa nella Roma del tempo si desume bene dal citato preventivo delle spese, in cui si fa presente 'che allorquando si puliscono tali Mosaici antichi accade quasi sempre di trovarvi dei luoghi ove lo stucco si è totalmente distaccato dalla cortina del muro, effetto dell'Antichità, per cui fa d'uopo levare il Mosaico quale potrebbe cadere con grande facilità e quindi farlo nuovamente ed allora sarebbe per aumentare la somma'.[78] Sarà solo molto più tardi, con Cavalcaselle, che verrà per la prima volta affermata la necessità di conservare tutte le parti originali anche se danneggiate, invece di rifare *ex novo* porzioni di superficie musiva.[79]

Ad ogni modo, la lettera inviata da Camuccini al Cardinale Galeffi a lavori ultimati non riporta alcuna notizia di interventi diversi da quelli previsti, ma riferisce che la spesa complessiva fu di 35 scudi,[80] ossia otto scudi in più della cifra prospettata.[81] Non si può escludere che quest'esigua somma fosse

---

[76] Appendice, doc. 8.

[77] Sulle condizioni di vita dei mosaicisti, cfr. M.G. Branchetti, 'Ambiente storico e sociale dei mosaicisti romani del 700 e dell'800 dallo Studio Vaticano del Mosaico alla libera attività', in Petochi (a cura di), *I mosaici minuti romani dei secoli XVIII e XIX* (sopra, n. 44), 15–42. Risale al 1822 la proposta presentata da Camuccini al Governo pontificio di impiegare numerosi mosaicisti dello Studio Vaticano nel restauro di 'musaici d'antica maniera', per evitare che rimanessero 'con gravissimo danno delle loro povere Famiglie, senza mezzi affatto di sussistenza': cfr. Delfini Filippi, 'Per la storia del restauro musivo nel secolo XIX' (sopra, n. 72), 88, n. 3.

[78] Appendice, doc. 7.

[79] G.B. Cavalcaselle, 'Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte e sulla riforma dell'insegnamento accademico', *Rivista dei Comuni Italiani* 4–5 (1863) (Firenze, 1870[2]; Roma, 1875[3]). Nel 1880 Cavalcaselle compilò anche le norme per il restauro di mosaici antichi, che non furono però redatte in forma di circolare e quindi non ebbero mai un vero e proprio valore normativo; sull'argomento cfr. V. Curzi, 'Giovan Battista Cavalcaselle funzionario dell'amministrazione delle Belle Arti e la questione del restauro', *Bollettino d'Arte*, serie VI (aprile–settembre 1996), 189–98.

[80] Appendice, doc. 10.

[81] Appendice, doc. 8.

impiegata per 'fare nuovamente' qualche zona del tessuto musivo, ma, vista l'assenza di ulteriori precisazioni, è forse più plausibile supporre che venisse usata per risolvere 'una qualche abbottatura' della superficie, altra possibile causa — secondo il Visconti — di un eventuale aumento della spesa.[82]

Venticinque anni dopo che tale restauro fu 'ad uso d'arte compiuto',[83] non essendosi provveduto a rimuovere la causa prima dei danni, il mosaico doveva nuovamente soffrire l'umidità, che aveva ridotto la chiesa in un gravissimo stato di degradazione. Al Ministero dei Lavori Pubblici si pensò di risolvere il problema con l'unico sistema allora ritenuto efficace: intonacare i muri con l'asfalto.[84] È chiaro che il documento si riferisce alle pareti parzialmente interrate verso il Palatino, ma non precisa fino a quale altezza fosse steso l'asfalto; è probabile che questo inguainasse solo la parte bassa dei muri, compresi quelli del nicchione absidale, inducendo l'umidità a risalire e ad emergere proprio all'altezza del mosaico, che — invece di beneficiarne — fu probabilmente sottoposto ad ulteriore deperimento. Negli anni venti del ventesimo secolo il mosaico fu infatti sottoposto ad un ennesimo restauro, ad opera di Alfredo Stano, che non ha però comportato sostanziali modifiche della tessitura musiva.[85]

L'ultimo intervento che si conosca — prima del restauro del 1998 — fu una pulitura della superficie, accompagnata dal fissaggio delle tessere che avevano perso coesione e dal consolidamento dei rigonfiamenti mediante iniezioni di caseina e calce. Questo lavoro, liquidato nel marzo del 1946 al restauratore A.M. Zamponi, fu la necessaria conseguenza della rimozione del 'doppio bendaggio in lamina di alluminio e iuta',[86] che era stato approntato durante la Seconda Guerra Mondiale nell'ambito di un più vasto programma di protezione antiaerea dei complessi musivi romani.

