



# Salus Populi Romani

*Il restauro dell'antica icona della Basilica Papale di Santa Maria Maggiore*

EDIZIONI MUSEI VATICANI

## PRESENTAZIONE

Nella tradizione figurativa romana vi è un gruppo di icone “non dipinte da mano umana” che la leggenda riconosce come di origine divina. Invocate in occasione di guerre, pestilenze o carestie, esposte alla pubblica venerazione o solennemente portate in processione, le sacre immagini erano attribuite alla mano dell’apostolo Luca, ed esercitavano un’incidenza oggi difficilmente calcolabile nella vita sociale e religiosa del periodo. Furono soprattutto le icone di soggetto mariano a ritagliarsi un posto di primo piano nella devozione popolare. L’immagine affettuosa della Madre che stringe a sé il Figlio ancora bambino è un *tòpos* iconografico che trova la sua prima formulazione in ambito bizantino e che trova larga accoglienza nell’*orbe christiano antiquo*. A Roma, le prime Madonne di ispirazione orientale si attestano a partire dal V secolo (Madonna di Santa Maria Nuova), per raggiungere l’acme della loro diffusione tra VI e VIII secolo (Madonne di Santa Maria in Trastevere e di Santa Maria *ad Marthyrès*); un caso a sé è invece costituito dal tipo del *Monasterium Tempuli*, già nella Basilica di San Sisto sulla via Appia, il cui prototipo iconografico, ancora riecheggiato nelle più tarde versioni all’Ara Coeli, in Santa Maria in Campo Marzio, ai Santi Bonifacio e Alessio e in Santa Maria in via Lata, si configura come invenzione siro-palestinese del VII-VIII secolo (Roma, chiesa di Santa Maria del Rosario a Monte Mario).

Forse la più celebre fra queste icone mariane è la tavola di Santa Maria Maggiore, particolarmente cara alla pietà popolare e tanto legata all’identità cittadina da meritare l’appellativo di *Salus Populi Romani*, “salvezza del popolo di Roma”.

La datazione dell’icona, assai controversa, è tutt’ora oggetto di dibattito. Le analisi e i risultati del nuovo restauro – che vengono riportati in questo volume – saranno sicuramente motivo di confronti per gli studiosi specialisti. Tradizionalmente ritenuta originaria di Gerusalemme, dove sarebbe stata dipinta dallo stesso san Luca, per comparire poi a Roma sotto Papa Sisto III (432-440) ed essere da lui donata alla basilica costruita da Papa Liberio sull’Esquilino (352-366), l’immagine mostra in realtà caratteri di stile cronologicamente più avanzati: se l’iconografia della Madre col Figlio fonde il tipo greco della *Odighitria* con quello della *Glykofilousa*, rimandando al canone pre-iconoclasta della primitiva arte bizantina e orientando quindi verso una datazione “alta” del manufatto (VIII-IX secolo), la stesura differenziata degli impasti cromatici, che alterna alla descrizione calligrafica di vesti e accessori la costruzione strutturata delle mani e dei volti, avvicina il dipinto a prodotti consimili del Medioevo romano, venendo di conseguenza a situarsi tra il secolo XI e il XIII.

Posta inizialmente nella navata principale della Basilica Liberiana, dal 1613 la sacra immagine si trova nell’attuale collocazione, sull’altare della Cappella Borghese in Santa Maria Maggiore, all’interno di una teca bronzea munita di cristallo, con iscrizione dedicatoria di Papa Paolo V, Camillo Borghese, che fu pontefice fra il 1605 e il 1621.

La tavola ci mostra l’immagine familiare della *Mater Dei dignissima* (*Theotòkos*), vestita di un manto azzurro fregiato d’oro (il *maphorion*), mentre porta avanti le braccia per sorreggere il Bambino, tenendole incrociate all’altezza della vita: nella sinistra stringe una *mappula*, fazzoletto ricamato di uso cerimoniale, in origine collegato alla simbologia imperiale; con la destra, munita di anello, sembra accennare a un gesto,

interpretato da alcuni come un'allusione di significato trinitario. Il mantello che ne disegna la figura le avvolge completamente le spalle e il capo, ma lascia intravedere la tunica, di cui fuoriescono le maniche e di cui si riconoscono porzioni all'altezza del petto e dei fianchi. La suprema eleganza dell'immagine, accentuata dalla fluidità dei contorni e dall'apparente disinvoltura della posa, è aumentata dall'intensità dello sguardo, parzialmente velato dalla penombra e diretto ostentatamente di lato. Il Bambino stesso, vestito di *hymation* e con la destra portata avanti in gesto di benedizione, rivolge il proprio sguardo alla Madre, mentre l'espressione adulta e il codice preziosamente rilegato che impugna con la sinistra conferiscono centralità e importanza al suo ruolo. L'icona, alta 117 cm e larga 79, è dipinta su una tela ingessata e applicata su tavola; il supporto è costituito da due assi verticali congiunte, probabilmente decurtate nella terminazione inferiore e forse anche nella superiore; la cornice, aggiunta in un secondo momento, costituisce invece elemento a sé stante.

