



Le icone romane

Con il Calendario 2016 il Fondo Edifici di Culto vuole valorizzare una parte poco conosciuta del proprio patrimonio artistico: *Le icone romane*.

Delle icone medioevali dipinte o realizzate a mosaico su tavola, custodite nelle Chiese di Roma e del Lazio, il Fondo Edifici di Culto è proprietario di una parte consistente, tra le più venerate e famose per la concessione di speciali grazie, databili tra il VI e il XIV secolo.

Il termine "icona" deriva dal greco-bizantino e significa "immagine", ma la sua radice rimanda alla forma verbale "sembrare", "essere simile" e per questo, in senso cristiano, identificò la "raffigurazione di un personaggio sacro" per eccellenza: Cristo, la Sua Santa Madre, gli Apostoli e i Santi o episodi della Loro vita inseriti in un contesto liturgico o devozionale.

Intesa essenzialmente come pannello ligneo dipinto, la parola icona entrerà nel linguaggio storico-artistico moderno con l'accezione di pittura sacra su tavola di origine, tradizione o ispirazione greco-bizantina.

Roma custodisce alcune delle icone più antiche finora conosciute, al pari del Monastero di Santa Caterina d'Alessandria sul Sinai.

Il gruppo romano, però, non va contrapposto alle più antiche icone di Bisanzio ma neanche considerato una loro filiazione in quanto pone problemi interpretativi differenti e si inserisce, con una propria peculiarità, nel contesto della formulazione artistica dell'Impero bizantino, trovando a volte paragoni e confronti anche con aree eterodosse a Costantinopoli e a volte imponendosi per specificità di stile e di significato.

Non è ancora chiarito, tuttavia, se alcune delle più antiche tavole romane, realizzate tra il VI e l'VIII secolo, siano di fattura locale oppure provengano da altre aree dell'Impero: ciò che è certo è la diretta derivazione stilistica e tecnica dalla pittura di età ellenistica e, come tale, spesso considerate appunto opere romane, oppure sinaitiche, siro-palestinesi ovvero costantinopolitane, tutti luoghi di sopravvivenza ed elaborazione pittorica dell'antichità.

Per ogni icona contenuta nel Calendario del F.E.C. è stata redatta una scheda particolareggiata che bene chiarisce la derivazione artistica dell'opera, l'iconografia e la sua devozione popolare.

