

ANTONIO MARRAZZO, C.SS.R.

## L'ULTIMO RESTAURO DELL'ICONA DELLA MADONNA DEL PERPETUO SOCCORSO

*1. – Il restauro dell'icona nel 1866; 2. – Il nuovo trono e la trasformazione della chiesa: 1871-1964; 3. – Il restauro dell'Icona e la riqualificazione del presbiterio: 1990-1994. 4. – I risultati delle indagini e del restauro. Appendici: 1. – Relazione sulle indagini chimico-fisiche condotte sull'icona della Madonna del Perpetuo Soccorso. 2. – Relazione tecnica sul restauro del dipinto su tavola rappresentante la "Madonna del Perpetuo Soccorso".*

Tra il 1992 e il 1994, è stato eseguito il restauro dell'icona della Madonna del Perpetuo Soccorso e la riqualificazione del presbiterio della chiesa redentorista di Sant'Alfonso, in via Merulana, a Roma.

Prima di descrivere il percorso delle operazioni e i risultati ottenuti, nel presente contributo, sono enucleati gli eventi che, partendo dalle notizie del restauro del 1866, hanno determinato la necessità di intervenire per il ripristino della pellicola pittorica, del risanamento del supporto ligneo, per la conservazione più adeguata dell'Icona e per la revisione del contesto architettonico in cui è esposta al culto dei fedeli.

Le indagini prelieve, l'ispezione e il restauro dell'opera, compiuti da esperti scientificamente qualificati, hanno consentito di acquisire nuove conoscenze sulla sua composizione e colmare alcuni vuoti storici significativi.

Infine, si è cercato di riportare quasi integralmente le relazioni degli esperti, privilegiando la pubblicazione, in appendice, dei risultati sulle indagini chimico-fisiche e il rapporto conclusivo sul restauro<sup>1</sup>. Considerando la particolarità dell'argomento

---

<sup>1</sup> Attualmente è in preparazione una pubblicazione monografica su tutte le operazioni effettuate, corredata dalle relazioni degli esperti e dalla notevole documentazione fotografica prodotta.

trattato, è stata allegata la documentazione fotografica citata nel tessuto del lavoro.

### 1. – *Il restauro dell'Icona nel 1866*

Nel pomeriggio del 19 gennaio 1866, i pp. Michele Marchi ed Ernesto Bresciani, si presentarono al superiore degli Agostiniani di S. Maria in Posterula per ritirare l'icona della Madonna del Perpetuo Soccorso<sup>2</sup>.

Secondo il p. Bresciani la tavola era

conservata a meraviglia, solo si deploravano due buchi prodotti da grossi chiodi, che nella parte posteriore fermavano un traverso: di più l'Effigie era qua e là bucherellata da piccoli chiodetti, i quali raccomandavano le corone intorno al capo della Ma-

---

<sup>2</sup> I due Redentoristi consegnarono al p. Geremia O'Brien, la seguente lettera del superiore generale, p. Nicola Mauron:

«Al Priore di S. M<sup>a</sup> In Posterula S. Alfonso. gennaio 19. 1866.

M. R. P. Priore

Nella conversazione avuta ieri con V. R. riguardo alla Madonna dell'antica chiesa di S. Matteo, che secondo le disposizioni prese dal S. Padre, e comunicate a V. R. per mezzo di S. E. il Card. Barnabò, Prefetto della S. C. di Propaganda Fide, dovrebbe essere di nuovo esposta al culto pubblico sul nostro Esquilino, promisi a V. R. che, al quadro decente da sostituirsi da me alla detta Madonna per ordine di Sua Santità, avessi aggiunto un dono gratuito in favore della Comunità sua di S. M<sup>a</sup> In Posterula.

Vengo dunque per mezzo del latore ad esibire una offerta di scudi cinquanta in onore di M<sup>a</sup> SS. e di S. Agostino. Prego inoltre V. R. di farmi sapere se desidera una copia della stessa Madonna antica, o un altro quadro di diverso oggetto che farò eseguire in modo di appagare le sue brame.

Gradisca i miei sinceri ossequi, mentre raccomandandomi alle Sue orazioni, mi dichiaro, M. R. P. Priore.

Di V. R. M. R. umilissimo ossequentissimo servitore in Gesù Cristo  
Nicola Mauron del SS. Redentore».

Il manoscritto è presente nell'Archivio Generale Storico Redentorista, Roma (AGHR), Fondo B. Mariae V. de Perpetuo Succursu (PS). Sull'acquisizione dell'Icona da parte dei Redentoristi, cf. F. FERRERO, *Nuestra Señora del Perpetuo Socorro. Proceso histórico de una devoción mariana*, Madrid 1966, 181-189, 301-306. La chiesa di S. Maria in Posterula con il convento annesso, furono demoliti attorno al 1888, per costruire i muraglioni d'argine al Tevere. Cf. F. LOMBARDI, *Roma. Le chiese scomparse. La memoria storica della città*, Roma 1996, 176.

donna e del Bambino ed ai quali sembra che fossero appesi collane e gioielli<sup>3</sup>.

Il p. Marchi, invece, nel suo attestato dell'8 dicembre 1865, sulle "Notizie intorno l'immagine della Madonna di s. Matteo in Merulana detta del Perpetuo Soccorso", così descrive le condizioni in cui era custodito il dipinto nel convento di S. Maria in Posterula:

dalla mia fanciullezza sino al momento che sono entrato in Congregazione, l'ho veduta sempre sopra l'altare della cappella interna del Collegio dei rr. pp. Agostiniani della Provincia d'Irlanda, sotto il nome di Santa Maria in Posterula, presso l'Orso, rione V Ponte, senza culto alcuno, senza ornamento di sorta e quasi abbandonata e senza nemmeno una lampada accesa e per lo più tutta impolverata<sup>4</sup>.

Il restauro dell'opera fu affidato al pittore polacco Leopold Nowotny<sup>5</sup> che, stando al Bresciani, «con estrema delicatezza ha coperto i piccoli buchi senza toccar per niente il resto del dipinto»<sup>6</sup>.

Escluse queste laconiche affermazioni, non è detto altro sul reale stato dell'opera quando fu consegnata ai Redentoristi, o quali interventi il restauratore ha operato sul dipinto e sul supporto ligneo. Ciò è comprensibile se si considera che l'intento

---

<sup>3</sup> E. BRESCIANI, *Cenni storici sull'antica e prodigiosa immagine della Madonna del Perpetuo Soccorso già venerata in S. Matteo in Merulana e ridonata al culto pubblico nella chiesa di S. Alfonso sull'Esquilino*, Roma 1866, 38-39.

<sup>4</sup> L'attestato autografo, presente in AGHR, PS, fu presentato dal p. Mauron a Pio IX durante l'udienza dell'11 dicembre successivo. Cf. F. FERRERO, *Nuestra Señora del Perpetuo Socorro*, 185, 301-302. Secondo il F. LOMBARDI, *Roma. Le chiese scomparse*, 90, «Nel 1798, la chiesa [di S. Matteo] ed il monastero vennero fatti demolire dal governo della repubblica romana giacobina in previsione di un riassetto urbanistico della zona mai portato a termine. Uniche memorie della Chiesa di San Matteo sono costituite da alcuni frammenti di marmi e parti del pavimento custoditi in San Giovanni in Laterano». Sulla demolizione della chiesa di S. Matteo e la conseguente perdita dell'archivio, cf. anche C. ALONSO, *El convento agustino de S. Mateo in Merulana de Roma*, in *SHCSR*, 54 (2006) 178-180.

<sup>5</sup> Leopold Nowotny (1822-1870), nativo di Tulczyn (Polonia), risiedeva a Roma dal 1847. Aveva compiuto gli studi alla scuola di Joseph von Führich (1800-1876), a Vienna, e degli artisti Wilhelm von Kaulbach (1805-1874) e Julius Schnorr von Carolsfeld (1794-1872) a Monaco di Baviera. Cf. C. HENZE, *Sanctuarium romanum quoddam artis christianae habitaculum*, in *Analecta* 26 (1954) 95.

<sup>6</sup> E. BRESCIANI, *Cenni storici*, 39.

principale era quello di restituire al culto un'immagine sacra il più possibile integra e leggibile.

Sulle operazioni compiute da Leopold Nowotny si possiede solo un'esile documentazione iconografica, consistente in quattro fotografie dell'Icona, scattate durante e dopo il restauro. Una delle foto è stampata color seppia ed è stata sempre considerata l'unica ripresa fatta prima del restauro (*Fig. n° 1*)<sup>7</sup>. Esiste però anche una seconda foto in bianco e nero, simile alla precedente, con delle corone poggiate sul dipinto (*Fig. n° 2*)<sup>8</sup>. Le altre due foto, entrambe con le corone già fissate sulla tavola, raffigurano l'Icona a restauro concluso. Una di esse riporta nell'angolo destro in basso anche il nome del fotografo: "Prof. Fr. Raush. Roma".

La stampa fotografica seppiata e quella con le corone appoggiate, di fatto, sono gli unici documenti esistenti sull'operato del Nowotny. Quando furono scattate, il restauro era già in una fase avanzata. Infatti, aiutati dalle recenti indagini, è possibile leggere che la tavola era stata già reintegrata con l'inserimento «di tasselli lignei lungo i bordi perimetrali», e l'applicazione, intorno agli spessori, di quattro listelli lignei fissati con chiodi e colla animale<sup>9</sup>. Sul verso della tavola e dalla radiografia, fatta durante le analisi di laboratorio, gli inserti lignei sono visibili lungo tutto il bordo destro e nell'angolo in basso a sinistra (*Figg. nn° 5-6*). L'assenza di reintegrazioni lignee nei bordi superiori e inferiori, fa supporre che la tavola sia stata anche resecata e livellata, riducendone la lunghezza:

Infatti nel corso dell'attuale intervento di restauro al momento della rimozione dei listelli orizzontali, si è avuto la possibilità di osservare attentamente i bordi occultati sui quali non si sono riscontrate benché minime tracce di gocciolature di gesso di preparazione lungo gli spessori perimetrali<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> C. HENZE, *Sanctuarium romanum*, 95.

<sup>8</sup> Le due corone solo simili a quelle applicate nell'incoronazione nel 1867. Lo stile neogotico, e la storia della conservazione dell'Icona, porta a escludere che siano anteriori al 1866. Il confronto con le corone successive, lascia supporre che si tratti di modelli provvisori in vista dell'esecuzione di quelle definitive in oro. Purtroppo, di questi modelli non si ha alcuna menzione nei documenti, né si conosce se siano stati applicati su una copia dell'Icona.

<sup>9</sup> *Appendice*, 2, § 3.1.1.

<sup>10</sup> *Ivi*, nota 70.

Nelle foto, le fenditure verticali, presenti lungo l'asse centrale del dipinto, risultano già colmate e la presenza dei listelli lignei induce a considerare che il dipinto, quando fu fotografato, fosse già stato pulito e in parte reintegrato in alcune zone del fondo oro. Come è possibile verificare dall'assenza delle tracce di minio, portate alla luce dalla pulitura, che interessavano i perimetri orizzontali del dipinto e che originariamente erano parte di una striscia che lo incorniciava.

Infine, se si considera che, secondo il Bresciani, sul verso della tavola «si deploravano due buchi prodotti da grossi chiodi, che ... fermavano un traverso», bisogna dedurre che il supporto ligneo fu assottigliato, riducendone lo spessore. Infatti, sul verso non si riscontrano tracce dei buchi menzionati dal Bresciani (*Fig. n° 5*).

Il 26 aprile 1866, l'Icona restaurata fu solennemente esposta sull'altare maggiore della chiesa alla venerazione dei fedeli<sup>11</sup>, e all'inizio di giugno, a conclusione di un triduo celebrativo, fu collocata nella cappella dell'Immacolata, al centro del lato sinistro della navata, su un nuovo altare costruito per l'occasione<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> F. FERRERO, *Nuestra Señora del Perpetuo Socorro*, 307-313.

<sup>12</sup> *Ivi*, 314. Il 30 aprile precedente, il *Giornale di Roma*, n° 98, nella pagina della cronaca, così descriveva la nuova costruzione: «L'altare è stato ora, nella cappella che è seconda sulla sinistra di chi entra in Chiesa, disposto nuovamente con bell'opera di stile che armonizza col carattere dell'edificio. E un bel Trittico, a fondo e a riporti di oro, ove brunito, ove ghiacciato, adorno di colonnette a spira, e chiazzato a figure architettoniche di smalti. La parte mediana, in cui sarà posta la Immagine della Vergine, si termina a foggia acuminata, con smerlature; e nel mezzo del triangolo si è effigiato lo Spirito Santo. Gli altri due quadri, quello dalla banda dell'Evangelo offre ritratta la figura di S. Matteo Apostolo ed Evangelista; l'altro dalla parte dell'Epistola, il Santo Pontefice Cleto. Di tal modo si è provveduto in guisa assai acconcia alla memoria del luogo, ove la Sacra Immagine riceveva venerazione. L'imbasamento del Trittico forma gradino all'altare, rinfiancato dai contropaliotti, che nella loro sommità hanno due scritte le quali compendiano la storia della Sacra Immagine: il suo trasporto da Creta, e la sua restituzione al culto, leggendovisi dall'uno canto: *A Creta Romam translata, an. 1480*; dall'altro: *A Pio IX. cultui restituta, an. 1866*. Il paliotto dell'altare risponde alla pittura superiore; chè nel vano aperto da colonne spirali, sotto archi acuti sono dipinte sei immagini che correggiano quella del Salvatore, che è effigiata nel mezzo. A destra S. Giuseppe, lo sposo purissimo di Maria, l'Arcangelo S. Michele, s. Alfonso de' Liguori; a sinistra S. Giovanni Evangelista, S. Edoardo Re, s. Nicolò Vescovo. Queste Im-

Oltre a donare una copia dell'Icona a papa Pio IX<sup>13</sup>, il p. Mauron, come aveva promesso, fece pervenire anche una copia al Superiore di S. Maria in Posterula. La tavola fu consegnata dal p. Marchi il 20 giugno 1866<sup>14</sup>.

