

Copia Autore

MATERIALI E STRUTTURE

PROBLEMI DI CONSERVAZIONE



PALAZZI IN RESTAURO

NUOVA SERIE
ANNO XI
NUMERO 21
2022

SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

SAPIENZA • UNIVERSITÀ DI ROMA

DIPARTIMENTO DI STORIA, DISEGNO E RESTAURO DELL'ARCHITETTURA

MATERIALI
E STRUTTURE
PROBLEMI DI CONSERVAZIONE

PALAZZI IN RESTAURO



NUOVA SERIE

XI

NUMERO 21

2022

MATERIALI E STRUTTURE. PROBLEMI DI CONSERVAZIONE

© Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura

Piazza Borghese, 9 – 00186 – Roma

Rivista semestrale, fondata nel 1990 da Giovanni Urbani

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 265 del 25/09/2012

Nuova serie, anno XI (2022), 21

ISSN 1121-2373

Direttore editoriale: Donatella Fiorani

Consiglio Scientifico: Giovanni Carbonara, Paolo Fancelli, Antonino Gallo Curcio,
Augusto Roca De Amicis, Maria Piera Sette, Fernando Vegas, Dimitris Theodossopoulos

Comitato di Redazione: Maurizio Caperna (coordinatore), Adalgisa Donatelli,
Maria Grazia Ercolino, Rossana Mancini

In copertina: Valmontone (Roma), palazzo Doria Pamphilj, facciata lungo la valle del Casaleno
dopo l'intervento di restauro (C. Castagnoli, F. Cerroni).

La rivista è di proprietà dell'Università degli Studi di Roma «La Sapienza»

© Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura

Piazza Borghese, 9 – 00186 – Roma

Roma 2022 – Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l.

via Ajaccio 41/43 - 00198 Roma

tel. 0685358444 - fax 0685833591

Per ordini e abbonamenti:

www.edizioniquasar.it

info@edizioniquasar.it

Sommario

- 5 EDITORIALE
PALAZZI IN RESTAURO: LA CONSERVAZIONE DA FINE A MEZZO?
- DONATELLA FIORANI
- 11 PALAZZO DORIA PAMPHILJ A ROMA. IL RESTAURO DELLE
FACCIAE MONUMENTALI DEL CORSO E DEL COLLEGIO ROMANO
- VINCENZO DI PIETRO, SUSANNA SARMATI
- 23 ARCHITETTURE DI GIULIO ROMANO IN RESTAURO.
PRIME NOTE SULLE SCOPERTE NEL CORTILE DI PALAZZO STATI
CENCI MACCARANI A ROMA
- MICAELA ANTONUCCI, ELVIRA CAJANO, MARINA PENNINI, LEILA SIGNORELLI
- 41 CONSERVARE LE SUPERFICI: L'INTERVENTO DI RESTAURO
DELLA FACCIAA DI PALAZZO DORIA PAMPHILJ A VALMONTONE
- CLAUDIA CASTAGNOLI, FEDERICA CERRONI
- 57 IL RESTAURO DEI PALAZZI STORICI ROMANI:
UNA PANORAMICA SUGLI INTERVENTI RECENTI
- ROBERTA MARIA DAL MAS
- 73 PALAZZO DI VILLA DEI GARZONI DI COLLODI.
CONSIDERAZIONI PRELIMINARI AL PROGETTO DI RESTAURO
- FRANCESCA GIUSTI, GIORGIO GHELFI, FRANCESCO PISANI
- 89 TAVOLE
- 97 ABSTRACT

Autori

DONATELLA FIORANI
Prof. Ordinario, Sapienza Università di Roma
donatella.fiorani@uniroma1.it

VINCENZO DI PIETRO
Architetto Libero professionista
vincenzodipietro2003@libero.it

SUSANNA SARMATI
Restauratrice
s.sarmati@gmail.com

MICHAELA ANTONUCCI
Prof. Associato
Alma Mater Studiorum Università di Bologna
micaela.antonucci@unibo.it

ELVIRA CAJANO
Architetto Phd
Dirigente Ministero della Cultura
a.cajano@tiscali.it

MARINA PENNINI
Restauratrice
Direttore Tecnico Aurea Sectio srl
marinapennini56@gmail.com

LEILA SIGNORELLI
Ricercatore tdB
Alma Mater Studiorum, Università di Bologna
leila.signorelli@unibo.it

CLAUDIA CASTAGNOLI
Architetto, Soprintendenza Archeologia Belle
Arti e Paesaggio per l'Area Metropolitana
di Roma e la Provincia di Rieti
claudia.castagnoli@beniculturali.it

FEDERICA CERRONI
Architetto, Soprintendenza Archeologia
Belle Arti e Paesaggio per la Provincia
di Viterbo e per l'Etruria Meridionale
federica.cerroni@gmail.com