Il Fondo Edifici di Culto

Il Fondo Edifici di Culto (F.E.C.), istituito dalla legge 20 maggio 1985, n. 222, attuativa dell'Accordo del 1984 tra la Repubblica Italiana e la Santa Sede, ha come finalità la conservazione, la manutenzione e la tutela del proprio patrimonio, costituito principalmente da edifici di culto di grandissimo pregio storico, artistico, religioso e culturale, e dalle opere d'arte ivi custodite. Nel patrimonio del F.E.C. sono confluiti i patrimoni del Fondo per il Culto e del Fondo di beneficenza e religione nella città di Roma, nonché delle altre Aziende speciali di culto, organismi istituiti con le diverse leggi eversive della seconda metà dell'800. Il F.E.C. ha quale rappresentante giuridico il Ministro dell'Interno ed è amministrato per mezzo del Dipartimento per le Libertà Civili e l'Immigrazione - Direzione Centrale per l'Amministrazione del Fondo Edifici di Culto. Tra gli oltre 750 edifici sacri se ne citano alcuni, universalmente conosciuti per l'alto rilievo storico-artistico: la Basilica di Santa Croce, S. Maria Novella e S. Marco a Firenze; S. Maria in Aracoeli, S. Maria del Popolo, S. Maria della Vittoria, S. Ignazio, S. Maria Nova o S. Francesca Romana, S. Maria Sopra Minerva, S. Andrea della Valle, la Basilica dei Ss. Giovanni e Paolo al Celio a Roma; Abbazia di Farfa a Fara Sabina e quella di Praglia a Teolo; S. Chiara con annesso Monastero, S. Domenico Maggiore e S. Gregorio Armeno a Napoli; la Chiesa del Gesù-Casa Professa e S. Maria dell'Ammiraglio o della Martorana a Palermo; S. Domenico, S. Maria dei Servi e la Chiesa del Corpus Domini a Bologna. Michelangelo, Guido Reni, Paolo Veneziano, Caravaggio, Gian Lorenzo Bernini, Domenico Antonio Vaccaro, Cavalier d'Arpino, Tiziano, Bernardino Luini, Francesco Francia sono alcuni degli autori più illustri e rappresentativi dei più grandi capolavori della storia dell'arte internazionale, le cui opere sono conservate nelle chiese del Fondo Edifici di Culto. Insieme alle chiese, il Fondo annovera nel suo patrimonio importanti aree museali, la cui gestione è assicurata dal Ministero nell'interesse della cultura. Tra queste le "Case Romane" sottostanti la Basilica dei Ss. Giovanni e Paolo al Celio a Roma: un suggestivo luogo archeologico consistente in una domus romana unica per la sua ricchezza e conservazione; il Museo dell'Opera di S. Chiara con l'adiacente chiostro maiolicato nell'omonimo Monastero campano e la Sala degli arredi sacri all'interno della Basilica di S. Domenico Maggiore a Napoli. Inoltre, va ricordato che il Fondo è proprietario di beni di altra natura, tra i quali spicca per la sua particolarità la Foresta di Tarvisio, un'estensione di circa 23.000 ettari all'interno della Provincia di Udine, confinante con la Slovenia e l'Austria: un'area naturale incontaminata che si presenta ancora in tutta la sua integrità e particolarmente apprezzata per la presenza di rari esemplari di flora e fauna. Il Fondo Edifici di Culto annovera tra i suoi beni anche un interessante fondo librario antico, custodito nella Biblioteca della Direzione Centrale e costituito da circa 400 volumi editi dall'anno 1552. Le edizioni di grande pregio storico ed artistico, per le splendide illustrazioni eseguite con incisioni xilografiche e calcografiche, riguardano non solo opere giuridiche ma anche classici della letteratura. Infine, si deve menzionare l'archivio storico conservato nel complesso di Santa Croce in Gerusalemme, in Roma, precisamente nella sala che già ospitava la Biblioteca Sessoriana. La documentazione consiste in circa 10.000 unità archivistiche, fra fascicoli, registri e volumi. Annualmente il Fondo finanzia interventi di restauro e conservazione per circa 6 milioni di euro, e svolge attività finalizzate a far conoscere e a valorizzare il proprio patrimonio attraverso eventi culturali di notevole rilevanza artistica quali, in particolare, mostre e pubblicazioni.



Convento del Santissimo Rosario di Marino

Madonna con Bambino e San Giovannino

Tecnica mista su tavola, dorature e crisografie; cm 29 x 26

Ambito veneto-cretese; sec. XVI (fine) - sec. XVII (inizi)

Marino (Roma), Convento del Santissimo Rosario

La tavoletta raffigura la Vergine e il Figlio in una postura alquanto simile a quella della Madre di Consolazione, derivazione occidentale dell'*Odijirra* bizantina. La Madonna veste una tunica verdastria e mantello rosso, appoggiato direttamente sui capelli che lascia in vista sulla fronte; il Bambino, chitone scuro su tunica intima chiara e *himation* vermiglione movimentato da crisografie. Quest'ultimo regge con la mano sinistra il globo e poggia la mano destra sulla testa di San Giovannino, raffiguratogli accanto, nell'atto, quasi, di averlo appena incoronato con una ghirlanda. San Giovannino, vestito di pelle di cammello, ricambia lo sguardo del Bambino e ha le mani incrociate sul petto con le quali regge una esile croce rossa. I personaggi sembrano non avere aureole - forse confuse con lo strato di sporco superficiale - e si stagliano su un fondo molto scuro, quasi nero rattivato, alle spalle della Madonna, da una sorta di tendaggio rosso con due pieghe "a corna" che rendono il panneggio cascante, come fosse seduta su un trono di modello rinascimentale veneto.

La pittura è affine a quella di molte tavolette custodite nel Museo Nazionale di Ravenna e pertanto è possibile attribuirle alla produzione di ambiente veneto-cretese o addirittura a un pittore veneto, attivo tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento, che rielabora modelli cretesi coniugandoli con elementi della pittura veneta di matrice popolare. Sul retro della tavoletta, un foglio vergato a mano nel 1730, ricorda la storia devota del dipinto e l'appartenenza originaria alla famiglia Guasconi di Tivoli. Il racconto, che viene datato a "passa cento anni" nella narrazione manoscritta, perciò anteriormente al 1630, allude alle irruzioni dei soldati guasconi, capeggiati dal Cavalier de Ceury, avvenute a Tivoli nel 1557 e alle vicende della guerra dello Stato pontificio contro la Spagna che coinvolse anche Napoli.