L'ultimo intervento conservativo sulla tavola risale al 1931 e alla volontà del Cardinale Bonaventura Cerretti, allora Arciprete della Basilica, e di Bartolomeo Nogara, Direttore delle Gallerie Vaticane. Sappiamo che il restauro venne «eseguito con ogni regola d'arte» da Giovanni Rigobelli e fu volto a ridare al dipinto «colore e vita». Riguardò principalmente l'asportazione della pesante lamina in argento «che copriva quasi tutto il dipinto, ad eccezione dei volti e di mezzo busto», fatta aggiungere da Gregorio XVI nel 1838 per poter applicare nuove corone in corrispondenza dei due visi. In occasione di tale rimozione, fu peraltro deciso di lasciare a vista «le due corone d'oro di Gregorio XVI, la collana con 3 ametiste, 4 topazi e 2 acquemarine alla quale poi venne anche attaccata la croce pettorale, mentre la stella a 12 punte», con la sostituzione dei diamantini mancanti, «venne applicata sulla spalla della Vergine nella tavola stessa». Tutti questi materiali vennero rimossi nel 1988 ed esposti nel Museo del Tesoro di Santa Maria Maggiore.

Il restauro intrapreso nel 2018 è scaturito nell'ambito dei periodici controlli esercitati sull'icona dal personale scientifico del Laboratorio Restauro Dipinti e Materiali Lignei dei Musei Vaticani che sovrintendono ai tesori e alle bellezze artistiche preservate nelle basiliche maggiori della cristianità. Durante queste revisioni, nel luglio del 2017, si era potuto constatare l'aggravarsi di pregresse condizioni di deterioramento, interessanti tanto il supporto che la pellicola pittorica.

Sensibilizzato in questo senso, il Cardinale Stanislaw Rylko, Arciprete della Basilica Liberiana, ha dato il via all'esecuzione di un pronto intervento di fissaggio e consolidamento delle aree più a rischio, e si è quindi proceduto a uno studio approfondito della tavola, volto alla comprensione della tecnica, dei materiali costitutivi e dello stato di conservazione.

Presso il Laboratorio di Diagnostica per la Conservazione ed il Restauro dei Musei Vaticani sono state eseguite le analisi spettrografiche, fluorescenza ultravioletta indotta, infrarosso in falsi colori, riflettografia infrarossa e radiografia. Sulla base dei dati ottenuti sono stati poi decisi approfondimenti scientifici per la determinazione dei pigmenti impiegati (analisi XRF e Raman). Ulteriori indagini scientifiche sono state poi compiute sul supporto ligneo, per il riconoscimento della specie legnosa e per la sua datazione mediante radiocarbonio.

Lo studio morfologico indica che le tavole centrali sono di tiglio mentre quelle della cornice sono di frassino. I risultati del radiocarbonio, inoltre, indicano una datazione del legno, con una probabilità di oltre l'80%, compresa tra la fine del IX e gli inizi dell'XI secolo per la tavola principale, e tra la fine del X e la prima metà dell'XI per la cornice perimetrale.

D'intesa con l'Amministrazione della Basilica, e con grande prudenza e senso di responsabilità considerato il valore devozionale e artistico della sacra immagine, si è quindi dato corso al restauro che si è svolto nel Laboratorio di Restauro Pitture dei Musei Vaticani, avvalendosi della sovrintendenza di chi

scrive, coadiuvata da Guido Cornini, Direttore del Dipartimento delle Arti, e realizzato da Alessandra Zarelli, supportata da Massimo Alesi per la parte lignea, con il coordinamento di Francesca Persegati.

Il restauro ha comportato la pulitura generale dell'opera; al di sotto degli strati sovrammessi di colla e vernici ossidate, infatti, le condizioni generali dell'icona apparivano relativamente soddisfacenti: a prescindere dai danni diffusi provocati dall'applicazione dei pezzi di oreficeria, la pellicola pittorica della tavola si presentava in discrete condizioni conservative, ancorché punteggiata da stuccature e interessata da ritocchi e, appunto, vernici alterate. Si è proceduto quindi con relativa facilità ma con risultati sorprendenti di recupero dell'immagine originale.