ROBERTA MARIA DAL MAS
Prof. Associato, Sapienza Università di Roma
robertamaria.dalmas@uniroma1.it

FRANCESCA GIUSTI
Architetto, Phd, Assegnista di ricerca
Università degli Studi di Firenze
francescabenedettiagiusti@gmail.com

GIORGIO GHELFI
Dottorando, Università degli Studi di Firenze
giorgio.ghelfi@unifi.it

FRANCESCO PISANI
Dottorando, Università degli Studi di Firenze
francesco.pisani@unifi.it

Responsabili Peer Review per il presente numero:

GIORGIA AURELI, LIA BARELLI, CARLA BARTOLOMUCCI, ELISABETTA GIORGI,
FRANCESCA ROMANA LISERRE, BIANCA GIOIA MARINO, STEFANO MUSSO, MONICA NARETTO,
EMANUELE ROMEO, GIORGIO SOBRA

Editoriale

Palazzi in Restauro: la conservazione da fine a mezzo?

DONATELLA FIORANI

Come si può facilmente dimostrare, è impossibile, e comunque ingannevole, trattare il restauro in base alla categoria degli edifici su cui si esercita. La comunanza di problematiche, finalità, strumenti e metodo di lavoro non consente di tracciare delimitazioni sostanziali, nella riflessione e nella pratica, qualora si considerino chiese o templi, palazzi o castelli, teatri o mausolei. Quando questa distinzione viene avanzata, come soprattutto succede con il restauro in ambito archeologico, essa è perlopiù legata a contingenze riguardanti il contesto e le competenze specialistiche coinvolte, ma è comunque difficile definire con efficacia il margine che separa il dominio archeologico da quello architettonico; lo stesso accade per il 'restauro dei castelli' e, in maniera ancora più controversa, per quello del patrimonio industriale.

Vi sono però contingenze in cui l'esplorazione tematica assume una sua sensata specificità ed è per questa ragione che l'argomento dei palazzi (ove il palazzo assurge alla dimensione più alta e qualificata dell'edilizia residenziale storica urbana), oltre a indicare un ambito d'interesse ben preciso, vuole portare in evidenza congiunture e questioni operative particolari.

La prima di tali questioni riguarda il trattamento delle facciate, ovvero di quella componente della fabbrica che ne costituisce l'interfaccia pubblico, definendo allo stesso tempo la quinta urbana, quindi il volto immediatamente percepibile della città storica. Proprio per l'intervento sui palazzi il cosiddetto "bonus facciate", introdotto con la legge 160/2019 (*Bilancio di previsione dello Stato*), ha registrato un impatto forse senza precedenti dal punto di vista della diffusione e della rapidità. Non si vuole riprendere in questa sede l'analisi specifica di problemi e vantaggi derivanti dagli incentivi economici concessi, già sviluppata in un articolo di Maria Teresa Campisi, Eva Coisson, Pietro Matracchi e Antonio Pugliano in uscita nel prossimo numero di «Ananke» (*Interventi sulle facciate: i rischi dell'improvvisazione, i vantaggi della preparazione*, pp. 11-23). Ci si limita quindi a sottolineare come le evidenti finalità di stimolo e rilancio dell'industria edilizia espresse dalla legge finanziaria abbiano avuto un ruolo preponderante e di successo, mentre la difesa delle specificità dell'edilizia storica sia stata implicitamente affidata, senza ulteriori accorgimenti, alle competenze degli operatori e al ruolo di vigilanza delle Soprintendenze. Queste ultime si sono così trovate a lavorare 'in rincorsa', potendo contare sulle consuete risorse e sugli stessi strumenti dell'esercizio ordinario, in uno scenario particolarmente dinamico e di difficile con-

trollo. Il carattere dichiaratamente economico dell'iniziativa si relaziona all'assunto implicito delle necessità di 'decoro urbano' e alla questione, anch'essa molto legata all'economia, della 'sostenibilità energetica'. A fronte di questi generici riferimenti, una minuziosa attenzione è stata rivolta alle tempistiche e alla modalità di gestione amministrativa degli interventi (sia sugli edifici moderni che su quelli storici) senza concedere alcuno spazio a riflessioni e dibattiti e senza stabilire particolari garanzie per l'effettuazione di rilievi, riscontri diretti e studi adeguati.

Recuperare almeno quel dibattito mancato appare comunque indispensabile, non solo per onorare l'impegno di quei progettisti architetti e restauratori e di quei funzionari della Soprintendenza che hanno svolto (e stanno svolgendo) il loro lavoro con efficacia nei tempi e delle condizioni imposte dalle disposizioni di legge, ma anche per testimoniare la necessità di ricondurre a un livello culturale questioni che dovrebbero spettare ad esso in prima istanza.