Se escludiamo mentalmente le parti restaurate del mosaico di San Teodoro e concentriamo l'attenzione sulle aree conservate, potremo cogliere — sia pure in una lettura frammentaria — l'alto livello qualitativo dell'opera originaria. I volti degli apostoli (se si eccettuano la fronte e i capelli di Paolo e la parte inferiore della barba di Pietro) (Figg. 7 e 9), il viso di Teodoro (rimaneggiato però nella capigliatura, nella barba e nelle labbra) (Fig. 5), e il corpo di Pietro — dall'avambraccio destro alla sopravveste che disegna e fa emergere la gamba sottostante (Fig. 1), fino alla parte anteriore del piede destro con le unghie modellate una ad una (Fig. 13) — sono alcuni dei brani superstiti che meglio

[82] Appendice, doc. 8.
[83] Appendice, doc. 10.
[84] Appendice, doc. 11.
[85] Cfr. Basile, 'Mani di fata' (sopra, n. 4) e, inoltre, la lettera di ringraziamento inviata al Ministero dal rettore della Confraternita dei Sacconi, Aldobrandiis, in data 1 febbraio 1929: Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici del Lazio, Archivio storico, busta 150.
[86] Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici del Lazio, Archivio storico, busta 150, a cui si rinvia per ulteriori dettagli tecnici sull'operazione.

consentono di rivalutare un'impresa musiva finora considerata come un mediocre prodotto artigianale.

Non si vuole in questa sede affrontare la questione dell'iconografia del mosaico di San Teodoro, con il complesso problema dell'identificazione del personaggio all'estremità sinistra della composizione, il cui aspetto è stato completamente stravolto dai restauri. Ci limitiamo ad osservare che il Redentore con la croce astile seduto sul globo tra i principi degli apostoli e santi trova il più vicino confronto nella composizione musiva dell'arcone di San Lorenzo fuori le mura (579/90), di cui condivide anche la scelta del fondo aureo. Come è noto, l'adozione di un fondale dorato su cui stagliare le figure segna un netto stacco rispetto alla scelta operata nel precedente catino musivo dei Santi Cosma e Damiano, dove l'apparizione del Salvatore tra apostoli e santi si ambientava in un più 'naturale' paesaggio celeste, con lo sfondo blu, le nuvole colorate, le palme, la fenice, il fiume del Paradiso. E tale stacco riflette ed esprime, attraverso un nuovo codice di rappresentazione basato sull'astrazione, una nuova concezione dell'immagine religiosa e dello spazio sacro.[87]

Anche da un punto di vista tecnico-stilistico il mosaico di San Teodoro trova confronti in quello di San Lorenzo fuori le mura, dove la tridimensionalità e la corporeità delle figure rivelano come il passaggio verso una resa sempre più astratta del quadro figurativo sia stato molto graduale (si vedano, a confronto, gli esempi successivi di Sant'Agnese fuori le mura e dell'oratorio di San Venanzio nel battistero lateranense). Il mosaico di San Teodoro è riferibile ad un momento molto vicino a quello dell'esecuzione dell'arco di San Lorenzo: contro un astratto fondale dorato, su un basamento privo di ogni elemento arboreo, si stagliano delle figure la cui originaria corporeità si coglie bene — ad esempio — nella veste di Pietro, che lascia emergere, ben delineata, la gamba destra (Fig. 1); nella manica dello stesso santo, dove è evidente la volontà di dare alle pieghe un contenuto volumetrico (Fig. 6); nelle ombre proiettate sul terreno (Figg. 1 e 13).