Madre e Figlio, un tempo, erano incoronati da corone argentee e adornati da collane di perle con pendagli a forma di croce stellata, ornamenti che testimoniavano un'intensa devozione verso questa immagine.



Sant'Andrea al Quirinale

Madonna col Bambino

Olio su tela; cm 108 x 63

Ambito romano; sec. XVI (1565-1572)

Roma, Chiesa di Sant'Andrea al Quirinale

Il dipinto della Madonna con il Bambino della Chiesa di Sant'Andrea al Quirinale, custodito nelle camere di San Stanislao Kostka, è replica moderna della celeberrima e antichissima icona della Madre di Dio venerata nella Chiesa di Santa Maria Maggiore e si ritiene partecipasse alla processione di Mezz'agosto insieme all'icona del Salvatore del Patriarchio Lateranense.

In questo modello di icona, la Vergine è raffigurata in piedi, con taglio a metà gamba, che sorregge, alla sua sinistra ma con entrambe le braccia, il Figlio benedicente, il quale, a sua volta, tiene un tomo chiuso nella mano sinistra. La Madre indossa tunica chiara e mantello azzurro poggiato direttamente sui capelli, dove compare una croce, nella mano sinistra racchiude un fazzoletto bianco; il Bambino, tunica bianca e mantello giallo-oro.

La Madonna di Santa Maria Maggiore attrasse nel corso dei secoli molta devozione popolare: della sua icona si ebbero molte repliche nel corso del Medioevo e poi nel Quattrocento

e poi di nuovo nel Cinquecento, in particolare durante il periodo della Controriforma. In tale contesto, inoltre, la propagazione della sua immagine e del suo culto ebbe valido sostegno dai nuovi Ordini e Congregazioni religiose, come in particolare i Francescani Riformati e i Gesuiti, i quali ultimi erano legati a essa anche per la devozione che ne aveva avuto il loro fondatore sant'Ignazio di Loyola. Con i Gesuiti, la Madonna di Santa Maria Maggiore, che acquisì il valore dell'ortodossia del culto delle immagini e della Beata Vergine Maria di fronte al Protestantismo, si diffuse molto anche fuori Roma, giungendo così con le loro missioni fino in Africa, Asia e America.

La Madonna col Bambino di Sant'Andrea al Quirinale venne realizzata per volere di san Francesco Borgia durante gli anni del suo generalato nella Congregazione, dal 1565 al 1572 e dovrebbe essere considerata una delle prime repliche della Madonna di Santa Maria Maggiore in ambito gesuitico e romano tardo-cinquecentesco.



Santa Maria Nova

Madonna con Bambino

Encausto su tela applicata su tavola; cm 132 x 97

Ambito bizantino-romano; sec. VI (quarto-quinto decennio); con rifacimenti del 1950
Roma, Chiesa di Santa Maria Nova, detta di Santa Francesca Romana al Foro Romano;
Cappella della Sacrestia

La devozione ritiene che questa icona sia stata dipinta da San Luca e portata a Roma da tal Angelo Franjipane, "uomo di spada", ritornato dalla Troade in Asia "circa l'anno 1100". Lo stesso cavaliere la fece esporre alla pubblica venerazione nella Chiesa Santa Maria Nova. Sempre la sacra leggenda ricorda un incendio occorso durante il papato di Onorio III (1210-1227) nel quale la tavola restò miracolosamente illesa e dal pontefice fu ricoverata nella Chiesa di Sant'Adriano. Quando il restauro della Chiesa fu compiuto, i fedeli di Sant'Adriano non volevano restituirla, ma l'icona miracolosamente fu riportata nel luogo di iniziale venerazione e "decentemente riposta sopra l'altare maggiore". Con molta probabilità l'incendio corrisponde a verità storica e ad esso sono da attribuire le cause dello stato conservativo in cui la tavola è giunta fino a oggi. Doveva, infatti, essere racchiusa in una teca d'argento che lasciava visibili solo i volti, a mo' di una coperta dell'immagine sacra. La liquefazione del metallo avvenuta durante l'incendio, provocò il danneggiamento della tavola originaria e della composizione, ad eccezione dei volti che si sono conservati. Sono proprio i volti di questa *Οδύγητριά Δεξιόκρατουσα*,

