

3965
Estratto dai

RENDICONTI della Pontificia Accademia Romana di Archeologia, anno IV, 1926

(fuori commercio)

I MUSEI E LE GALLERIE PONTIFICIE

NELL'ANNO 1925-1926

p. Bartolomeo Nogara

Bibliothèque Maison de l'Orient



150111

I MUSEI E LE GALLERIE PONTIFICIE

NELL'ANNO 1925-1926

I. - RELAZIONE

DI

BARTOLOMEO NOGARA

DIRETTORE GENERALE

Il 10 gennaio scorso si chiuse solennemente l'Esposizione Missionaria, e subito dopo fu riaperto l'antico accesso ai Musei e alle Gallerie dalla Sala a Croce Greca. Poco per volta furono anche rimossi gli assiti che ricoprivano le pareti del Museo Chiaramonti, e dalla Galleria Lapidaria furono tolti le vetrine e gli altri oggetti che la riempivano fino alla Loggia di Giovanni da Udine. Non tutto il lavoro è stato compiuto, ma si può esser certi che per la fine del luglio p.v. anche questa parte dei Musei riprenderà l'aspetto primitivo.

Come è facile immaginare, per lo straordinario concorso dei visitatori, nessun lavoro di mole si potè intraprendere nello scorso anno, e le cure della Direzione furono rivolte quasi unicamente alla conservazione dei locali, al loro arredamento e alla manutenzione dei mosaici collocati nei pavimenti, in modo speciale a quelli del Braccio Nuovo e della Stanza dell'Eliodoro. Ma lavori d'altro genere, e non di lieve importanza, si dovettero fare nell'ambito dei Musei Lateranensi.

A tutti è noto che S. S. Pio XI, a ricordo dell'anno giubilare e quale documentazione dell'opera di civiltà e di religione svolta dalle Missioni cattoliche in tutto il mondo, ai Musei Profano e Cristiano del Palazzo Lateranense ha stabilito di aggiungere un Museo Etnografico delle Missioni, nel quale vengano riunite le raccolte già esistenti nel Museo Borgiano, quelle minori sparse qua e là nei Palazzi Pontifici senza ordine e collegamento scientifico, e quelle più numerose che sono pervenute da ogni parte del mondo per l'Esposizione Missionaria dell'Anno Giubilare.

I locali assegnati al nuovo Museo sono quelli contenuti nel primo e nel secondo piano del Palazzo. La maggior parte di essi al primo

piano serviva di deposito di quadri moderni, e da molti anni non era accessibile al pubblico, ma una grande sala era occupata dal Mosaico degli Atleti, proveniente dalle Terme di Caracalla, e questa, insieme con altre due sale che accoglievano i gessi della Colonna Traiana, formavano un'appendice al Museo profano. Inoltre, in uno dei bracci della loggia erano quattro sale minori con copie di pitture e di mosaici dei primitivi cristiani, e insieme ad esse affreschi trasportati su tela appartenenti in origine alle basiliche di S. Agnese e di San Nicola in Carcere; di più una raccolta di iscrizioni e di altri cimelii provenienti dal Cimitero Giudaico: copie e monumenti che formavano complemento del Museo Cristiano. Il secondo piano del palazzo era occupato nella massima parte dagli Archivi del Vicariato e delle Parrocchie di Roma, mentre in altre sale erano conservati parecchi quadri appartenenti per lo più alla Fabbrica di S. Pietro, fatti per l'esecuzione dei grandi mosaici della Basilica Vaticana. Affinchè il nuovo Museo potesse avere locali sufficienti per esporre tutti i materiali che già si posseggono e lasciare adito a quelli che possono sopraggiungere in avvenire, fu necessario sgombrare tutti i locali che non fossero assolutamente richiesti dai musei già esistenti. E mentre il vecchio palazzo di Sisto V era sottoposto, dalle fondamenta al tetto, a lavori di consolidamento e di restauro, i gessi della Colonna Traiana, con altri gessi appartenenti ai Musei Pontifici, furono trasportati e riordinati negli spaziosi sotterranei del Palazzo prospicienti la Piazza dell'Obelisco e il grande Mosaico degli Atleti fu tolto dal pavimento e distribuito parte nel pavimento e parte sulle pareti della quarta e quinta sala del Museo profano. Questo trasporto e, ammettiamolo pure, questo smembramento del grande Mosaico si potè fare senza scrupolo, perchè, com'è risaputo, esso non rispondeva affatto alla disposizione originaria del Mosaico nelle Terme di Caracalla, ma era il risultato di una ricomposizione fatta con molta libertà sotto il pontificato di Gregorio XVI. Documento della composizione originaria e dello stato in cui erano i frammenti di questo mosaico al tempo della scoperta resteranno sempre i due grandi quadri a colori che riproducono in piano e in prospettiva le due esedre delle Terme di Caracalla e che si trovano ora nella quinta sala del Museo profano.

Al pianterreno del palazzo al museo Cristiano furono incorporati alcuni ambienti compresi tra la Galleria dei Sarcofagi e il portico della facciata della Basilica, dove saranno esposti i monumenti cristiani ed ebraici conservati finora nelle quattro camerette del primo piano. Gli affreschi di S. Agnese e di S. Nicola in Carcere, che non formano parte essenziale del Museo Cristiano, sono stati trasportati nel Palazzo Vaticano per essere collocati in giusto ordine nella futura

Pinacoteca: le copie delle pitture cimiteriali andranno ad ornare le pareti della grande Galleria dei Sarcofagi. Di tal guisa nel primo piano del palazzo il Museo Cristiano conserverà soltanto la insigne raccolta delle iscrizioni cristiane come fu ordinata da G. B. De Rossi e continuata dal collega prof. O. Marucchi nei tre lati della Loggia. Dei quadri moderni che occupavano le sale dello stesso piano, alcuni trovarono posto nella Galleria dei quadri moderni in Vaticano (fra essi la tela di Giuditta di Aldi e la graziosa Madonna del Hebert), altri furono distribuiti nelle sale di speciali Dicasteri della S. Sede (p. es. i Cartoni della Cripta di Pio IX a S. Lorenzo, dipinti da Lodovico Seitz, nel salone della Segreteria dei Brevi Apostolici), ed altri ancora trasportati nel Palazzo pontificio di Castel Gandolfo.