Un anno dopo, il 23 giugno 1867, su decreto del Capitolo Vaticano, l'Icona fu solenne incoronata con

due Corone di Oro, una grande e l'altra più piccola, formanti complessivamente il peso di Once 4, e Denari 4, della bontà di Carati 22, ornate di pietre preziose, cioè, quella di Maria SSma. di 9 millefiori, 8 amatiste, 5 acquemarine, e 4 smeraldi; e quella del S. Bambino Gesù di N.° 8 perle 3 smeraldi, 2 topazi, e 13 granate<sup>15</sup>.

Le due corone erano fissate all'Icona, tramite quattro perni a vite che, attraversando lo spessore della tavola, le bloccavano sul verso tramite ancoraggi filettati. Questi furono coperti dai sigilli a ceramica del Capitolo Vaticano in occasione dell'incoronazione<sup>16</sup>. In seguito, le due corone furono rimosse e nuovamente collocate, per inchiodare, sulla testa della Madonna, la stella in oro con una pietra centrale. In una foto dell'inizio del '900, di

---

magini, come l'assieme dell'altare, sono condotte in quella maniera di arte che è potente a suscitare sentimento di religione e di pietà. Il disegno lo ha dato l'architetto Lenz; le pitture furono eseguite dal Wüger e dal Sequenz». *Ivi*, 312. Cf. anche C. HENZE, *Sanctuarium romanum*, 95-96.

<sup>13</sup> Il 10 giugno 1964, questa copia è stata restituita ai Redentoristi che la venerano nella cappella della curia generale, in via Merulana. Nella cronaca della casa così è riportato l'evento: «In un corridoio attiguo all'infermeria è stato esposto un quadro della Madonna del Perpetuo Soccorso, con cornice dorata, su cui è scritto: SS.me Domino Nostro PP. Pio IX - Congregatio SS. Redemptoris. A tergo è segnato il nome del Pittore: J. Wuger, la nazionalità: Helveticus; la data 1866. E' la prima copia del quadro originale della Madonna del Perpetuo Soccorso, eseguita nell'anno in cui venne nella nostra chiesa, e donata a Pio IX. Da molti decenni la possedeva Mons. Alfonso Carinci, morto alcuni mesi fa a 101 anno. Nel testamento ha disposto che il quadro sia restituito alla nostra casa, e tale volontà è stata eseguita alcuni giorni or sono». *Chronaca domus generalis*, 12, 1964-1967, 19-20, in AGHR, DG Hist, D. I, 12.

<sup>14</sup> F. FERRERO, *Nuestra Señora del Perpetuo Socorro*, 305-306.

<sup>15</sup> *Ivi*, 320. Per i documenti e le celebrazioni dell'incoronazione, cf. anche pp. 315-323.

<sup>16</sup> Sul verso sono ancora visibili i residui della ceramica che bloccava i quattro ancoraggi filettati e che sigillava anche tutta l'area della tavola (*Fig. n° 3*).

Alessandro Vasari<sup>17</sup>, si registra l'assenza del collarino di diamanti che è presente, invece, nella ripresa fotografica, del 1965, di Renato Sansaini, fotografo dei Musei Vaticani. Successivamente alla data di questa foto, le corone furono nuovamente rimosse per essere impreziosite con l'incollaggio di frammenti di gioielli, di diverse epoche e stili, su cui erano incastonati dei piccoli diamanti.

## 2. – *Il nuovo trono e la trasformazione della chiesa: 1871-1964*

L'Icona rimase esposta alla venerazione nella cappella laterale fino al marzo 1871, quando fu traslata sull'altare maggiore a conclusione dei primi interventi di revisione della chiesa. Fin dal 1870, infatti, era stata intrapresa un'opera di arricchimento,

cominciando dal luogo ove l'immagine avrebbe avuto il posto d'onore. Il presbiterio fu rivestito da cima a fondo con una decorazione di marmi colorati, bronzi cesellati e dorati e pitture a imitazione del mosaico; l'altare maggiore fu rifatto in marmo bianco variegato di mosaici policromi e sormontato da una monumentale ancona lignea in stile gotico, opera del tirolese Michael Stolz (1820-90), ove tra i *Misteri del Rosario* scolpiti in rilievo e dipinti fu collocato il quadro; come paliotto fu posta un'*Ultima cena* di uguale fattura. La prima messa vi fu celebrata il 19 marzo 1871 [...] Sull'arcone absidale, al posto della semplice croce dipinta, il romano Marcello Sozzi affrescò il *Padre Eterno, lo Spirito Santo e Angeli con gli strumenti della Passione*<sup>18</sup>.

Nel corso degli anni, alla chiesa furono apportate ulteriori modifiche. In occasione del primo centenario della morte di sant'Alfonso de Liguori (1887), titolare della chiesa e fondatore

---

<sup>17</sup> Alessandro Vasari (1866-1929), fotografo della Casa Reale dei Savoia, era il nonno di Giorgio Vasari (1931-2004), dottore in chimica, che ha eseguito le riprese fotografiche dell'ultimo restauro dell'Icona e di gran parte delle opere sulle origini della Congregazione Redentorista.

<sup>18</sup> A.F. CAIOLA, *Il neogotico a Roma: la chiesa di Sant'Alfonso de' Liguori e le sue trasformazioni*, in AA.VV., *Il neogotico nel XIX e XX secolo*, a cura di R. BOSSAGLIA e V. TERRAROLI, Milano 1989, 362.

dei Redentoristi, furono aperti i due ingressi laterali al portale; sulle pareti delle campate, lungo la navata, furono dipinte sei grandi scene ritraenti la vita e le virtù del Santo, intervallate da medaglioni con gli apostoli; l'arco trionfale, infine, fu affrescato con due angeli reggenti lo scudo con lo stemma della Congregazione.

Sul finire del secolo, in vista della celebrazione del giubileo del '900, fu apportata una radicale trasformazione all'architettura e al tessuto decorativo della chiesa. Su progetto dei fratelli coadiutori redentoristi, il belga Gérard Knockaert (1845-1929), esperto di architettura, e il pittore bavarese Maximilian Schmalzl, il soffitto dell'aula e i lati dell'edificio furono rialzati, creando sopra le cappelle «un matroneo praticabile che si apriva sulla navata con una serie di trifore in corrispondenza delle arcate»; le volte delle cappelle furono costruite in muratura, sostituendo l'incannucciata; fu raddoppiato il numero degli archi delle campate; i pilastri e le lesene, arricchiti da elaborati capitelli in stucco, furono ricoperti di marmi; il pavimento, rinnovato nel disegno, fu anch'esso realizzato in marmo, in sostituzione del precedente di mattoni; anche la parte inferiore delle pareti fu rivestita di marmo. Su progetto dello Schmalzl, tutte le superfici furono affrescate dal pittore Eugenio Cisterna (1862-1933); le finestre con vetri trasparenti, furono sostituite dalle vetrate istoriate del romano Gaetano Tubino; i nuovi confessionali, su disegno del Knockaert, furono realizzati dall'ebanista fratello coadiutore Gerardo Uriati (1857-1905); l'organo fu separato in due sezioni per dare completa visibilità al rosone che era stato modificato con la sostituzione, nell'esalobato, della Madonna della Neve con quella del Perpetuo Soccorso (*Fig. n° 7*). All'esterno, le trasformazioni interessarono esclusivamente la facciata dove, per il rialzo della navata, il timpano e lo stemma della Congregazione furono spostati più in alto. Inoltre, ai due lati, sopra le monofore, furono aperti due oculi esalobati, mentre alle porte fu aggiunto «un protiro a tre ingressi sormontati da lunette scolpite a rilievo, con ghimberga centrale recante la statua del Redentore». Questa scultura fu modellata da Antonio della Bitta, insieme agli altorilievi delle lunette, raffiguranti: al centro, il mosaico policromo della Madonna del Perpetuo Soccorso, racchiusa in una



mandorla e circondata da angeli; a sinistra, sant'Alfonso, e a destra, s. Clemente Maria Hofbauer, entrambi su fondo a mosaico lumeggiato con tessere in oro.

Quasi certamente, l'intento di una ristrutturazione così articolata che stravolse «i connotati e lo spirito dell'architettura del Wigley» era quello di «conferire all'insieme un carattere più spiccatamente "gotico" sia accentuando il verticalismo strutturale, sia aggiungendo elementi architettonici e di arredo desunti dal repertorio di quello stile». Bisogna concordare però che «l'esuberanza decorativa finì col sopraffare l'architettura cui riteneva di adeguarsi»<sup>19</sup>.

L'Icona rimase nel monumentale polittico fino al 23 settembre 1964, quando si cominciò a «demolire il trono in marmo ed altorilievi». La motivazione della nuova trasformazione, fu indotta dalla celebrazione del primo centenario dell'arrivo dell'Icona nella chiesa di Sant'Alfonso e per adattare il presbiterio ai nuovi criteri liturgici dettati dal Concilio Ecumenico Vaticano II<sup>20</sup>.

I lavori avevano avuto un'anteprima nell'ottobre del 1960, con l'adattamento e la decorazione dell'ambulacro in funzione dell'erezione di sei altari «per facilitare così la celebrazione delle Messe, dato il continuo crescere del numero dei Padri» della casa<sup>21</sup>.

La nuova ristrutturazione ebbe inizio dal catino absidale, dove l'affresco del pittore della corrente dei Nazareni, Franz von Rohden (1817-1903), raffigurante il Redentore in trono fra la Vergine e s. Giuseppe, fu trasformato in mosaico dal prof. Cassie, su cartone del pittore Missori e inaugurato il 28 maggio 1964<sup>22</sup>.

Il 30 giugno seguente, la chiesa fu chiusa al culto. Nei mesi successivi, fu installata la rete del riscaldamento sotto il pavimento che, riformulato nel disegno, fu ricostruito con nuovi marmi; l'altare fu smontato per essere arretrato in linea con

---

<sup>19</sup> *Ivi*, 362-364. Attualmente, l'ottimo e accurato studio del CAIOLA, rimane l'unico contributo più completo sulla storia e l'architettura della chiesa di Sant'Alfonso in Roma.

<sup>20</sup> Cf. P. MEERSCHAUT, *De Ecclesia Domui Generalitiae adnexa*, in *Analecta*, 39 (1967), 3-39.

<sup>21</sup> *Chronaca domus generalis*, 11, 1960-1963, 31, 38, in AGHR, DG Hist, D. I, 11.

<sup>22</sup> *Ivi*, 12, 1964-1967, 17-18.

l'arco del catino; il paliotto, con la scultura lignea dell'*Ultima cena* di Michael Stolz, fu sostituito da un barocco commesso marmoreo in pietre dure, avente al centro lo stemma della Congregazione; con alcuni elementi di marmo del polittico, decorati con mosaici di richiamo cosmatesco, furono costruiti due amboni e le basi della nuova mensa eucaristica al centro dell'area celebrativa; il primo gradino di accesso al presbiterio, invadendo la navata, fu trasformato in pedana per la balaustra; l'arcone del catino, distrutto l'affresco dell'Eterno Padre con lo Spirito Santo e gli angeli con gli strumenti della passione, del pittore romano Marcello Sozzi, fu rivestito in mosaico con la croce e gli stemmi di papa Paolo VI e del card. Josef E. Ritter (1892-1967), titolare della chiesa; la parte inferiore del catino absidale fu anch'esso rivestito in mosaico, con le epigrafi in bronzo e marmo del polittico inserite nella fascia decorata ubicata in alto; nelle tre arcate inferiori del catino, corrispondenti all'ambulacro, furono collocate delle nuove grate di marmo bianco statuario; sul verso del trono, fu eretto un nuovo altare di marmo bianco con bassorilievi; nell'ambulacro, oltre alla collocazione dei sei altari, furono incassati nella parete i quattordici altorilievi dei Misteri del Rosario di Stolz che circondavano l'Icona nell'ancona; le volte e le pareti delle cappelle furono ridipinte con una tinta più chiara, eliminando il disegno a mattoni corrispondente ai corridoi dei matronei; infine, fu ripulita la facciata esterna della chiesa<sup>23</sup>.

Il 19 dicembre, a lavori ancora incompleti, la chiesa fu riaperta al culto con la consacrazione della nuova mensa eucaristica, dell'altare dietro al trono e dei sei nell'ambulacro. Una foto dell'epoca, mostra che, in attesa della scultura per il nuovo trono, l'Icona fu posta sull'altare dentro l'edicola in metallo con raggiera che era la parte centrale del polittico.

Il 25 marzo 1966, l'Icona fu solennemente intronizzata nella raggiera bronzea che, con due angeli adoranti a figura intera, era stata modellata dallo scultore romano Luigi Venturini (1912-1998)<sup>24</sup> (Fig. n° 8).

---

<sup>23</sup> *Ivi*, 17-20, 22, 28, 29, 31, 33, 37, 41, 48, 49.

<sup>24</sup> *Ivi*, 70. Probabilmente la data fu decisa in memoria della prima solenne esposizione nell'antica chiesa di San Matteo, avvenuta il 27 marzo 1499.

Il nuovo riassetto del presbiterio, generò l'occasione per verificare lo stato di conservazione del dipinto e della tavola. A tale scopo, furono eseguite tre radiografie dal prof. Vittorio Federici, Dirigente del Gabinetto di Ricerche Scientifiche dei Musei Vaticani, che, nel 1965, rilasciò il seguente referto:

Radiografia di una icone raffigurante la "Madonna del Perpetuo Soccorso"

Lastre eseguite: n° 3

Formato: 30 x 40

Referto:

Dall'esame delle tre radiografie non risultano pigmenti o imprimiture sottostanti, che facciano supporre nel substrato l'esistenza di una pittura più antica. Pertanto la pittura può essere datata in un periodo tra la seconda metà del settecento e la prima metà dell'ottocento.

Si notano restauri più recenti e di scarsa entità specialmente nella parte centrale.

Si tratta certamente di copia da opera più antica (1200 – 1300 circa) di fattura orientale e facente parte del gruppo delle "Madonne affettuose" tipo "Odigitria"<sup>25</sup>.