cioè della Vergine che regge il Bambino sulla sua destra, la parte più antica dell'icona, quasi totalmente rifatta nel Duecento. È opinione comune che la loro fattura sia dipendente dalla pittura tardo-ellenistica e che presenti forti agganci alla ritrattistica di El-Fayum (Egitto). Probabilmente l'icona originaria è da identificarsi con quella "imago antiqua" della Madre di Dio venerata nella Chiesa di Santa Maria Antiqua e trasferita, dopo la dismissione di questo edificio, a seguito del terremoto dell'847, nella Chiesa di Santa Maria Nova, titolo del resto evocativo di una traslazione della dedica. La datazione attuale dell'icona è ricondotta ai tempi della consacrazione della Chiesa di Santa Maria Antiqua, quindi sotto il regno di Giustino II (565-578). Altri, invece, pur considerando ammissibile la provenienza, suppongono che la lettura stilistica rimandi ad anni precedenti collocabili nel solco della tradizione romana espressa dal mosaico dell'abside della Chiesa dei Santi Cosma e Damiano. La Madonna di Santa Maria Nova, sotto le sembianze assunte nel Duecento e l'acquisita reputazione di immagine dipinta da San Luca, fu incoronata dal Capitolo di San Pietro il 12 settembre 1662.



Sant' Alessio

Madonna Advocata

detta "Madonna di Sant' Alessio" alias "Madonna di Edessa"

Tempera su tavola (trasporto su tela), fondo oro, dorature, punzonature e decorazioni a pastiglia; cm 70.5 x 40.5

Ambito romano; sec. XIII (quarto decennio)

Roma, Chiesa dei Santi Bonifacio e Alessio

La devozione romana ritiene che l'immagine della *Madonna di Sant' Alessio* sia la stessa che il santo onorò a Edessa, dove si era recato a seguito del suo desiderio di vivere in povertà e di abbandonare gli agi della casa paterna. L'icona, però, non giunse a Roma con Sant' Alessio ma portata invece da Sergio, vescovo di Damasco al tempo di Benedetto VIII (974-983). Per questa presunta provenienza orientale è ritenuta dipinta da san Luca. La Vergine è dipinta seguendo il modello iconografico dell'*Advocata-Aghiosoritissa*, nello specifico riproduce l'immagine della *Madonna del Monasterium Tempuli* della quale, rispetto a tutte le altre che ne sono derivate, si può ritenere un ricalco. L'uso di copiare o replicare un'immagine sacra attraverso il ricalco è in stretta connessione con il culto delle reliquie, infatti era credenza comune che una copia realizzata in questo modo conservasse le proprietà taumaturgiche dell'originale. In tal caso, quindi, all'epoca della realizzazione della *Madonna di Sant' Alessio*, si può ipotizzare che a Roma fosse molto vivo e diffuso il culto verso la *Madonna del Monasterium Tempuli*.
Le datazioni proposte dagli studiosi per la *Madonna di*

Sant' Alessio oscillano dal X al XIII secolo, con assegnazioni ad artisti orientali, italo-greci o romani. La più verosimile, allo stato delle conoscenze, è ritenerla opera romana del XIII secolo, ponendola tra i mosaici di San Pietro eseguiti sotto Innocenzo III (1198-1216) e gli affreschi della Volta dei Santi della Basilica superiore di Assisi, dell'ultimo quarto del XIII secolo. È possibile, però, che in questo lasso di tempo, l'icona si possa datare tra il quarto decennio e la metà del secolo, per il recupero in essa dei riflessi stilistici di quella scuola romana in cui affonda anche l'arte di Jacopo Torriti, che sarà noto come pittore maturo qualche decennio dopo. Riflessi che, tra l'altro, possono ugualmente accogliere, sia il tratto antichizzante dell'immagine come una voluta fedeltà al modello antico e miracoloso sia quella sorta di *revival* che contraddistingue l'epoca. La decorazione a pastiglia dell'aureola e di altre parti del vestiario è un'apposizione successiva, probabilmente quattrocentesca. La *Madonna di Sant' Alessio* è stata incoronata dal Capitolo di San Pietro il 15 giugno 1645 e il 16 luglio 1674 intronizzata nella cappella a sinistra del transetto dove è tuttora venerata.