Si potrebbe pensare che, in termini generali, il ventennio di studi e confronti che, dagli scorsi anni Ottanta all'inizio di questo millennio, ha affrontato il tema delle facciate storiche abbia dipanato un po' tutti gli aspetti necessari e certamente, a livello di consapevolezza metodologica e tecnica, sono stati registrati progressi significativi rispetto alle improvvisazioni che avevano accompagnato i primi interventi sui fronti storici dopo decenni di disinteresse. Molti di questi argomenti sono stati affrontati a partire dal numero speciale del «Bollettino d'Arte» dedicato a *Il colore dell'edilizia storica. Riflessioni e ricerche sugli intonaci e le coloriture* (suppl. n. 6, 1984), che aveva offerto gli strumenti concettuali e pratici per affrontare l'intenso palinsesto cromatico di grandi complessi monumentali; essi sono stati poi integrati e ulteriormente sviluppati nei numerosi contributi, anche monografici, che hanno esteso il campo d'osservazione all'edilizia storica urbana della penisola. Si pensi, per esempio, alle questioni legate alle caratteristiche d'alterazione e degrado, ai materiali e alla loro modalità d'uso in passato e negli interventi contemporanei, agli aspetti grammaticali e sintattici che presiedono alla composizione dei fronti, alle specificità cronologiche e locali che hanno contribuito a determinare la qualità e la natura dei linguaggi architettonici nel tempo e nello spazio.

Ci sono poi aspetti nuovi che vanno considerati, come per esempio la durata degli interventi di restauro moderni. La 'prova del tempo' ha oggi ampiamente dimostrato che la conservazione di una facciata richiede cicli manutentivi di circa vent'anni (questione poco considerata dal dibattito degli anni Ottanta), laddove per cicli manutentivi non s'intendono il rinnovo meccanico del colore o la demolizione e il rifacimento dell'intonaco ma una diffusa pulitura, la puntuale ripresa e il consolidamento delle parti ammalorate e la sapiente riconsiderazione (con nuove velature o ritinteggiature) degli opportuni cromatismi.

Vi è poi il controllo dell'intervento sulle facciate nel contesto urbano, problematica che, dopo la stagione di successo dei Piani del colore, sembra ormai scarsamente trattata. Il processo di schiarimento dei fronti portato avanti a Roma per un trenten-

nio ha di fatto quasi del tutto emendato, nel centro storico interno alle mura, la fase cromatica tardo-ottocentesca e primo-novecentesca, le tinte sabaude giallo-marroni della neo-capitale italiana, patinate dai dilavamenti e dai depositi sulle cortine lapidee e laterizie. Ai colori ocrei delle quinte di piazza Navona o di Campo dei Fiori, un tempo disegnate dalle riprese degli intonaci e dall'alterazione materica, si sono sostituite le tenui cromie bianco-travertino, giallo paglierino, nocciola e rosate, eredi dei timbri cromatici della pietra e dei mattoni dei cantieri romani cinque-seicenteschi, con occasionali accenti grigi-azzurri introdotti nei palazzi aristocratici del Settecento.

Dal punto di vista visivo, le quinte stradali da monocrome sono diventate policrome, l'alternanza dei colori di fondi e ordinanze o cornici si è sostituita alle tinte omogenee delle singole facciate, la patina è stata soppiantata dall'evidenza cromatica. Dal punto di vista materico, purtroppo, la conservazione degli intonaci storici, talvolta ricoperti da velature, più spesso ritinteggiati, è stata rispettata soprattutto nelle fabbriche monumentali e in quelle in condizioni migliori, mentre nelle altre il mantenimento di fasce marcapiano, cornici, elementi sagomati o dipinti e stucchi si è spesso accompagnato alla spicconatura e al rifacimento dei rivestimenti.

In questo scenario tutto sommato coerente, anche se non privo di ambiguità e fallimenti conservativi, diversi interventi più recenti, ma comunque intrapresi già prima dell'attivazione degli incentivi finanziari, hanno apportato nuove alterazioni, fra cui particolarmente significativa è quella operata sul fronte su via dei Giubbonari relativo al complesso un tempo degli Orsini. Si è proceduto qui a impacchettare con rete metallica elettrosaldata le murature, gravanti, fra l'altro, su uno dei portici con colonne e trabeazione di reimpiego ereditati dall'edilizia medievale romana; le cornici a fascia che perimetravano le finestre sono state quindi eliminate e il nuovo rivestimento continuo e monocromo, disegnato soltanto dal taglio nudo delle aperture, conferisce all'estesa facciata che invita all'accesso a Campo dei Fiori un aspetto moderno ed estraneo.