Si dovette poi provvedere al collocamento dei quadri del secondo piano, ivi depositati da gran tempo dalla Fabbrica di S. Pietro. Una parte di essi aveva già trovato posto nel Museo Petriano, i rimanenti andarono opportunamente ad ornare l'Aula delle Beatificazioni, sovrastante al portico di S. Pietro, e la sala che precede l'aula. Nell'atrio che mette alla Sala Regia fu posta una tela di considerevoli proporzioni del Maratta, che rappresenta la Madonna col Bambino.

Pubblicazioni. - Per le Guide descrittive dei Musei e delle Gallerie non vi è stato nulla di nuovo da fare e si è provveduto solo alla ristampa delle edizioni esaurite, colle modificazioni richieste dai cambiamenti avvenuti nell'ordinamento delle varie collezioni. È sempre in preparazione il secondo volume delle Stanze di Raffaello, affidato, come si sa, al prof. Adolfo Venturi; e il prof. Albizzati ha pubblicato il terzo fascicolo dei vasi dipinti del Museo Gregoriano Etrusco; il quarto è in corso di stampa.

II. - RELAZIONE

DI

ORAZIO MARUCCHI

ARCHEOLOGO DEI MUSEI E DIRETTORE SPECIALE DEL MUSEO EGIZIO
E DEL CRISTIANO LATERANENSE

I. - Museo Egizio. - In quest'anno si è cominciato un lavoro assai utile, quale è quello di ripulire dall'ossido le statuette in bronzo di varie divinità che formano una importante collezione e si custodi-



Fig. 1.

scono dentro armadi con vetrine nelle piccole sale del Museo dopo l'Emiciclo.

Tale ripulitura si estenderà anche agli utensili in bronzo, fra i quali il più importante è il rarissimo campione di un incensiere egiziano

perfettamente conservato; e questo lavoro, che durerà parecchi mesi, è assolutamente necessario per impedire la rovina di quei preziosi cimelii. Si procederà poi ad una migliore sistemazione dell'ultima sala del Museo Egizio; e se ne tratterà nella relazione dell'anno prossimo.

II. - **Museo profano lateranense.** - Nel Museo profano lateranense si è trasportato un cippo sepolcrale che si trovava da lungo



Fig. 2.

tempo nella chiesa di Santa Maria in Domnica sul Celio, detta volgarmente la Navicella. E tale trasporto si è proposto e si è effettuato perchè il cippo non aveva alcuna relazione storica nè topografica con quella chiesa, essendovi stato collocato in tempi moderni per uso di acquasantiera (v. *fig. 1-4*).

Il cippo di marmo è adorno di una cornice nei quattro suoi lati e poggia sopra un basamento scorniciato. È alto m. 0,90.

Nell'alto della fronte (*fig. 1*) è incisa questa breve iscrizione sepolcrale, in buoni caratteri non posteriori al secondo secolo dell'era volgare:

C · IVLIO · POSTVMI · L
PHILETO

Il monumento dunque appartenne ad un liberto di un Caio Giulio Postumio, il quale portò come cognome il nome servile *Philetus*.



Fig. 3.

Sotto questa iscrizione è scolpito un personaggio in piedi il quale con la mano destra sostiene il lembo della toga, mentre con la sinistra alzata (che manca, per la rottura del marmo) stringeva probabilmente un volume. Il volto di questo personaggio è quasi interamente mancante perchè il marmo fu scalpellato.

Alla sua destra sta ritto in piedi la figura di un giovanetto vestito di una corta tunica che giunge poco sotto al ventre lasciando scoperte le gambe; egli solleva con la mano sinistra la parte anteriore

della tunica facendone seno, dentro il quale è scolpito un piccolo quadrupede che mangia le bacche di una pianta.

Il giovanetto, le cui fattezze non si possono riconoscere per la rottura del marmo, alza il braccio destro e stringendo il pugno volge l'indice verso il personaggio togato.

Sembra che possa rappresentare un Erote del genere di quelli che



Fig. 4.

su qualche monumento accompagnano la figura di Priapo; e potrebbe riferirsi ad un simbolo della fertilità dei campi.

Nel lato del cippo, a destra di chi guarda (*fig. 2*), è scolpita la figura di un giovane vestito di tunica, il quale sta scherzando con un cane che gli sta ritto innanzi, ponendogli le zampe sulle ginocchia. Anche a questa figura fu scalpellata la testa.

Nel lato che sta a sinistra di chi guarda (*fig. 3*) è scolpita una figura giovanile vestita di tunica, stretta ai fianchi da una cintura. Il giovane trascina con la mano sinistra, per il timone, un piccolo carro, mentre con la destra stringe la mano di un fanciullo ignudo che è seduto dentro il carro stesso.

La descritta scena è assai rara; e rappresenta il carro a mano detto *chiro-maxium*, di cui parla Petronio nella famosa satira del convito di Trimalcione (*Satira 28*). In questa satira si dice che nel *chiro-maxium* veniva portato un fanciullo amato da Trimalcione; e la nostra scena potrebbe rappresentare egualmente un fanciullo amato dal personaggio a cui appartenne il cippo.

Finalmente nel lato posteriore del monumento è rappresentato un clipeo rotondo sopra due lunghe lance incrociate (*fig. 4*).

Un altro pregevole monumento fu pure acquistato recentemente per il Museo lateranense; e fu acquistato da un fabbro che lo teneva



Fig. 5.

da molti anni dentro una sua bottega presso il Gianicolo, dove nessuno lo aveva studiato (*fig. 5*).

Esso consiste in un plinto marmoreo di m. 0,60 × 0,15 × 0,27 che nella fronte contiene la seguente iscrizione sacra ad Ercole:

HERCVLI · AVGVST · SACRVM
C · ISTIMENNIVS · FELIX · QVINQVENNALIS · PERPETVVS
COLLEGIO · IVVENVM · RACILLANENSIVM
DIGNISSIMIS · SVA · PECVNIA · D · D

Nella superficie orizzontale del marmo si veggono incavate le impronte di due piedi le quali provano che lì sopra era fissata una statua di bronzo. Essa doveva rappresentare Ercole appoggiato con la mano destra alla clava, che era fermata al piccolo foro, ancora visibile, presso il piede destro.

Dal titolo di *Ercole Augusto* si può dedurre che la statua rappresentasse l'imperatore Commodo sotto le sembianze di Ercole, come altre ben note, e che perciò il monumento appartenga al regno di lui (a. 180-192).