Sotto gli strati di vernice ossidata e vecchi restauri, la pulitura è riuscita a recuperare la delicata cromia dei volti originali, l'intero manto della Vergine, quello meravigliosamente dorato del Bambino Gesù, il libro e altre zone prima quasi illeggibili. Anche nella zona delle aureole la rimozione del pigmento rossastro che era stato sovrapposto ha permesso il recupero delle incisioni e dell'oro originale, e in quella del Bambino è riemersa la tripartizione antica: un risultato significativo che ha ridato una nuova luce e una nuova visione alla sacra immagine. Si è provveduto, infine, anche al risanamento del supporto ligneo e della cornice, alterati negli anni da vecchi restauri e da attacchi xilofagi.

Tanti sono stati i momenti di confronto che si sono avuti fra la Commissione dell'Amministrazione della Basilica Liberiana e quella dei Musei Vaticani per la conduzione del delicato e complesso restauro che hanno visto un coinvolgimento corale nelle decisioni e che hanno permesso di terminare il restauro nei tempi previsti e nella piena soddisfazione di un ottimo risultato scientifico ed estetico.

È stata inoltre realizzata una nuova teca conservativa, identica nelle forme a quella attualmente in uso, munita però di maniglie e ridotta nello spessore, così da risultare meno pesante e più maneggevole per gli spostamenti che l'icona dovrà subire per le celebrazioni annuali e per i controlli periodici del suo stato conservativo. Questa soluzione, appositamente studiata dall'Ufficio del Conservatore dei Musei Vaticani, coordinato da Vittoria Cimino, presenta inoltre il vantaggio di garantire le condizioni termo-igrometriche della tavola, stabilizzandone il microclima all'interno del contenitore.

Sotto la supervisione scientifica dei Musei Vaticani, negli stessi mesi, è stato eseguito il restauro della sontuosa parete barocca dell'altare della cappella Borghese dove la sacra icona è conservata. Concepita come trionfo di angeli per l'esaltazione della *Salus Populi Romani* venne eretta da Pompeo Targoni su modello di Girolamo Rainaldi tra il 1609 e il 1612. Il restauro, sapientemente eseguito da Sante Guido, permette di godere ancora meglio dell'insieme del luogo e della "nuova" immagine della sacra tavola.

Il prestigioso restauro intrapreso su questa preziosa icona, il coinvolgimento e la benedizione di Papa Francesco — che come sappiamo venera in modo particolare la *Salus Populi Romani* — hanno fatto pensare che sarebbe stato utile pubblicare le ricerche e i risultati di questo importante progetto.

In accordo con il Cardinale Arciprete della Basilica Liberiana si è deciso di pubblicare il lavoro per i tipi delle Edizioni Musei Vaticani. Abbiamo quindi voluto condividere i risultati sorprendenti emersi dal restauro con la pubblicazione di questo libro che mostra la grande professionalità che è dietro questo intervento e aiuta a comprendere, al contempo, anche la profonda devozione dimostrata da tutte le persone coinvolte.

*In primis* Guido Cornini che ha ripercorso le vicende storico-critiche di questa celebre immagine. Francesca Persegati, che ha coordinato il lavoro dei restauratori, ha colto questa occasione per condividere la tradizione e la storia del Laboratorio di Restauro Pitture dei Musei Vaticani, istituito un secolo fa grazie alla lungimiranza dell'allora Direttore Nogara e del noto Maestro restauratore Biagio Biagetti. Quindi i fondamentali interventi tecnici di restauro di Massimo Alesi sulla delicata e complessa struttura lignea, e di Alessandra Zarelli, autrice materiale del delicatissimo restauro alla quale va l'apprezza-

mento di tutta questa Direzione, ma anche di tutti i fedeli che oggi ammirano la sacra immagine sotto una nuova luce.

Ma un ottimo restauro come quello intrapreso non sarebbe stato possibile senza un'accurata serie di indagini diagnostiche e soprattutto un'ottimale programmazione di manutenzione futura. Di questa ci danno conto nel volume Ulderico Santamaria insieme a Fabio Morresi, e Vittoria Cimino, erede della plurisecolare tradizione di quell'attenzione conservativa che si svolge all'interno delle mura vaticane.

Grazie quindi a tutti coloro che sono stati coinvolti. È grazie a loro se da oggi la celebre immagine ha infatti un volto nuovo, riportato a nuova luce e ripulito da secoli di vernici e interventi di restauro. Conserva il suo aspetto ieratico, deciso ma dolce, quello della Madre di Dio che protegge tutto il popolo romano.

BARBARA JATTA  
Direttore dei Musei Vaticani