I confronti più stringenti per i volti meglio conservati dalla figurazione musiva teodoriana (i santi Pietro, Paolo e, in parte, Teodoro: rispettivamente Figg. 7, 9 e 5) si possono istituire con i visi del santo eponimo (Fig. 14) e del committente Pelagio nella composizione di San Lorenzo.[88] Questi due gruppi di

[87] Su tale concezione, cfr. E. Kitzinger, *Byzantine Art in the Period between Justinian and Iconoclasm* (*Berichte zum XI. Internationalen Byzantinisten-Kongress* IV, 1) (Monaco, 1958), 1–50. Per le problematiche iconografiche cfr. Ihm, *Die Programme der Christlichen Apsismalerei* (sopra, n. 3), 24–6, 140–1; J.M. Spieser, 'The representation of Christ in the apses of early Christian churches', *Gesta* 37 (1998), 63–73, in particolare pp. 63–4.

[88] Anche il mosaico di San Lorenzo, come quello di San Teodoro, è stato sottoposto a numerosi ed invadenti restauri nel corso dei secoli, ma la critica è pressoché concorde nel sostenere che i volti di questi due santi sono stati risparmiati, cfr. G. Bovini, 'Il mosaico dell'arco trionfale di S. Lorenzo fuori le mura', *Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina* 18 (1971), 127–40, in particolare pp. 132–4 e bibliografia. Il confronto è possibile solo con queste due figure, perché, come è noto, esse si differenziano profondamente dalle altre effigiate sul medesimo arcone; tali differenze sono state spiegate da alcuni come il frutto di interpolazioni successive: N. Baldass, 'The mosaic of the triumphal arch of San Lorenzo fuori le mura', *Gazette des Beaux*

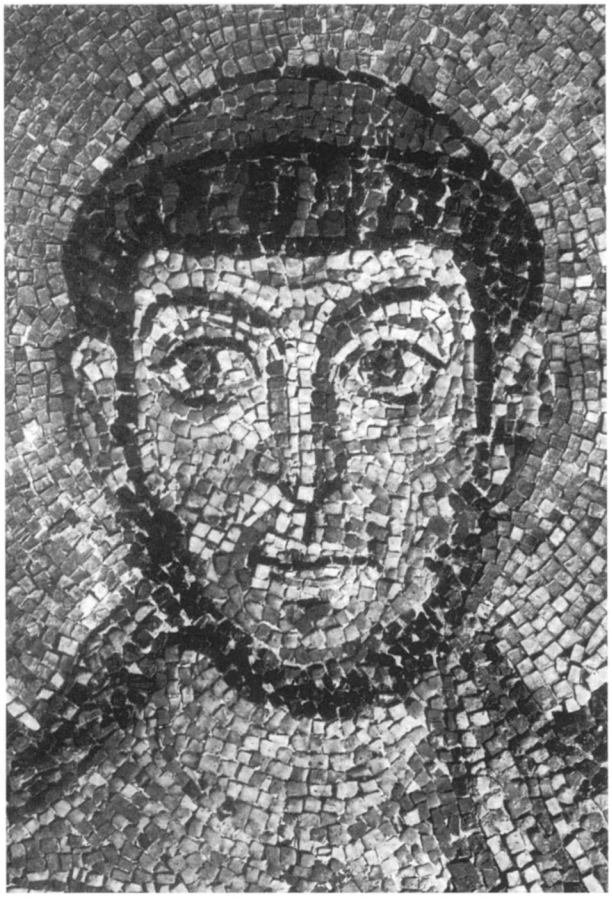

FIG. 14. Mosaico absidale di San Lorenzo fuori le mura, San Lorenzo. Da G. Matthiae, *Mosaici medioevali delle chiese di Roma* (Roma, 1967), fig. 14. *(Per concessione dell'Istituto Poligrafico dello Stato)*

figure hanno in comune l'impiego di tessere di diverse dimensioni, prevalentemente quadrate, ma anche sottili e allungate, come quelle rosse che delineano le orecchie e parte del naso o quelle nere che disegnano il taglio della bocca e l'arcata sopraccigliare. Si somigliano inoltre per la resa di tutti i dettagli fisionomici, per la vivacità dell'espressione e per la qualità pittorica dell'esecuzione. Si osservino, in tutti i personaggi, l'identica forma degli occhi e la pupilla nera al centro di un'iride chiara. Si confronti la disposizione a filari delle tessere dei capelli di Pelagio con l'analogo, pittorico, allineamento degli smalti nella barba di San Paolo. Si paragoni la disposizione delle tessere che definiscono la

