



Fondazione  
Maria e Goffredo Bellonci

# FUORI DALLA GUERRA

Emilio Lavagnino e la salvaguardia  
delle opere d'arte del Lazio

*A cura di Raffaella Morselli*

Fondazione Maria e Goffredo Bellonci

# FUORI DALLA GUERRA

Emilio Lavagnino e la salvaguardia  
delle opere d'arte del Lazio

*A cura di Raffaella Morselli*

*Prefazione di Tullio De Mauro*

*Saggi di Raffaella Morselli, Andrea Emiliani,  
Paola Nicita, Belinda Granata, Simona Rinaldi*

*Schede di Paolo Di Simone, Belinda Granata,  
Monica Minati, Stefania Paone*

**MONDADORI**



**Scuola laziale**

*Cristo redentore*

fine XII-inizi XIII secolo

Tempera su tavola, cm 165x70

Sutri, cattedrale dell'Assunta

Datata tra il 1170 e il 1207, la tavola rappresenta una delle più antiche repliche dell'icona acheropita (non dipinta, cioè, da mano umana) del Sancta Sanctorum, la cappella papale sita nell'antico patriarcio lateranense (Volbach 1940-1941; Sancta Sanctorum 1995). L'icona, risalente con molta probabilità al VI secolo, era la protagonista di una solenne processione che si concludeva nella Basilica di Santa Maria Maggiore, luogo del simbolico incontro con un altro antico dipinto, la tavola della Vergine Maria Salus Populi Romani. Essa, alla fine del XII secolo, doveva trovarsi già in precarie condizioni conservative se papa Innocenzo III (1198-1216) decise di farla ricoprire da una ricca lamina argentea, preziosamente decorata. Dalla coperta restava visibile solo il volto, sostituito però da una tela dipinta a imitazione dell'originale sottostante. Come mirabilmente chiarito da Volbach (1940-1941), le repliche dell'icona si diffusero nel territorio laziale a partire forse dal XII secolo. Si ipotizza che la più antica tavola con il Salvatore in trono, a tutt'oggi, sia quella di Tivoli (Angelelli in *Il Volto di Cristo*, 2000, pp. 46-49). L'esemplare di Sutri è da leggersi unitamente al contesto architettonico in cui è custodito: la cattedrale, oggi dedicata all'Assunta, nasce infatti nel XII secolo a imitazione degli edifici ecclesiastici romani realizzati nel corso della cosiddetta "Rinascenza Paleocristiana", con particolare riferimento al complesso lateranense. Si è trattato senza dubbio di una scelta deliberata della committenza, evidentemente desiderosa di inserire l'edificio all'interno degli itinerari di pellegrinaggio verso Roma. La presenza, nella chiesa, di un'immagine del Salvatore doveva avere una "funzione evocativa" per il fedele che affrontava il cammino verso la capitale della Cristianità; e la stessa processione durante la quale l'icona era trasferita all'esterno della cattedrale e veniva fatta sfilare, protagonista assoluta del rito, per le vie della città, riproponeva suggestivamente, seppure in sedicesimo, la solenne festa romana (Gandolfo 1997, pp. 43-44). Tale simbolica emulazione è confermata dal fatto che, alla fine del XIII secolo, l'abside della chiesa fu "aggiornata" e ricostruita a imitazione del nuovo deambulatorio lateranense, realizzato dopo la morte di Niccolò IV (1288-1292) e comunque entro la fine del 1294 (Gandolfo 1997, pp. 50-52).

La coincidenza suggestiva di testo e contesto ha spinto la critica a ipotizzare che l'icona di Sutri sia stata realizzata in contemporanea con la nascita della cattedrale. Le date più importanti a nostra disposizione sono, come già anticipato, il 1170, quando l'altare principale fu consacrato dal vescovo Adalberto, e il 1207, anno della solenne benedizione dell'edificio da parte del papa Innocenzo III, di cui è forse utile, ancora una volta, sottolineare la devozione per la tavola del Sancta Sanctorum. A livello stilistico, sono stati notati nell'opera caratteri protoduecenteschi, soprattutto nella "linearità complessa e concitata" (Angelelli, in *Il Volto di Cristo*, 2000, p. 60 cat. II. 1) di alcuni dettagli, che ha in effetti spinto la critica a datare l'opera a cavallo dei due secoli, ipotizzandone l'esecuzione contestualmente al ciborio, e quindi al 1170 (Gandolfo 1997, p. 44), o anche una diretta committenza da parte di Innocenzo III (Andreoli-Carcavallo in *Pittura a Sutri*, 2002, p. 12). Sembra in ogni caso più probabile che la tavola sia stata collocata nella chiesa quando i lavori di costruzione dovevano essere già terminati. Se essa fosse già pronta assieme al ciborio non possiamo purtroppo affermarlo con certezza. È interessante notare come, anche dopo che l'originale fu occultato dalla coperta argentea di Innocenzo III, le repliche continuassero a riproporre il Cristo in figura intera. Vi sono però alcune opere più tarde, collocabili tra la fine del XIII secolo e il successivo, che sembrano testimoniare un aggiornamento iconografico. La più completa è senza dubbio il *Salvatore* di Palombara Sabina (Angelelli in *Il Volto di Cristo*, 2000, p. 61 cat. II. 4), che riproduce sommariamente il rivestimento lateranense lasciando visibile solo la testa. A questa tipologia potrebbero essere collegate le teste di Montecassino (D'Onorio in *Il Volto di Cristo*, 2000, pp. 61-62 cat. II. 5), di Palazzo Venezia (Tarantelli in *Giotto e il Trecento*, 2009, con bibliografia com-

