



Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Comitato Nazionale VII centenario
della morte di Bonifacio VIII

FRAMMENTI DI MEMORIA GIOTTO, ROMA E BONIFACIO VIII

a cura di

Maria Andaloro - Silvia Maddalo - Massimo Miglio

Istituto storico italiano per il medio evo
Roma 2009

ro con quello del clipeo con il ritratto del condottiero vincitore – così come citazioni classiche sono i *loci virgiliani* dei quali si addensa l'iscrizione –, i clipei con le immagini angeliche erano forse anche destinati ad assegnare una valenza trionfale all'opera.

Con la stessa duplice funzione, allegorica e compositiva, un' *imago angelica bipeda* interrompe il fregio a racemi che corre nel mosaico di facciata di Santa Maria Maggiore sulla mandorla con il Cristo in trono [Fig. 40]; e la stessa viene assegnata ai due angeli che la pagina d'*incipit* del Genesi, in una bibbia francese della seconda metà del secolo XIII, ospita agli angoli superiori del fregio dei tondi ricavati dall'intreccio decorativo [Fig. 41]. Da un clipeo, sul margine estremo di una delle pagine più intriganti dello splendido codice, commissionato da Jacopo Stefaneschi negli anni avignonensi a un artista del titolo cardinalizio tra Giotto e Simone Martini, san Giorgio, santo eponimo del titolo cardinale dello Stefaneschi e dedicatario del manoscritto, volge lo sguardo verso il cardinale raffigurato, nel suo studio, intento alla lettura nella grande *E di Esir l'ortos*⁴⁹ [Fig. 42]. E mi piace rilevare come, a f. 85r dello stesso manoscritto, nella famosa intrigante scena di San Giorgio e il drago, la figura del cardinale, inginocchiato in preghiera dinanzi al santo, tra le decorazioni vegetali che inquadrano lo specchio di scrittura [Fig. 43], richiami le suggestioni del ritratto che suggella il mosaico giottesco [Fig. 26].

E ancora, e concludo, angeli in clipeo, che per espressività fisiognomica e analogie di postura richiamano da vicino quelli della *Navicella*, coronano gli comparti anteriori della *tabula picta*, che il cardinale, forse dall'esilio avignonese, donò alla Basilica [Fig. 34]; anche in questo caso al fine di celebrare, con il monumentale ritratto centrale del principe degli apostoli, verso il quale si prostrano forse Celestino V e insieme lo Stefaneschi offerente, il primato di Pietro.

Paola Pogliani

L'Angelo di Giotto: dal quadriportico dell'antica basilica di San Pietro alle Grotte Vaticane. Notizie sullo stracco e sui restauri

a Matteo e Dario

Il casuale e felice rinvenimento del frammento musivo raffigurante l'Angelo [Fig. 5] avvenne alla vigilia dell'allestimento del Museo Petruano destinato a raccogliere buona parte dei monumenti artistici ed epigrafici provenienti dall'antica basilica di San Pietro fino ad allora custoditi nelle Grotte Vaticane.

Il 9 dicembre 1924, nel rimuovere dalla parete orientale della cappella della Madonna delle Partorienti il pannello musivo con un angelo entro clipeo [Fig. 1], fatto eseguire nel 1728 per volontà di papa Benedetto XIII, venne alla luce un mosaico più antico raffigurante anch'esso un angelo, indicato come opera di Giotto dall'iscrizione che accompagna il mosaico settecentesco¹.

Questo frammento musivo venne immediatamente collegato da Antonio Muñoz² all'angelo [Fig. 6] conservato sull'altare della cappella Simoncelli nella chiesa di San Pietro Ispano a Boville Ernica, ritenuto parte del mosaico raffigurante l'episodio della *Navicella* (Mt 17, 22-32), commissionato a Giotto dal cardinale Jacopo Stefaneschi per il lato interno del braccio est del quadriportico della basilica di San Pietro [Fig. 44]³.

¹ Per il frammento settecentesco cfr. C. Savetieri, *Angelo, frammento della Navicella di Giotto (copia 1728)*, scheda n. 1688, in *La Basilica di San Pietro in Vaticano*, cur. A. Pinelli, II, Modena 2000, p. 874.

² A. Muñoz, *I restauri della Navicella di Giotto e la riscoperta di un angelo in mosaico nelle Grotte Vaticane*, «Bollettino d'Arte», 4 (1924-1925), pp. 433-443; 441-443.

³ Il mosaico è citato nel necrologio del cardinale Stefaneschi dove si specifica che Giotto venne pagato 2200 fiorini per l'esecuzione dell'opera. In assenza di dati precisi sulla cronologia esso viene datato fra la fine del Duecento e il terzo decennio del Trecento. Per una più approfondita discussione si veda: A. Tomei, *I due Angeli della Navicella di Giotto*, in *Frammenta Picta. Affreschi e mosaici staccati del Medioevo romano*, Catalogo della mostra (Roma, Castel Sant'Angelo, 15 dicembre 1989-18 febbraio 1990), cur. M. Andaloro - A. Ghidoli - A. Iacchini - S. Romano - A. Tomei, Roma 1989, pp. 153-160; H. Kören-Jansen, *Giotto's Navicella. Bildtradition, Deutung, Rezeptions-*

⁴⁹ Sul codice di San Giorgio, ms. *Archivio del Cap. di San Pietro* C. 129, si cfr. in particolare M.G. Ciardi Dupré dal Poggetto, *Il Maestro del Codice di San Giorgio e il cardinale Jacopo Stefaneschi*, Firenze 1981; ma anche A. Tomei, *Libri miniati tra Roma, Napoli e Avignone*, in *Roma, Napoli, Avignone. Arte di curia, arte di corte 1300-1377*, Torino 1996, pp. 179-199, 184 ss.

Il collegamento di questi due brani musivi con il mosaico giottesco è stato per lo più accolto dalla critica, sebbene le proposte avanzate riguardo alla loro collocazione originaria rimangano allo stato di ipotesi. In nessuna delle copie e riproduzioni del mosaico e nemmeno nei documenti attraverso i quali è stato possibile ricostruire, come vedremo, l'articolata vicenda conservativa del mosaico⁴ compaiono indicazioni topografiche precise riferite alla sistemazione degli angeli⁵. Questi, secondo alcuni studiosi, fra cui Körte e Paeseler, erano collocati all'interno della fascia decorativa, nella quale si alternavano clipei e motivi fitomorfi, che, come si distingue nell'incisione di Natale Bonifacio del 1586, circondava il mosaico⁶. Sulla base delle suggestioni offerte da Bonifacio, gli angeli potevano trovarsi all'interno dei clipei secondo un'articolazione che richiama le fasce decorative realizzate da Jacopo Torriti nel mosaico del catino absidale di Santa Maria Maggiore (1296) e da Filippo Rusuti nel mosaico della facciata (fine XIII sec.) della medesima basilica⁷.

Altri elementi hanno condotto, invece, a formulare una diversa possibilità. La posizione dei due angeli, rivolti uno verso l'altro in modo speculare [Fig. 6, 5], ha fatto supporre a Calcioli che essi affiancassero l'iscrizione musiva in

geschichte, Worms 1993, pp. 32-46. Riguardo alla collocazione originaria del mosaico raffigurante la Navicella un'indicazione precisa è fornita da Tiberio Alfariano che nella sua pianta lo indica con il n. 118 nel quadripartito dell'antica basilica di San Pietro (*Tiberio Alfariani de Basilicae Vaticanae antiquissima et nova structura* (1582-1591), ed. M. Cerrini, Roma 1914 (Studi e Testi, 26), pp. 88-89, 110). Per la visualizzazione del mosaico nella sua collocazione originaria si veda: P. Pogliani, *San Pietro*, in M. Andaloro, *La pittura medievale a Roma* 312-1431, *Atlante. Percorsi visivi*, I, Milano 2006, pp. 21-44; 22, 28-29.

⁴ La ricostruzione della storia conservativa del mosaico con la Navicella è già stata affrontata da chi scrive nel corso delle ricerche, confluite nella tesi di laurea discussa presso la Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali dell'Università degli Studi della Tuscia di Viterbo, rivolte alla comprensione delle modalità che hanno guidato lo stacco e il recupero dei frammenti musivi e pittorici medievali "salvati" dalla distruzione dell'antica basilica di San Pietro (P. Pogliani, *I mosaici dell'Oratorio di Giovanni VII dall'antica basilica di San Pietro. Indagini sullo stacco e sulle tecniche di esecuzione*, relatore: Prof. ssa Maria Andaloro, correlatore: Prof. Michele Cordaro; a. 1996-1997). Desidero ringraziare Maria Andaloro per avermi spronato allora e stimolato ancora oggi a proseguire questi studi e il Comitato Nazionale per il VII centenario della morte di Bonifacio VIII per aver accolto questo contributo.