Senza raggiungere gli esiti estremi descritti, diversi interventi che si stanno oggi compiendo sugli edifici storici testimoniano il sostanziale meccanicismo delle operazioni effettuate sulle facciate, caratterizzate spesso da scarsa attenzione per la conoscenza preliminare: la realizzazione di scalette cromatiche, le analisi dei materiali in laboratorio, gli studi storici vengono considerati attività da riservare ai soli monumenti. Il progetto viene pertanto ridotto a un rilievo della facciata, necessario per il computo dei costi, e la scelta definitiva è rimandata direttamente alla 'prova di colore' condotta sul ponteggio, almeno nei casi in cui si prevede di procedere con semplici ritinteggiature, senza che si avverta la necessità di sviluppare simulazioni preventive. Il rifacimento dell'intonaco storico, poi, oltre a comportare la perdita di una componente significativa della fabbrica, determina talvolta l'ispessimento del rivestimento e il conseguente 'affondamento' delle componenti originali residue, con un generale effetto di appiattimento della facciata. Si tralasciano poi, perché di difficile analisi, i problemi connessi con le caratteristiche costitutive dei nuovi materiali, non sempre adeguate alle esigenze di compatibilità chimico-fisica e figurativa con la preesistenza, mentre le modalità

adottate per conferire una sorta di 'vibrazione' visiva all'inerte omogeneità cromatica delle ritinteggiature, che vorrebbe supplire all'eliminazione della patina, possono essere fatte oggetto di un variegato catalogo di insuccessi.

Questa banalizzazione dell'intervento sulle facciate storiche appare in gran parte motivata dalle tempistiche indotte dalla normativa, dalla quantità di interventi che coinvolge professionisti e imprese di diversa formazione e capacità nel settore, dalla mancanza di linee guida operative e dispiace realmente che vada così perduta, nella fretta e nella disattenzione, l'importante occasione di conoscere, apprezzare e preservare l'esistente. La storia dell'architettura e la caratterizzazione materica (visiva e diagnostica) avrebbero dovuto offrire al restauro gli strumenti adeguati a sostenere le scelte dell'intervento attraverso l'applicazione di un metodo di lavoro appositamente calibrato anche in relazione ai termini previsti dalla legge.

Per questa ragione, e per dar conto della diversità di situazioni e problematiche che entrano in campo nell'esercizio consapevole del restauro delle facciate storiche, si presentano in questo numero della rivista tre casi molto diversi fra loro e ugualmente stimolanti. Il primo saggio, di Vincenzo Di Pietro e Susanna Sarmati, è dedicato agli interventi appena conclusi su uno degli edifici romani più significativi: il palazzo della famiglia Doria Pamphilj in via del Corso, dove la grande qualità figurativa e materica delle facciate, specie quella riconducibile a Gabriele Valvassori, ha orientato scelte operative esemplari pur nel rispetto delle prescrizioni fiscali, a dimostrazione di una possibile conciliazione delle diverse esigenze. Il secondo articolo riguarda ancora un palazzo costruito per i Doria Pamphilj a Valmontone, in provincia di Roma; l'edificio pone problematiche e ha richiesto soluzioni di restauro totalmente differenti dal caso precedente, come descritto da Claudia Castagnoli e Federica Cerroni. Il terzo contributo illustra, ad opera di Michela Antonucci, Elvira Cajano, Marina Pennini e Leila Signorelli, l'intervento condotto all'interno di palazzo Stati Cenci Maccarani a Roma: una corte e non una facciata, stavolta, oggetto di un'interessante scoperta relativa alle caratteristiche del rivestimento cinquecentesco che ha offerto nuovi riscontri alla storia dell'architettura e precisi problemi di ricomposizione ai restauratori.

La seconda questione sollevata dal restauro dei palazzi riguarda la difficoltà di operare in maniera organica e unitaria sull'intero complesso, le cui problematiche generali dal punto di vista funzionale e tecnico sono state qui riassunte dal contributo di Roberta Dal Mas in riferimento ad alcune fabbriche romane.

In generale, la proprietà privata, unitaria o frazionata, raramente riesce a garantire le condizioni economiche e gestionali per elaborare un progetto e, soprattutto, un cantiere svincolati da condizionamenti d'uso e dalle pressioni delle emergenze, a meno che non si tratti di grandi proprietari, come banche o società finanziarie. In quest'ultimo caso, però, gli obiettivi della valorizzazione economica dell' 'immobile' non di rado tradiscono le finalità culturali legate al restauro, confondendo il prestigio dell'intervento con la sua capacità innovativa, in termini sia architettonici che materici. È soprattutto grazie all'intervento pubblico, pertanto, che si riesce ad affrontare l'argomento con

gli strumenti e le finalità più adeguati, ma ciò accade in genere in presenza di edifici monumentali, spesso utilizzati come sedi di istituzioni culturali, o a seguito di eventi distruttivi, come con il sisma dell'Aquila. Ciò vale soprattutto per la fase conoscitiva, che costituisce la parte fondativa (e spesso anche la più impegnativa) del progetto di restauro. Questa può essere talvolta affidata, anche da privati, alla ricerca universitaria, come nel caso di villa Garzoni a Collodi, attentamente illustrato, nel metodo e nei contenuti, da Francesca Giusti, Giorgio Ghelfi e Francesco Pisani, ma più spesso rimane confinata alla produzione di relazioni accessorie prive di un reale approfondimento.