Dalla corrispondenza con il redentorista Domenico Capone, che si era interessato dell'indagine, risulta che il prof. Federici era intenzionato a procedere con altre analisi per verificare, approfonditamente, le sue affermazioni. Nella lettera del 2 dicembre 1966, infatti, Capone scrive:

Se ben ricordo, lei mi disse che avrebbe voluto rivedere il giudizio dato, benché in un primo momento ne fosse certo fondandosi sul solo esame isolato delle radiografie. E mi adduceva come motivo di questa successiva sua riserva l'esperienza in materia di restauri ottocenteschi, la cui tecnica consisteva essenzialmente nel ripassare con nuovi pigmenti quelli originali.

Ricordo anche che lei, col parere di suoi eminenti colleghi, avrebbe voluto eseguire dei sondaggi appropriati sui colori del dipinto; ed io le feci notare le difficoltà per l'attuazione di tale disegno.

In attesa che le ulteriori indagini potessero essere effettuate, il prof. Federici, nella risposta del 6 dicembre, "modifica" il

---

<sup>25</sup> Le radiografie con il referto e il carteggio, si conservano in AGHR, PS.

suo referto con una precisazione, senza però cambiare le conclusioni sulla possibile datazione del dipinto:

ora che ho potuto esaminare la fotografia prima del restauro e confrontarla con le radiografie, debbo modificare quella prima stesura come segue:

Dal confronto delle “screpolature” o “crepacciature” dell'imprimitura originale, riscontrabili in modo evidente nella parte sinistra dell'immagine, nella zona all'altezza della mano, sia nella fotografia prima del restauro che nella radiografia, si deduce che l'imprimitura è la medesima e che il colore originale è talmente sottile e permeabile ai Raggi X da essere quasi occultato dalle riprese pittoriche eseguite nel restauro successivo. Il particolare tecnico considerato è anzi una prova indubbia che l'attuale immagine è la stessa di quella della fotografia prima del restauro (Cf. Fig. n° 1).

### 3. – *Il restauro dell'Icona e la riqualificazione del presbiterio: 1990-1994*

Le circostanze che condussero al recente restauro, furono dettate dalle richieste, giunte da più parti della Congregazione, di avere una riproduzione fotografica dell'Icona ad alta risoluzione. Le richieste furono girate al sottoscritto, poiché già mi occupavo del contributo iconografico per la pubblicazione della Storia della Congregazione<sup>26</sup>.

Avuto l'autorizzazione del superiore Generale, p. Juan M. Lasso de la Vega, il 12 ottobre 1990, durante la chiusura meridiana della Chiesa, la teca con l'Icona fu prelevata dal trono per essere fotografata dal dott. Giorgio Vasari<sup>27</sup>.

Nell'osservare l'Icona, durante le riprese, fu evidente che si richiedeva un necessario e accurato intervento di restauro. Infat-

<sup>26</sup> Cf. *Storia CSSR*, I/II, Roma 2008, 257- 476.

<sup>27</sup> La teca era composta di una cornice in argento dorato con un cristallo sul fronte, per consentire la visione del dipinto. Il verso era chiuso da una tavola di legno con due maniglie in metallo. Questa tavola era avvitata alla cornice tramite fermi metallici che in origine erano quattordici, mentre nel 1990 ne risultavano solo otto. Ad asportare la teca, furono Renzo (1917-1994) e Franco Migliazza che curavano la manutenzione dei servizi tecnici della Casa Generale e della chiesa. Nella ristrutturazione degli anni cinquanta, Renzo aveva anche collaborato alla pulitura e al restauro degli affreschi decorativi della chiesa.

ti, la pellicola pittorica risultava interessata dalla «presenza di graffi e danni di origine traumatica, unitamente ad una vernice leggermente ossidata di colore grigio bruno ed altre sostanze estranee di varia natura, come fumo di candele e polveri sedimentate»<sup>28</sup>. I numerosi ritocchi del precedente restauro erano alterati e, in alcuni di essi, si riscontavano sollevamenti e cadute di colore. L'area del dipinto coperta dalle corone, presentava un maggiore accumulo di povere mista ai residui della colla usata per arricchire le corone. La colla, sciogliendosi, era colata sull'oro delle aureole sottostanti (*Fig. n° 3*).

Il supporto ligneo, a causa dell'«alternanza delle variazioni termo igrometriche», oltre ad essere imbarcato e leggermente svergolato, presentava «una fenditura passante che interessava la tavola lungo l'andamento verticale delle fibre legnose, sino a manifestarsi sulla superficie dipinta con notevole allontanamento dei lembi»<sup>29</sup>. L'impressione che se ne aveva era come se la tavola stesse per spaccarsi in due parti, se non fosse stato per la presenza del listello ligneo a sezione quadrangolare. Sul dipinto si contavano nove fenditure di diversa misura, delle quali: otto andavano allineate dall'aureola della Madonna alla base del dipinto, tagliando la punta del pollice destro del Bambino, mentre, una era visibile sul fondo oro nell'angolo destro in alto. Sul verso della tavola, invece, si riscontavano solo sette fenditure, tutte corrispondenti all'area centrale del fronte. Quasi tutte colmate nel restauro del 1866, come risulta dai documenti fotografici, le fenditure si erano riaperte di un millimetro (*Figg. nn° 3, 5*).

Alla luce di una situazione così poco rassicurante, il Superiore Generale condivise pienamente la proposta di procedere, appena possibile, al restauro e a una più appropriata conservazione dell'opera.

Dovendo occuparmi del restauro del Crocifisso dipinto da sant'Alfonso nel 1719<sup>30</sup>, presi contatto con il direttore generale

---

<sup>28</sup> *Appendice*, 2, § 3.4.3.

<sup>29</sup> *Ivi*, § 3.1.2

<sup>30</sup> Cf. A. MARRAZZO – M. DE LUCA, *Il crocifisso di Ciorani. Paternità alfonsiana e restauro*, in *SHCSR* 15 (1992) 185-204. Sulla certezza della paternità alfonsiana, cf. anche: A. MARRAZZO, *Il crocifisso di sant'Alfonso*, in *S. Alfonso* 27/3 (2013) 12-14.

dei Musei Vaticani, il prof. Carlo Pietrangeli (1912-1995). Su incarico del p. Juan M. Lasso de la Vega, mi premurai di chiedere anche le modalità e i preventivi economici per il restauro dell'Icona<sup>31</sup>. Il prof. Pietrangeli, nell'incontro del 15 gennaio 1992, chiedendomi che i Musei Vaticani si occupano solo del restauro delle opere di proprietà dello Stato della Città del Vaticano, mi propose di consultare il prof. Maurizio De Luca, all'epoca maestro restauratore del Laboratorio di Restauro Vaticano<sup>32</sup>.

Il 3 febbraio 1992, il prof. Pietrangeli, rispondendo alla richiesta del 25 gennaio, sui criteri da seguire e gli esperti da contattare per le analisi, il restauro e la conservazione dell'Icona, oltre a segnalare il prof. De Luca, propose di consultare la Dire-

---

<sup>31</sup> Il 21 dicembre 1991, il Superiore Generale si esprimeva nei seguenti termini: «dopo aver preso visione del risultato delle riprese fotografiche dell'icona della Madonna del Perpetuo Soccorso, da lei fatte eseguire dal Dott. Giorgio Vasari, e constatato l'attuale stato dell'opera, il Consiglio Generale ha preso in considerazione l'urgenza di un accurato restauro e di una migliore conservazione dell'icona. Volendo che tale lavoro venga svolto da specialisti, le chiedo, a nome del Consiglio Generale, di prendere contatto col *Laboratorio di restauro* del Vaticano per farci sapere le modalità e il preventivo spesa per il restauro della tavola. In attesa dei risultati, la ringrazio per la sua collaborazione».

<sup>32</sup> In seguito ha ricoperto il ruolo di Ispettore e Capo Restauratore dei Laboratori per il restauro dei dipinti dei Musei Vaticani, operando sia sui dipinti della Pinacoteca Vaticana sia sugli affreschi e i dipinti conservati nei Palazzi e nelle Basiliche Pontificie. Tra gli ultimi lavori ha curato il restauro degli affreschi di Michelangelo nella Cappella Paolina dei Musei Vaticani. Iscritto a numerose Soprintendenze italiane, ha eseguito restauri a Roma e provincia. Ha diretto ed eseguito restauri per la Compagnia di Gesù su opere di diversi autori, tra cui gli affreschi della Galleria di Andrea Pozzo presso la Curia Generalizia e di artisti vari presso la Pontificia Università Gregoriana. Consulente Professionale per gli interventi di restauro nell'ambito del Complesso Storico Monumentale di Santo Spirito in Roma e componente del "Comitato Internazionale di Esperti" per il restauro della Cappella degli Scrovegni di Giotto a Padova. Tiene conferenze e seminari informativi in tutto il mondo e dal 2002 al 2010 ha tenuto il corso di "Storia delle tecniche artistiche e del restauro" presso la Facoltà di Lettere e Filosofia della Sapienza-Università di Roma per la quale è attualmente membro del Collegio Docenti del Dottorato di Ricerca in Storia dell'Arte.

Per la Congregazione del SS. Redentore, oltre all'icona della Madonna del Perpetuo Soccorso e le opere di sant'Alfonso, ha curato il restauro delle memorie pittoriche più significative delle origini redentoriste e della Casa Generale.

zione Generale dei Servizi Tecnici del Governatorato Vaticano per l'architetto che avrebbe dovuto riformulare la struttura del trono con la teca contenitiva dell'opera. Per gli esami scientifici, diede la disponibilità all'utilizzo del Laboratorio di Ricerche Scientifiche dei Musei Vaticani.

Il 17 febbraio, il prof. De Luca visionò l'Icona, specificando che:

Le operazioni di restauro saranno precedute da una serie di indagini scientifiche a cura del Gabinetto Ricerche Scientifiche dei Musei Vaticani (*Rx, Riflettografia IR, analisi qualitative e quantitative dei pigmenti, stratigrafie, titolazione essenza legnosa, fotocolor IR e UV*). In base ai risultati di dette analisi si provvederà alla scelta metodologica d'intervento.

Questa si potrà orientare al recupero della cromia originale, nel caso in cui la campagna d'indagini sopraccitate dovesse dare esiti di testimonianze certe sulla presenza di un tessuto cromatico particolarmente esteso di un impianto pittorico evidentemente più antico. Nel suddetto caso si prevederà una accorta e minuziosa asportazione delle sovracommissioni con conseguente trattamento estetico delle lacune mirato ad una completa fruizione dell'immagine (*ipotesi A*).

Nel caso in cui le indagini dovessero testimoniare una parziale od irrilevante od assenza totale di cromia originale, l'intervento prevederà esclusivamente il recupero della cromia dei due volti oltre al fissaggio delle parti pericolanti, il risarcimento delle lacune, la pulitura e la reintegrazione dell'immagine attualmente visibile (*ipotesi B*).

In ambedue i casi, si dovrà comunque procedere alle operazioni di asportazione degli attuali listelli di contenimento ed al risanamento e parchettatura della tavola.

Il risanamento della fessurazione consisterà nell'applicazione di inserti lignei a sezione triangolare della stessa natura del legno originale ed orientati nella stessa direzione delle fibre. La parchettatura "a balestra", sarà attuata impiegando profilati d'alluminio debitamente sagomati trattenuti da "gattelli" lignei con interpolazione di materiale autolubrificante (*Teflon*) per facilitare gli scorrimenti<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> M. DE LUCA, *Relazione tecnica preventiva al restauro del dipinto su tavola della Madonna del Perpetuo Soccorso*, 1992, in AGHR, PS.

Ricevuti e approvati i preventivi delle analisi scientifiche e del restauro, l'11 luglio, il Superiore Generale mi affidò il compito di seguire tutte le operazioni:

essendo state approvate le modalità per il restauro della nostra icona della Madonna del Perpetuo Soccorso, con la presente la incarico di seguire le fasi dell'opera di restauro, consistenti nelle indagini radiografiche presso il Gabinetto Ricerche Scientifiche dei Musei Vaticani, l'intervento di restauro del Maestro De Luca e nella raccolta della documentazione iconografica, in foto e video, annessa.

Certo che il lavoro darà l'esito sperato, la ringrazio per la sua collaborazione.

Oltre a comunicare a tutti i Redentoristi le motivazioni e gli interventi del restauro, tramite il bollettino interno "C.Ss.R. *Communicationes*, n° 92", del 25 giugno 1992<sup>34</sup>, con Vasari si provvide a fotografare la documentazione archivistica sull'Icona e l'interno della chiesa. Analogamente, furono effettuate anche le riprese filmate dal regista prof. Alessandro D'Alessandro.

Su indicazione del prof. De Luca, il 17 gennaio 1993, contattai l'architetto Paola Ascione, la quale, il 23 febbraio, presentò i progetti preliminari per la riqualificazione del presbiterio e per il nuovo trono<sup>35</sup>.

Corredata della necessaria polizza assicurativa e dell'autorizzazione del Direttore Generale, la mattina del 5 marzo l'Icona fu portata nel Laboratorio di Ricerche Scientifiche dei Musei Vaticani e consegnata al direttore, il dott. Nazareno Gabrielli<sup>36</sup>, il quale, nei due mesi successivi, sottopose l'opera alle indagini chimico-fisiche indicate dal prof. De Luca che si interessò di seguirne le operazioni. L'otto maggio, l'Icona ritornò in via Merulana e fu nuovamente ricollocata nella chiesa di Sant'Alfonso.

---

<sup>34</sup> Il fascicolo era pubblicato anche in inglese, spagnolo, francese e tedesco.

<sup>35</sup> L'architetto Paola Ascione è docente presso il Dipartimento di Architettura dell'Università di Napoli "Federico II".

<sup>36</sup> La sera precedente, alle 18,30, nell'aula magna dell'Accademia Alfonsiana, il prof. Gabrielli, davanti all'Icona, aveva presentato, alla comunità Redentorista della Casa Generale, le indagini a cui il dipinto e la tavola sarebbero stati sottoposti.



A seguito dell'approvazione dei progetti definitivi dell'arch. Ascione, furono contattate la ditta Medici, per la revisione marmorea dell'altare e della pavimentazione del presbiterio, e la ditta ELLEGI, per la pitturazione delle pareti e dei soffitti dell'ambulacro e delle navatelle<sup>37</sup>.