⁵ Il mosaico con la Navicella conobbe, sin dagli anni successivi alla sua realizzazione, una notevole fortuna tanto che venne riprodotto molte volte mediante copie o dipinti ad esso ispirati. Una prima ricognizione delle repliche del soggetto iconografico della Navicella venne proposta da Lionello Venturi (L. Venturi, *La Navicella di Giotto*, «L'Arte», 25 (1922), pp. 49-69); di recente, il catalogo completo è stato raccolto nel volume di Körtjen-Jansen (*Giotto's Navicella* cit., pp. 159-258).

⁶ W. Körte, *Die "Navicella" des Giotto*, in *Festschrift Wilhelm Pinder zum 60. Geburtstag*, Leipzig 1938, pp. 223-263; 249-256; W. Paeseler, *Giotto's Navicella und ihr spätantikes Vorbild*, «Römische Jahrbuch für Kunstgeschichte», 5 (1941), pp. 49-162; 88-92.

⁷ Secondo la ricostruzione di Paeseler in questo modo i clipei, che misurano cm. 65 di diametro, venivano contenuti da una fascia decorativa circa m. 1,30 di larghezza (*ibid.*, p. 92).

versi latini che si trovava nel margine inferiore del mosaico⁸. Inoltre, come ha delineato Maria Andaloro⁹, l'elemento a punta eseguito con tessere dorate nel fondo rosso del frammento delle Grotte [Fig. 5] farebbe presupporre l'inserimento del clipeo con l'angelo proprio nel punto di snodo fra la banda verticale e la fascia orizzontale che incornicia la Navicella.

Della grande impresa pittorica di Giotto nell'atrio di San Pietro sono giunti sino a noi solo i due angeli, ma le vicende conservative del mosaico dimostrano come in realtà, durante l'abbattimento delle strutture dell'antica basilica (1592-1610), si volle conservare tutta la scena della Navicella [Fig. 44], opera che, sia per il messaggio ideologico che veicolava, sia perché ritenuta di Giotto, fu preservata, più di ogni altra testimonianza pittorica, dalle rovine dell'antica basilica per essere collocata nella nuova costruzione della basilica di San Pietro.

Le travagliate vicende conservative del mosaico sono documentate a partire dagli inizi del XVI secolo¹⁰, quando, a causa del deterioramento provocato dall'esposizione alle intemperie, il mosaico, «assai deperito», venne restaurato alcune volte: nel 1514 da Agnolo di Baccone e da Tirvosino¹¹, successivamente nel 1530 da Giovanni da Udine e nuovamente nel 1533 da Giovanni Rosselli e Matteo da Siena¹². Nel 1587, durante il pontificato di Sisto V (1585-1590), si iniziò a pensare di staccare il mosaico della Navicella per garantirne una migliore conservazione¹³. In seguito, a cominciare dall'agosto 1610, nell'ambito dei lavori di abbattimento delle strutture dell'antica basilica di San Pietro voluti da papa

⁸ Il *titulus*, composto dallo stesso Stefaneschi, sebbene perduto, è ricordato da diverse fonti: «Quem liquidos pelagi gradientem scemere fluctus / Imperias fidumque regis trepidumque labantem / Egregis et celestibus redditus virtutibus alium / Hoc iubens cogitante deus contigere portum (BAV, Vat. Lat. 10545, f. 251v; G. B. de Rossi, *Inscriptiones Christianae urbis Romae*, I, Romae 1888, p. 323). Per la collocazione degli angeli ai lati dell'iscrizione musiva collocata sotto alla Navicella si veda: G. Calcioli, *La Navicella di Giotto a S. Pietro in Vaticano, memoria storica artistica*, «Bessarione» 32 (1916), pp. 118-138, 131; A. Vennuri, *Musici cristiani in Roma*, Roma 1925, p. 56.

⁹ M. Andaloro, *Giotto tradito*, pubblicato in questa sede.

¹⁰ Per la storia conservativa del mosaico della Navicella si vedano anche Tomei, *I due Angeli cit.*, pp. 153-157; Körtjen-Jansen, *Giotto's Navicella* cit., pp. 23-31; C. Savetieri, *Atro. Volta. Rifacimento* (1673-1675) *da un originale di Giotto* (1267-1337), *La Navicella* (1300 ca.), scheda n. 314, in *La Basilica* cit., I, pp. 502-507.

¹¹ Il 6 maggio 1514 Andrea Sansovino e Antonio da Sangallo il Giovane furono incaricati di valutare alcuni lavori, non meglio identificabili, eseguiti da Baccone e da Tirvosino sulla Navicella (Körtjen-Jansen, *Giotto's Navicella* cit., pp. 23-24).

¹² *Ibid.*, p. 23.

¹³ *Atrovis di Roma*, 13 maggio 1587, in A. Muñoz, *Reliquie artistiche della vecchia basilica Vaticana a Bouville Enrica*, «Bollettino d'Arte», 5 (1911), pp. 161-182; 179.

Paolo V (1605-1623) per far avanzare il cantiere della nuova costruzione, iniziò la demolizione del braccio est del quadriportico dove si trovava il mosaico.

Da questa data si registrano una serie di stacchi, spostamenti e restauri che segnarono il destino dell'opera che venne via via completamente rifatta.

Un Avviso del 17 luglio 1610 riferisce che si «leverà la Navicella di S. Pietro dipinto in musaico nella facciata di dietro dell'arcipresbiterato però divisa in tre pezzi» per poi collocarla «a sinistra della facciata nuova di san Pietro nella parete del Palazzo Vaticano» [Fig. 45]¹⁴.

Le operazioni per lo stacco iniziarono nell'agosto del 1610 e martedì 20 ottobre 1610 «si diede principio a levar con argani quella Navicella di musaico dipinta nella casa arcipresbiteriale di S. Pietro, in tre pezzi, come fu detto; il che si fa con assai facilità et in modo che non può correre pericolo di rompersi o scrostarsi»¹⁵. Il mosaico, riferisce Grimaldi, venne condotto «in linea retta» attraverso il cantiere e portato in prossimità del Palazzo Apostolico dove, a distanza di sette anni, venne murato¹⁶. Questa operazione, come è attestato dai documenti, venne affidata a Benedetto Drei¹⁷, muratore della Fabbrica di San Pietro che, fra il 3 agosto e il 28 settembre 1617, si occupò della sistemazione del mosaico sulla parete del palazzo rivolto verso la basilica¹⁸.

Nello stesso anno, a novembre, iniziò il restauro ad opera di Marcello Provenzale da Cento, incaricato dal cardinale Del Monte, di lavorare alla Navicella per «ristorarla e rispettosamente rifarla a campo d'oro con figure e campi conforme al disegno [...] da farli di smalti tagliati minuti conforme et simili all'an-

¹⁴ BAV, *Urbini. lat.* 1078, f. 513. Cfr. J. A. F. Orbaan, *Der Abbruch Alt-Sankt Peter 1605-1615, »Janbuch der preussischen Kunstsammlungen», 39 (1918), p. 85.*

¹⁵ BAV, *Urbini. lat.* 1078, f. 716. Cfr. Orbaan, *Der Abbruch cit.*, p. 94.

¹⁶ G. Grimaldi, *Descrizione della Basilica antica di San Pietro in Vaticano (Cod. Barberiniano Latino 2733)*, ed. R. Niggl, Città del Vaticano 1972, p. 185.

¹⁷ Benedetto Drei in qualità di muratore e capomastro della Fabbrica partecipò ad importanti lavori per il completamento della basilica e alla sistemazione delle grotte voluta da papa Paolo V fra il 1616 e il 1619. L'apprezzamento per la sua attività lo condusse nel 1629 alla nomina di «Fattore della Fabbrica», titolo che mantenne sino alla sua morte avvenuta il 5 ottobre 1637. A Benedetto Drei e al figlio Pietro Paolo va il merito di aver realizzato le prime planimetrie delle Grotte che mostrano la situazione anteriore al 1628. Esse sono corticate di didascalie che permettono di individuare le sepolture e alcuni cimeli dell'antica basilica trasferiti in questi ambienti. V. Lanzani, *Le Grotte Vaticane*, Roma 2003 (Roma Sacra, itinerario 26-27), pp. 37-40.