Il restauro dei palazzi mostra pertanto esiti diversi in relazione alle differenti condizioni della proprietà, alla sensibilità e alla disponibilità dei committenti, alla possibilità dello Stato di esercitare un ruolo di controllo, di affiancamento e d'indirizzo dei lavori da svolgere. I palazzi storici, in altri termini, costituiscono un luogo di delicato bilanciamento d'interessi pubblici e privati che l'istituto del vincolo riesce a controllare solo in parte e che avrebbe bisogno un maggiore impegno collettivo.

Fra i rischi (e i danni) più percepibili in questo momento storico occorre evidenziare quello indotto da una pratica commerciale sempre più aggressiva e volgare che sta coinvolgendo l'edilizia storica diffusa e gli stessi palazzi nel centro di Roma. Un caso esemplare (fra moltissimi altri) è quello di palazzo Bracci in via del Corso, meglio noto come sede della casa di Goethe, oggi museo e centro culturale tedesco, la cui vicenda è indirettamente ricostruibile in base al materiale raccolto in D. Hock, *Via del Corso 18. Storia di un indirizzo* (2° ed., *Arbeitskreis Selbständiger Kultur-Institute e.V.*, AsKI, Casa di Goethe, Bonn 2018). Si tratta di un palazzo che ben rappresenta la vicenda storico-costruttiva dell'edilizia storica romana: un edificio con un nucleo cinque-seicentesco riconfigurato nell'Ottocento con l'attribuzione della consueta veste signorile costituita da fronti simmetrici con ingressi assiali, basamento a bugnato che raccoglie piano terra e mezzanino, angolate in evidenza, finestre regolari e ben allineate, piano nobile con balconcini in aggetto e ulteriori due piani, con l'attico, più basso, sormontato da una forte cornice. La crescita del ruolo commerciale di via del Corso con Roma capitale ha determinato il progressivo svuotamento del piano terreno del palazzo. Inizialmente, a partire dallo scorcio del XIX secolo, sono state aggredite le finestre quadrate del piano terra, ampliandone disordinatamente l'apertura fino alla quota stradale, per consentire la sistemazione di botteghe all'interno; tale operazione demolitiva si è protratta fino a metà Novecento, con l'estensione e l'allargamento dei vani d'accesso. Dalla seconda metà del secolo scorso, il processo di riduzione muraria è progredito, migrando dalla facciata all'interno degli ambienti; sono state così tagliate le strutture portanti per creare varchi sempre più ampi e addirittura arrivando, presumibilmente in epoche non troppo lontane, a distruggere le volte in concrezione cinque-seicentesche che separavano il primo piano dal mezzanino nella porzione nord dell'edificio. Al fianco delle strutture antiche residue vengono oggi esibiti robuste cerchiature e portali metallici imbullonati, riecheggiando vagamente interventi realizzati nel nord e centro Europa su strutture generalmente più recenti; i soprastanti solai lignei, presumibilmente coevi

a *Iacobus Scala*, il committente della seconda metà del XVI secolo celebrato in un architrave in peperino rinvenuto negli ambienti del piano nobile, sono stati rafforzati con l'inserimento di putrelle metalliche anche gravanti sul cervello dei sottostanti archi laterizi. Il più clemente, ma comunque incongruo, intervento che ha interessato la parte meridionale dell'edificio, sempre al piano terreno, consente di capire meglio quanto altrove è stato perduto: le volte sopra citate e le murature in laterizi ancora in parte di reimpiego, evidenziate qui dalla scrostatura dell'intonaco e dall'arretramento della malta in calce e pozzolana dei giunti, a testimoniare la vetustà delle strutture.

Malgrado sia ormai ampiamente dimostrato che la demolizione di muri portanti e di coperture voltate nonché l'inserimento di elementi strutturali ausiliari con caratteristiche resistenti diverse da quelle tradizionali alterino il comportamento strutturale della fabbrica storica con esiti che potrebbero rivelarsi anche distruttivi, soprattutto in presenza di azioni sismiche, questa modalità d'intervento è sempre più diffusa nel centro storico romano e determina la perdita proprio delle parti più antiche della costruzione, compromesse nella loro sostanza tipologica, strutturale, costruttiva e materica.