Secondo la iscrizione, questa statua fu donata da un tale Caio Istumennio Felice ad un collegio giovanile, detto dei « Racillanenses », del quale egli era quinquennale perpetuo. ¹

La iscrizione non è riportata nel volume sesto del *Corpus inscriptionum latinarum*, e meriterebbe una particolare illustrazione.

III. - **Museo cristiano lateranense.** - Già si diè notizia in questi *Rendiconti* che erano stati recuperati per il museo alcuni frammenti del grande sarcofago 150 A, proveniente dall'antica basilica vaticana, dove fu veduto dal Bosio (v. anche Aringhi, *Roma subterranea*, I, pag. 295).

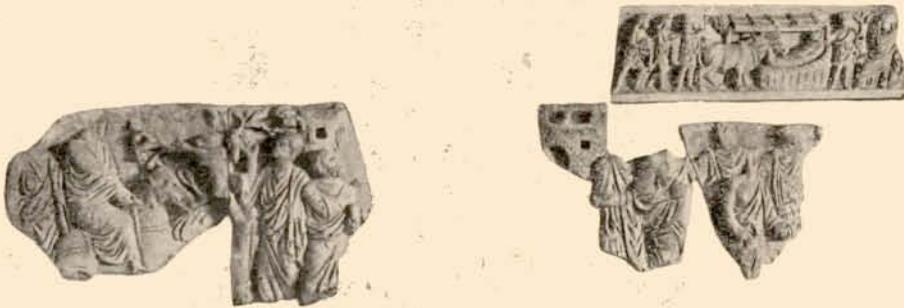


Fig. 6.

Questi frammenti erano stati riconosciuti nella villa Borghese dal collega Mons. Wilpert (come si disse), ed io li descrissi pure nella mia guida dello stesso Museo, ed. 1922, a pag. 126.

Nella fronte di questo sarcofago era rappresentata, in alto la scena del presepe, e poi sotto, fra le altre scene, quella dell'ingresso trionfale di Cristo in Gerusalemme; e di questa avevamo già al Museo alcuni frammenti. Ma ad una mancava la figura principale, cioè quella del Salvatore seduto sul dorso dell'asina.

Questa figura fu riconosciuta qualche tempo fa in una vigna presso la via delle Sette Chiese dal professor Erico Becker, il quale ne pubblicò testè una fotografia nella strenna in onore del ch. Mons. Francesco Bulic (*Strena Buliciana*, pag. 339).

Quella vigna, nella quale non si sa come era andato a finire l'importante frammento, appartiene da molti anni al signor Raffaele Santambrogio; e da lui io potei ottenere il frammento che feci riunire agli altri nella Galleria dei sarcofagi del Museo lateranense (*fig. 6*).

¹ Riguardo a questo collegio giovanile si veggia la iscrizione di Benevento dei *Juvenes cultores Herculis* (WILMANS, *Exempla inscriptionum*, II, n. 1880).

Da questo frammento si può rilevare la finezza della composizione nella figura del Salvatore ed in quella dell'asina, specialmente nella bardatura, particolari che non appariscono nel disegno pubblicato dal Bosio.

Dallo stesso proprietario ho potuto anche ottenere il frammento di un altro sarcofago che stava pure nella sua vigna e che rappre-



Fig. 7.

senta la nota scena dell'annuncio della negazione fatta da Cristo a San Pietro (*fig. 7*). Fra le due figure di Cristo e dell'Apostolo si vede poggiato in terra il gallo.

In quest'anno, come è noto, si sta preparando nel Palazzo Lateranense il Museo Missionario formato con gli oggetti che erano stati esposti nel Vaticano durante l'anno del Giubileo, e questo nuovo Museo ha dovuto occupare una parte del Museo Cristiano.

È stato necessario perciò fare degli spostamenti nell'antico Museo Cristiano per dar posto al nuovo; e non è stato facile di conciliare le esigenze di ambedue le collezioni.

E di tutti questi cambiamenti e di alcuni nuovi acquisti si tratterà nel seguente volume dei *Rendiconti*.

III. - RELAZIONE

DI

GUIDO GALLI

DIRETTORE ARTISTICO PER LE SCULTURE

La grande affluenza dei pellegrini e dei visitatori, durante l'anno giubilare, e i locali, in qualche parte occupati, dall'Esposizione Missionaria, hanno limitato assai l'opera di riparazione e di consolidamento delle sculture esposte nei Musei Pontifici, opera, la quale si è rivolta soprattutto ai lavori di ordinaria manutenzione e di difesa contro i danni inevitabili prodotti dal soverchio affollamento delle gallerie.

Non si tralasciò tuttavia di eseguire, dove si giudicò necessario, qualche riparazione di maggior rilievo. È il caso della statua di una divinità barbara, già ristaurata come Nettuno (che orna la Galleria detta delle Statue) sotto il pontificato di Clemente XIV, guasta dalle ingiurie del tempo e dall'insidia dei perni di ferro. Le braccia sono state tolte da opera, le spranghe di ferro furono levate e in loro vece furono sostituite quelle di ottone. Egualmente il delfino e il tridente, rotti in più punti, sono stati tolti da opera e riuniti con perni di ottone in sostituzione di quelli di ferro; anche le gambe nella parte inferiore sono state riparate.

Nel quinto scompartimento della Galleria dei Candelabri fu restaurato un gruppo (n. 133) rappresentante Sileno a cavallo ad un caprone; e nel quarto (n. 169) la figura di un putto seduto che guarda un uccello che tiene nella destra.

Nel Braccio Nuovo si è dato principio alle riparazioni necessarie a molti busti collocati sopra mensole, nella parte superiore delle pareti, mentre nella Galleria Lapidaria si prosegue nella sistemazione dei cippi e dei monumenti allineati lungo i lati, sistemazione che si era sospesa per i lavori dell'Esposizione Missionaria.

IV. - RELAZIONE

DI

BIAGIO BIAGETTI

DIRETTORE ARTISTICO PER LE PITTURE

L'opera che viene esplicando la Direzione delle pitture è ormai sì connessa a quella del Laboratorio per il restauro, che l'una non può essere disgiunta dall'altra, e, data l'importanza dell'insigne patrimonio pittorico che da essa dipende, si credette opportuno procedere ad un riordinamento ognor più razionale e preciso di tutti i documenti che riguardano sia i lavori eseguiti, sia quelli che si prospettano per l'avvenire.