Arts 49 (1957), 1–18; da altri come l'opera contemporanea di diversi maestri, appartenenti a distinti ambienti culturali e figurativi: G. Matthiae, 'Tradizione e reazione nei mosaici romani dei secc. VI–VII', *Proporzioni* 3 (1950), 10–15; Andaloro, *Aggiornamento scientifico* a Matthiae, *Pittura romana del medioevo* (sopra, n. 3), 246.

cannula nasale di San Paolo (Fig. 9) con quella del titolare della basilica del Verano (Fig. 14), o il dettaglio 'morelliano' delle orecchie dei Santi Pietro e Paolo con quelle di Lorenzo e Pelagio (in particolare l'orecchio destro di San Paolo, Fig. 9, e l'orecchio sinistro di San Pietro, Fig. 7, sono quasi sovrapponibili all'orecchio sinistro di San Lorenzo, Fig. 14). Più in generale, un confronto d'insieme tra i brani più alti dei due mosaici — la testa di Pietro in San Teodoro (Fig. 7) e quella del titolare in San Lorenzo (Fig. 14) — non lascia molti dubbi sulla vicinanza cronologica delle due imprese. Se proprio si vuole indicare una successione, si potrebbe suggerire — in via del tutto ipotetica — una lieve anteriorità del mosaico di San Teodoro, per quei dettagli di vivido naturalismo (come le unghie dei piedi, l'orlo ricamato della manica, l'anello della chiave con il laccetto pendente, Figg. 6, 10 e 13), che inviterebbero a collocare l'opera — in un'ideale successione — dopo il mosaico dei Santi Cosma e Damiano (e ad una certa distanza da esso) e poco prima di quello di San Lorenzo.

CLAUDIA BOLGIA

APPENDICE

Documento 1
(ASVR, Archivio della Confraternita del Santissimo Cuore di Gesù in San Teodoro, tomo 116)
[Dall'Arciconfraternita del Santissimo Cuore di Gesù a Papa Pio VI, inoltrata all'Economo della Reverenda Fabbrica di San Pietro]
10/5/1779

Beatissimo Padre
La Chiesa di S. Teodoro in Campo Vaccino dalla munificenza di Clemente XII di Santa Memoria donata all'Archiconfraternita del Santissimo Cuore di Gesù di Roma Beatissima Oratrice della Santità Vostra trovavasi l'Anno scorso nella necessità estrema di essere da ogni parte ristaurata, onde con le caritatevoli sovvenzioni de confratelli ne fù intrapreso il Lavoro che dovette ascendere a scudi cinquecento circa. Nel farsi l'indicati Ristauri si osservò che un antico Mosaico che esiste nella tribuna dell'Altar Maggiore fatto secondo la commune opinione sin dal tempo di S. Felice III [sic] Papa minacciava di rovinare da più parti; sembrò un indispensabile dovere il non far perire una Sagra Antichità che aveva meritato di essere illustrata da vari Eruditi, fra' quali dalla Santa Memoria di Papa Benedetto XIV nella sua Opera de Canonicatio Sanctorum, e dal Padre Mabillon nel suo Iter Italicum; è stato di fatti Risarcito ancor questo con la spesa di scudi centosettanta, de quali la Rata di scudi Novanta consistono nell'Importo delle giornate de Mosaichisti, e varie spese da essi fatte per tal effetto, e li Restanti scudi settanta sono la valuta de smalti somministrati dalla Reverenda Fabrica di S. Pietro a tenore dell'Annessa Nota. Le spese, e le giornate de lavoratori sono state interamente sodisfatte, ma Resta tuttavia a debbito dell'Archiconfraternita Oratrice l'importo de smalti suddetti. E perché Padre Santo non mancano esempi che la Reverenda Fabrica di S. Pietro abbia non solo somministrato i materiali necessari, ma anzi a proprie spese Risarcito gli Antichi Mosaici di varie Chiese e perché l'Archiconfraternita Oratrice cui spetta la Chiesa di S. Teodoro nulla possiede, perciò

il Priore ed Officiali della medesima supplicano umilmente la Signoria Vostra che voglia degnarsi ordinare che dalla Reverenda Fabrica non vengano esatti li suddetti scudi settanta e l'Archiconfraternita supplicante ne sia benignamente assoluta.