Santi Cosma e Damiano

Madonna con Bambino in trono

detta "Madonna di San Gregorio" alias "Madonna del Saluto" o "Madonna della Salute"

Tempera su tavola, fondo oro, dorature; cm 100 x 72

Ambito romano; sec. XIII (settimo-ottavo decennio)

Roma, Chiesa dei Santi Cosma e Damiano

La tavola, reseca su tutti i lati, ritrae la Vergine seduta appoggiata ad uno sfondo che, nella parte inferiore, conserva una decorazione geometrica a piccoli rombi. La Madonna, effigiata appena di tre-quarti, regge il Bambino sul braccio destro trattenendolo con la mano. Ha il capo inclinato e accoglie nella mano sinistra la piccola mano del figlio in un gesto di affettuosa tenerezza. Gesù, con il viso rivolto alla Madre, è raffigurato nell'atto di benedire con la destra. Lo scialle azzurro della vergine è adorno del canonico motivo delle 'stelle-fiori-croci' che simboleggia la perpetua verginità della Madre di Dio. L'aureola del Bambino reca inscritta la croce e sullo sfondo dorato, oggi molto consunto, sono rimasti i segni delle lettere greche, dipinte di rosso: «MH—P», «Θ—Υ», relative alle iscrizioni sacramentali tipiche delle icone greche e divenute

quasi canoniche nelle immagini da queste dipendenti. L'icona ripropone il modello iconografico dell'*Odigitria*.

La tavola, per i suoi caratteri stilistici, può considerarsi opera di un pittore romano attivo tra il settimo e l'ottavo decennio, in singolare contatto sia con la cultura toscana sia con quella bizantina di area serba. Secondo la tradizione, la *Madonna col Bambino in trono* della chiesa dei Santi Cosma e Damiano deriva la sua denominazione di "Madonna del Saluto" dal miracoloso richiamo della Vergine rivolto a Gregorio Magno (590-604) perché riprendesse nuovamente a salutarla come avveniva ogni mattina: «Gregorio, perché non mi saluti più, come facevi sempre?». L'icona è posta sull'altare maggiore ed è stata incoronata dal Capitolo di San Pietro in Vaticano il 4 marzo 1651.



Santa Pudenziana

Madonna con Bambino in trono
detta "Madonna della Misericordia"

Olio su tela; cm 190 x 147

Ambito romano (Pittore romano); sec. XVII (fine)

Roma, Chiesa di Santa Pudenziana

Il dipinto della *Madonna con il Bambino in trono* è di Santa Maria in Trastevere ha goduto nel corso dei secoli di notevole fortuna, come attestano le numerose repliche a partire dall'VIII-IX secolo, e poi ancora nel XII secolo e, infine, nel XVI secolo in relazione allo sviluppo della Controforma. La *Madonna della Misericordia* della chiesa di Santa Pudenziana rientra in quest'ultimo gruppo e rispetto al prototipo, è mancante degli angeli e della figura del pontefice inginocchiato, raffigurando, in questo caso, solo l'iconografia di Maria trono del Verbo. Essa oggi è posta in un altare eretto appositamente per essa tra il 1690 e il 1696 e che reca l'iscrizione di «Mater Misericordiae», titolo che, senza dubbio, ricalca quello di *Mater Clementia*.



Santa Maria dell'Ara Coeli

Madonna Advocata

detta "Madonna dell'Ara Coeli" alias "Madonna di San Luca"

Tempera su tavola, fondo oro, dorature e punzonature; cm 82 x 51,5

Ambito romano; sec. XI (terzo quarto)

Roma, Chiesa di Santa Maria in Ara Coeli

La *Madonna dell'Ara Coeli* ha un'antichissima devozione ed è stata considerata come palladio, durante le epidemie che si diffusero a Roma. Venerata nel luogo dove la tradizione ritiene che Augusto ebbe la visione della Vergine su un altare, da cui deriverebbero il nome la basilica e l'icona, si ritiene che essa sia stata venerata da San Gregorio Magno e da Santa Francesca Romana. La Madonna è effigiata secondo il modello dell'*Aghiosoritissa*, detto in ambito romano dell'*Advocata*, raffigura la Vergine senza Bambino e con le mani rivolte al cielo in atteggiamento di intercessione. Le ipotesi di datazione della *Madonna dell'Ara Coeli* espresse dagli studiosi vanno dal X al XII secolo, ma di recente alcuni confronti con la pittura parietale romana hanno permesso di circoscriverne la realizzazione al terzo quarto dell'XI secolo. È possibile, però, che il