Perciò con l'anno 1925, tutte le opere entrate in Laboratorio sono state corredate di un foglio-notiziario in cui sono indicati: il numero d'inventario, la provenienza, il soggetto, le dimensioni, ecc., la descrizione delle avarie (diagnosi) e quella del restauro. Ogni opera poi è stata munita di una sigla, recante il numero di inventario e l'anno in cui è stata restaurata.

Per le pitture murali - *mutatis mutandis* - venne adottato lo stesso sistema; e si è fatto obbligo ai restauratori di fornire periodicamente una relazione succinta del lavoro compiuto.

Pitture da cavalletto. - I quadri entrati nel laboratorio nell'anno 1925-1926 sono 46. Le cure adoperate furono, come al solito, semplici operazioni meccaniche — appianamento e rinforzo di tavole, trasporti dalla vecchia tela in una nuova, ringiovanimento delle vernici, integrazione di mistiche, asportazione di miscele grasse ed offuscanti, ecc. - Qui si darà qualche cenno intorno ai lavori di maggior importanza.

1) *Natura morta.* Bel dipinto, di scuola olandese (*fig. 1*), che trovasi nelle sale supplementari della Pinacoteca, proveniente dalla raccolta Castellano. Una vecchia, cattiva foderatura, l'aveva reso vitreo e rigidissimo. Inoltre, essendo cadute minutissime scaglie di colore, appariva come tutto bucherellato; conseguenza, questa, di mistica debole. L'aridità e la debolezza furono curate con soluzione di glicerina; la nuova foderatura è stata applicata con colla a base di seme di lino; i numerosi forellini sono stati pazientemente stuccati e poi tinteggiati a punta di pennello.

2) *Il concordato tra Pio VII e la Francia*. Grande quadro ad olio del pittore Wicar (*fig. 2*), già nel palazzo pontificio di Castel Gandolfo, ora in Vaticano fra i quadri moderni. Benchè dipinto da appena un secolo, doveva aver subito varie peripezie, delle quali eran chiari indizi le molte parti della mestica spezzata - rabberciata alla meglio con larghe ridipinture a olio - e l'offuscamento generale del colore; tan-



Fig. 1.

Natura morta.

tochè era già stato anche foderato. Si è proceduto alla pulitura generale e al ringiovanimento della vernice: indi, tolti dove è stato più necessario i restauri a olio, si sono integrate le mancanze con stucco tinteggiato con colori a vernice.

Collezione di 22 ritratti di Papi, già in deposito presso la Floreia, ed ora collocati nelle sale dell'appartamento di Gregorio XIII, dette dei Foconi. Si fa memoria di questo gruppo d'opere restaurate per accennare ad una di esse, al *ritratto di Benedetto XIV*, eseguito con vivace maniera settecentesca. In esso, sotto il bianco costume papale, traspare una porpora cardinalizia, e negli accessori si veggono

sopradipinti alcuni particolari nella seggiola e nella tenda. Tutto ciò lascia supporre che sotto il ritratto di Benedetto XIV trovisi quello del Cardinale Prospero Lambertini.

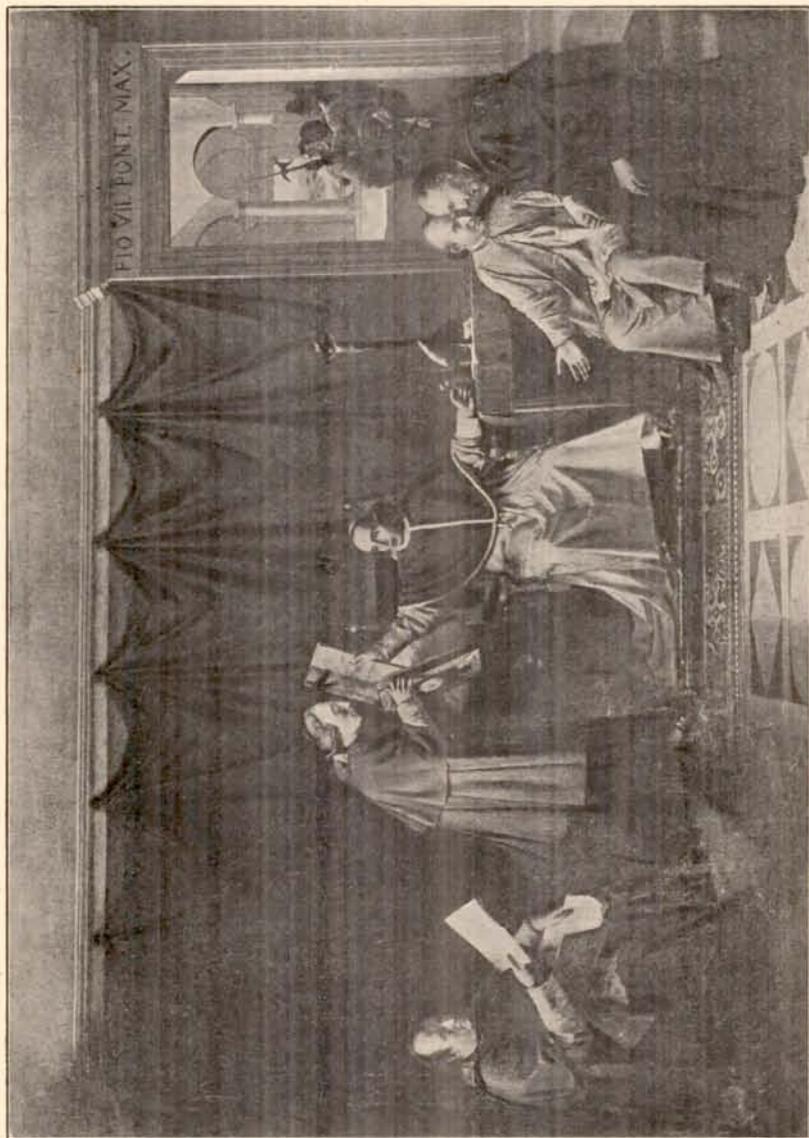


Fig. 2.
Il concordato tra Pio VII e la Francia.

Al Ribera appartiene un dipinto rappresentante *S. Girolamo*, di provenienza, anch'esso, dalla raccolta Castellano.