¹⁸ Archivio della Fabbrica di San Pietro (d'ora in poi AFSP), *Armadio. 1, A 7*, vol. 7, ff. 81, 83, 85, 87. Nell'agosto 1619 il mosaico fu sistemato al di sopra di una fontana, sul muro del palazzo vaticano, collocazione testimoniata da un'incisione del Bonanni. F. Bonanni, *Templi Vaticani historica Numismata Summorum Pontificum Templi Vaticani Fabricam indicantia, Cronologia ejusdem Fabricae narratione, ac multiplici eruditione explicata*, Roma 1696 (1715?), tav. 81; Muñoz, *I restauri cit.*, pp. 441-443.

tichi»¹⁹. Con la fornitura degli smalti di Giovanni Antonio Zappa²⁰, il Provenzale operò nel mosaico numerosi risarcimenti e rifece ex novo i busti e le teste dei profeti, le personificazioni dei venti, la «testa della figura di S. Pietro» e la «figura di sotto che pesca colla canna»²¹.

La collocazione del mosaico scelta da Paolo V si rivelò presto inadatta per la conservazione dell'opera ancora una volta esposta alle intemperie. Nel luglio del 1628 si discusse sull'opportunità di spostare nuovamente la Navicella e il 7 agosto papa Urbano VIII (1623-1643) formulò l'intenzione di trasportarla all'interno della basilica sulla controfacciata «sopra la Porta Maggiore, vicino alla volta» [Fig. 46]²². Sentito il parere di Carlo Maderno, di Gian Lorenzo Bernini e di Giovan Battista Calandra, la proposta fu accolta e, prima di procedere al distacco, fu ordinata la realizzazione di una copia della stessa grandezza dell'originale che venne realizzata da Francesco Berretta su disegno di Cosimo Bartoli²³. Si convenne che la Navicella non poteva essere trasportata in un solo pezzo, ma si dovevano rimuovere e ricollare le parti più resistenti e rifare dove necessario il mosaico con le tessere che fossero cadute durante la rimozione²⁴. Il trasferimento del mosaico all'interno della basilica di San Pietro, diretto da Bernini fra il mese di febbraio 1629 e il gennaio 1630, venne eseguito, secondo la testimonianza di Torrigio, «con molta diligenza, talche non patì detrimento notabile»²⁵.

¹⁹ Il Provenzale stipulò il contratto per il restauro il 24 ottobre 1617 e terminò il lavoro già nel marzo del 1618. AFSP, *Arm.* 1, A, 2, n. 28. I documenti relativi al lavoro svolto da Marcello Provenzale sono stati in parte resi noti e trascritti dal Muñoz. Cfr. Muñoz, *I restauri cit.*, pp. 433-443.

²⁰ AFSP, *Arm.* 1, A, 2, n. 34.

²¹ AFSP, *Arm.* 1, A, 2, nn. 28, 29, 32; Muñoz, *I restauri cit.*, pp. 433-434. I rifacimenti operati al mosaico della Navicella da Provenzale sono ricordati anche da G. Baglione, *Le Vite de' Pittori, Scultori et Architetti dal Pontificato di Gregorio XIII. del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Roma 1642, pp. 349-350.

²² G. Gigli, *Diario romano (1608-1650)*, ed. G. Riccioni, Roma 1958, p. 327.

²³ AFSP, *Arm.* 16, A, 159, f. 151r. In un primo momento la commissione espresse parere negativo, considerando tale operazione pericolosa per la salvaguardia dell'opera. Solo dopo aver fatto realizzare la copia del mosaico ed averla «posta per prova nella Basilica Vaticana» (F. M. Torrigio, *Le Sacre Grotte Vaticane; nelle quali si tratta di corpi santi, sepolcri de' Pontefici, imperatori, re, cardinali, vescovi [...] e d'altre cose memorabili si dentro Roma, come fuori*, Roma 1639², p. 162) si decise per un nuovo distacco. La copia realizzata da Francesco Berretta e Cosimo Bartoli venne eseguita a grandezza naturale rispettando la cromia dell'originale «sicché nel caso di guasto si potesse rifare tale e quale»: dopo essere stata esposta nella chiesa dei Cappuccini di Roma nel 1925 fu trasferita presso il Museo Petriano. AFSP, *Arm.* 24, A, 14, f. 342; AFSP, *Arm.* 1, A 7, vol. 7, ff. 350, 352, 354; Cascioli, *La Navicella cit.*, p. 18; O. Pollak, *Die Kunstgeschichte unter Urban VIII.*, II, Wien 1931, p. 159-162.

²⁴ AFSP, *Arm.* 16, A, 159, f. 151r.

²⁵ Torrigio, *Le Sacre Grotte cit.*, p. 161. In realtà durante lo stacco realizzato da Benedetto Drei e Giorgio Staffetta, il mosaico venne diviso in dieci parti, tre di grande dimensione con la

A distanza di due decenni, come ricorda il Gigli, la Navicella «per essere in loco altissimo, et non molto illuminato» nel 1649 venne «di nuovo calata a terra la terza volta» e, per volere di papa Innocenzo X (1644-1655), fu sistemata «nel primo cortile incontro alla Porta del Palazzo del Papas», dove già era stata posta da Paolo V nel 1617²⁶. In occasione di questo nuovo spostamento fu restaurata da Guidobaldo Abbadini, il quale venne pagato il 30 luglio «pei rappezzi di musaico fatti alla Navicella»²⁷. Successivamente, durante i lavori per la realizzazione del nuovo colonnato, Alessandro VII (1655-1667) fece rimuovere nuovamente l'opera che, come riferisce Baldinucci, è «ridotta all'ultimo del suo vivere»²⁸. In questa occasione il mosaico non venne staccato, ma, come riferiscono i documenti della Fabbrica di San Pietro, fra il 10 e il 23 novembre 1660, «si demolisce la Navicella»²⁹. Il mosaico raffigurante l'episodio della Navicella che oggi si incontra, uscendo dalla basilica di San Pietro nel lato interno del portico sopra la porta centrale, non ha più nulla dell'originale. Esso venne, infatti, realizzato, per volere di Clemente X (1670-1676) e del cardinale Francesco Barberini, dal mosaicista Orazio Manenti fra il 1674 e il 1675, che usò come modello la copia del Berretta³⁰ [Fig. 28].

Nei documenti e nelle fonti che riguardano le vicende conservative della Navicella non si parla mai esplicitamente degli angeli. Essi devono essere stati rimossi dal supposito murario nel 1610 nel corso del primo stacco del mosaico. Come abbiamo visto, il campo centrale con l'episodio della Navicella venne staccato, nonostante le grandi dimensioni, in soli tre pezzi, ma i documenti riferiscono che questa operazione era stata preceduta dalla rimozione di grandi quantità di tessere vitree dalle «incrostature de stuchi che si levono dalla

scena centrale e sette più piccole pertinenti alla zona del fondo. Inoltre, fra il luglio e l'ottobre 1629 Calandra fu incaricato di "risarcire" il tessuto musivo prima della ricollocazione del mosaico (AFSP, *Ann.* 1, A, 2, n. 35; Pollak, *Die Kunstgeschichte* cit., pp. 163-166). Sull'attività del mosaicista Giovan Battista Calandra si veda: A. Cifani - F. Monetti, *Giovanni Battista Calandra (1586-1644): un artista piemontese nella Roma di Urbano VIII, di Maderno e di Bernini*, Torino 2007.

²⁶ Gigli, *Diario* cit., pp. 327, 341.

²⁷ AFSP, *Ann.* 17, E, 26, f. 221r.

²⁸ F. Baldinucci, *Notizie dei Professori del Disegno da Cimabue in qua*, I, Firenze 1861, p. 45.

²⁹ AFSP, *Ann.* 17, E, 29, ff. 316-325. Non si hanno notizie più precise riguardo questa operazione che permettevano di comprendere meglio se il mosaico venne totalmente demolito o solo parzialmente.

³⁰ AFSP, *Ann.* 27, B, 373, ff. 34, 37, 40. Non si trattò di un restauro, ma la Navicella «fu fatta restaurare, o per dir meglio, del tutto rifare, per collocarla con disegno del Cav. Bernini scultore, pittore e architetto singolarissimo sopra la porta di mezzo, entrando nel portico dell'interno parte, che appunto è veduta in faccia dalla porta grande nell'uscire di S. Pietro» dove tuttora la si vede (Baldinucci, *Notizie* cit., p. 45).