Documento 2
(ASVR, Archivio della Confraternita del Santissimo Cuore di Gesù in San Teodoro, tomo 116)
Conto del Ristauro fatto in Mosaico da me Domenico Cerasoli a spese della Archiconfraternita del Santissimo Cuore di Gesù in San Teodoro

Primo pezzo di ristauro nel ornato del fregio da piedi al Catino longo p.mi 3 1/2 largo p.mi 1 1/6 Segue altro pezzo longo p.mi 4 2/3 largo p.mi 1 1/6 Segue longo p.mi 3 6/12 largo p.mi 1 1/6 Segue longo p.mi 1 7/12 largo p.mi 1 Segue longo p.mi 1 1/6 largo p.mi 1 1/6 Segue il Terazzo dove sta la figura di S. Teodoro longo p.mi 4 largo p.mi 1 1/4 Segue dove entrano li piedi di S. Pietro longo p.mi 2 7/12 largo p.mi 1 Segue p.mi 0 11/12 largo p.mi 0 9/12 segue longo p.mi 1 7/12 largo p.mi 0 11/12 Segue longo p.mi 1 1/2 largo p.mi 0 11/12 Segue la figura di S. Teodoro al panno e Campo d'oro longo p.mi 4 11/12 largo p.mi 5 1/4 Segue longo p.mi 2 2/3 largo p.mi 1 1/3 Segue longo p.mi 2 largo p.mi 1 1/2 Segue la figura del S. Pietro longo p.mi 1 7/12 largo p.mi 1 7/12 Segue longo p.mi 1 1/2 largo p.mi 2 Segue Terazzo e Campo d'oro longo p.mi 1 1/2 largo p.mi 0 1/2 Segue largo p.mi 1 1/4 largo p.mi 0 1/3 Segue longo p.mi 1 1/4 largo p.mi 0 2/3 Segue longo p.mi 1 10/12 largo p.mo 1 Segue il Panno del S. Pauolo e Campo d'oro longo p.mi 0 10/12 largo p.mi 1 1/6 Segue longo p.mi 2 1/2 largo p.mi 3 1/2 Segue longo p.mi 1 1/6 largo p.mi 1 10/12 Segue Campo d'oro longo p.mi 1 largo p.mi 1 Segue Campo d'oro dalla parte del S. Pauolo longo p.mi 6 largo p.mi 3 Segue longo p.mi 4 largo p.mi 0 3/4 Segue longo p.mi 1 largo p.mi 1 Segue longo p.mi 1 largo 7/12 che tuto assieme sommano Palmi Cento due 1/144 a Pauoli sei li Palmo Scudi Sesantuno e denari 20 scudi 61.20

Documento 3
(ASVR, Archivio della Confraternita del Santissimo Cuore di Gesù in San Teodoro, tomo 116)
Conto del Ristauro fatto in Mosaico da me Domenico Cerasoli Mosaichista a spese della Archiconfraternita del Santissimo Cuore di Gesù in San Teodoro

Spese fatte per il detto Ristauro
Per Chiodi Verzelle e Fil di Ferro sc. 3
Per Carta fina di Frangia per far li lucidi oglio di oliva per ogliare la detta Carta Semola per asciutare la detta Carta Gomma per onire li fogli denari 45
Per Viagi per portare li Smalti Stucho oglio di lino Cassetoni e Bisognievole sc. 1.47½
Per Beveragio alli Manuali della Reverenda Fabrica per caricare la detta Roba e prendere li Smalti dalle cassete per farli pesare denari 50
sc. 5.42½