Per qualche strana ragione, si pretende che l'offerta mercantile di un centro storico assomigli, negli spazi e nell'immagine, a quella garantita dai centri commerciali e questa pretesa analogia visiva, peraltro soggetta a continui aggiornamenti e manipolazioni, sta distruggendo l'edilizia storica.

Nel palazzo di via del Corso il fenomeno convive, paradossalmente, con la musealizzazione del piano superiore, tutta viceversa attenta a rievocare le suggestioni tardo settecentesche che accompagnarono il biennio romano del grande poeta tedesco: le forme di commercio più aggressive e l'offerta culturale più sofisticata convivono contraddittoriamente una sull'altra.

Occorre pertanto rilanciare una profonda riflessione sul senso da dare all'intervento sulla città storica e il restauro dei palazzi costituisce un tassello importante di questo ragionamento, necessario ad evidenziare i contenuti della questione, i limiti consentiti all'azione, i rischi di un mancato sostegno culturale a scelte operate con esclusivo riferimento a finalità economiche e produttive.

Palazzo Doria Pamphilj a Roma. Il restauro delle facciate monumentali del Corso e del Collegio Romano

VINCENZO DI PIETRO, SUSANNA SARMATI

Il complesso monumentale che porta il nome di palazzo Doria Pamphilj è formato dall'accorpamento di diversi edifici che vennero modificati, sopraelevati, demoliti e ricostruiti in diversi momenti storici. Tali trasformazioni conferirono un aspetto unitario alla fabbrica, la cui omogeneità venne accentuata con la progettazione e l'esecuzione di nuovi prospetti sulle quattro direttrici primarie, avvenute nel corso di epoche differenti e aventi, dunque, stili eterogenei.

L'intera area racchiude "cinque cortili, un vestibolo monumentale sul Collegio Romano, tre androni, quattro scaloni, un vasto ambiente terreno sul lato occidentale e, poi una serie di splendide sale decorate, una Galleria che espone al modo settecentesco le opere d'arte di una delle più gloriose collezioni dell'età barocca, molti altri ambienti e vestiboli sontuosi, pregevoli suppellettili, un arredo tra i più selezionati, adatto ad esemplificare il gusto colto e raffinato di un'epoca"¹.

Il primo nucleo edilizio, apparso verso la metà del XV secolo, sorge su un'area precedentemente occupata da orti, giardini e piccole case, modeste dimore private confinanti con le abitazioni appartenenti alla diaconia di Santa Maria in via Lata. Il palazzo divenne poi la nobile residenza di personalità celebri della Roma rinascimentale e barocca. La costruzione di una prima residenza di rilievo venne promossa dal cardinale Niccolò Acciapacci, nominato cardinale presbitero nel 1439 da papa Eugenio IV. A seguito di diversi passaggi di proprietà, l'edificio arrivò infine nelle mani di Giovanni Fazio Santorio che, in data incerta, acquistò la casa dal Capitolo di Santa Maria Maggiore².

Santorio ebbe un ruolo decisivo per il rinnovamento dell'edificio. I lavori di ampliamento e modifica dell'intero isolato iniziarono nel 1505 e proseguirono fino al 1507, anno in cui il cardinal Santorio ottenne dai canonici di Santa Maria in via Lata altre proprietà contigue alla chiesa.

Nei primi decenni del XVI secolo il cardinale, su esplicita e insistente richiesta di Papa Giulio II, donò l'edificio a Francesco Maria I Della Rovere, nipote del pontefice. Con la nuova proprietà continuarono i lavori per l'ingrandimento e l'abbellimento

¹ CARANDENTE 1975, p. 10.

² La bibliografia su palazzo Doria Pamphilj è molto limitata. Prima della monografia di Giovanni

Carandente non esistevano, se si fa eccezione per il volumetto del Falda sul Collegio Romano, trattazioni specifiche.

della nuova residenza. È in questo periodo che, con tutta probabilità, vengono portati a termine i lavori in alcuni ambienti esterni dell'edificio, come il giardino posteriore e il portico sul fronte occidentale³.

Nel 1601 il palazzo venne acquistato dal cardinale Pietro Aldobrandini, che si occupò di ampliare e rinnovare il palazzo, acquisendo altre proprietà limitrofe e progettando l'espansione dell'edificio sul lato occidentale e nella zona sud, con la costruzione di nuove sale. Con la morte del cardinale, i lavori furono ripresi dal nipote Ippolito Aldobrandini, estendendo le due ali a chiusura dei lati lunghi del Giardino dei Melangoli e del fronte esterno su via della Gatta⁴.