supporto sia più antico, forse databile tra il VI e il VII secolo e quindi si presume che l'immagine che attualmente si osserva rappresenti il risultato di una elaborazione pittorica successiva rispetto a un'ipotetica raffigurazione più antica. La tavola della *Madonna dell'Ara Coeli* è attualmente esposta nella basilica omonima, sull'altare maggiore, opera della seconda metà del Cinquecento, completato nella forma attuale negli ultimi anni del Seicento, con l'inclusione di elementi lignei. Precedentemente, invece, era esposta nella cappella di Francesco de Felicibus, eretta nel 1372, e, ancor prima, sull'altare detto di Augusto, posto nell'attuale transetto sinistro della chiesa e che corrispondeva all'originaria costruzione benedettina. L'immagine è stata incoronata dal Capitolo di San Pietro nel 1636 e di nuovo nel 1938.



Santuario del Sorbo di Campagnano

Madonna con Bambino in trono
detta "Madonna del Sorbo"

Tempera su tavola, dorature; cm 100 x 58

Ambito romano; sec. XIII (secondo quarto)

Campagnano di Roma (Roma), Chiesa di San Giovanni Battista, dalla Chiesa di Santa Maria del Sorbo

La leggenda che collega l'icona al Santuario di Santa Maria del Sorbo di Campagnano racconta di un miracoloso ritrovamento della tavola su un albero di sorbo da parte di un guardiano di maiali mutilo di una mano. Questi accortosi che una delle scrofe, ogni giorno, si allontanava dalla mandria e vi tornava spontaneamente, la seguì e vide che l'animale si inginocchiava ai piedi di un sorbo con lo sguardo rivolto alle fronde, dove stava nascosta l'icona della Madonna con il Bambino. La Beata Vergine chiese al guardiano di costruirle una cappella in quel luogo e il giovane, miracolosamente sanato dalla sua menomazione, riferì l'accaduto agli abitanti del luogo che credettero al messaggio della Madonna. Una tradizione successiva, legata sicuramente alla presenza dei Camelitani nel Santuario del Sorbo, sostiene che la tavola provenisse dalla Chiesa romana di Santa Maria in Traspontina, ma

non esiste, al momento, alcun appiglio documentario per confermarla. Sulla tavola la Vergine è vestita di abiti preziosi, ha il capo adorno di un diadema con lunghi fili di perle che scendono, a guisa di capigliatura, ai lati del viso; regge a sinistra il Figlio vestito di *himatione* clamide d'oro con il capo circonfuso dall'aureola con croce inscritta. In tal modo, l'immagine rappresenta sia il modello iconografico della *Madonna regina* sia quello dell'*Odigitria*. Lo stile della pittura si allinea alle tendenze della pittura romana del secondo quarto del XIII secolo, qualificandosi per il tratto sottile ed elegante, che rivela un leggero e delicato chiaroscuro nella generale impostazione di colori brillanti e trasparenti.

La condotta formale è abbastanza simile a quella del trittico di Trevignano, con cui certo condivide l'ambito di realizzazione ma non l'autografia.



San Silvestro al Quirinale

Madonna che allatta il Bambino e angeli

detta "Madonna delle Catene" alias "Madonna della Catena" o "Madonna della Purity"

Tempera su tavola, fondo oro, argento dorato e pastiglia; cm 144.5 x 92

Ambito romano; sec. XIII (quarto decennio)

Roma, Chiesa di San Silvestro al Quirinale

La tavola, ridotta in ampiezza e lunghezza, raffigura la Vergine a tutto busto nell'atto di allattare il Figlio poggiato sul braccio sinistro. Veste una tunica rosso-porpora e un mantello azzurro intenso, completato da uno scialle che le copre la testa e le spalle, cosparso di piccole losanghe, un tempo argentate; sulla fronte una stella, simbolo della perpetua verginità della Madre di Dio. Il titolo di *Madonna delle Catene* o *della Catena* sarebbe connesso a un miracolo operato a un malato di mente che, legato in catene al suo cospetto dai famigliari, riacquistò la salute. L'epiteto di *Madonna della Purity*, invece, potrebbe derivare dalle devozioni mariane dei Teatini, che nel Cinquecento, preso possesso della chiesa in cui era custodita la tavola, la

esposero nuovamente dopo secoli alla venerazione dei fedeli.