Conto di altre Fatiche fatte nel detto Ristauro
Per Aver buttato giù il Lavoro cattivo e scarnito con dilingenza (sic) il lavoro vechio dato Prima Seconda mano doglio di lino al muro sc. 5.50
Per Avere Armato porzione del detto Lavoro con chiodi verzelle e fil di Ferro e puoi Tessuto la detta Armatura a guisa di Ramata per ritenere forte lo Stucho sc. 6

Per Aver dato lo Stucho á tutto il detto lavoro cioué dato la prima spianata sul muro e puoi tagliati picoli pezzi di Mattoni ogliati con loglio di lino e messi sopra la prima spianata e puoi dato laltra mano di stucho allisciato per poterci lavorare in tutto sc. 6.50
Per Aver tagliato tutti li Smalti per il detto Lavoro sc. 6.17½
Somma il tutto sc. 29.60

Il lavoro di Mosaico palmi Cento due 1/144 a Pavoli sei il Palmo sommano sc. 61.20
Somma il tutto sc. 90.80
Il Presente Conto fù concordato per scudi 86

Documento 4
(ASVR, Archivio della Confraternita del Santissimo Cuore di Gesù in San Teodoro, tomo 116)
Conto della Reverenda Fabrica di San Pietro

Nota di diversi smalti consegnati al signore Giuseppe Cerasoli dà Ludovico Fabrica Fattor Generale della Reverenda Fabrica di S. Pietro per ordine di Sua Eccellenza Monsignor Economo per il lavoro alli Sacconi

Biggi libbre 224½ à d 9 per libbra	scudi 20.20½
Torchini libbre 30 à d 20	scudi 6
Verdi libbre 11½ à d 9	scudi 1.03½
Pavonazzi libbre 13½ à d 19	scudi 2.56½
Cappellini libbre 3 à d 9	scudi 0.27
Carnaggione libbre 4½ à d 30½	scudi 1.37½
Oro di Reffusione libbre 85 à d 03	scudi 2.55
Leonati libbre 19 à d 9	scudi 1.71
Gialli sporchi libbre 42 à d 9	scudi 3.78
Alaca di Reffusione libbre 37½ à d 03	scudi 1.12½
Acqua Marina di Reffusione libbre 5 à d 3	scudi 0.15
Oglio di lino libbre 24½ à d 5	scudi 1.22½
Stucco libbre 936 à d 3	scudi 28.08
	scudi 70.07

Documento 5
(ASVR, Archivio della Confraternita del Santissimo Cuore di Gesù in San Teodoro, tomo 116)
[Dall'Economo della Reverenda Fabbrica di San Pietro all'Arciconfraternita del Santissimo Cuore di Gesù]
28/5/1779

Utentes facultatibus Nobis vigore Rescripti diei 17 currentis a Ssmo benigne concessis, praetium encaustorum, vulgo smalti, de quibus in precibus, Archiconfraternitati Oratrici remittimus, et condonamus, eamque ab illius solutione absolvimus, et liberamus, dummodo tamen praesens Gratia non transeat in exemplum. Praesentis vero rescripti duplicatum in Ratiocinaria Reverendae Fabricae exhiberi mandamus
F. de Albitiis Economus

Documento 6
(ASR, Camerlengato, titolo IV, parte II, b. 165, fascicolo 391)
[Dall'Arciconfraternita del Santissimo Cuore di Gesù al Camerlengo, da questi inoltrata a Filippo Aurelio Visconti e a Vincenzo Camuccini]
30/12/1825 (recto)