Quest'opera, che ha la firma autentica dell'autore, aveva subito numerosi restauri di stucco nericcio, impastato con copale, applicato

anche dove non era richiesto; i colori erano assai ossidati. Si dovette procedere alla pulitura generale del colore; sostituire le impiastriature a base di copale con stucchi di colla di coniglio, ed eseguire il risarcimento pittorico, a sole tinte locali, con colori a vernice. Nella pulitura son venuti fuori l'avambraccio e la mano sinistra, che erano

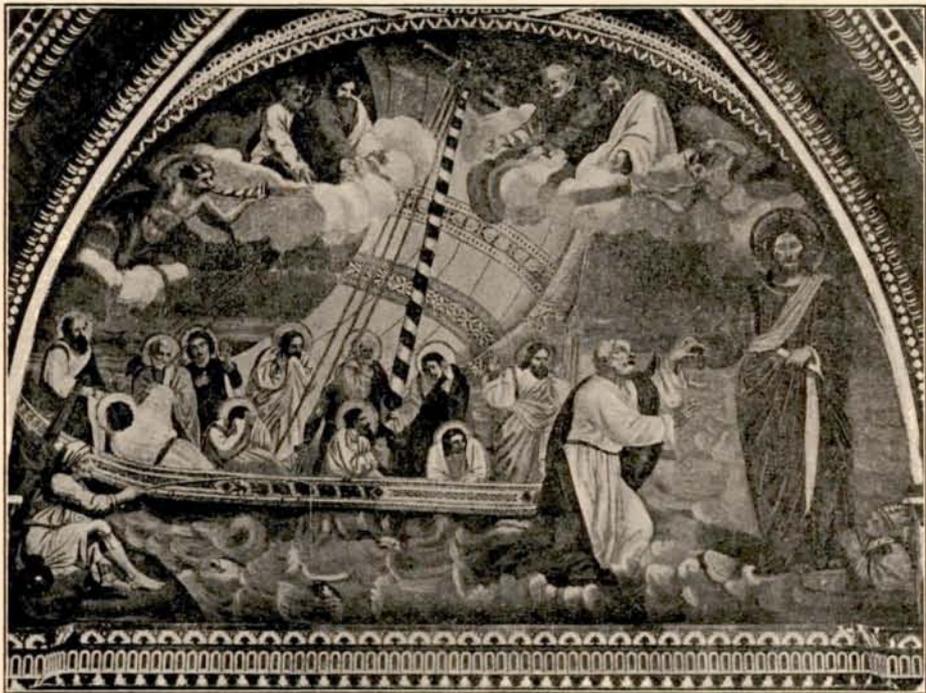


Fig. 3.

Il mosaico della Navicella nel portico di S. Pietro.

stati coperti con una tinta scura; forse per mascherarne le deficienze di disegno.

Episodi della Passione di N. S. Gesù Cristo. Sono cinque tavolette - misuranti ciascuna in media m. 0,35 per lato - che erano disperse qua e là per le sale supplementari della Pinacoteca. Esse furono riunite, perchè formavano un gruppo omogeneo inscindibile; forse una predella. Rappresentano: 1. il bacio di Giuda; 2. la Flagellazione; 3. la Crocifissione; 4. la Deposizione; 5. la Risurrezione. Appartengono all'arte influenzata da Giotto, e, secondo il Berenson, hanno caratteristiche di Scuola napoletana.

Erano tutte incrostate da una miscela bituminosa che le aveva completamente svisate appesantendone l'intonazione. Solo la Risurre-

zione era immune da tale impiastro e brillava, tra le altre, con la sua tonalità chiara e luminosa, caratteristica delle pitture a tempera. Tutte le tavolette apparivano fortemente convesse; il che aveva prodotto screpolatura generale dei colori, dell'oro e dell'imprimitura. Erano già state restaurate e assottigliate, nella parte rosa dai tarli e verso i bordi, fino allo spessore di 12 o 14 mm.; mentre nel centro avevano la grossezza di mm. 15-17. Si dovette ridurre e regolarizzare lo spessore

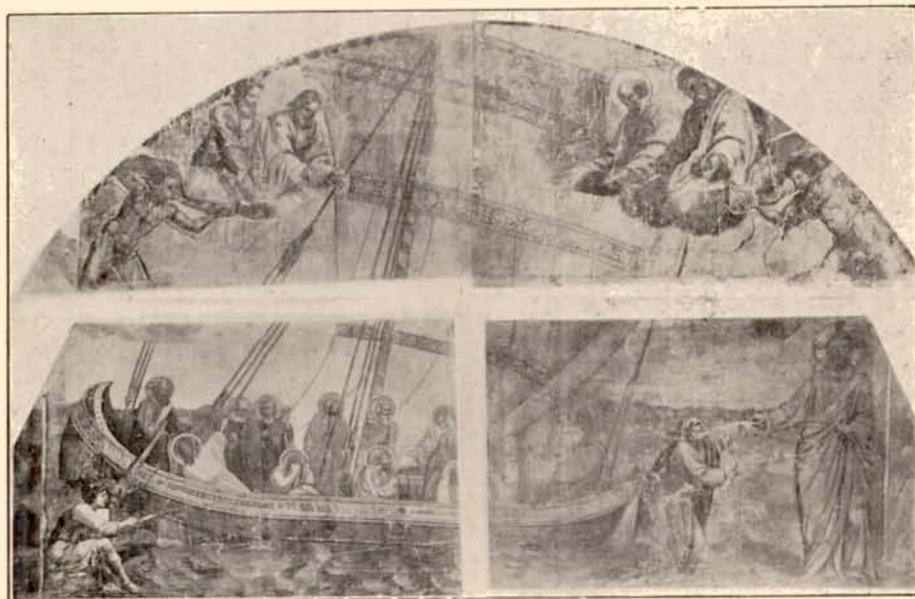


Fig. 4.

La copia del mosaico prima del restauro.

a mm. 8 e applicarvi la grata di rinforzo. Indi, tolta con ogni cautela la patina bituminosa, apparve ovunque l'intonazione perlacea che si era notata nella Risurrezione. In conseguenza di ciò si sono potuti identificare con precisione i vecchi restauri; i quali corrispondevano a veri e propri rifacimenti di visi e d'altre parti nelle figure dei manigoldi, sfregiate e graffiate, con ogni probabilità, dai devoti. Tutte queste ridipinture sono state sostituite da tenui tinteggiature all'acquarello. A documento della patina bituminosa abbiamo lasciato nella Flagellazione una zona rettangolare - dall'alto in basso, a destra - allo *statu quo ante*.