L'icona è datata al quarto-quinto decennio del Duecento, per stringenti confronti formali con lo stile e la tecnica pittorica di alcuni affreschi romani e laziali datati o databili a quel periodo: dagli affreschi di San Bartolomeo dell'Isola e dell'Oratorio di San Silvestro ai Santi Quattro Coronati a quelli della cripta di Santa Maria del Reggimento di Casamari, e per l'influenza di soluzioni formali di matrice bizantina tardo-comnena. Incorniciata nella sua nicchia, dapprima da una tela di Cesare Nebbia (1536 circa - 1614 circa), sostituita nel 1646 da un'altra di Giacinto Gimignani (1606-1681), l'immagine è stata incoronata dal Capitolo di San Pietro in Vaticano il 31 gennaio 1650.



Santa Maria del Popolo

Madonna con Bambino

detta "Madonna del Popolo" alias "Madonna di San Luca"

Tempera su tavola, fondo d'oro, dorature, crisografie e punzonature; cm 112 x 95

Ambito romano; sec. XIII (ultimo quarto)

Roma, Chiesa di Santa Maria del Popolo

La storia devozionale della *Madonna del Popolo* è nota soprattutto a partire dal Quattrocento, periodo della sua massima fortuna, quando fu ritenuta la vera immagine della Vergine dipinta da San Luca e, come tale, proveniente dalla Basilica di San Pietro o dal *Sanctus Sanctorum* di San Giovanni in Laterano. Per questo motivo fu reputata un'immagine tra le più antiche di Roma, addirittura contrapposta alla *Madonna con Bambino* di Santa Maria Maggiore. Molte furono le repliche tratte da questa raffigurazione come gli esemplari realizzati da Melozzo da Forlì (1438-1494), da Antoniazio Romano (attivo dal 1401 al 1508) e da Ludovico Brea (1450 circa - 1523 circa). Copie della *Madonna del Popolo*, intesa come "Madonna di San Luca" o come "Madonna di Costantinopoli", sono ancora da segnalare nel Cinquecento e nel Seicento.

La tavola raffigura la Vergine che regge il figlio con il braccio sinistro secondo il modello dell'*Odigitria*, cioè di Colei che indica la via, che è Cristo. Nello specifico, l'icona sembra proporre la variante della *Panaghia Fortaitissa*,

venerata sul Monte Athos nel monastero degli Iberiani e della *Panaghia Psychosostria* un tempo riverita a Costantinopoli. Tale variante si ritrova anche su dipinti duecenteschi toscani e dimostra la grande diffusione avuta nella pittura italiana medievale di modelli iconografici bizantini anche poco diffusi.

A livello stilistico la pittura, basata su elementi disegnativi e lineari e su una grazia epidemica di colori brillanti e trasparenti, è stata ritenuta opera di un pittore romano attivo nell'ultimo quarto del Duecento, non immune da citazioni cimabuesche, quindi toscane, e da Jacopo Torriti, quindi romane. L'autonomia formale di questo pittore, riscontrabile in altre opere su tavola e su muro, lo fanno ritenere affine al cosiddetto "Maestro di San Saba" al quale spesso la tavola di Santa Maria del Popolo è stata anche attribuita.

La *Madonna del Popolo* è stata incoronata il 14 agosto 1634 da Alessandro Sforza, che pose il diadema solo sul capo della Vergine, e il 6 settembre 1667 quando il Capitolo di San Pietro in Vaticano mise l'ornamento anche sulla testa del Bambino.



Santissimo Rosario a Monte Mario

Madonna Advocata detta "Madonna di San Luca"

alias "Madonna del Monasterium Tempuli" o "Madonna di San Domenico e Sisto" o "Nostra Signora del Rosario"

Tempera (encausto) su tavola, fondo oro, dorature e punzonature; cm 71.5 x 42.5

Ambito bizantino-palestinese; sec. VII (primo terzo)

Roma, Chiesa del Rosario a Monte Mario, dalla Chiesa dei Santi Domenico e Sisto,

già nella Chiesa di San Sisto Vecchio, e nell'Oratorio di Santa Maria del Monastero di Tempulo

L'immagine tramanda il tipo iconografico noto col titolo di *Aghiosoritissa*, appellativo derivato dalla Chiesa dell'Aghia Soros di Costantinopoli, dove era custodita la reliquia della cintura della Madonna e dove si venerava un'icona esemplata sul modello tipico dell'intercessione della Vergine presso Cristo per la redenzione dell'umanità. Questo spiegherebbe la particolare postura delle braccia alzate verso l'alto, in atteggiamento orante, mentre il viso è rivolto ai devoti.