I mesi successivi furono impiegati per la progettazione e la programmazione dei lavori da eseguire. Al contempo, furono svolte le indagini sulla tavola, per verificarne la natura, lo stato di conservazione e la data d'origine. Il prof. Elio Corona e la dott. Angela Lo Monaco, del Dipartimento di scienze e tecnologie per l'Agricoltura, le Foreste, la Natura e l'Energia dell'Università degli Studi della Tuscia (Viterbo), si occuparono della specie e della conservazione del legno, mentre, il Prof. Salvatore Improta, docente del Laboratorio Radio Datazioni dell'università di Roma "la Sapienza", condusse le indagini sulla datazione con il metodo del radiocarbonio (<sup>14</sup>C)<sup>38</sup>.

Il 6 dicembre, nell'aula magna dell'Accademia Alfonsiana, furono resi pubblici i risultati delle indagini chimico-fisiche e il programma di restauro dell'Icona. Nell'incontro, che vide una nutrita partecipazione di esponenti ed esperti del mondo dell'arte e del restauro, le relazioni, furono precedute da un'esposizione sulla storia dell'opera e dalle riprese filmate dell'Icona e delle fasi delle indagini<sup>39</sup>.

Alla luce dei risultati del radiocarbonio, il prof. De Luca, considerò opportuno documentare fotograficamente il dipinto con il microscopio ottico, durante le osservazioni preliminari e i primi sondaggi di pulitura. Per tale operazione, fu necessario riportare l'Icona in Vaticano. Il 14 febbraio, svolte le consuete pratiche burocratiche, l'opera fu consegnata al Laboratorio Restauri dei Musei Vaticani, dove, il prof. De Luca praticò le indagini accennate e primi interventi sulla pellicola pittorica, e il maestro

---

<sup>37</sup> Entrambe le Ditte hanno prestato la loro opera per la Santa Sede. Sull'attività internazionale e altamente qualificata della Ditta Medici, cf. P. GRAZIOLI MEDICI, *Medici. Marmorari romani*, Città del Vaticano 1992.

<sup>38</sup> A quest'analisi, collaborarono anche gli esperti del Laboratorio: la dott. Marisa Alessio, la dott. Lucia Allegri e il tecnico Stefano Belardinelli.

<sup>39</sup> I relatori furono: il dott. Gabrielli, il prof. Sebastiano Sciuti, il prof. Corona e il prof. De Luca.

ebanista, Marcello Mattarocci, risanò le fenditure lignee e applicò la parchettatura sul verso della tavola.

Il 10 maggio, il prof. De Luca trasferì l'Icona nel proprio laboratorio per continuare le operazioni di restauro che si protrassero fino al 3 giugno, quando la Madonna del Perpetuo Soccorso ritornò definitivamente nella Casa Generale per essere collocata, a conclusione della riattazione del presbiterio, nel nuovo trono<sup>40</sup>. La sera del 10 giugno, alle 20,45, l'Icona fu presentata alla comunità religiosa, con l'esposizione sugli interventi di restauro e i risultati delle indagini sulla datazione del dipinto e della tavola (*Fig. n° 35*).

Dal gennaio alla fine di giugno del 1994, con il restauro dell'Icona, si operò anche alla ristrutturazione del presbiterio.

L'arch. Ascione, sviluppò il progetto complessivo

sulla base di una duplice esigenza: da un lato la necessità di individuare una collocazione più idonea all'icona della Madonna del Perpetuo Soccorso, dall'altra l'opportunità di riqualificare l'intero presbiterio al fine di migliorarne la funzionalità liturgica. L'intervento ha pertanto riguardato, oltre la sostituzione del trono esistente, la modifica dell'area presbiteriale, dell'ambulacro e dell'altare maggiore<sup>41</sup>.

Tenendo conto, inoltre, dell'articolata anamnesi dell'architettura dalla chiesa:

si è ritenuto fondamentale, nella fase preliminare del progetto, svolgere una approfondita indagine bibliografica e iconografica. Tale studio ha consentito per quanto possibile di adottare un criterio filologico che permettesse di riprendere i caratteri significativi della chiesa così come indicati dal progettista George Wigley.

Se lo scopo principale del progetto di riqualificazione era quello di rispondere all'esigenza di dare una maggiore funzionalità allo spazio, ingombro di arredi superflui, la nuova sistemazione ha consentito di eliminare quella ridondanza, stilistica e spaziale, assunta da elementi aggiunti in epoche diverse che avevano snatu-

---

<sup>40</sup> Fino a oggi, il prof. De Luca ha periodicamente verificato lo stato e la conservazione dell'Icona.

<sup>41</sup> ASCIONE, *Lavori di riqualificazione della chiesa di S. Alfonso in via Merulana*, 1994, in AGHR, PS.

rato il progetto originale, come il trono e gli amboni, nel tentativo di ripristinare l'armonia e l'equilibrio stilistico tra le parti e l'insieme<sup>42</sup> (Fig. n° 9).

Per evitare l'interruzione dell'attività liturgica nella chiesa, il presbiterio fu schermato con una paratia di tubi di ferro rivestita di feltro, davanti alla quale fu posta una mensa provvisoria per la celebrazione eucaristica. Il 7 aprile fu rimosso il trono in bronzo dell'Icona e iniziato lo smontaggio dei marmi dell'altare maggiore. Nei giorni successivi furono smontati la balaustra in marmo, i due amboni e la mensa eucaristica con i due pilastri di sostegno. Purtroppo, con la rimozione del primo gradino che fungeva da pedana alla balaustra, si rese necessario riprendere

il pavimento sottostante con la ricomposizione di un tratto del disegno centrale della navata. Inoltre sono stati scomposti i due gradini in marmo bianco statuario venato Carrara, ricomponendo in rosso Gairessio solo la fascia situata in corrispondenza dell'arco principale tra il transetto e il presbiterio, ripristinando così il confine tra due spazi con funzioni diverse, ma eliminando la balaustra che si poneva come barriera visiva allo spazio liturgico.

Tutti i marmi smontati furono portati nel laboratorio della Ditta Medici per essere rimodellati conformi al progetto dell'arch. Ascione.

L'altare maggiore, fu ripensato considerando il progetto originale del Wigley che aveva costruito la chiesa nel 1855<sup>43</sup>. L'intervento riportò l'altare alle misure originali, riducendone le dimensioni e

riposizionando sulle fiancate laterali le due epigrafi di indubbia rilevanza storica ma non di altrettanto pregio artistico.

Sono stati inoltre ricomposti i mosaici ai lati del tabernacolo, il cui portello è stato sottoposto a pulitura e a doratura affinché

---

<sup>42</sup> *Ivi.*

<sup>43</sup> I due disegni originali, firmati dall'architetto inglese George Wigley, con le date del 4 e 19 settembre 1855, si conservano in AGHR, PS. La facciata e l'interno originali della chiesa, sono visibili in due incisioni di P. Cacchiarelli e G. Cleter, pubblicate in AA.VV., *Le scienze e le arti sono il pontificato di Pio IX*, Roma s. d. (1859). Sulla storia della costruzione della chiesa, cf. L. WALTER, *Villa Caserta MDCCCV-MDCCCLV*, Roma 1905, 49-65.

avesse il giusto risalto e riflettesse, come il fondo dorato dell'icona, la luce intorno a sé.

Alcune modifiche sono state apportate per consentire al sacerdote una maggiore funzionalità durante le celebrazioni: la realizzazione di una pedana per la sede dei celebranti principali, ampliando il primo gradino e riducendo gli altri due superiori; la riduzione della mensa con il conseguente arretramento del paliotto per consentire un accesso più comodo al tabernacolo<sup>44</sup> (Fig. n° 10).

In rapporto ai nuovi volumi dell'altare maggiore, anche la mensa eucaristica, al centro del presbiterio, fu ridimensionata e arretrata in linea con i pilastri centrali, affinché il celebrante potesse essere visibile dalla sacrestia. Anche i doppi pilastrini di sostegno, che erano stati recuperati dal basamento dell'antica icona, furono ridotti ed equilibrati alle nuove misure della tavola della mensa.

In sostituzione dei due amboni, alquanto ingombranti, ne fu collocato uno solo

di dimensioni ridotte, costituito da quattro pilastrini e dal leggio in marmo (tutti elementi recuperati dagli amboni preesistenti), e da una mensola per riporre comodamente i libri liturgici.

L'ambone è stato posto sul lato sinistro dell'arco tra il transetto e il presbiterio, leggermente distante dal pilastro, affinché risultasse chiara l'indipendenza dalla struttura dell'edificio e si presentasse come elemento autonomo, in quanto dotato di una propria e specifica funzione. Inoltre, al fine di evidenziare l'importanza dell'ambone quale luogo privilegiato – dove, attraverso la proclamazione della Parola di Dio, si esplicita sia il mistero eucaristico celebrato sulla mensa e nel tabernacolo, che la relazione che queste realtà hanno con il popolo di Dio presente nella navata – è stato collocato sulla fascia di pavimentazione in marmo rosso Garesio, ovvero sul confine ideale tra presbiterio e navata (transetto)<sup>45</sup>.

Dalla parete dell'ambulacro furono rimossi gli altorilievi con i Misteri del rosario e si operò, in tutta l'area «un intervento

---

<sup>44</sup> P. ASCIONE, *O. c.*

<sup>45</sup> *Ivi.*

di pulitura e liberazione da tutte le superfetazioni che nel corso degli anni lo avevano ridotto quasi ad un corridoio di servizio». Di fatto, considerando che il luogo è impiegato per la celebrazione eucaristica, l'arredo fu ridotto all'essenziale

riprogettando l'illuminazione (con punti luce fissi per ogni altare ed una luce tenue e diffusa per l'intero ambulacro), e ritinteggiando in colore neutro, ma caldo, le pareti di fondo, è stato possibile dare maggiore funzionalità allo spazio e ridefinire il fondale, nel tentativo di riconnettere questa zona all'intera chiesa, nella sua funzionalità e nella sua parte integrante del disegno d'insieme<sup>46</sup>.

Nella revisione delle luci, furono rimosse

le cornici nere in metallo che coronavano i capitelli dei pilasti tra il presbiterio e l'ambulacro, realizzate in tempi recenti per mascherare l'impianto di illuminazione. Quest'ultimo è stato adeguato alle effettive esigenze delle celebrazioni e della nuova sistemazione dell'altare, evidenziando, attraverso una luce più diretta, i due particolari più significativi: l'icona e il tabernacolo<sup>47</sup>.

I progetti originali del Wigley e l'incisione del 1859, descrivono che, prima dell'arrivo dell'Icona, l'altare era sormontato da un tempietto portacroce in stile neogotico, inscritto nell'arcatella centrale dell'abside e composto da quattro colonne, di cui due tortili, su cui poggiava un baldacchino con archi trilobati e i basorilievi degli evangelisti con i rispettivi simboli.

Nel progettare il nuovo trono, Paola Ascione ripropose la stessa collocazione del tempietto del Wigley, in modo che «l'immagine sacra dell'icona, così come nel progetto originale accadeva per la croce, è stata posta al centro della visione dall'ingresso della chiesa, attraverso la ricostruzione geometrica dello spazio»<sup>48</sup>.

---

<sup>46</sup> *Ivi.*

<sup>47</sup> *Ivi.*

<sup>48</sup> *Ivi.* In una nota, l'arch. Ascione, chiarifica che, nel trono di bronzo, «realizzato negli anni cinquanta, il quadro della Madonna era situato all'altezza delle chiavi di volta degli archi absidali, mantenendo la collocazione che l'icona aveva precedentemente nel polittico ottocentesco, posizione motivata dalla presenza di un crocifisso al di sopra del tabernacolo».

Più che elaborare un trono monumentale, quindi, nel nuovo progetto si considerò la struttura del catino absidale, con l'altare ridimensionato, quale spazio espositivo, dove porre solo una custodia per l'Icona, dalle linee essenziali (*Fig. n° 11*):

Il disegno della teca è stato concepito per essere inquadrato in un ridisegno complessivo dello spazio circostante. A tal fine, si è progettata una semplice custodia e non un vero e proprio trono che viene così ad identificarsi con l'intera scena absidale [...].

Riprendendo l'elemento architettonico caratterizzante la chiesa, l'arco a sesto acuto, nelle stesse proporzioni di quello absidale, la custodia è stata pensata come la cornice di una finestra entro cui appare sospesa l'icona. Pertanto, la tavola è stata collocata su di un supporto trasparente in cristallo.

La teca, in ottone brunito come il coronamento delle grate degli archi absidali, è stata creata conforme alle esigenze tecniche e funzionali di manovrabilità (facilità di apertura e chiusura), scomponibilità e manutenibilità (facilità di accedere all'icona e alle varie parti della teca per le necessarie operazioni di pulizia e manutenzione); sicurezza e conservazione (climatizzazione interna per preservare il dipinto dai danni causati dagli agenti esterni)<sup>49</sup> (*Fig. n° 12*).

La conclusione dei lavori si ebbe il 25 giugno 1994, quando, dopo aver collocato l'Icona nella teca, alle ore 15,00 circa, direzionate le luci sul dipinto e il tabernacolo e preparata la mensa per l'Eucaristica, si cominciarono le celebrazioni previe alla festa liturgica della Madonna del Perpetuo Soccorso<sup>50</sup>.

#### 4. – *I risultati delle indagini e del restauro*

La vicenda storica dell'Icona, permette di conoscere, con una buona continuità, l'utilizzo culturale dell'opera. Purtroppo, però, non si può dire lo stesso per la sua conoscenza fisica che è abbastanza esile.

---

<sup>49</sup> *Ivi.*

<sup>50</sup> Anche nella sacrestia, simultaneamente ai lavori in chiesa, s'intervene con la tinteggiatura delle pareti e del soffitto, la nuova collocazione, sulle porte d'ingresso, delle due grandi teche lignee con le reliquie della cotta e la stola di sant'Alfonso, e con la modifica del sistema d'illuminazione per valorizzare la struttura neogotica.