Navicella»³¹, verosimilmente cornici che circondavano il quadro principale. Prima di procedere al vero e proprio stacco vennero, dunque, eliminate le porzioni di mosaico che stavano ai lati della Navicella per agevolare le operazioni di taglio e rimozione dal muro. Fra queste rientrano anche le fasce decorative e la banda orizzontale, dove molto probabilmente stavano gli angeli e l'iscrizione.

Nel corso di questo studio sono state messe a confronto le informazioni contenute nei documenti conservati presso l'archivio della Fabbrica di San Pietro³² e nei testi di chi, come Giacomo Grimaldi, fu spettatore dell'abbattimento dell'antica basilica³³, con i dati che ho avuto modo di raccogliere nel corso dell'analisi ravvicinata non solo dell'angelo della Navicella conservato nelle Grotte Vaticane, ma anche di frammenti musivi provenienti da altri mosaici medievali staccati, precisamente dalla decorazione musiva dell'oratorio di Giovanni VII (705-707)³⁴ e dalla facciata di Gregorio IX (1227-1241)³⁵. Il confronto fra testi e osservazione diretta dei frammenti ha consentito di ricostruire la metodologia di stacco adottata alle soglie del XVII secolo nel cantiere di demolizione dell'antica basilica di San Pietro. Come si evince dai documenti, prima dello stacco la superficie musiva veniva dapprima «armata» con tavole di legno che avevano la funzione di pro-

³¹ Fra il 27 settembre e il 20 ottobre 1610 furono rimossi smalti per un totale di 1325 libbre.

Cfr. Orban, *Der Abbruch* cit., p. 93.

³² Si ringrazia Mons. Vittorio Lanzani per aver reso possibile la consultazione degli importanti materiali conservati presso l'Archivio della Fabbrica di San Pietro: un grazie anche alla dot.ssa Simona Turiziani che ha generosamente fornito preziose indicazioni nel corso di questa ed altre ricerche.

³³ Giacomo Grimaldi era notaio pubblico e Capitolare già nel 1600, quando il 31 maggio papa Clemente VIII lo incaricò di redigere gli «strumenti dell'Archivio della Basilica di S. Pietro, perché gli autografi non abbiano a subire danni» (AFSP, piano 1, serie *Armati*, vol. 622, f. 198). Paolo V nel 1605 lo incaricò di redigere gli *Instrumenta Authentica*, ovvero gli atti notariali che riguardavano la traslazione delle reliquie della basilica di S. Pietro, durante l'abbattimento della facciata. Grimaldi, *Descrizione* cit., pp. XII-XIII.

³⁴ Papa Giovanni VII (705-707) edificò nella basilica di San Pietro un oratorio dedicato alla Vergine a ridosso della controfacciata della navicella nord decorato con mosaici e lastre marmoree. Sulla parete orientale si trovava un ciclo cristologico disposto su tre registri attorno al riquadro centrale con la Vergine Regina e il pontefice. La decorazione musiva dell'oratorio venne staccata nel 1609; di essa si conservano otto frammenti. P. J. Nordhagen, *The Mosaic of John VII (705-707). The Mosaic fragments and their technique*, «Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam pertinentia», II, Roma 1965, pp. 121-166; M. Andaloro, *Mosaici dell'oratorio di Giovanni VII, in Fragmenta Pietatis* cit., pp. 169-178; P. Pogliani, *Le storie di San Pietro nell'oratorio di Giovanni VII, nell'antica basilica di San Pietro nelle fonti del Medioevo*, Atti del Convegno Internazionale (Viterbo - Roma, 5-8 settembre 2000), cur. L. Lazzari - A. M. Valente Bacci, Louvain-la-Neuve 2001, pp. 505-523; A. Monciatti, *Giovanni VII, Cristo (dall'entrata a Gerusalemme): L'Avvento del Bambino (dalla Natività) San Pietro (dalla Prelezione ai Romani)*, schede nn. 1736-1738, 1740, in *La Basilica* cit., II, pp. 887-890; Atlante, II, figg. 1736-1738, 1740, p. 1196.

³⁵ Il pontefice Gregorio IX (1227-1241) fece sostituire il mosaico leoniano sulla facciata

eggere il tessuto musivo e fornire un piano stabile per trasferire a terra il mosaico; successivamente il mosaico veniva tagliato in più pezzi; rimosso dal muro con la tecnica dello stacco "a massello", vale a dire insieme agli strati di malta preparatori, e portato a terra con gli «argani».³⁶

Le indagini condotte sui mosaici di Giovanni VII hanno, infatti, messo in evidenza la presenza della malta d'allettamento originale dipinta con le campiture cromatiche e la presenza dello strato di malta sottostante realizzato con calce e cariche organiche³⁷. Anche il frammento con la Vergine proveniente dalla decorazione musiva della facciata della basilica, oggi al museo Pushkin di Mosca, conservava dopo lo stacco gli strati di malta originali³⁸.

Al pari degli altri mosaici staccati e recuperati della basilica di San Pietro, anche gli angeli vennero staccati a massello conservando gli strati di malta preparatori e l'allettamento originale delle tessere. Questa informazione è confermata non solo dalla presenza di campiture cromatiche sulla malta di allettamento, ma anche dalla relazione del restauro eseguito nel 1950 dai Musei Vaticani dove si legge che il frammento delle Grotte «era stato tolto dal muro con una parte d'intonaco steso in due strati di discreto spessore la cui superficie esterna era dipinta in affresco con colori approssimativi al musaico».³⁹

della basilica di San Pietro con nuova decorazione, sempre a mosaico, raffigurante Cristo in trono fra la Vergine e san Pietro, il pontefice Gregorio IX inginocchiato, i quattro Evangelisti e i loro simboli, due offerenti e i Vegliardi dell'Apocalisse. Della decorazione musiva staccata nel 1606 si conservano tre frammenti. M. Andaloro, «*A dexteris eius beatissima Deipara Virgo: dal mosaico della facciata vaticana*, in *Fragmenta Picta* cit., pp. 139-140; F. Gandolfo, *Il ritratto di Gregorio IX dal mosaico di facciata da S. Pietro in Vaticano*, *ibid.*, pp. 131-134; A. Ghidoli, *La testa di S. Luca dal mosaico di facciata di S. Pietro in Vaticano*, *ibid.*, pp. 135-138; O. Eitnhof, *I mosaici di Roma nella raccolta di P. Sevastjanov*, «*Bollettino d'Arte*», 66 (1991), pp. 29-38; A. Monciatti, *Testa di Gregorio IX*, scheda n. 1817, *Testa di san Luca*, scheda n. 1818, in *La Basilica* cit., II, pp. 915-916; Atlante, II, figg. 1817-1818, p. 1252.

³⁶ Le informazioni sulla tecnica utilizzata nello staccare il mosaico si desumono in modo particolare dai documenti relativi alla rimozione dei mosaici dell'oratorio di Giovanni VII (1609) e della Navicella (1610). BAV, *Urbini. lat.* 1078, f. 716 in Orbaan, *Der Abbruch* cit., p. 83; Grimaldi, *Descrizione* cit., pp. 185, 258; Pogliani, *I mosaici* cit.

³⁷ P. Pogliani, *Le campiture cromatiche. Un caso esemplare: i frammenti musivi dell'Oratorio di Giovanni VII (705-707) dall'antica basilica di San Pietro*, in *I Mosaici. Cultura, Tecnologia, Conservazione*, Bressanone 2002, pp. 59-68.

³⁸ I dati relativi alla tecnica d'esecuzione ed al restauro dei frammenti musivi provenienti dalla basilica di San Pietro conservati al museo Pushkin di Mosca sono il frutto di indagini e ricerche condotte nel dicembre del 1996 a Mosca grazie al supporto della dott.ssa Victoria Markova che desidero ringraziare.

³⁹ Archivio Musei Vaticani, Laboratorio di Restauro (d'ora in poi AMV/LR), Relazioni mosaici dal 1933 al 1964, prot. 2963; la notizia del restauro insieme ad una breve relazione è pubblicata in «*Rendiconti della Pontificia Accademia Romana d'archeologia*», 27 (1949-53), pp. 415-416, fig. 18.