Nel 1647, Olimpia Aldobrandini, unica erede dell'intero patrimonio, sposò Camillo Pamphilj, il quale aveva rinunciato al cardinalato per sposarsi e dare continuità alla propria casata. Nella dote nuziale di Olimpia era compreso il palazzo romano di via del Corso. Camillo Pamphilj procedette alla realizzazione della nuova ala della fabbrica su piazza del Collegio Romano⁵, a seguito dell'acquisto e della demolizione parziale del limitrofo palazzo Salviati, poiché questo, insistendo sulla medesima quinta urbana, oscurava il prestigio della nuova facciata del Collegio⁶.

Nei decenni successivi, il complesso architettonico subì diversi lavori di riassetto e rinnovamento, alla cui direzione si trovavano architetti di grande fama, tra i quali Carlo Fontana.

Nel 1730 venne affidato a Gabriele Valvassori il lavoro di riordino dell'intero palazzo, che comprendeva la sistemazione del quadriportico interno, la riorganizzazione e il collegamento dei vari edifici nonché l'esecuzione del fronte su via del Corso. Pari rilevanza ebbe il prospetto eseguito nel 1740 su via del Plebiscito da Paolo Antonio Ameli, successore di Valvassori nella direzione dei lavori del palazzo. A fine secolo, i prospetti più importanti dell'isolato Pamphilj erano terminati, e con loro anche gran parte della sistemazione interna⁷.

A seguito della morte dell'ultimo discendente dei Pamphilj, Girolamo, la sede familiare venne trasferita da Genova a Roma, con la presa di possesso del palazzo da parte di Giovanni Andrea IV Doria. Andrea Busiri Vici divenne il nuovo architetto responsabile dei lavori e diresse gli ultimi grandi interventi, iniziati nel 1846. A lui si devono moltissime opere di sistemazione all'interno del complesso, eseguite nei quarant'anni trascorsi al servizio della famiglia Doria Pamphilj, in primo luogo la progettazione e la realizzazione dell'ultimo prospetto dell'isolato su via della Gatta.

³ CARANDENTE 1975, p. 16-18.

⁴ Ivi, 1975, p. 78.

⁵ Archivio Doria Pamphilj Landi, scaff. 89, buste 4-5-6-7.

⁶ L'edificio fu comprato dai Gesuiti nel 1659. Per l'acquisto e la successiva demolizione cfr. Archivio Doria Pamphilj Landi, scaffale 89, busta 3, int. 2.

⁷ CARANDENTE 1975, p. 193.

Le facciate di palazzo Doria Pamphilj su piazza Collegio Romano e via del Corso. Scelte costruttive e manomissioni

Agli inizi del 2021, dopo quasi tre anni di studi e progettazione, iniziano i lavori per il restauro delle due facciate principali, su piazza del Collegio Romano e su via del Corso, del complesso architettonico di palazzo Doria Pamphilj, fortemente voluti dal Trust Doria Pamphilj⁸.

Entrambe le facciate sono espressione artistica del secolo in cui vennero realizzate: il fronte di Andrea del Grande presenta un'impostazione tipicamente barocca, mentre profondamente settecentesca e d'ispirazione europea è il prospetto di Valvassori.

La facciata su piazza del Collegio Romano è la più antica. Camillo Pamphilj acquistò dai Gesuiti la porzione dell'edificio a ridosso del suo palazzo, con l'obbligo, imposto da papa Alessandro VII, di costruire e terminare entro un anno la sua residenza, per valorizzare la nuova platea situata di fronte al collegio della Compagnia di Gesù⁹. Le opere per la realizzazione della nuova ala del palazzo iniziarono in breve tempo e inglobarono parzialmente le vecchie strutture di palazzo Salviati¹⁰.

I lavori furono affidati ad Antonio Del Grande, allora architetto fiduciario della famiglia Pamphilj. Fu lo storico dell'arte praghese Oskar Pollak ad attribuire l'opera a Del Grande, grazie al ritrovamento, negli archivi romani, di numerosi documenti attraverso cui riuscì a definire le opere e la personalità artistica dell'architetto¹¹.

Del Grande differenziò la facciata principale attraverso l'introduzione di una successione architettonica di tre ordini sovrapposti più un attico, cercando, in questo modo, di risolvere la problematica della struttura a 'L' del palazzo. La scansione adottata è complessa e discontinua: per conservarla, e per rispettare la successione degli spazi interni, l'architetto fu costretto a introdurre false finestre (*Fig. 1*).

I materiali utilizzati da Del Grande sono molteplici: stucco, travertino, cortina laterizia, intonaco graffito e finta cortina accompagnati da elementi dipinti. Rispetto alle altre facciate, i due prospetti presentano una monumentalità più statica, nonostante persista, nelle componenti decorative, un'impronta tipicamente barocca.

Il cornicione in stucco è ornato da modiglioni e dentelli, il cui ritmo sembra dettare le proporzioni delle paraste a voluta del mezzanino, alle quali si allineano, a loro volta, le paraste sottostanti, formando così una cornice centrale nel lato maggiore del prospetto.