Accenno fuggevolmente a un difficile trasporto su nuova tela di un quadro fiammingo rappresentante un *Cacciatore con natura morta e frutta*, dipinto su debole mestica e tela molto rada, nonchè inari-

dito dal calore, per dare qualche non comune notizia intorno ad un'altra opera restaurata, la quale, quantunque non appartenga alle collezioni artistiche dei Sacri Palazzi Apostolici, è importante perchè dà un'idea molto chiara di ciò che doveva essere un celeberrimo capolavoro di Giotto, ossia il Mosaico della Navicella, che vedesi ancora nel portico della Basilica Vaticana (*fig. 3*).



Fig. 5.

La copia riportata alla forma primitiva, ed ora nel Museo Petriano.

Questa copia del Mosaico della Navicella che ora vedesi nel Museo Petriano, si trovava prima del 1925 nella Chiesa dei Cappuccini, al viale Vittorio Veneto: è in tela ed in quattro pezzi, ed è pervenuta in Laboratorio gravemente danneggiata. Ma non è del lungo e scrupoloso restauro che si vuol qui dar notizia, sibbene di alcune osservazioni le quali potranno giovare a stabilire con precisione le trasformazioni e alterazioni sofferte dal mosaico il quale - è risaputo - appare assai diverso da quello disegnato da Giotto.

Dipinta verso il 1628 da Francesco Beretta, su disegno, pare, di Cosimo Bartoli, questa tela (*fig. 4*), riproduce il mosaico dopo la sua prima rimozione, nella quale aveva subito notevoli varianti. È



Fig. 6.

Cappella di Nicolò V - Cupolino di tempio prima del restauro.

noto, infatti, che dapprima questo insigne lavoro di Giotto trovavasi nella parete interna del grande quadriportico di S. Pietro, detto del Paradiso, e che aveva forma rettangolare.

Dopo circa tre secoli - sotto Paolo V - fu trasportato sopra una fontana presso l'antico ingresso del palazzo Vaticano. Allora fu molto restaurato da Marcello Provenzale. La copia che abbiamo in esame

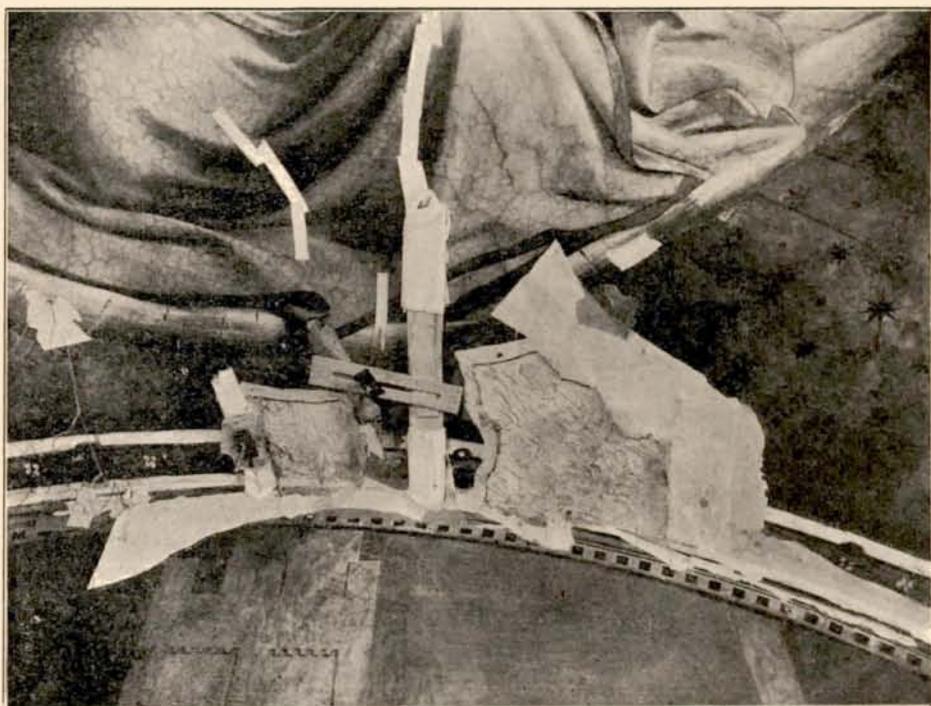


Fig. 7.

Cappella di Nicolò V - Durante il restauro: sotto la figura di S. Giovanni Evangelista.

è la riproduzione del mosaico dopo il restauro del Provenzale. In un documento del 7 marzo 1618 sono enumerati i rifacimenti che costui operò sull'originale; quali ad esempio: le mezze figure dei Profeti e dei venti; S. Pietro; il pescatore e il pesce attaccato alla canna; i panneggi dei tre Apostoli vicini a quello che piange; i piedi di Gesù; nuvole, ecc. La tela del Petriano è servita sempre di base nelle varie ricollocazioni del mosaico; ed ogni volta ha subito tagli, spostamenti, o sovrapposizione dei pezzi, secondo le esigenze dello spazio, sempre più ristretto, nel quale doveva adattarsi l'opera musiva. Si noti pure che il mosaico, come attualmente lo ammiriamo, è una ulteriore riduzione e un nuovo restringimento di quasi tutte le sue parti, di cui

non abbiamo trovato alcuna traccia nella copia. A convincersene basti osservare che nell'originale la prora e la poppa della nave sono scomparse e che tutte le figure sono state notevolmente ravvicinate fra loro.

Nella ricollocazione avvenuta dopo il restauro del Provenzale il mosaico perdette la forma rettangolare. Allora i due Profeti in alto, a sinistra, furono portati in basso e in avanti; mentre la figura di Eolo