Una volta staccati, i brani della decorazione musiva e pittorica dell'antica basilica, in sintonia con la nuova sensibilità verso l'antichità cristiana che nasce e si sviluppa a Roma a cavallo fra XVI e XVII secolo nell'ambiente culturale e ideologico della controriforma, venivano trasferiti su un nuovo supporto, se necessario restaurati ed integrati, e destinati a una nuova collocazione.⁴⁰

Anche gli angeli della Navicella vennero trattati come "reliquie" dell'antica basilica e spostati in luoghi diversi, attraverso percorsi differenti, ma accomunati dalla esplicita volontà di conservarli.

Fu così che, come altre personalità vicine a Paolo V, Giovanni Battista Simoncelli, protonotario apostolico e cubiculario segreto del papa, trasferì nella sua città natale, Baucò (oggi Boville Ernica) alcune opere della basilica di San Pietro, fra le quali l'angelo [Fig. 6], per collocarle nella cappella di famiglia presso la chiesa di San Pietro Ispano⁴¹. L'angelo si trova ancora oggi all'interno di una piccola edicola di stucco sopra l'altare della cappella accompagnato da un'iscrizione che ricorda la sua provenienza dalla Navicella di Giotto⁴². Un'ulteriore iscrizione murata all'esterno della cappella insieme a una croce di porfido conferma la traslazione di entrambe le opere dalla basilica vaticana nell'anno 1612.

La dispersione dei frammenti pertinenti all'antica basilica di San Pietro non avvenne in modo sistematico, in quanto papa Paolo V, che dal 1605 aveva deciso di demolire quanto rimaneva dell'antico edificio, diede ordine che «tutto venisse diligentemente ricordato con disegni e memorie scritte» e affrontò da subito il problema del recupero e della sistemazione delle numerose sepolture e del ricco apparato decorativo pittorico e musivo⁴³. Il luogo scelto per la custodia dei reperti provenienti dall'antico Tempio fu quello delle Grotte che ri-

⁴⁰ M. Andaloro - A. Ghidoli - A. Iacobini - S. Romano - A. Tomei, *Fragmenta Picta*, in *Fragmenta Picta* cit., pp. 13-20.

⁴¹ E. Stevenson, *Topografia e monumenti di Roma nelle pitture a fresco di Sisto V della bibbioteca Vaticana*, Roma 1887, pp. 18-22; Muñoz, *Reliquie artistiche* cit., pp. 161-182; Calcioli, *La Navicella di Giotto* cit., pp. 118-138. Fra i contributi recenti si segnala: P. Tosini, *Il caso "baroniano" della cappella Simoncelli di Boville Ernica*, in *Arte e committenza nel Lazio nell'età di Cesare Baronio*, cur. P. Tosini, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Frosinone - Sora, 16-18 maggio 2007), in corso di stampa.

⁴² Il frammento di Boville Ernica è stato oggetto della schedatura, di prossima pubblicazione, condotta da F. R. Moretti nell'ambito del progetto di ricerca *Corpus della pittura del Lazio meridionale: il territorio settentrionale* coordinato da G. Orofino (Università di Cassino).

⁴³ Nell'ambito dei lavori di rinnovamento architettonico dell'antica basilica di San Pietro, condotti fra il 1592 e il 1610, che prevedevano la completa distruzione della basilica paleocristiana, papa Paolo V (1605-1612), con la *lusinga* del 3 ottobre 1605, ordinò ai canonici di San Pietro di eseguire una documentazione sulla traslazione delle reliquie e dei corpi dei santi e sulla rimozione degli altari e degli altri monumenti che dovevano essere demoliti. In particolare, incaricò Giacomo Grimaldi di redigere gli *Instrumenta Authentica*, ovvero gli atti notarili che riguar-

cevette, fra il 1616 e il 1619, una particolare configurazione che univa insieme devozione popolare e memoria delle antiche testimonianze della basilica medievale⁴⁴. Soprattutto il settore del peribolo, l'oratorio di San Leone e le cappelle della Madonna delle Parlorienti e della Madonna della Boccia cominciarono a popolarsi in poco tempo di immagini sacre, iscrizioni lapidarie, rilievi, mosaici, dipinti, statue, che vennero fissate alle pareti perché continuassero ad essere testimonianze eloquenti della tradizione cristiana⁴⁵. Anche l'angelo della Navicella era fra queste "reliquie" e venne collocato sulla parete sinistra della cappella della Madonna delle Parlorienti, accompagnato da una piccola iscrizione didascalica su una targa marmorea: «Angelus è Musivo opus Iotti» [Fig. 1]⁴⁶.

Dai documenti dell'archivio della Fabbrica di San Pietro emerge che l'angelo venne murato da Benedetto Drei, incaricato dalla Congregazione della Fabbrica della sistemazione delle grotte nel 1617. Il 26 luglio, infatti, Drei viene pagato per aver murato un «angioio di musaico longo palmi 4 e largo palmi 3 $\frac{3}{4}$, grosso p. $\frac{1}{2}$ »⁴⁷. Nelle *Sacre Grotte Vaticane* di Torrigio il mosaico con l'angelo è ricordato già nell'edizione del 1618⁴⁸. Mentre descrive esattamente la collocazione del frammento, sulla sua provenienza Torrigio crea qualche confusione. Descrivendo quali pezzi si trovano nella cappella, si riferisce all'angelo riconducendolo nell'edizione del 1618 e nella prima parte dell'edizione del 1635 alla Navicella; nella seconda parte dell'edizione del 1635, dedicata alle opere realizzate da Urbano VIII nelle grotte, lo riferisce all'angelo attribuito a Giotto raffigurato nella navata centrale della basilica⁴⁹. Questo secondo angelo si trovava, come mostra il disegno acquerellato che correda gli *Instrumenta* di Grimaldi, sulla parete nord della navata centrale; esso è a figura intera e assai probabilmente era realizzato ad affresco e non a mosaico⁵⁰.

davano la traslazione delle reliquie, nei quali, accanto alla cronologia degli avvenimenti, il notaio apostolico fornisce un'attenta descrizione dei singoli monumenti, accompagnata da notizie storiche e dalla documentazione visiva realizzata dal pittore Domenico Tasselli da Lugo. Grimaldi, *Descrizione* cit., pp. XII-XIII.

⁴⁴ P. Zander, *Le Grotte*, in *La Basilica* cit., pp. 381-390; Lanzani, *Le Grotte* cit.; *Le Grotte Vaticane. Intervento di restauro 2002-2003*, Roma 2003.

⁴⁵ V. Lanzani, *Origine e sviluppo delle Grotte* cit., pp. 11-58: 26-29.

⁴⁶ Cfr. Pietro Zander in questa sede.

⁴⁷ AFSP, *Armadio* I, A, 3, n. 78.

⁴⁸ F. M. Torrigio, *Le Sacre Grotte Vaticane: cioè narrazione delle cose più notabili, che sono sotto il pavimento della Basilica di S. Pietro in Vaticano in Roma*, Roma 1618, p. 70.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 70; Torrigio, *Le Sacre Grotte Vaticane: nelle quali si tratta di corpi santi, sepolchri de' Pontefici, imperatori, re, cardinali, vescovi [...] e d'altre cose memorabili si dentro Roma, come fuori*, Roma 1635, pp. 93, 167.

⁵⁰ Nei disegni acquerellati che corredano i codici di Grimaldi è rappresentata sulla parete

Dalla lettura sinottica delle due edizioni dell'opera di Torrigio emerge chiaramente che in entrambi i passi dell'edizione del 1635 egli sta descrivendo lo stesso frammento che incontra nella ricognizione dei cunei e delle pitture che si trovano sulla parete sinistra della cappella della Madonna delle Parlorienti. Dunque l'angelo a mosaico nelle grotte era uno solo.