Eminenza Reverendissima
L'Archiconfraternita del Santissimo Cuore di Gesù in S. Teodoro nel Campo Bovario si è occupata nel decorso di quest'Anno del Santo Giubileo, mercè la carità di alcuni benemeriti fratelli nel restauro di quell'antica chiesa per cui in oggi si è detta ridotta in uno stato commendevole.
A compimento però del detto restauro null'altro resta, che di riempire li pochi vani ripulire e lucidare il Catino a Mosaico antico dell'Altare Maggiore che si osserva patinato, ed oscurato dal tempo, e dal fumo delle candele.
Non ha trascurato l'Archiconfraternita medesima di far fare da un intendente lo scandaglio della spesa occorrente per tale lavoro, come dall'annessa copia. Ma trovandosi sfornita di qualunque mezzo per antistare alla spesa sudetta si rivolge alla benignità dell'Eminenza Vostra Reverendissima come Camarlingo della Santa Romana Chiesa onde si compiaccia ordinare il restauro indicato dell'antichissimo mosaico; molto più che essendo l'Eminenza Vostra Reverendissima meritissimo Arciprete della Basilica Vaticana si rende tanto più facile l'esecuzione dell'Implorata Grazia.

–3/1/1826 (verso)
Il Signor Visconti Segretario della Commissione Generale di Belle Arti in unione del Signore Consigliere e Cavaliere Camuccini esaminerà gli entroindicati Musaici e riferirà sui pregi di essi e sulla convenienza di restaurarli per conto del Governo e sul prezzo che possa esigersi per eseguire la riparazione.

Documento 7
(ASR, Camerlengato, titolo IV, parte II, b. 165, fascicolo 391)
['Copia' annessa alla lettera del 30/12/1825, con il preventivo di spesa occorrente per il restauro]

Essendo stato osservato il Catino antico dell'Altar maggiore della chiesa di San Teodoro in Campo Vaccino onde ripulirlo, ritrovandosi molto patinato, ed oscurato dal tempo, e dal fumo delle candele, e quindi ristaurarlo in varie parti di quelle figure essendovi diversi vani; necessita in conseguenza un piccolo ponte per potervisi approssimare, la spesa del quale monterà a circa scudi sette.
Per quindi ridurlo nel suo primiero stato di lucidezza, e vivacità di colori, comprese varie spese necessarie per tale operazione, ed un Uomo di Servizio ci vogliono scudi otto.
Riguardo poi a restaurare tutti li vani che sono visibili prima di ripulirlo comprese le spese di smalti di vari colori, succo (sic) a oglio, e mano d'opera del Mosaicista ci vogliono scudi dodici.
Si avverte peraltro che allorquando si puliscono tali Mosaici antichi accade quasi sempre di trovarvi dei luoghi ove lo stucco si è totalmente distaccato dalla cortina del muro, effetto dell'Antichità, per cui fa d'uopo levare il Mosaico quale potrebbe cadere con grande facilità e quindi farlo nuovamente ed allora sarebbe per aumentare la somma. Tutto ciò non è che una supposizione quale puol'essere che non abbia luogo.

Documento 8
(ASR, Camerlengato, titolo IV, parte II, b. 165, fascicolo 391)
[Da Visconti al Camerlengo]
24/1/1826

Eminenza Reverendissima
Mi sono portato alla Chiesa di S. Teodoro, ove si prepara la machina per il Sepolcro, e perciò era accessibile. Ho esaminato il Musaico della tribuna, rispettabile per la sua antichità e per non [essere] le sole consuete Imagini. Spetta al secolo XV essendo del Pontefice Nicolò V.
Ho veduto che più di ogni cosa ha bisogno di polimento, questo eseguito appariranno più chiaramente i non grandi danni del medesimo. Questo è valutato nel foglio annesso alla supplica, scudi sette per il ponte e scudi otto per la politura, in tutto scudi quindici.
Essendomi poi posto di concerto col Signor Cavaliere Camuccini, che aveva già fatto esaminare il lavoro da suoi musaicisti, sembra di poter umiliare alla Eminenza Vostra Reverendissima il seguente parere.
Fissato il merito del Monumento, pare che non disconvenga al Camerlengato la cura di sua conservazione.
Il prezzo, che si espone dalla Venerabile Archiconfraternita del Santissimo Cuore di Gesù in S. Teodoro, non eccede i scudi Ventisette, compreso il Ristauro. Solo avverte, che può scoprirsi una qualche abbottatura che ne aumenti il dispendio.
Quando piacesse a Vostra Eminenza Reverendissima, potrebbe accordarsi la somma richiesta per il Ponte e per la politura in scudi Quindici.
Eseguito questo sarà bene che avvertano, se vi è variazione nei danni, che allora visitato sul ponte dal Signor Cavaliere Camuccini, e dal sottoscritto il Musaico, quando si vegga inevitabile ulteriore Ristauro, non procurato ad arte, potrà sua Eminenza prendere le opportune determinazioni.
Tanto ho l'onore di umiliare alli superiori riflessi di Vostra Eminenza Reverendissima mentre dopo il bacio della Sacra Porpora, colli sentimenti del più alto rispetto e osservazione, mi rassegno
Di Vostra Eminenza Reverendissima
Umilissimo e Devotissimo ed Obedientissimo Servitore
Filippo Aurelio Visconti