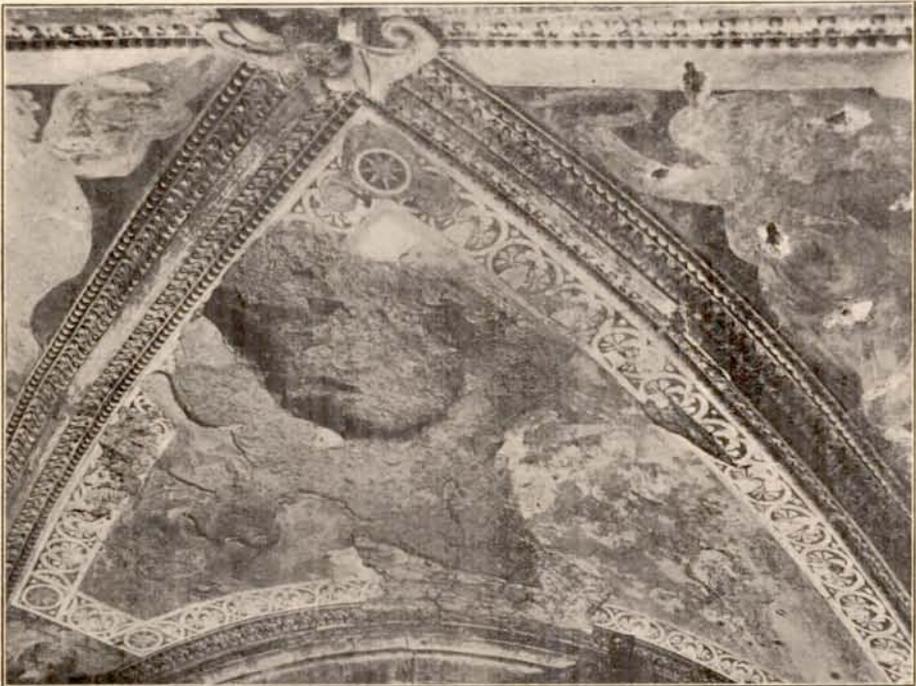


Fig. 8.

Loggia di Sisto V in S. Giovanni in Laterano - Una vela distrutta dall'umidità.

- il Vento che soffia - rimase al suo posto. In un successivo spostamento i Profeti furono collocati ancora più in basso e più avanti; e, questa volta, Eolo li seguì. La porzione di fondo triangolare che si vede alle spalle di Eolo è un'aggiunta fatta dai restauratori per secondare la curva dell'arco; tant'è vero che dietro la stessa figura è visibile anche nella fotografia la ripiegatura della tela e la traccia dei chiodi che fissavano quella al telaio rettangolare.

I due Profeti a destra subirono spostamenti analoghi a quelli di sinistra ed anche Eolo ne ha avuti due, non uno, come il suo compagno.

Per adattare l'opera musiva in uno spazio sempre più ristretto e per secondare la cèntina della lunetta, il pescatore fu spostato in alto

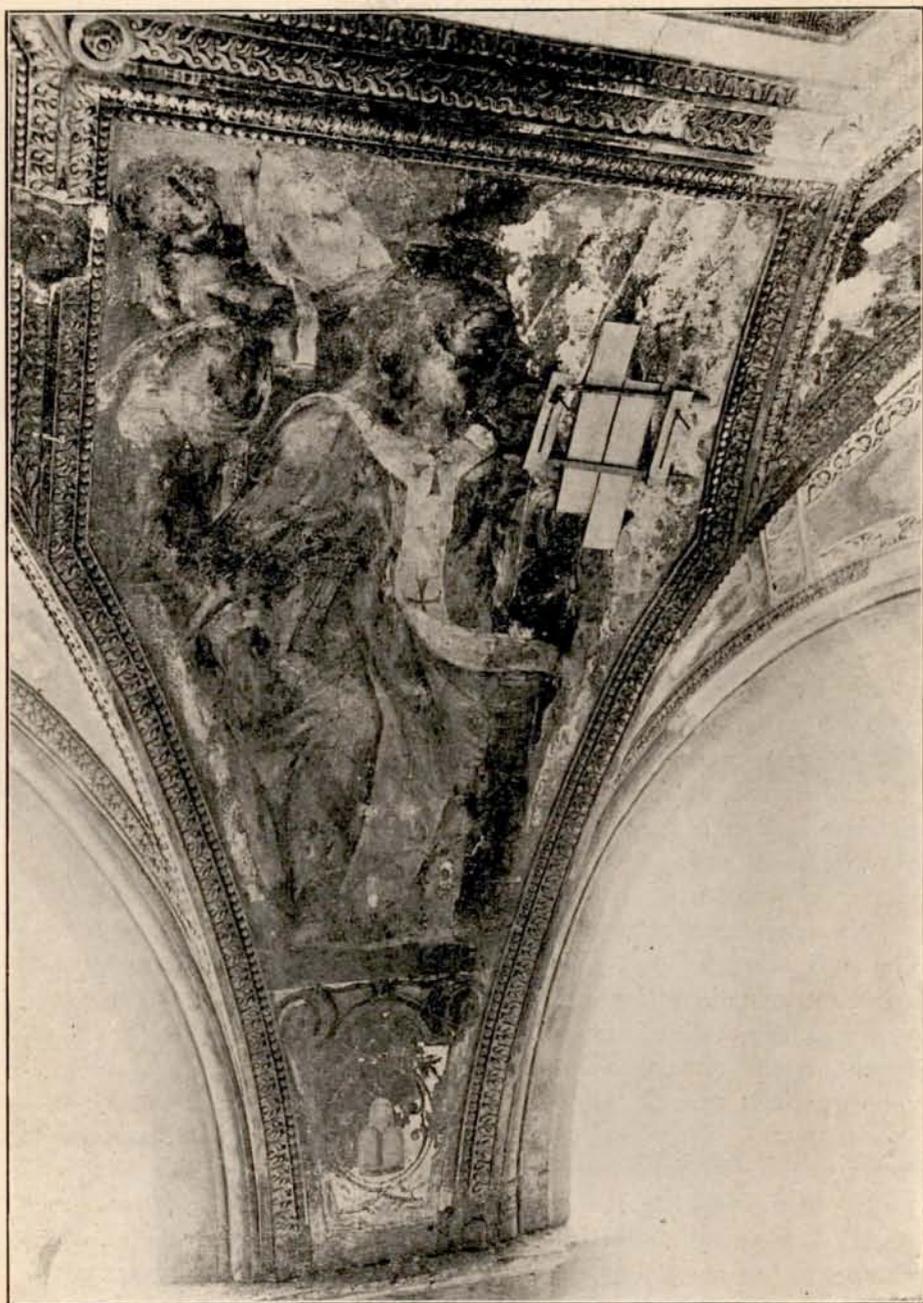


Fig. 9.