In 150 anni, per quanto possibile, gli studiosi redentoristi hanno cercato di accertarne l'origine<sup>51</sup>, di conoscerne l'autore o la scuola pittorica di provenienza<sup>52</sup>, di colmare i vuoti della memoria del passato, cercando, con metodo critico, di trovare e analizzare quei documenti che dessero risposte convincenti ai quesiti storici, artistici, iconografici e socio-religiosi che il dipinto poneva<sup>53</sup>. Ai loro studi si deve l'aver potuto preparare e contestualizzare i risultati successivi.

La diagnostica artistica, compiuta in funzione del restauro e anche della probabile datazione, è stato il primo vero studio scientifico condotto sulla pellicola pittorica e il supporto che, ovviamente connessi, sono il documento fondamentale per la comprensione dell'Icona. Gli esiti di queste indagini tolgono voce all'osservatore, per lasciare che sia l'opera stessa a svelare e raccontare la sua identità, la sua storia e le sue origini. A tale scopo si è deciso di ampliare lo spettro diagnostico, così da acquisire il maggior numero di notizie.

La tavola della Madonna del Perpetuo Soccorso non è molto grande. La superficie dipinta giunta a noi, misura cm. 51,8 x 40,4; con il listello ligneo lungo i bordi verticali, la misura risulta di: cm. 51,8 x 41,8. Lo spessore della tavola è di cm. 1,4.

---

<sup>51</sup> Cf. C. HENZE, *Sanctuarium romanum quoddam artis christianae habitaculum*, in *Analecta* 26 (1954) 95; ID., *Mater de Perpetuo Succursu. Prodigiosae iconis marialis ita nuncupatae monographia*, Bonn 1926; ID., *De aliquot Matris de Perp. Suc. imaginibus vetustis*, in *Analecta* 7 (1928) 215-218.

<sup>52</sup> Cf. del p. M. CATTAPAN, *Precisazioni riguardanti la storia della Madonna del Perpetuo Soccorso*, in *SHCSR* 15 (1967) 353-381; e le sue ricerche sui pittori cretesi: *Nuovi documenti riguardanti pittori cretesi dal 1300 al 1500*. In *Atti del II congresso internazionale cristologico*, Atenai 1968; *Nuovi elenchi e documenti dei pittori in Creta dal 1300 al 1500*, in *Thesaurismata*, 9, Benetia 1972, 201-235; *I pittori Andrea e Nicola Rizo da Candia*, in *Thesaurismata*, 10, Benetia 1973, 238-283; *I pittori Pavia, Rizo, Zafuri da Candia e Papadopulo dalla Canea*, in *Thesaurismata*, 14, Benetia 1977, 199-239.

<sup>53</sup> Cf. le pubblicazioni del p. F. FERRERO, *Nuestra Señora del Perpetuo Socorro. Proceso histórico de una devoción mariana*, Madrid 1966; ID. *Santa María del Perpetuo Socorro*, Madrid 1994. Sono le opere scientificamente più complete sull'Icona. L'autore, infatti, oltre a ricostruirne la storia, alla luce della ricerca e conseguente studio della documentazione archivistica, ne traccia anche la lettura contestualizzata dell'iconografia e il significato religioso con la diffusa presenza culturale nel mondo.

Nell'effettuare le indagini, si è cercato di ridurre all'essenziale quelle distruttive. Per la pellicola pittorica, sono stati prelevati solo 10 microframmenti di colore, da sezionare e analizzare chimicamente, nei seguenti punti: 1-2, croce dell'angelo a destra della Madonna; 3, stella dorata sul manto della Madonna; 4, rosso del polsino della Madonna; 5, rosso della veste della Madonna; 6, oro del ricamo della veste della Madonna; 7, oro del fondo sulla destra dell'aureola della Madonna; 8, blu del manto della Madonna; 9, oro sul manto della Madonna; 10, incarnato del collo della Madonna. Altri due prelievi sono stati fatti sul verso della tavola: per definire la specie e le condizioni del legno, il campione è stato preso «all'interno di un anello annuale»<sup>54</sup>; per la datazione col metodo <sup>14</sup>C, invece, sono state asportate circa 8g di «sottili strisce nelle zone in cui il legno appariva meno contaminato da tracce di vernice o residui di stucco»<sup>55</sup>.

Sulla datazione, le indagini hanno fornito esiti discordanti tra il supporto ligneo e la pellicola pittorica.

L'età della tavola concorda con tradizione che data l'arrivo dell'Icona a Roma verso la fine del sec. XV. Dalla conclusione dell'analisi col metodo <sup>14</sup>C, infatti, si è potuto appurare che:

L'età convenzionale è stata corretta dall'effetto del frazionamento isotopico mediante la misura del  $\delta^{13}\text{C}$ . L'età vera, o calibrata, è stata determinata secondo Stuiver M. e Pearson G. W., 1993, *Radiocarbon*, 35,1-23.

Al livello di fiducia del 68,3% l'età calibrata è  
AD 1399 – 1438;

al livello di fiducia del 95,4% l'età calibrata è distribuita in due intervalli:

AD 1308 - 1358 e AD 1381 – 1457.

Va sottolineato che l'età calibrata indica l'intervallo temporale durante il quale le cerchie arboree contenenti il campione esaminato sono cresciute e sono morte. Di conseguenza tale età rappresenta solo un limite inferiore per l'età del dipinto<sup>56</sup>.

<sup>54</sup> S. IMPROTA – M. ALESSIO – L. ALLEGRI, *Relazione sulla datazione della tavola della Madonna del Perpetuo Soccorso col metodo del <sup>14</sup>C*, 1993, in AGHR, PS.

<sup>55</sup> A. LO MONACO, *Diagnosi del campione prelevato dal supporto dell'icona "Madonna del Perpetuo Soccorso"*, 1993, in AGHR, PS.

<sup>56</sup> S. IMPROTA – M. ALESSIO – L. ALLEGRI, *Relazione sulla datazione della tavola della Madonna del Perpetuo Soccorso*. Cf. nota 54.



Le indagini sulla specie legnosa, inoltre, hanno rilevato che:

Dall'osservazione macro e microscopica e alla luce di Wood la tavola risulta ricavata da un tronco di pioppo bianco (*Populus alba L.*) di almeno 60 cm. di diametro, duramificato, soggetto a saltuarie sollecitazioni meccaniche con accrescimenti radiali di sensibilità accentuata e scarsa inerzia. Il legno del pioppo bianco ha tessitura media, durezza modesta, bassa resistenza alla flessione dinamica, buona flessibilità, rapporto  $r_t/r_t$  superiore a 2; è recettivo agli attacchi fungini anche dopo anni dal taglio<sup>57</sup>.

Le analisi hanno anche chiarito, scientificamente, le motivazioni delle travagliate condizioni del supporto:

Dai resti di alcune gallerie larvali e dalla tipologia dei fori, peraltro in gran parte stuccati, dovrebbe essersi trattato di un'infestazione di *Anobidi*.

La riduzione di spessore effettuata con piallatura longitudinale, se ha eliminato la quota di tessuti legnosi maggiormente invasa, ha tuttavia causato un danno probabilmente maggiore, atteso che la tavola non era conservata in ambiente climatizzato. Passando infatti da uno spessore iniziale, che non doveva essere inferiore a cm 3 agli attuali cm 1,5, nella tavola si sono innescati nuovi gradienti di ritiro/rigonfiamento e conseguentemente le deformazioni differenziali fra strati superficiali e interni per variazioni termoigrometriche hanno assunto nuove connotazioni.

In sostanza con la piallatura sono venute a instaurarsi sollecitazioni meccanico-igroscopiche di nuovo tipo che, collegate all'anisotropia propria del legno, hanno creato situazioni diverse rispetto a quelle del tempo anteriore. Si nota oggi nella tavola anche un leggero svergolamento, che non era verosimilmente presente al tempo della piallatura, svergolamento dovuto a differenziazioni di ritiro fra la zona centrale e le zone laterali e nell'ambito di queste fra le zone con tessuti di reazione.

In conclusione, la tavola si è trovata nel tempo in fasi alterne di adsorbimento e desorbimento, che hanno influito su morfologia, planarità e comportamento reologico con impatto violento in occasione della riduzione di spessore<sup>58</sup>.

---

<sup>57</sup> E. CORONA, *Icona della Madonna del Perpetuo Soccorso. Il supporto ligneo*, 1993, in AGHR, PS.

<sup>58</sup> *Ivi*.

Dall'osservazione della radiografia e della tavola, appare evidente anche che, oltre alla riduzione del perimetro, era il verso attuale a essere interessato dalla pellicola pittorica con l'immagine della Madonna. Il prof. De Luca, infatti, a conclusione della Relazione sul restauro ha constatato che:

Durante la pulitura sono venute alla luce quattro stuccature simmetriche – due in basso e due in alto – che ricoprivano lacune sia del colore che della preparazione, senza interessare la superficie del legno. Dette lacune, probabilmente causate da fori di chiodi di due traverse lignee applicate originariamente al supporto, non erano passanti e dunque non si è trovata alcuna corrispondenza degli stessi fori sul verso della tavola<sup>59</sup> (Cf. Fig. n° 4).

Quest'osservazione, non solo attesta che originariamente l'immagine era dipinta sull'attuale verso della tavola, ma anche che il dipinto odierno non è quello che fu esposto nella chiesa di S. Matteo alla fine del 1400.

La conferma che l'immagine attuale sia una copia di un originale antico è risultato anche delle indagini sulla pellicola pittorica. L'analisi chimica dei pigmenti, ha evidenziato nel tessuto cromatico una consistente ed estesa presenza di zinco:

Il riconoscimento dei pigmenti di ridipintura da quelli originali è sempre molto difficile, soprattutto, come in questo caso, quando il dipinto ha subito degli interventi molto profondi e radicali. Esistono comunque degli "elementi chimici indice" che possono catalogare un intervento di restauro. Tra questi elementi troviamo lo zinco, noto sino dal 1782, ma commercializzato come pigmento bianco solo dopo la metà del XIX secolo. L'individuazione di questo metallo indica perciò un intervento posteriore a questa data<sup>60</sup>.

Il prof. De Luca, tramite lo studio al microscopio ottico, è giunto alla medesima conclusione: «L'analisi obbiettiva del cretto, ha evidenziato una pigmentazione dei colori con un medium di natura organica del tipo tempera all'uovo»<sup>61</sup>. In una nota, inoltre, ha specificato che:

---

<sup>59</sup> *Appendice*, 2, § 6.9.

<sup>60</sup> *Ivi*, 1.

<sup>61</sup> *Ivi*, 2, § 2.5.1.

l'analisi obiettiva è stata ulteriormente supportata e confermata da un'analisi estemporanea eseguita in corso di restauro, presso lo stesso laboratorio, che ha rilevato all'esame di microscopia all'F T I R, la presenza di un medium di origine proteica di natura chimica simile a quella presente nelle uova»<sup>62</sup>.

Le indagini e le operazioni di restauro hanno condotto a un'ulteriore interessante scoperta:

Alla sinistra del collo del Bambino, si è notata una piccola zona triangolare con bolo in vista e dunque senza la presenza dell'oro in lamina. Considerata l'importanza della zona, appare per lo meno inusuale una simile dimenticanza da parte di un pittore di icone, verosimilmente formatosi ad una disciplina tecnica rigida e precisa.

Una anomalia simile [...] si è potuta riscontrare nella stesura di alcuni pigmenti. Infatti sulla parte sinistra del collo e sulla zona sopraccigliare destra della Madonna, era evidente la preparazione a gesso lasciata in vista e quindi non ricoperta da colore<sup>63</sup>.

La probabilità che a dipingere l'attuale immagine non sia stato un pittore di icone, si evince anche dalle sfumature visibili sul manto della Madonna e dalla morbidezza dell'incarnato che, più che all'area bizantina, rimanda ai quattrocentisti italiani.

Sul periodo in cui l'icona sia stata, resecata, assottigliata e ridipinta, si può solamente affermare che ciò è avvenuto prima del 1798. Quando gli Agostiniani, trasferendosi a S. Maria in Posterula, a causa della demolizione della chiesa di S. Matteo, non esposero più l'Icona alla pubblica venerazione, ma la collocarono nella cappella interna della casa, come attesta il p. Marchi, «senza culto alcuno, senza ornamento di sorta e quasi abbandonata e senza nemmeno una lampada accesa e per lo più tutta impolverata». In ogni caso, «Dal confronto delle fonti documentarie scritte e fotografiche, si può asserire con tutta certezza che l'icona attuale è la medesima che fu oggetto di restauro nel 1866»<sup>64</sup>.

Sulla probabilità che il supporto ligneo sia lo stesso della primitiva icona è assicurato dal fatto che, nel dipingere la copia

---

<sup>62</sup> *Ivi*, nota 68.

<sup>63</sup> *Ivi*, § 6.6; § 6.7.

<sup>64</sup> *Ivi*, § 6.8.

attuale, l'artista avrebbe potuto usare una tavola integra e nuova. Evidentemente, dell'icona antica si è voluto conservare almeno "la reliquia" del supporto ligneo.

Gli elementi raccolti dalle indagini, dal restauro e dall'osservazione dell'opera, consentono di ipotizzare i motivi che hanno determinato la decisione di ridipingere l'icona del Perpetuo Soccorso.

Dall'ispezione della tavola si ha modo di verificare che è leggermente imbarcata, con il dipinto sul piatto convesso, corrispondente al verso originale. Tutta la superficie legnosa è interessata da fori e gallerie, causate da un'infestazione di Anobidi, e i bordi perimetrali risultano frastagliati con lacune lignee significative.

Tutto ciò fa pensare che in passato la tavola si sia incurvata, con il dipinto all'interno della parte concava, e che abbia subito perdite del tessuto ligneo lungo il perimetro per l'attacco degli insetti. Tale condizione, con l'aggiunta della sedimentazione della polvere e del fumo dei ceri, avrà certamente deteriorato gravemente l'integrità e la leggibilità dell'immagine, tanto da indurre alla decisione di sostituirla con una copia.

Come già detto, per compiere quest'operazione, volendo salvare almeno il supporto ligneo, si optò per la ridipintura sul verso della tavola, forse più integro, dopo averla resecata nel perimetro, assottigliata nello spessore, eliminando così le parti lignee maggiormente corrose, e stuccati i fori e le gallerie.