Nel 1728 il mosaico venne restaurato, o meglio coperto da un mosaico delle medesime dimensioni raffigurante anch'esso un angelo voluto da papa Benedetto XIII. Il pontefice, dopo aver consacrato l'altare della cappella, il 19 gennaio 1727, accorgendosi del cattivo stato in cui versava il mosaico, decise di farlo ricoprire con uno nuovo e più "elegante" per garantire una migliore conservazione alle ossa dei santi riposte dietro al mosaico antico nella sistemazione settecentesca⁵¹. L'angelo settecentesco [Fig. 1] che si configura come una vera e propria reinterpretazione dell'angelo giottesco, al quale risulta fedele dal punto di vista iconografico, ma non sul piano stilistico, è opera di Prospero Clori, mosaicista poco noto, la cui attività è attestata dal 1721 al 1746 nel cantiere musivo allestito nella basilica vaticana per la realizzazione dei mosaici delle cupole nella navata meridionale⁵². L'8 gennaio 1728 Clori viene pagato per la realizzazione di un angelo a mosaico nelle sacre grotte vaticane⁵³. Leggendo la quetanza si evince che Clori non si limitò all'esecuzione del mosaico – come avveniva di prassi nella realizzazione dei mosaici delle cupole –, ma fece anche il «quadro a cartone». Il mosaico realizzato da Clori copiò l'angelo giottesco sino al 1924, quando fu rimosso dalla parete per essere condotto al Museo Peritiano e con grande sorpresa venne alla luce il frammento antico "protetto e ornato" da Benedetto XIII. Alcune fotografie pubblicate da Muñoz, conservate presso l'archivio fotografico dei Musei Vaticani, mostrano il frammento al momento della scoperta ancora incassato nel muro [Fig. 2]⁵⁴. Esso è alloggiato all'interno di una cassa di legno; la superficie musiva presenta numerose lacune; è ben visibile la malta d'allettamento. Muñoz, nella pubblicazione di pochi mesi succes-

nord della navata centrale della basilica, all'altezza dell'undicesimo intercolunnio, una figura di angelo attribuita dallo stesso Grimaldi a Giotto. Grimaldi, *Descrizione* cit., ff. 113r-114v.

⁵¹ Queste informazioni si ricavano dall'iscrizione collocata sotto al frammento musivo. Saventien, *Angelo* cit., p. 874.

⁵² AFSP, *Arm.* 27, C 396, ff. 186-204 e *Arm.* 27, D 420: I. Capitani, *Navata meridionale. Cappella del Battesimo, cupola su disegni di Trevisani* (1656-1746), schede nn. 394-399, 400, in *La Basilica* cit., p. 518; Capitani, *Navata meridionale. Cappella della Presentazione della Vergine. Vestibolo. Cupola su disegni di Carlo Maratta* (1652-1713) e *Giuseppe di Bartolo Chiari* (1654-1727), schede nn. 445, 450, 451, ivi, p. 532; Capitani, *Navata meridionale. Cappella del Coro. Vestibolo. Decorazione musiva*, scheda n. 490, ivi, p. 549; Capitani, *Navata meridionale. Cappella del Coro. Vestibolo*, schede nn. 503-508, ivi, p. 551.

⁵³ AFSP, *Arm.* 43, C 69.

⁵⁴ Archivio Fotografico delle Gallerie Vaticane, XXX-48-1; Muñoz, *I restauri* cit., fig. p. 441.

siva alla scoperta, assicura che, nonostante le lacune e la perdita di tessere e strati preparatori, il frammento è intonso da altri restauri⁵⁵. In seguito alla scoperta fu promosso un primo restauro nel corso del quale le lacune vennero colmate in modo grossolano con malta dipinta [Fig. 3]⁵⁶.

Nel 1950, dal Museo Petriano il frammento musivo venne nuovamente trasferito alle Grotte. In occasione di questa nuova sistemazione, l'angelo venne restaurato a cura dei laboratori di restauro dei Musei Vaticani, ai quali Monsignor Ludovico Kaas, Segretario della Fabbrica di San Pietro, aveva affidato il frammento per sistemarlo «definitivamente»⁵⁷. Dall'8 aprile al 30 maggio 1950 i lavori vennero condotti dal mosaicista Romualdo Mattia⁵⁸, coadiuvato da Ottorino Muccetti sotto la costante supervisione di Deoclecio Redig de Campos. Dalla relazione di restauro apprendiamo che il frammento risultava molto danneggiato e presentava numerose lacune nel tessuto musivo. Il mosaico venne dapprima lavato, con una leggera soluzione di acido cloridrico per togliere il colore dato nei precedenti restauri su di un intonaco rudimentale steso nelle zone prive di mosaico, e poi protetto sulla superficie con un sistema di intellaggi e gesso. Gli strati preparatori di malta e gran parte dell'allettamento delle tessere vennero completamente rimossi e sostituiti con uno strato composto da calce e pozzolana⁵⁹. Infine, il frammento venne collocato all'interno di un blocco di travertino precedentemente preparato [Fig. 47-48]. Questa nuova sistemazione del mosaico, che monsignor Kaas volle considerare definitiva, venne utilizzata per tutti i frammenti di mosaico delle grotte vaticane che sono attualmente conservati all'interno di casse di travertino secondo un sistema che è del tutto irreversibile. Le lacune furono risarcite con malta dipinta a finto mosaico,

⁵⁵ *Ibid.*, pp. 442-443.

⁵⁶ Fotografia Anderson 20558.

⁵⁷ AMV/LR, Relazioni mosaici dal 1933 al 1964, prot. 2963.

⁵⁸ Romualdo Mattia, figlio di Giuseppe, venne assunto presso il Laboratorio di Restauro dei Musei Vaticani nel 1937. R. Mattia, *I Mattia, una dinastia di mosaicisti romani durata tre secoli, «l'azio ieri e oggi»*, 32 (1996), pp. 376-381; S. Milana, *I Mattia, una famiglia di mosaicisti in Vaticano, in Gli uomini e le cose. Figure di restauratori e casi di restauro in Italia fra il XVIII e il XX secolo*, Atti del Convegno Nazionale di Studi (Napoli, 18-20 aprile 2007), in corso di stampa.

⁵⁹ Nell'ambito del cantiere interdisciplinare promosso per il restauro dell'angelo di Giotto conservato presso le Grotte Vaticane (2004-2006) sono state svolte indagini scientifiche rivolte alla caratterizzazione dei materiali costitutivi originali e dei materiali di restauro. Per l'analisi delle tessere musive mediante analisi di fluorescenza X si rimanda a P. Moioletti-C. Seccaroni in questa sede. Le altre indagini svolte sulle tessere, sulle campiture cromatiche e sulle malte sono state svolte, con il coordinamento di M. Andaloro, da C. Franzel, P. Pogliani, C. Pelosi presso il Laboratorio di Diagnostica per la Conservazione e il Restauro "Michele Cordaro" della Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali dell'Università della Tuscia di Viterbo e verranno pubblicare in altra sede.

imitando la stesura musiva e i colori originali, dal pittore restauratore Raffaele Burattini [Fig. 49-50]⁶⁰.

Le fotografie del frammento musivo eseguite a partire dagli anni Ottanta del Novecento, mostrano l'angelo con un ulteriore intervento che ne aveva alterato l'iconografia. Erano state dipinte al di sopra del tessuto musivo medievale le mani, un'asta con la croce e riuoccate la veste e le ali [Fig. 4, 51]. L'intervento pittorico, realizzato probabilmente fra il 1975 e il 1980, è stato rimosso nel recente restauro e l'angelo è tornato ad assumere il suo aspetto e la sua iconografia originale⁶¹.

⁶⁰ Le indagini sui materiali di restauro eseguite nel corso del restauro hanno dimostrato che Burattini utilizzò pigmenti disciolti in un legante organico e che a questo intervento è da attribuire, assai probabilmente, la stesura di colla diffusa su tutta la superficie messa in evidenza dalle fotografie realizzate con illuminazione ultravioletta. Le riprese fotografiche sono state realizzate da Domenico Ventura nell'ambito del piano di indagini scientifiche svolte dal Laboratorio di Diagnostica per la Conservazione e il Restauro "Michele Cordaro" della Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali dell'Università della Tuscia di Viterbo.

⁶¹ Cfr. Donatella Zari in questa sede.



43 - Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. *Archivio Cap. di San Pietro*, f. 85r.