La storia della *Madonna di San Sisto*, tradizionalmente ritenuta opera di San Luca e giunta a Roma da Gerusalemme o da Costantinopoli, è molto complessa. Dipinta a encausto su tavola di tiglio, essa è attribuita a pittore siro-palestinese o costantinopolitano, con una datazione al primo terzo del VII secolo, vicina stilisticamente ad alcune icone custodite nel monastero di Santa Caterina al Sinai e dipendente, tecnicamente e stilisticamente, dai celeberrimi ritratti di El Fayum (Egitto), quindi dalla pittura tardo ellenistica. A Roma, dove la leggenda racconta che fu portata da un pellegrino di ritorno da Gerusalemme,

la tavola fu dapprima custodita nell'oratorio di Sant'Agata a Trastevere, poi incluso nel *Monasterium Tempuli*, così chiamato o *Santa Maria di Tempulo* che ospitava monache benedettine, fu poi spostata, si dice addirittura da San Domenico nel 1221, nella Chiesa di San Sisto Vecchio, nella cui comunità di suore domenicane furono accolte le benedettine del Monastero di Tempulo. Successivamente, nel Cinquecento, fu portata nella Chiesa dei Santi Domenico e Sisto a Magnanapoli e, nuovamente trasferita, nel 1931, nell'Oratorio delle domenicane annesso alla Chiesa di Santa Maria del Rosario a Monte Mario. È pressoché certo il riconoscimento della *Madonna di San Sisto* come la più antica icona raffigurante l'*Aghiosoritissa*. La *Madonna di San Sisto* è all'origine di una grande e duratura devozione romana, come dimostrano le preziose decorazioni applicate sulla sua superficie e la diffusione del modello iconografico molto replicato anche in epoche successive. Venerata da papi e da santi, la *Madonna del Monasterium Tempuli* venne incoronata dal Capitolo di San Pietro in Vaticano nel 1641.

RITRATTO

D. S. LVC



Chiesa dei Santi Quirico e Giulitta

Madonna Advocata

detta "Madonna di San Luca" alias "Vergine Orante" o "Madonna del Rosario"

Olio su tela, dorature; cm 45 x 35

Ambito romano; sec. XVI (seconda metà)

Roma, Chiesa dei Santi Quirico e Giulitta

La tela raffigura la *Madonna Advocata* e, nello specifico, replica l'icona dell'Ara Coeli come si desume dalla particolare posizione del braccio destro, perfettamente parallelo al busto, dalla presenza della croce sul petto e dalla stessa iscrizione che la identifica come un "ritratto di San Luca", al quale la tradizione riferiva l'origine miracolosa della tavola dell'Ara Coeli. L'iconografia di riferimento, però, è restituita nelle forme tipiche del tardo manierismo romano, in parte già aderente alle prime istanze di quella devozione intimistica che caratterizzò molti aspetti dell'incipiente Controriforma. La *Vergine Orante* della Chiesa dei Santi Quirico e Giulitta ebbe una gran devozione che determinò spostamenti e abbellimenti del suo altare all'interno della stessa chiesa. Nel Settecento, in particolare, è registrata

la sua collocazione al centro di un'ancona con i Santi Domenico, Caterina da Siena e i misteri del Rosario, eseguiti da Michelangelo Catoni, rispettivamente tra il 1720 e il 1729. Questa sistemazione contribuì alla sua identificazione come Madonna del Rosario, al cui culto offeriva l'altare sul quale venne collocata.

È difficile al momento valutare, per carenza di ulteriori informazioni, se tale identificazione devozionale sia stata del tutto indipendente da quella che all'inizio dello stesso secolo aveva interessato la *Madonna Advocata* oggi nella Chiesa di Monte Mario, ma, all'epoca, in quella domenicana dei Santi Domenico e Sisto, oppure possa essere messa con essa in diretto rapporto anche per la comune dipendenza di entrambe le chiese dall'Ordine domenicano.