Anche se le attuali conoscenze storiche non ci permettono di asserire con certezza che l'immagine che vediamo è la stessa dell'icona originale, dobbiamo considerare che chi ha dipinto l'attuale icona non poteva non riprodurre esattamente l'antica, giacché il dipinto era diffusamente conosciuto perché venerato con culto pubblico<sup>65</sup>. Indubbiamente, confrontando l'Icona del

---

<sup>65</sup> Nella Casa generale dei Redentoristi e nel Museo della chiesa di S. Francesco a Gubbio, si conservano due dipinti su cuoio raffiguranti l'icona della Madonna del Perpetuo Soccorso. Entrambi i dipinti misurano cm 40x50, e riproducono l'Icona in una versione spiccatamente occidentale. Probabilmente si tratta di copie devozionali. Nel 2007, il dipinto dei Redentoristi è stato restaurato da Maurizio e Sara de Luca. Dall'osservazione della fattura e dai rilievi emersi dal restauro, l'opera è databile nel sec. XVIII. Poiché le due riproduzio-

Perpetuo Soccorso, con le molte icone simili presenti soprattutto nelle chiese della costa adriatica, non si possono non notare delle differenze sostanziali in alcuni tratti della composizione, nei colori e, soprattutto nelle espressioni morfologiche dei personaggi raffigurati che si avvicinano alla tipologia della pittura occidentale.

Bisogna rendere merito agli Agostiniani prima e ai Redentoristi poi, che, nel passato, considerando i criteri culturali e gli strumenti disponibili, hanno cercato di preservarla dall'usura del tempo.

Il loro palese intento era spiccatamente religioso: permettere alla comunità dei fedeli di relazionarsi con Dio, contemplandolo, tramite l'Icona, nella sua più estrema e sublime espressione di amore all'umanità.

Quando i Redentoristi, nel 1866, restituirono l'Icona al culto pubblico, ne determinarono non solo la rinascita, ma anche una conoscenza e una venerazione universale. L'invito di Pio IX a farla conoscere in tutto il mondo, le fasi preparatorie del Concilio Ecumenico Vaticano I e l'espansione della Congregazione nei cinque continenti, ne favorirono la divulgazione del culto che divenne attuativo per mezzo della pastorale missionaria dei Redentoristi, i quali, fedeli al loro carisma, rivolgono l'annuncio del Vangelo alle categorie umane più popolari.

Piace pensare che il rifacimento dell'icona, nel tardo Settecento, con la riformulazione occidentalizzata di alcuni tratti, abbia contribuito a facilitare quella particolare sinergia spirituale con i fedeli oranti che ne contraddistingue il culto e la fa considerare l'espressione mariana di stile bizantino più amata e venerata nel mondo.

---

ni, sono pienamente conformi all'attuale icona, non è possibile affermare con certezza che siano state copiate dall'icona antica.

## APPENDICI

- 1 -

RELAZIONE  
SULLE INDAGINI CHIMICO-FISICHE  
CONDOTTE SULL'ICONA DELLA MADONNA  
DEL PERPETUO SOCCORSO

*Eseguite presso il LABORATORIO DI RICERCHE SCIENTIFICHE DEI MUSEI  
VATICANI  
[5 marzo – 8 maggio 1993]*

Le indagini condotte sull'icona della Madonna del Perpetuo Soccorso possono essere distinte sostanzialmente in due gruppi: indagini ottiche ed indagini chimico-fisiche.

Le indagini ottiche eseguite sono:

- radiografiche;
- mediante la fluorescenza ultravioletta;
- mediante la fluorescenza infrarossa;
- mediante osservazioni al videomicroscopio;
- riflettografiche;
- mediante sezioni di colore.

Le indagini chimico-fisiche, eseguite per individuare gli elementi costitutivi dell'opera, sono:

- la fluorescenza X;
- la microscopia elettronica a scansione con microsonda a dispersione di energia.

Gli esami sono stati eseguiti per due distinti motivi:  
la conoscenza degli elementi costitutivi dell'opera, e quindi l'opera, e il suo stato di conservazione.

Desidero subito dire che nessuno di tali esami è in grado di conoscere la data di nascita dell'icona. L'unico dato certo, che compare dall'analisi degli elementi chimici, è l'esclusione di una esecuzione ottocentesca dell'opera.

Lo stato di conservazione dell'opera può essere distinto in due, ovvero lo stato della tavola lignea e quello di tutto ciò che è sulla tavola lignea.

La tavola, molto probabilmente di pioppo, presenta delle pregresse alterazioni che possono essere considerate attualmente stabili. Mi riferisco ai danni provocati dagli insetti xilofagi e ai danni causati dall'assottigliamento della tavola.

I chiodi che fermano il regoletto perimetrale debbono essere tolti.

La tavola presenta attualmente delle fessurazioni nella sua parte mediana che possono essere colmate con stucco a base inorganica o con una resina elastica. La validità, nel tempo, di tali interventi è in funzione dei materiali usati e soprattutto del tipo di microclima al quale l'opera verrà sottoposta.

Lo stato di conservazione dell'imprimitura della tavola, ovvero il supporto della pellicola cromatica, è buono.

Non esistono fenomeni di decoesione degli elementi costitutivi né distacchi o cattiva adesione alla tavola lignea.

Lo stato di conservazione della pellicola cromatica, che può essere meglio osservato con una foto dell'icona a luce radente, che manca in questa relazione, è sufficientemente buono. Il colore degli incarnati della Madonna e del Bambino presentano dei leggeri sollevamenti

#### ELEMENTI CHIMICI COSTITUTIVI I PIGMENTI ORIGINALI E DI RIDIPINTURA

Mediante le analisi con microsonda a dispersione di energia e con la fluorescenza a raggi X possiamo riassumere, per alcuni tipi di colore, gli elementi chimici che costituiscono i pigmenti utilizzati nel dipinto. Nella seguente tabella vengono indicati, per ogni punto analizzato, gli elementi significativi:

Incarnato della Madonna:	: ferro, mercurio, piombo, zinco.
Incarnato del Bambino:	: ferro, mercurio, piombo e zinco.
Rosso delle labbra	: ferro, mercurio e piombo.
Scritte rosse	: ferro, mercurio, piombo e zinco.
Veste rossa della Madonna	: ferro, mercurio e piombo.
Fascia rossa del Bambino	: ferro, rame, mercurio, piombo e zinco.
Manto rosso dell'Angelo	: ferro, rame e piombo.
Manto verde della Madonna	: ferro, rame e piombo.
Veste verde del Bambino	: ferro, rame e piombo.
Ali verdi dell'Angelo	: ferro, rame e piombo.
Iride marrone della Madonna	: manganese, ferro, mercurio e piombo.
Iride del Bambino	: manganese, ferro, mercurio e piombo.
Capelli del Bambino	: manganese, ferro, mercurio e piombo.
Marrone della croce	: manganese, ferro, mercurio e piombo.
Bianco occhi della Madonna	: ferro, piombo e mercurio.
Manto azzurro della Madonna	: ferro, rame e piombo.
Oro del fondo:	: ferro, rame, oro, piombo e argento.

La presenza di argento, in alcuni punti del dipinto, può essere causata o dal contatto della pellicola pittorica con gioielli che adornavano l'icona, e che avevano una lega contenente questo metallo, oppure può essere contenuto nel pigmento *BIACCA*. Infatti questo colore, costituito da carbonato basico di piombo, può contenere come impurezza minerale tracce di argento.

#### PIGMENTI ORIGINALI E DI RIDIPINTURA

Il riconoscimento dei pigmenti di ridipintura da quelli originali è sempre molto difficile, soprattutto, come in questo caso, quando il dipinto ha subito degli interventi molto profondi e radicali. Esistono comunque degli "elementi chimici indice" che



possono catalogare un intervento di restauro. Tra questi elementi troviamo lo zinco, noto sino dal 1782, ma commercializzato come pigmento bianco solo dopo la metà del XIX secolo. L'individuazione di questo metallo indica perciò un intervento posteriore a questa data. Altro elemento utile per la datazione di un intervento di restauro è il titanio, introdotto come pigmento bianco nel 1920 e rilevato sul dipinto mediante l'analisi con la microsonda a dispersione di energia.

Una considerazione particolare deve essere fatta sulla presenza di terra d'ombra, i cui elementi costitutivi principali ferro e manganese, sono stati rilevati dalle analisi con fluorescenza X. Infatti, anche se questo pigmento può far parte della tavolozza conosciuta all'epoca della stesura originale, la sua distribuzione superficiale ed alcune considerazioni ottenute dall'osservazione del dipinto, portano a classificarlo, insieme al mercurio, come pigmento utilizzato in alcune ridipinture. Infatti sull'iride della Madonna il pigmento marrone copre alcune crepe del dipinto e quindi sembra essere superficiale e non facente parte dell'impatto pittorico originale. Analogamente il mercurio rilevato sulle labbra della Madonna si presenta come una scialbatura superficiale che chiude le crepe del dipinto.

Questa distribuzione spaziale è visibile sia nelle stratigrafie che nelle microfoto eseguite direttamente sul dipinto.

#### ELEMENTI CHIMICI COSTITUTIVI LA PREPARAZIONE

Gli elementi chimici presenti nello strato di preparazione sono essenzialmente il calcio, lo stronzio e tracce di rubidio.

Dott. Nazzareno Gabrielli

- 2 -

RELAZIONE TECNICA SUL RESTAURO DEL DIPINTO  
SU TAVOLA RAPPRESENTANTE LA "MADONNA  
DEL PERPETUO SOCCORSO"

1. – Indicazioni generali
2. – Tecnica di esecuzione
3. – Stato di conservazione
4. – Operazione di restauro
5. – Documentazione fotografica
6. – Considerazioni finali

1. – INDICAZIONI GENERALI

- 1.1. *OGGETTO* : dipinto su tavola
- 1.2. *SOGGETTO* : "La Madonna del Perpetuo Soccorso"
- 1.3. *AUTORE* : Anonimo sec. XVIII
- 1.4. *MISURE* : cm. 41,8 x 51,8
- 1.5. *TECNICA DI ESECUZIONE* : Tempera
- 1.6. *UBICAZIONE* : Altare maggiore della chiesa redentorista «S. Alfonso», via Merulana 31, Roma
- 1.7. *CONSULENZA STORICA* : P. Antonio Marrazzo, Postulatore Generale dei PP. Redentoristi
- 1.8. *DIREZIONE ED ESECUZIONE DEL RESTAURO*: Prof. Maurizio De Luca, Maestro Restauratore del Laboratorio Restauri dei Musei Vaticani
- 1.9. *EQUIPE TECNICA*:
  - 1.9.1. – Intervento di ebanisteria specialistica sul supporto ligneo: Marcello Mattarocci, Ebanista del Laboratorio Restauri dei Musei Vaticani

- 1.9.2. – Collaboratori per l'intervento sulla pellicola pittorica: Maria Chiara Cesa per il risarcimento delle lacune; Elisabetta Zatti (Diplomata ICR) per la reintegrazione cromatica
- 1.10. INDAGINI CHIMICO-FISICHE: a cura del Laboratorio di Ricerche Scientifiche dei Musei Vaticani, diretto dal Dott. Nazzareno Gabrielli
- 1.11. INDAGINI E DIAGNOSI SUL SUPPORTO LIGNEO: Prof. Elio Corona e Dott.ssa Angela Lo Monaco dell'Università degli studi della Tuscia, Viterbo
- 1.12. DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA PRIMA, DURANTE E DOPO IL RESTAURO: Dott. Giorgio Vasari
- 1.13. DOCUMENTAZIONE AL MICROSCOPIO OTTICO PRIMA E DURANTE IL RESTAURO: Prof. Maurizio De Luca
- 1.14. RIPRESE VIDEO: Prof. Alessandro D'Alessandro

## 2. – TECNICA DI ESECUZIONE

- 2.1. SUPPORTO:  
ligneo, costituito da un'unica tavola di pioppo assottigliata in occasione di un precedente intervento di restauro<sup>66</sup>.
- 2.2. PREPARAZIONE:  
costituita da un impasto a fine granulometria di gesso e colla animale.
- 2.3. DORATURE:
  - 2.3.1. – Fondo: a bolo e lamina d'oro applicata a mordente.
  - 2.3.2. – Decorazioni e lumeggiature dei panneggi della Madonna, del Bambino e delle ali degli Angeli: a missione e lamina d'oro<sup>67</sup>.

---

<sup>66</sup> Cf. A. LO MONACO, *Diagnosi del campione prelevato* (cf. nota 55) e E. CORONA, *Icona della Madonna del Perpetuo Soccorso* (cf. nota 57).

<sup>67</sup> Cf. *Appendice*, 1.

## 2.4. TRASFERIMENTO DEL DISEGNO PREPARATORIO:

le lacune del colore non hanno evidenziato la presenza di colorazione della preparazione, mentre si è potuto identificare il trasferimento del disegno eseguito direttamente a pennello, mediante l'impiego di colore bruno (*Fig. n° 26*).

2.4.1. – Si è potuto identificare anche l'uso di uno strumento a punta sottile per tracciare, sul gesso di preparazione, i contorni delle zone da dorare o il limite sino a cui il doratore avrebbe dovuto applicare la foglia d'oro (*profilo della Madonna, del Bambino, le bordature del mantello della Madonna, le ali dei due Angeli. ecc.*).

## 2.5. PELLICOLA PITTORICA:

2.5.1. – L'analisi obbiettiva del cretto, ha evidenziato una pigmentazione dei colori con un medium di natura organica del tipo tempera all'uovo<sup>68</sup> (*Figg. nn° 33-34*).

2.5.2. – Sono stati effettuati dei prelievi a campione di compagine pittorica e alcuni colori per sottoporli a stratigrafie e titolazione qualitativa<sup>69</sup>.

2.5.3. – I pigmenti furono applicati sia a corpo, con un notevole spessore (*mantello azzurro della Madonna, mantello dell'Angelo di destra «S. Gabriele», incarnati, vesti del Bambino*), sia per mezzo di sovrapposizioni di leggeri strati di colore a velatura (*veste rossa della Madonna, cinta rossa del Bambino, veste, spugna e lancia dell'Angelo a sinistra «S. Michele»*).