*Loggia di Sisto V in S. Giovanni in Laterano.
La devastazione dell'umidità e del salnitro in uno dei peducci.*

e fu tagliata una striscia orizzontale di acqua, per collocarla verticalmente dietro la figura del pescatore. Anche qui la tela mostra traccia di imbollettatura sull'antico telaio. Potrei continuare a far simili constatazioni per varie altre parti dell'opera; ma basti il già detto a garanzia che il ripristino da noi compiuto - basandoci anche sugli innesti dei fili componenti la tela e su precisi indizi delle sovrapposizioni delle parti ritagliate - è quanto di meglio poteva farsi per dare una idea abbastanza precisa (*fig. 5*), della grandiosa opera che il Cardinale Stefaneschi aveva commesso a Giotto.¹

Pitture murali. — *Cappella di Nicolò V, dipinta dal Beato Angelico.* - Di questo difficile lavoro si è parlato l'anno scorso. Ora che è finito il restauro della vòlta si può dare qualche altra notizia (*fig. 6*). Fu detto già che, nei restauri anteriori, si è poco badato a rafforzare e garantire la stabilità della vòlta; in cui - rabberciata con gesso e stoppa la grave lesione centrale - furono applicate grappe di rame con asse quadrangolare a punta, senza rivolto, come altrettanti chiodi. Perciò tali grappe, che avevano perduta ogni adesione con l'intonaco, si poterono togliere facilmente; nè fu necessario sostituirle, perchè il *pressatoio* in uso nel laboratorio è stato ancora una volta utilissimo a far aderire perfettamente l'intonaco sull'arricciato (*fig. 7*).

La testa del Santo evangelista Luca era gravemente distaccata; ma con lunga e paziente operazione fu assicurata, iniettando intonaco liquido attorno all'aureola - utilizzando all'uopo i forellini esistenti fra i crepacci dell'intonaco - non senza avere in precedenza incollate striscioline di carta nelle incrinature, onde impedire l'uscita e la dispersione del liquido, e tamponando i fori dove è stato necessario.

Nella lunetta di fronte all'altare si è fatta un'altra piccola scoperta, che può avere la sua importanza per la interpretazione degli episodi ivi rappresentati. A rendersi conto della indeterminatezza delle osservazioni che qui si riferiscono è necessario avere in mente che questa lunetta è attraversata verticalmente, proprio nel punto del quale si ragiona, dalla grande lesione che investe pure la vòlta. Anche qui, in altri tempi, si era operato alla meglio, rabberciando con gesso e tingeggiando grossolanamente le stucature, fino a coprire anche le parti non danneggiate. Nel togliere queste ridipinture sul fondo azzurronerastro, sono apparsi alcuni raggetti d'oro, concorrenti ad un unico centro, e due mezzelune, pure dorate, le quali assomigliano ad aureole.

¹ Il prof. Antonio Muñoz e Mons. Giuseppe Cascioli hanno pubblicato notevoli studi sul Mosaico della Navicella e sulle sue vicende. Noi vi abbiamo attinto le notizie che potevano illuminarci nel restauro.

Perciò io tendo a credere che si tratti di frammenti d'una raggiera a mandorla, circondata da serafini - le cui aureole sarebbero rappresentate dalle mezzelune - in mezzo alla quale era dipinto forse uno Spirito Santo. I soggetti affrescati in questa lunetta: S. Stefano che predica al popolo e S. Stefano nel Sinedrio, avvalorano l'opinione; la quale, però, quanto alla rappresentazione dello Spirito Santo, è una semplice congettura; poichè nessun frammento pittorico si è trovato che possa far pensare al simbolico uccello, il quale avrebbe dovuto occupare proprio il punto in cui la grave lesione aveva subito più radicale restauro.

Loggia di Sisto V nella Basilica di S. Giovanni in Laterano. - Se si eccettui una pausa - dall'agosto 1925 alla primavera del 1926 - i lavori di restauro sono proceduti regolarmente, sebbene non celermente, per mancanza di personale. Ma si ha fondata speranza che tutto sia ultimato per il 31 dicembre 1927.

Se si volesse accennare partitamente ai restauri compiuti in questo frattempo, si dovrebbero fare troppe ripetizioni: d'altra parte la relazione dello scorso anno ne tratta con sufficiente ampiezza; e perciò oggi mi limito ad alcuni brevi cenni.

Le piccole storie dipinte a chiaroscuro nel sommo della vòlta avevano il colore che, al solo soffiarsi su, cadeva in polvere. Fu rimediato con replicate spruzzature di colla di pesce, unita a melassa.

È pure da sapersi che la costruzione della vòlta non è, come dicesi, reale, ma a sacco e irregolarissima in superficie. Perciò l'intonaco dell'affresco, in alcuni punti, ha grande spessore, ed è assicurato al vivo della vòlta da numerosi ferri e chiodi; talora anche da pezzi di legno. Le acque piovane e l'umidità in genere hanno, coll'andare del tempo, arrugginiti chiodi e ferri, nonchè infradiciati i legni; da ciò inevitabili danni agli affreschi (*fig. 8*). Dove è stato possibile abbiamo tolti ferri e legni, e consolidato l'intonaco con calce e pozzolana. Ad arrestare la corrosione prodotta dall'umidità e dal salnitro (*fig. 9*), si sono fatti lavaggi nell'interno della stabilitura con acido muriatico diluito.

Fu detto già l'altro anno che si doveva provvedere anche al restauro delle numerose e ricche cornici in stucco, le quali costituiscono l'ossatura decorativa della vòlta.

Durante questo lavoro - ormai in gran parte compiuto - abbiamo constatato che quelle cornici sono applicate su una specie di scheletro di ferro e fissate nel vivo della costruzione con grossi chiodi pure di ferro. Forse è stato anche questo un ripiego per rimediare all'accennata irregolarità della vòlta. Comunque l'arrugginimento del ferro ha provocato, qua e là, scoppiettature o caduta di parti dello stucco; ed

è da prevedere che - specie se la vólta verrà anche in avvenire invasa dall'acqua piovana penetrante dal tetto - il deterioramento degli stucchi abbia a verificarsi di nuovo. Nelle parti più gravemente danneggiate furono messi allo scoperto i ferri, i quali sono stati poi verniciati con antiruggine.

La Direzione delle pitture, sullo scorcio di quest'anno, ha avviato altri lavori che riguardano particolarmente la buona conservazione della *Cappella Sistina* e delle *Stanze di Raffaello*. Si ritenne per altro opportuno rimandare al prossimo anno la relazione su tale argomento, non solo perchè i lavori sono appena cominciati, ma anche perchè i progetti relativi hanno bisogno di essere illustrati con una maggiore ampiezza.