pleta) e quella del Camposanto teutonico, che una serie di riflessioni tecnico-stilistiche successive al restauro spingerebbero a ritenere più tarda e forse di ambito greco (Tomei 2000, p. 145). Non sembra improbabile, in definitiva, che questi frammenti fossero montati su tavole che imitavano il prezioso e veneratissimo reliquiario, la cui attenta custodia all'interno dell'inaccessibile Sancta Sanctorum velava di un'aura di sacrale mistero, oppure che siano stati così ridotti (potrebbe essere questo, in particolare, il caso della testa di Palazzo Venezia, che mostra evidenti segni di decurtazione) appunto per "aggiornare" l'opera alla nuova "iconografia". Dopotutto, già Volbach (1940-1941, p. 104) riteneva "più fedeli" gli artisti che riproducevano soltanto il volto del Cristo, additandone l'esempio nei rilievi commissionati dalla Compagnia del Sancta Sanctorum e "infissi sulle proprietà dell'ospedale di S. Giovanni", e notava la somiglianza tra il viso del *Redentore* di Bracciano, a figura intera, e quello di Palazzo Venezia (Volbach 1940-1941, p. 115); mentre Morozzi (in *Bonifacio VIII*, 2000, pp. 189-190 cat. 140) ipotizza che quest'ultima opera non sia che un frammento ritagliato da una tavola esemplata sul modello lateranense, ipotesi non sgradita a Robino Rizzet (in *Exempla*, 2008, p. 202 cat. 81). È interessante notare che l'aggiornamento iconografico sembra collocarsi dopo il pontificato di Niccolò III (1277-1280), responsabile del restauro e della nuova decorazione del Sancta Sanctorum, e forse di un importante "rilancio" del culto. La nuova rappresentazione dell'acheropita, limitata al volto, avrà una certa fortuna: lo stesso Antoniazio Romano, oltre due secoli dopo, si attiene a questa tradizione dimostrando una certa "fedeltà verso l'originario assunto iconico del Redentore" (Angelelli in *Il Volto di Cristo*, 2000, p. 48).

Paolo Di Simone

Bibliografia essenziale: W.F. Volbach, *Il Cristo di Sutri e la venerazione del SS. Salvatore nel Lazio*, in "Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia", XVII (1940-1941), pp. 98-126; *Sancta Sanctorum*, Milano 1995; F. Gandolfo, *Alla ricerca di una cattedrale perduta*, Manziana 1997 (*Storie di una città, Sutri*, 5); W. Angelelli, *La diffusione dell'immagine lateranense, Le repliche del Salvatore nel Lazio*, in *Il Volto di Cristo*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 9 dicembre 2000-16 aprile 2001), a cura di G. Morello e G. Wolf, Milano 2000, pp. 46-49; Id., *Redentore benedicente in trono, detto Cristo di Sutri*, ivi, p. 60 cat. II. 1; L. Morozzi, *Pittore romano dell'ultimo decennio del Duecento, Il Redentore*, in *Bonifacio VIII e il suo tempo, Anno 1300 primo giubileo*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Venezia, 12 aprile-16 luglio 2000), a cura di M. Righetti Tosti-Croce, Milano 2000, pp. 189-90 cat. 140; A. Tomei, *Pietro Cavallini*, Milano 2000; G. Andreoli-M. Carcavallo, *L'icona del Salvatore benedicente nella Cattedrale*, in *Pittura a Sutri dal Medioevo al Novecento*, a cura di E. Guidoni, Vetralla 2002 (*Quaderni di Sutri*, 1), pp. 9-20; A. Robino Rizzet, scheda in *Exempla, la rinascita dell'antico nell'arte italiana da Federico II ad Andrea Pisano*, catalogo della mostra (Rimini, Castel Sismondo, 20 aprile-7 settembre 2008), a cura di M. Bona Castellotti-A. Giuliano, Ospedaletto 2008, p. 202 cat. 81; P. Tarantelli, *Pittore cavalliniano, Testa del Redentore*, in *Giotto e il Trecento, Le opere*, catalogo della mostra (Roma, Vittoriano, 6 marzo-29 giugno 2009), a cura di A. Tomei, Milano 2009, p. 178 cat. 21 [con bibliografia precedente].