2.5.4. – Le iscrizioni furono eseguite a corpo direttamente sul fondo oro.

---

<sup>68</sup> Cf. nota 67. Inoltre, l'analisi obbiettiva è stata ulteriormente supportata e confermata da un'analisi estemporanea eseguita in corso di restauro, presso lo stesso laboratorio, che ha rilevato all'esame di microscopia all'F T I R, la presenza di un medium di origine proteica di natura chimica simile a quella presente nelle uova.

<sup>69</sup> Cf. nota 67.

### 3. – STATO DI CONSERVAZIONE

#### 3.1. SUPPORTO:

3.1.1. – Evidenti manifestazioni di attacchi di insetti xilofagi in forma di fori e gallerie, che furono stuccati nel corso di un precedente intervento di restauro. Come precedentemente accennato [Cf. § 2.1], la tavola fu assottigliata. Furono operati, inoltre, inserimenti di tasselli lignei lungo i bordi perimetrali, ed intorno agli spessori furono fissati quattro listelli utilizzando chiodi e colla animale<sup>70</sup>.

3.1.2. – Con l'alternanza delle variazioni termoigrometriche, l'azione di contenimento dei listelli orizzontali, orientati in senso contrario alle fibre del legno, avevano provocato una fenditura passante che interessava la tavola lungo l'andamento verticale delle fibre legnose, sino a manifestarsi sulla superficie dipinta con notevole allontanamento dei lembi.

#### 3.2. PREPARAZIONE:

Non si sono riscontrate problematiche di rilievo, infatti la coesione e l'adesione fra la compagine preparazione-colore e della stessa al supporto, erano buone.

#### 3.3. DORATURE:

3.3.1. – L'oro del fondo presentava un vasto rifacimento

---

<sup>70</sup> Con molta probabilità la tavola fu anche reseccata lungo i lati orizzontali. Infatti nel corso dell'attuale intervento di restauro al momento della rimozione dei listelli orizzontali, si è avuto la possibilità di osservare attentamente i bordi occultati sui quali non si sono riscontrate benché minime tracce di gocciolature di gesso di preparazione lungo gli spessori perimetrali. Non è stato possibile stabilire se la medesima operazione fosse stata eseguita per i lati verticali, poiché la loro rimozione, a causa dell'estrema tenacia della colla impiegata, avrebbe presentato troppi rischi per l'integrità dei bordi dell'opera. Inoltre si è preferito lasciare i listelli in opera poiché, essendo orientati nello stesso senso delle fibre del legno originale, non avrebbero rappresentato alcun impedimento ai movimenti della tavola.

eseguito con oro in conchiglia che interessava tutta la zona verticale destra, una porzione dell'angolo in basso a sinistra (*Fig. n° 23*).

- 3.3.2. - Molte parti delle lumeggiature dei personaggi erano state ritoccate, nel corso di almeno due interventi differenziati, con oro a mordente (*collarino sulla veste rossa della Madonna, lumeggiature della cinta rossa del Bambino*), con oro a conchiglia (*numerossime piccole lacune e fori di tarlo sul fondo, il nastrino del piede destro del bambino*) o direttamente con colore giallo (*alcune lumeggiature del mantello azzurro della Madonna*) (*Fig. n° 19*).

3.4. PELLICOLA PITTORICA:

- 3.4.1. - Buona l'adesione alla preparazione.
- 3.4.2. - L'intera superficie presentava alcune manifestazioni di progressive sciamature di insetti xilofagi testimoniate da numerosi fori di uscita stuccati e ritoccati.
- 3.4.3. - Sul resto del dipinto si è riscontrata la presenza di graffi e danni di origine traumatica (*Fig. n° 20*), unitamente ad una vernice leggermente ossidata di colore grigio bruno ed altre sostanze estranee di varia natura, come fumo di candele e polveri sedimentate.
- 3.4.4. - Si notavano numerosi ritocchi alterati (*Figg. nn° 19, 21, 28*), facilmente individuabili ad una prima indagine obiettiva ed ancor più evidenziati con l'osservazione del dipinto mediante l'ausilio della fluorescenza ultravioletta<sup>71</sup> ed alcuni piccoli rifacimenti tra cui, il più evidente, era riscontrabile sulle dita del piede sinistro del Bambino (*Fig. n° 28*).

---

<sup>71</sup> Cf. nota 67.

#### 4. – OPERAZIONI DI RESTAURO

- 4.1. SUPPORTO – INTERVENTO DI EBANISTERIA SPECIALISTICA:
- 4.1.1. – Rimozione di due dei quattro listelli perimetrali<sup>72</sup>.
  - 4.1.2. – Il risanamento delle fenditure è stato effettuato attraverso l'applicazione, con collante vinilico, di inserti lignei a sezione triangolare della stessa natura del legno originale ed orientati nella stessa direzione delle fibre della tavola (Figg. nn° 13-14).
  - 4.1.3. – E' stata scelta la soluzione di applicare al verso della tavola una parchettatura del tipo a «*balestra*» che più facilmente ammortizza ed assorbe i movimenti del legno<sup>73</sup>.
- 4.2. PELLICOLA PITTORICA – OPERAZIONI DI PULITURA:
- 4.2.1. – *Pulizia iniziale*: con acetone, per l'asportazione della polvere sedimentata ed il fumo delle candele.
  - 4.2.2. – *Pulizia definitiva*: con Diacetonalcol per l'asportazione della vernice ossidata e, con Dimetilformamide + Acetato d'Amile, per l'asportazione del colore bruno presente sul manto della Madonna e sulla veste verde dell'angelo di sinistra.
  - 4.2.3. – Rimozione dei ritocchi alterati con Dimetilformamide.
  - 4.2.4. – Il risarcimento delle lacune è stato attuato con stucco costituito da gesso di Bologna e colla di coniglio.
  - 4.2.5. – Fissaggio preventivo del colore azzurro del manto della Madonna: con n° 2 successive applicazioni di resina acrilica in dispersione acquosa Primal AC 33.

---

<sup>72</sup> Cf. nota 70.

<sup>73</sup> Sono stati utilizzati quattro profilati d'alluminio debitamente sagomati e trattenuti da «*gattelli*» lignei con interposizione – sulle superfici di contatto con l'alluminio dei profilati – di materiale autolubrificante (*Teflon*) allo scopo di facilitare gli scorrimenti, diminuendo al minimo il rischio di attriti.

- 4.2.6. – Verniciatura iniziale: a pennello, impiegando vernice da ritocco finale.
- 4.2.7. – Reintegrazione cromatica con colori ad acquerello, a tratteggio verticale per le lacune più vaste, per scansione cromatica a punti sulla piccola fascia di delimitazione del grande intervento di doratura sulla zona destra della tavola<sup>74</sup>.
- 4.2.8. – Applicazione di un protettivo finale: per nebulizzazione di una miscela di vernice finale da ritocco (*opaca 3p. + lucida 1p.*).

## 5. – DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA

- 5.1. – La documentazione fotografica ha previsto una serie di scatti con lastre fotografiche a colori e stampe in B/N, a testimonianza delle tre fasi principali dell'intervento (*prima, durante e dopo*).
- 5.2. – Sono stati effettuati, inoltre, scatti con dias/col 24 x 36 al microscopio ottico, nel corso delle osservazioni preliminari e durante i primi sondaggi di pulitura.

## 6. – CONSIDERAZIONI FINALI

### 6.1. MANTO BLU DELLA MADONNA:

durante la pulitura si è avuta la possibilità di individuare, in basso a sinistra della figura della Madonna, una lacuna completamente ricoperta da un ritocco verdastro che riprendeva il tono di una risultante cromatica della sovrapposizione di un colore bruno sull'azzurro<sup>75</sup> e dunque, chi intervenì, ritoccò un colore che gli appariva già di tono verdastro (*Fig. n° 31*).

---

<sup>74</sup> La scelta di due soluzioni di restituzione estetica delle lacune, è stata dettata dalla necessità di differenziare la reintegrazione di lacune che insistevano su parti originali dai grandi rifacimenti della superficie pittorica (*zona destra dell'oro di fondo*).

<sup>75</sup> E' probabile che questo intervento sia stato compiuto dal restauratore Nowotny nel corso del restauro del 1866.



- 6.1.1. – Tutto il manto della Madonna fu ripassato con un colore bruno trasparente<sup>76</sup> che gli conferiva un aspetto scuro tendente al verdastro<sup>77</sup>. Non è stato possibile collocare nel tempo le ridipinture, ma risulta intuitivo come queste siano state effettuate in due momenti differenziati<sup>78</sup>.
- 6.1.2. – All'osservazione microscopica prima del restauro, si è notata una piccola lacuna su una delle decorazioni in oro del manto della Madonna. La lacuna mostrava un colore azzurro più chiaro, originale, ma con assenza di doratura, mentre la stessa risultava sovrammessa alla ridipintura del colore bruno di cui al § 6.1. (*Fig. n° 22*).
- 6.1.3. – Nel corso dell'attuale intervento di restauro, sono state conservate le lumeggiature in oro, rimuovendo esclusivamente l'imbratto bruno. La scelta è stata dettata dalla necessità di non snaturare i connotati iconografici di un'opera universalmente venerata e riconosciuta con le suddette rifiniture dorate.
- 6.1.4. – Sul braccio della Madonna, si notava da sinistra verso destra, che la terza decorazione a frange era eseguita confusamente e con una certa approssimazione nella definizione del disegno a tre punte: questo fattore è da considerarsi piuttosto anomalo nella tecnica esecutiva di dipinti antichi (*Figg. nn° 16-17*).
- 6.2. RIFINITURE COLORE OCRA LUNGO IL BORDO DEL MANTO BLU SULLA TESTA DELLA MADONNA:  
il colore non è originale poiché, oltre ad essere sovrammesso all'oro, invade anche una lacuna del colore blu (*Fig. n° 18*).

---

<sup>76</sup> Lo stesso colore ricopriva anche la veste verde dell'angelo di sinistra.

<sup>77</sup> In fase di pulitura sono state recuperate pieghe lineari del manto, tracciate con linee di colore blu scuro.

<sup>78</sup> Cf. Campione H e I della stratigrafia, in cui si evidenzia un doppio strato di vernice. In *Icona del Perpetuo Soccorso. Indagini chimico-fisiche*.

## 6.3. COLLARINO DORATO SULLA VESTE DELLA MADONNA:

prima del restauro si notavano sovrammissioni e reintegrazioni di oro di due differenti nature, unitamente a ritocchi effettuati con lo stesso colore ocra, di cui il § 6.2. (*Fig. n° 21*), risultato molto tenace. La decisione di non asportare detto colore, è stata dettata dall'impossibilità di usare solventi se non altamente pericolosi per l'integrità del colore sottostante. Per lo stesso motivo, si è rinunciato anche alla scelta di rimuoverlo per via meccanica (*ablazione a bisturi*).

## 6.4. AUREOLA BAMBINO:

Prima della pulitura si sono potuti individuare dei rifacimenti del rosso della croce, il quale risultava presente all'interno di lacune e su alcune stuccature (*Fig. n° 24*).

6.5. – Sull'aureola del Bambino, si notava, prima della pulitura, un percorso esecutivo piuttosto approssimativo. La decorazione fu ottenuta attraverso l'uso di un punzone a punta circolare. La presenza all'interno delle cavità di sporco e colore rossastro trasparente, peraltro totalmente assente sul resto del fondo oro, ha testimoniato una precedente operazione di pulitura che, a causa della concavità delle decorazioni, non è riuscita ad asportare lo sporco, conservando così anche tracce di velature originali (*Fig. n° 29*). Dette punzonature non si sono riscontrate sulla doratura della zona di congiunzione dell'aureola della Madonna con quella del Bambino, su cui era presente la stuccatura (*Fig. n° 27*).

6.6. – Alla sinistra del collo del Bambino, si è notata una piccola zona triangolare con bolo in vista e dunque senza la presenza dell'oro in lamina. Considerata l'importanza della zona, appare per lo meno inusuale una simile dimenticanza da parte di un pittore di icone, verosimilmente formatosi ad una disciplina tecnica rigida e precisa.

6.7. – Una anomalia simile a quella citata nel § 6.6. si è potuta riscontrare nella stesura di alcuni pigmenti. Infatti sulla

parte sinistra del collo e sulla zona sopraccigliare destra della Madonna, era evidente la preparazione a gesso lasciata in vista e quindi non ricoperta da colore (*Fig. n° 30*).

- 6.8. – Dal confronto delle fonti documentarie scritte<sup>79</sup> e fotografiche, si può asserire con tutta certezza che l'icona attuale è la medesima che fu oggetto di restauro nel 1866.
- 6.9. – Durante la pulitura sono venute alla luce quattro stucature simmetriche – due in basso e due in alto – che ricoprivano lacune sia del colore che della preparazione, senza interessare la superficie del legno<sup>80</sup>. Dette lacune, probabilmente causate da fori di chiodi di due traverse lignee applicate originariamente al supporto, non erano passanti e dunque non si è trovata alcuna corrispondenza degli

Roma, 15 giugno 1994

Maurizio De Luca

---

<sup>79</sup> Cf. E. BRESCIANI, *Cenni storici* (cf. nota 3).

<sup>80</sup> Le lacune erano già evidenti alla precedente indagine RX eseguita nel 1964, presso il «Gabinetto di Ricerche Scientifiche dei Musei Vaticani», allora diretto dal Dott. Federici.







# DOCUMENTI FOTOGRAFICI











Fig. n° 01: L'Icona durante il restauro del 1866, dopo la pulitura e il riassetto della tavola (*Originale color seppia del 1866 presente in AGHR*).



Fig. n° 02: L'Icona durante il restauro del 1866, dopo la pulitura e il riassetto della tavola con i modelli delle corone appoggiate (Originale del 1866 presente in AGHR).



Fig. n° 03: L'Icona prima dell'ultimo restauro.



Fig. n° 04: L'Icona durante il restauro, dopo la stuccatura delle lacune.