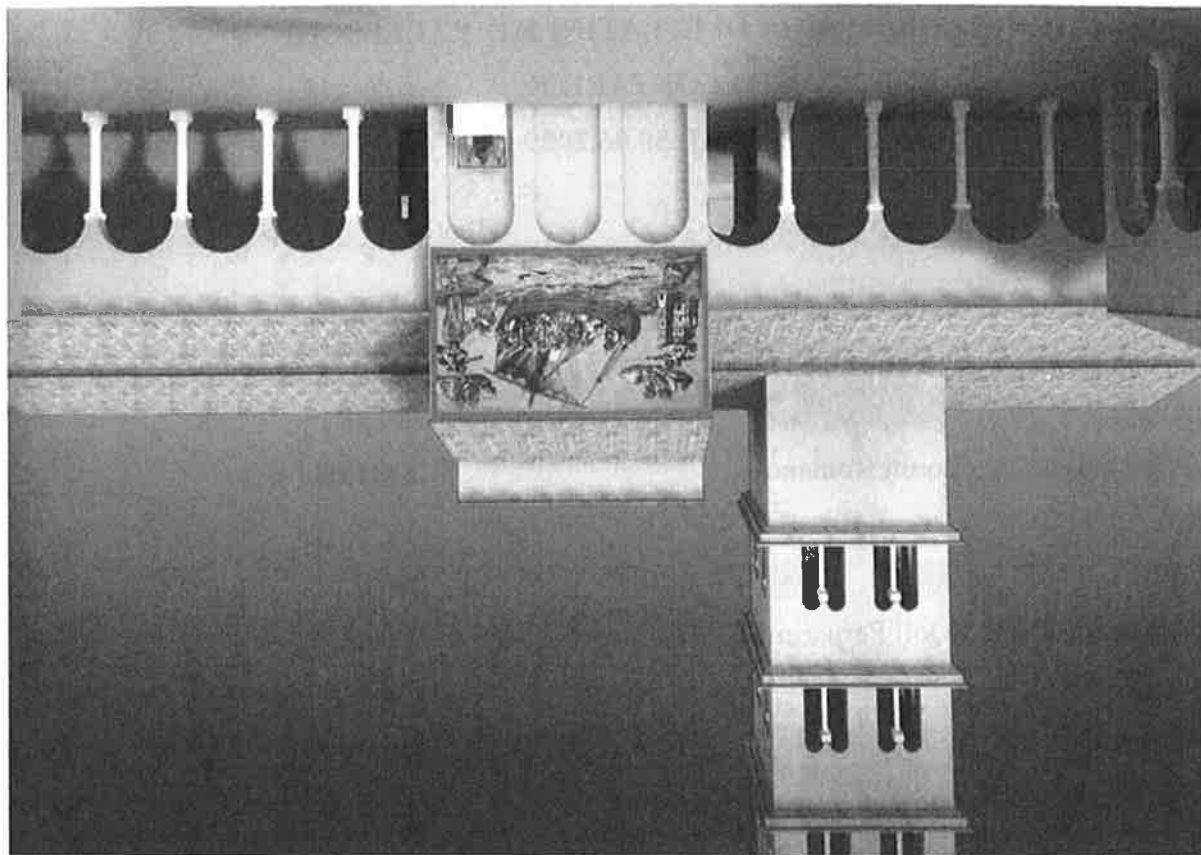


Fig. 44 - Ricostruzione 3D del braccio orientale del quadriportico dell'antica basilica di San Pietro con la visualizzazione del mosaico della Navicella (Ml. Andriolo, *La pittura medievale*, p. 28).

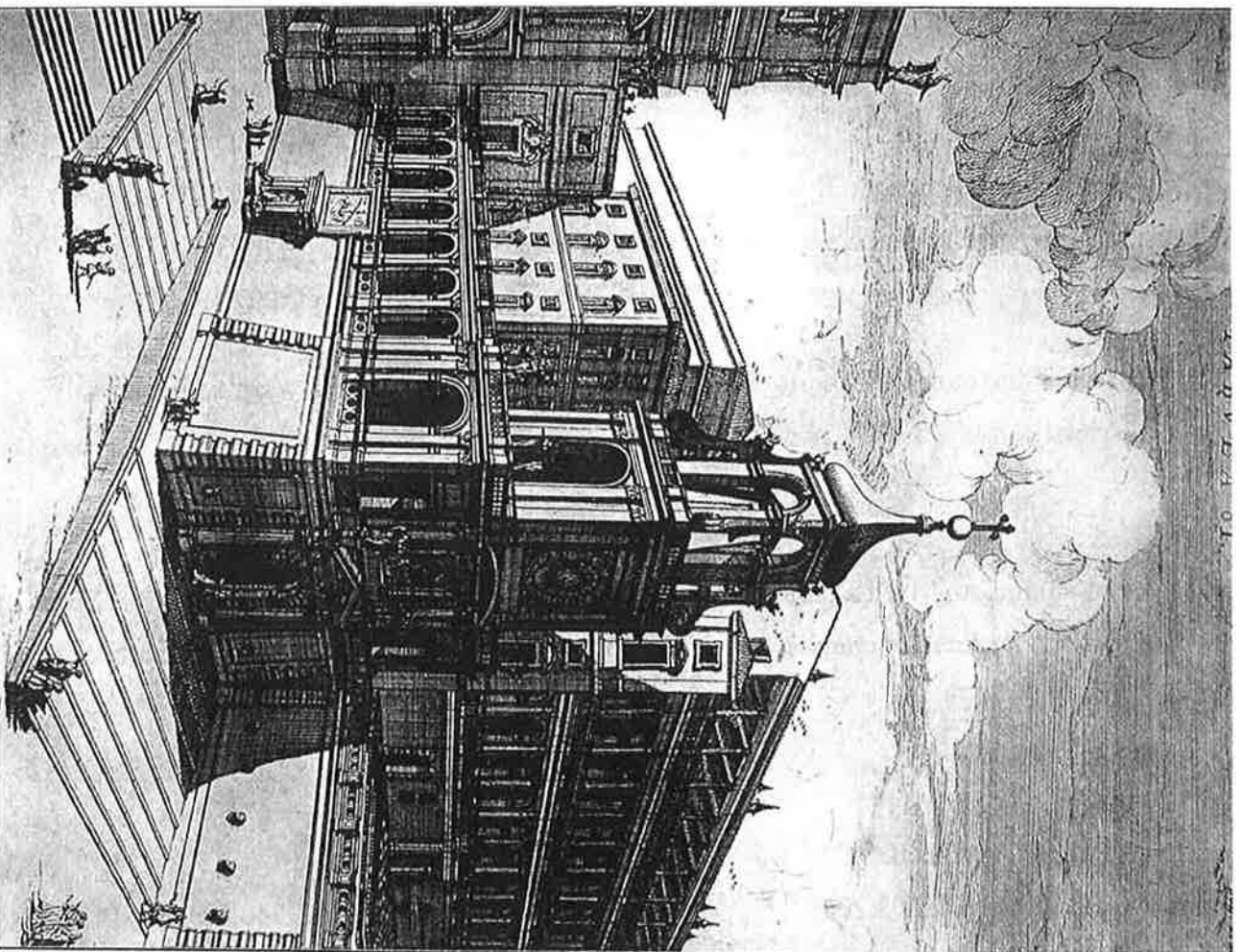


Fig. 45 – Filippo Bonanni, collocazione della Navicella voluta da Paolo V nel 1619 sulla parete settentrionale del palazzo vaticano (F. A. Muñoz, *I restauri*, p. 437).