–25/1/1826 (27/1/1826 agli atti)
Al Cavaliere Camuccini Ispettore delle Pitture Pubbliche che faccia immediatamente eseguire il restauro entroindicato, beninteso che il Cardinale Camerlengo farà pagare l'importare provvisoriamente sul fondo di Belle Arti per istarsene poi nel vegnente anno sul fondo particolare destinato per il ristauro delle Pitture pubbliche nella cui categoria debbono comprendersi gli antichi musaici.

Documento 9
(ASR, Camerlengato, titolo IV, parte II, b. 165, fascicolo 391)
[Dal Camerlengo a Camuccini]
23/2/1826

Al Cavaliere Camuccini Ispettore delle Pitture pubbliche
La commissione generale consultiva di Belle Arti ha opinato essere necessario che sieno sollecitamente restaurati gli antichi mosaici della chiesa di S. Teodoro onde non vadano a distrursi e a perire. Il Cardinal Camerlengo viene quindi ad impegnare Vostra

Signoria Illustrissima che si compiaccia di fare tosto eseguire il restauro con quella maggiore economia e perizia la quale saprà procurare la intelligenza sua e il noto suo zelo, e l'avverte che il pagamento della spesa occorrente sarà fatto sul fondo dell'anno venturo destinato al ristauro delle Pitture pubbliche, essendo quello di questo anno già destinato ad altri lavori, cosichè ne' preventivi dell'anno vegnente ella si compiacerà di tener conto di questa spesa anticipata.

Documento 10
(ASR, Camerlengato, titolo IV, parte II, b. 165, fascicolo 391)
[Da Camuccini al Camerlengo]
2/5/1826 (Protocollo del Camerlengato 14/5/1826, 24/5/1826 agli atti)

Eminentissimo, e Reverendissimo Principe
Essendo stato onorato da Vostra Eminenza Reverendissima tempo fà della commissione di far restaurare il musaico di S. Teodoro; ho la compiacenza di farla certa, che il medesimo restauro è stato ad uso d'arte compiuto nel termine, che Vostra Eminenza Reverendissima desiderava, e cioè nel prezzo di scudi 35.
Mi rimane a bramare nuovi incontri, per dimostrarle nell'ubbidirla, quel profondo rispetto, e venerazione, con cui Le bacio la Sacra Porpora
Di Vostra Eminenza Reverendissima
Umilissimo Devotissimo Obbedientissimo Servitore
Vincenzo Camuccini

Documento 11
(ASVR, Archivio della Confraternita del Santissimo Cuore di Gesù in San Teodoro, tomo 116)
[Dalla Confraternita del Santissimo Cuore di Gesù a Camillo Iacobini Ministro dei Lavori Pubblici]
27/11/1851

... Da vari anni peraltro il salnitro e l'umido prodottovi dalla prossimità del Monte Palatino hanno talmente degradati i muri interni che ogni superficiale lavoro per mantenere la decenza si è renduto inutile: se non che conosciuto con la sperienza che a rimuovere dai muri l'umido ed il salnitro l'unico ed insieme efficace mezzo è quello di intonacarli d'Asfalto, siccome altrove si è con felicissimo esito pratico, si è risoluto dalla sopraindicata Archiconfraternita che ne ha l'officiatura di adoperare un tal mezzo ...

–Anno 1852
In sequela di questa Memoria il Ministero dei Lavori Pubblici concorse alla spesa del restauro con approvazione di sua Santità con la somma di quaranta scudi.