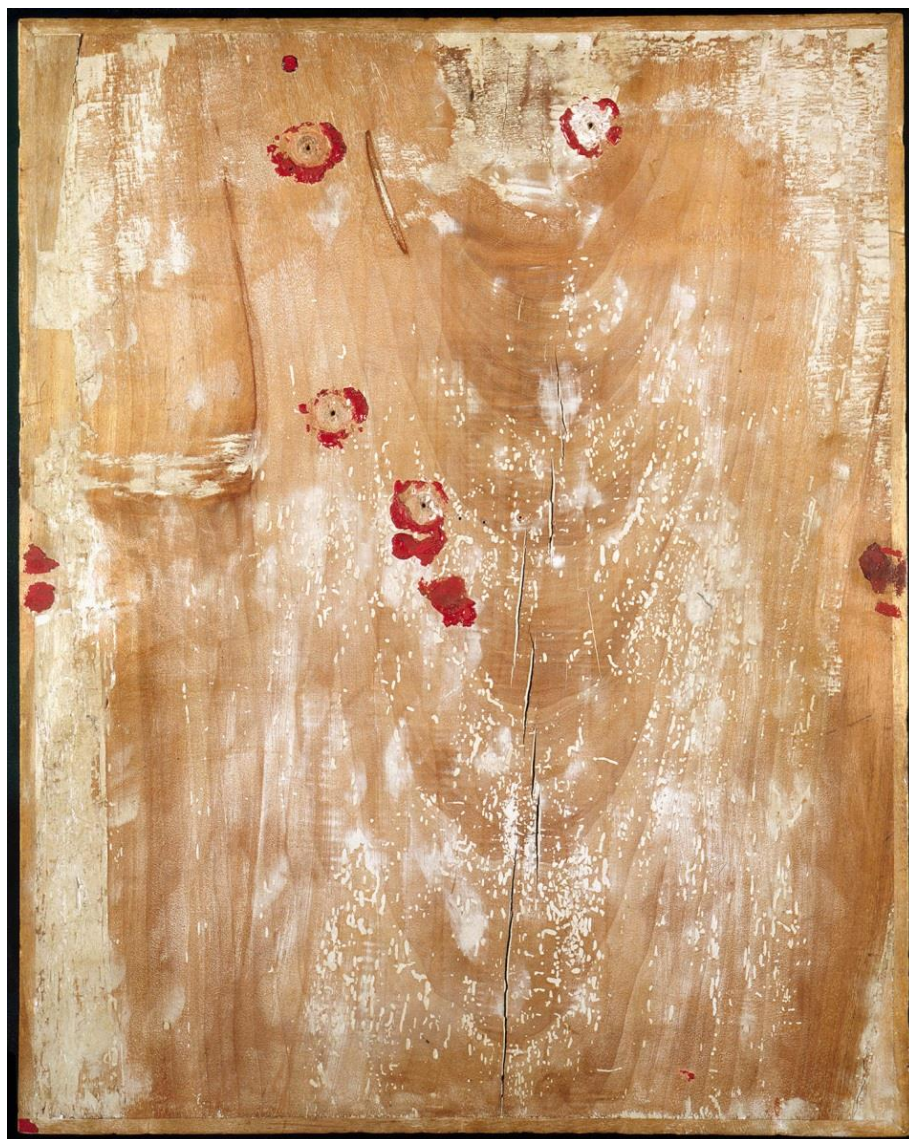


Fig. n° 05: Il verso della tavola prima del restauro.



Fig. n° 06: La radiografia dell'Icona prima del restauro.





Fig. n° 07: Interno della chiesa di Sant'Alfonso all'inizio del '900  
(Foto dell'epoca presente in AGHR)



Fig. n° 08: Il presbiterio della chiesa prima dell'ultima ristrutturazione



Fig. n° 09: Il presbiterio della chiesa dopo l'ultima ristrutturazione



Fig. n° 10: Ripresa laterale dell'altare con l'Icona nella nuova te-  
ca.



Fig. n° 11: Ripresa frontale dell'altare con l'Icona nella nuova te-  
ca.



Fig. n° 12: La nuova teca con l'Icona restaurata.



Figg. nn° 13-14: Le operazioni di risanamento del legno sul verso della tavola.



Fig. n° 15: *Manto blu della Madonna prima della pulitura: lacuna del colore in vista non stuccata con colore e sporco all'interno* (Ripresa al microscopio ottico - MO).



Fig. n° 16: *Decorazione a frange oro a missione sul manto blu della Madonna prima della pulitura: si nota la definizione del disegno a tre punte* (Ripresa al MO).



Fig. n° 17: *Decorazione a frange oro a missione sul manto blu della Madonna prima della pulitura: si nota, contrariamente alla dia n° 16, l'approssimazione nella definizione del disegno (Ripresa al MO).*



Fig. n° 18: *Manto blu della Madonna zona sinistra del capo prima del restauro: colore ocre di ritocco non originale, che oltre ad essere sovrammesso all'oro invade una lacuna di colore blu (Ripresa al MO).*



Fig. n° 19: *Manto blu della Madonna prima della pulitura*: decorazioni in oro ritoccate in giallo (Ripresa al MO).

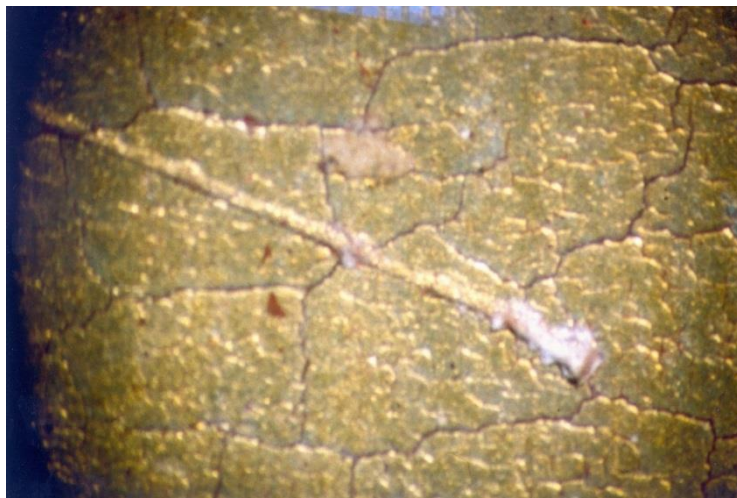


Fig. n° 20: *Fondo oro originale prima del restauro*: graffito di origine traumatica (Ripresa al MO).



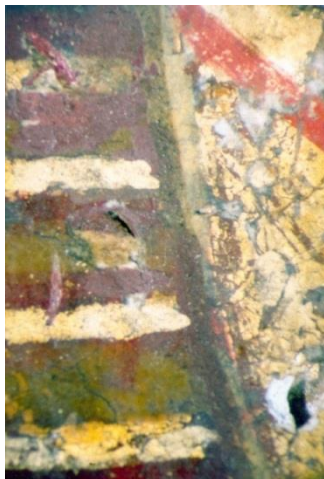


Fig. n° 21: *Collarino dorato sulla veste rossa della Madonna prima del restauro*: si notano sovrapposizioni e reintegrazioni di oro di due differenti nature e ritocchi con un colore ocre (Ripresa al MO).

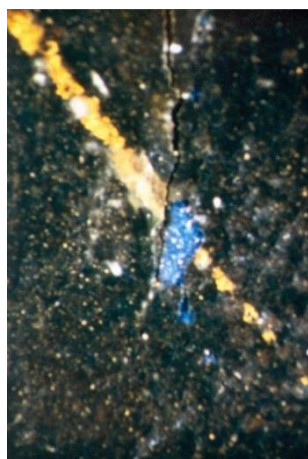


Fig. n° 22: *Manto blu della Madonna prima del restauro*: la lacuna mostra una piccola zona di colore azzurro originale (Ripresa al MO).

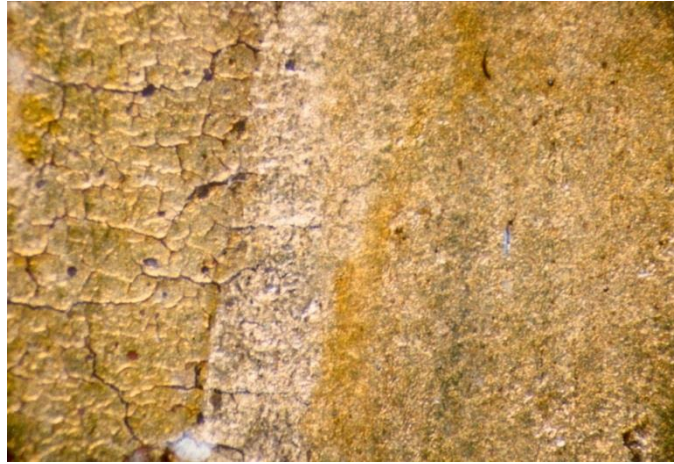


Fig. n° 23: *Grande rifacimento dell'oro della zona destra dopo la pulitura: le crettature dell'oro originale si interrompono senza continuare sull'oro di rifacimento (Ripresa al MO).*

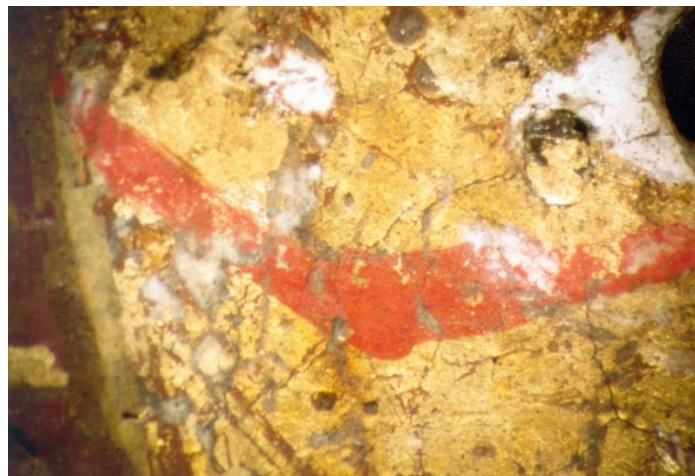


Fig. n° 24: *Aureola del bambino prima della pulitura: rifacimenti del rosso della croce che risulta sovrammesso a lacune stuccate ed a lacune non stuccate (Ripresa al MO).*



Fig. n° 25: *Attributi della passione dell'Angelo di sinistra "S. Michele" prima della pulitura: l'asta della spugna risulta sovrapposto ad una lacuna (Ripresa al MO).*



Fig. n° 26: *Occhio destro della Madonna prima della pulitura: la piccola lacuna sul ciglio superiore lascia intravedere il disegno preparatorio eseguito con colore bruno (Ripresa al MO).*



Fig. n° 27: *Congiunzione dell'aureola della Madonna con quella del bambino prima della pulitura: si evidenzia una stuccatura con assenza di punzonatura ed invasiva nei confronti della stessa (Ripresa al MO).*



Fig. n° 28: *Piede sinistro del Bambino prima della pulitura: rifacimento delle dita del piede con stucco a granulometria differente dalla preparazione originale. Sul bordo dorato del sandalo si notano ritocchi dell'oro eseguiti con colore giallo (Ripresa al MO).*

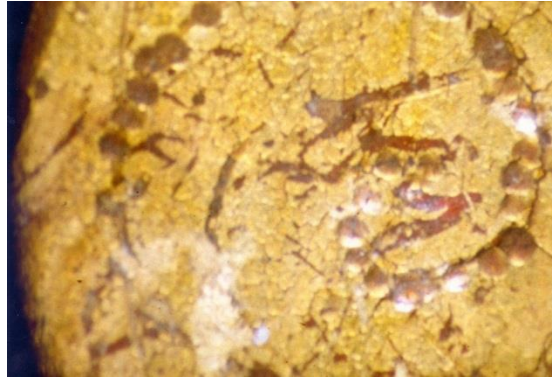


Fig. n° 29: *Aureola del Bambino prima della pulitura*: decorazione per mezzo di punzone a punta circolare. La presenza di sporco e colore rossastro trasparente all'interno, assente sul resto del fondo oro, testimoniano una precedente operazione di pulitura che non ha completamente asportato lo sporco e le tracce di colore originale (Ripresa al MO).

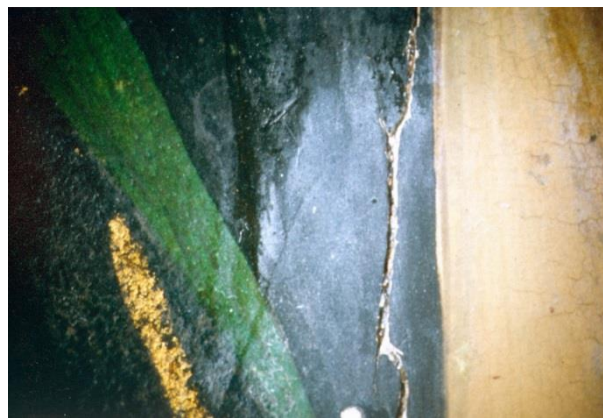


Fig. n° 30: *Zona sinistra del collo della Madonna durante la pulitura*: immediatamente alla sinistra della fenditura, all'altezza del centro della diapositiva, si nota una zona di preparazione lasciata in vista durante l'esecuzione dell'icona (Ripresa al MO).



Fig. n° 31: *Manto blu della Madonna zona in basso a sinistro, durante la pulitura: la diapositiva mostra una delle quattro stuccature simmetriche ritrovate dopo la pulitura (Ripresa al MO).*



Fig. n° 32: *Spalla destra del Bambino dopo la pulitura: lacuna stuccata, graffi, frammenti di oro applicato a missione (Ripresa al MO).*



Fig. n° 33: *Incarnato Bambino dopo la pulitura*: crettatura della tempera ad uovo (*migliarino*) (Ripresa al MO).



Fig. n° 34: *Collo della Madonna dopo la pulitura*: cretto della tempera ad uovo (*migliarino*) e lacuna ritoccata con colore più scuro dell'incarnato originale (Ripresa al MO).



Fig. n° 35: L'Icona dopo il restauro (Ripresa fotografica del 4 giugno 1994)