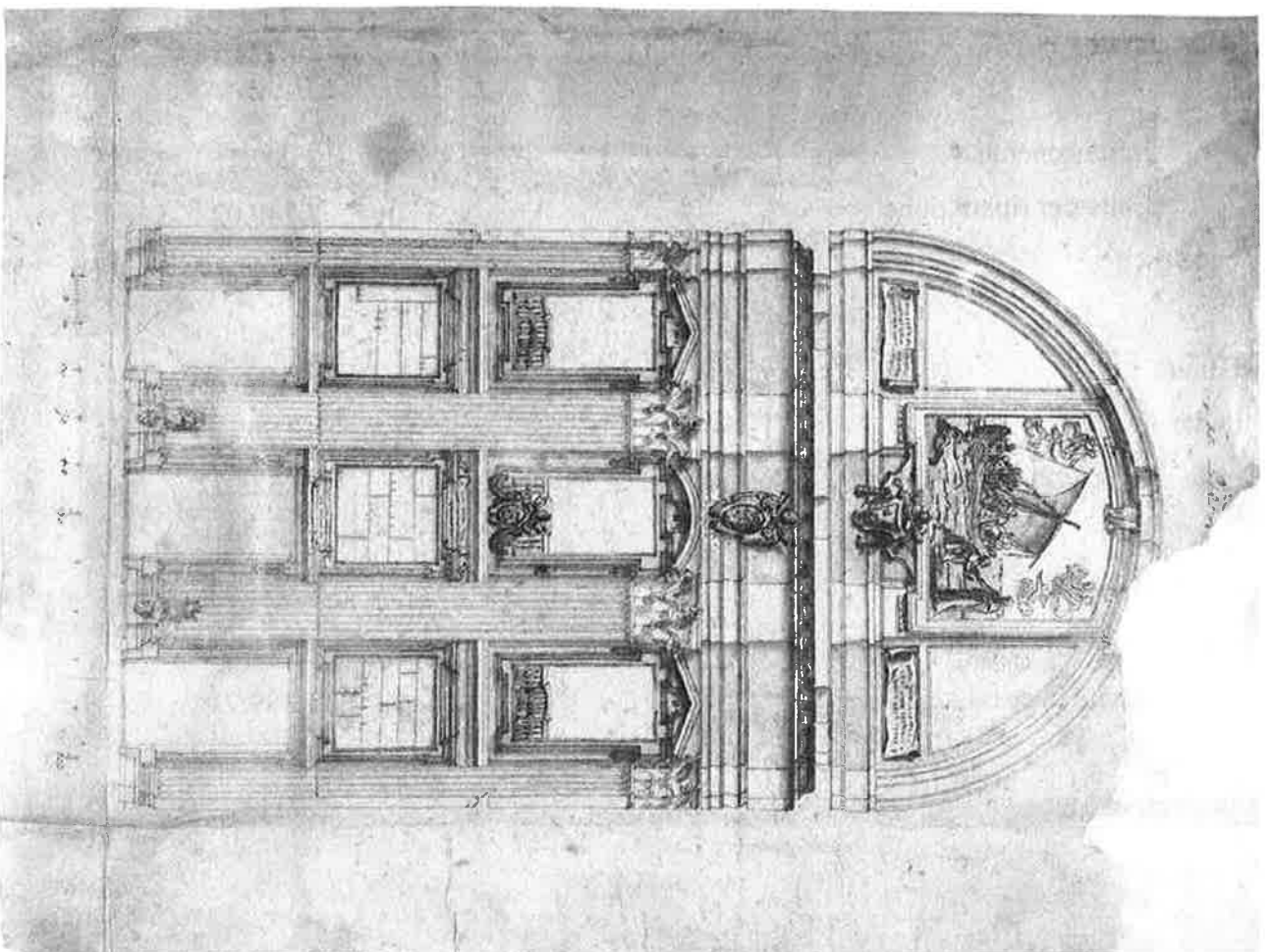


Fig. 46 – Francesco Borromini, progetto di sistemazione della Navicella, 1628 ca. (*Tesori vaticani*, p. 100).



Fig. 47 – L'angelo di Giotto delle Grotte Vaticane nella sistemazione con la cassa in travertino realizzata nel 1950 (foto D. Ventura).

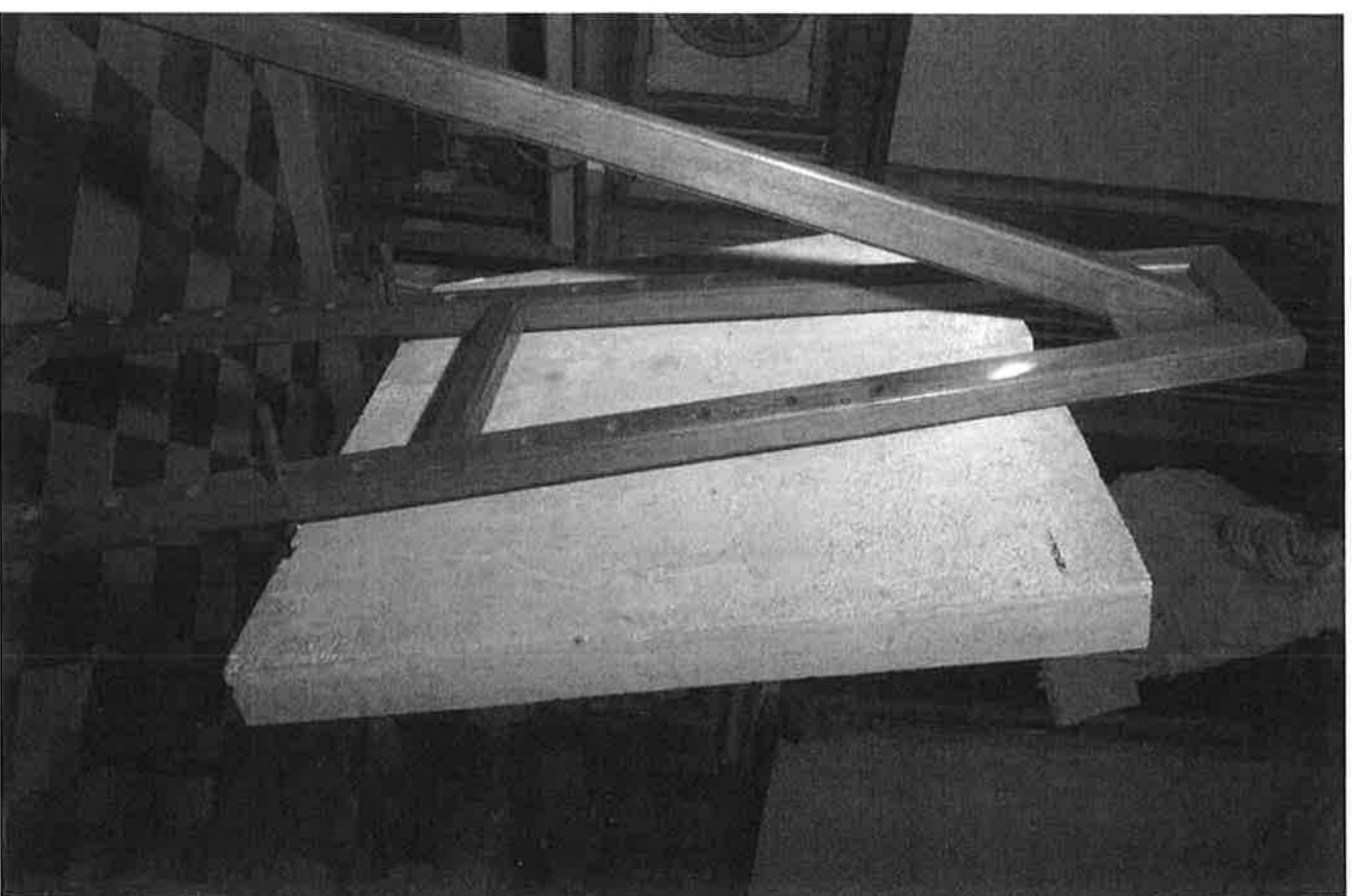
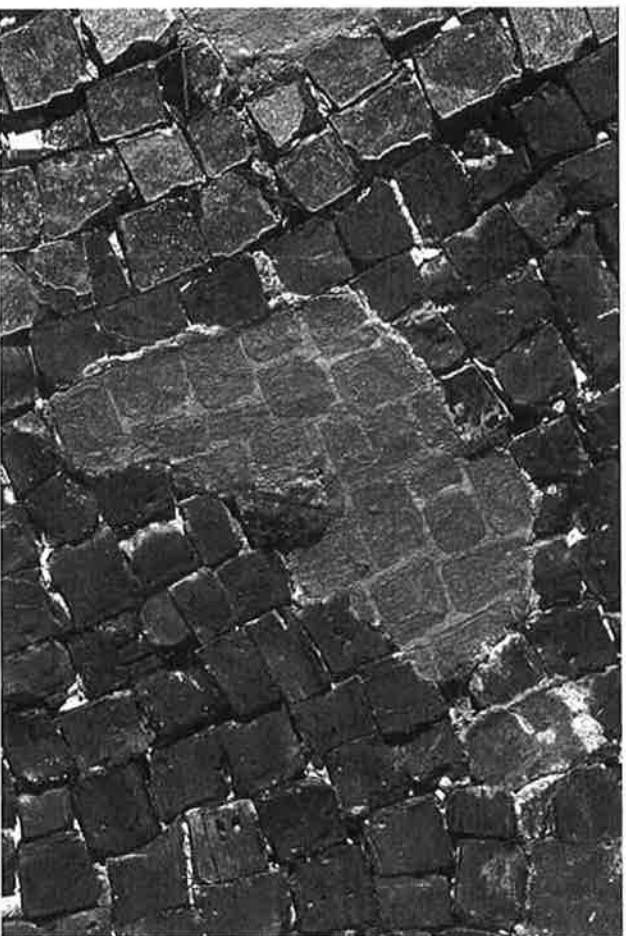


Fig. 48 – Sistemazione del frammento con l'angelo di Giotto delle Grotte Vaticane nella cassa in travertino realizzata nel 1950 (foto D. Ventura).



Figg. 49-50 - Particolare della reintegrazione a finto mosaico realizzata nel 1950 (foto D. Ventura).



Fig. 51 - Particolare della ridipintura eseguita sulle tessere fra il 1975 e il 1980 (foto D. Ventu