Le finestre dei tre piani e del mezzanino si susseguono con un andamento discontinuo, e gli unici elementi di regolarizzazione sono rappresentati dalle fasce angolari in finto bugnato e dall'inquadratura centrale, data dai tre ordini di paraste: tuscaniche con metope e triglifi al piano nobile, ioniche al secondo piano e stilizzate a voluta nel mezzanino.

⁸ Un ringraziamento per la preziosa collaborazione nelle varie fasi del restauro va alla dott.ssa Alessandra Mercantini, che ha agevolato le varie ricerche nell'Archivio Doria Pamphilj Landi.

⁹ CARANDENTE 1975, p. 108.

¹⁰ Le prove stratigrafiche effettuate durante il

cantiere di restauro nella parte centrale del lato lungo della facciata hanno portato alla luce alcuni elementi in stucco precedenti alla realizzazione della facciata seicentesca.

¹¹ POLLAK 1909, pp. 133-161.



Fig. 1. Giuseppe Vasi, veduta di palazzo Doria Pamphilj, 1786.

In questa composizione, la trabeazione dell'ordine ionico del secondo piano, sporgendo verso il mezzanino, determina la contrazione delle paraste, che sono trattate a voluta.

Le cornici modanate delle finestre al secondo piano, realizzate in stucco, così come parte delle fasce angolari in finto bugnato dei prospetti, sono sormontate da frontoni triangolari e presentano motivi laterali a drappo; il motivo decorativo araldico, invece, con intreccio centrale dei gigli Pamphilj e di 'rastrello' e stelle (Aldobrandini), affiancato da rametti di ulivo (Pamphilj), è posto nella specchiatura ivi frapposta.

Al piano nobile, le modanature e i triglifi delle finestre in travertino confermano una derivazione dorica della sintassi; ma gli elementi di matrice teatrale, e quindi barocca, che nell'ordine del secondo piano sono rappresentati dai drappeggi, qui ricompaiono nelle vesti di elementi 'a tendaggio', che fanno da sfondo alle araldiche dei colombi Pamphilj (dove le *guttae* sottostanti sembrano fungere da nappe); i frontoni, invece, sono ad arco ribassato.

L'inquadratura centrale, la cui partitura è qui costituita da paraste tuscaniche in stucco, prosegue al piano terra con fasce verticali di bugnato in travertino.

Al piano terra, il portone centrale è incorniciato da bugnato in travertino e paraste tuscaniche specchiate. Le finestre inginocchiate, con austere e modeste partiture di derivazione tuscanica, sono anch'esse in travertino.

Tutti i fondi sono realizzati in cortina laterizia, che all'epoca veniva utilizzata, apparentemente, per convenienza economica, quando era necessario rivestire ampie superfici, ma che permetteva inoltre di ottenere superfici vibrato, da cui, attraverso il gioco dei chiaroscuri, potesse emergere il carattere materico del materiale. L'uso della cortina laterizia connota fortemente l'immagine esterna del palazzo e ne sottolinea l'austerità. Il modulo presenta 21 filari orizzontali di laterizi; ogni filare è composto da tre mattoni e mezzo, disposti sul lato lungo. I mattoni hanno una lunghezza media di 25 cm e uno spessore di 3,5 cm e sono di un colore giallo ocra scuro, la cui omogeneità è sporadicamente spezzata dalla disposizione di laterizi di colore rosso scuro, disposti secondo uno schema apparentemente aleatorio. La cortina presenta giunti in malta di circa un centi-

metro di spessore con una stilatura centrale e i mattoni sono leggermente arrotati in superficie. Nell'attico, i fondi sono realizzati ad intonaco inciso finto mattoncino, ripetendo la cromia della cortina originale: fondo omogeneo giallo ocre con qualche elemento rosso.

Nel secolo successivo venne realizzata la facciata di via del Corso. Nel 1717, il principe Camillo Pamphilj, per conto dello zio cardinale Benedetto, decise di affidare i lavori di realizzazione della nuova facciata all'allora trentenne architetto Gabriele Valvassori. Quando, nel 1730, morì il cardinale Benedetto, il principe Camillo, resosi conto delle condizioni precarie del gruppo di case al lato di Santa Maria in via Lata, affidò a Valvassori il compito di costruire, riorganizzare e ampliare tutta la parte del palazzo esposta su via Lata (via del Corso), di modo che il palazzo di famiglia presso il Collegio Romano potesse svilupparsi e affacciarsi su via del Corso con una facciata monumentale. I lavori ebbero luogo dal 1730 al 1735 (Fig. 2)¹².

L'asse del palazzo, il cui ingresso principale era su piazza del Collegio Romano, venne dislocato su via del Corso, con una nuova facciata a tre ingressi: due sui lati nord-sud del cortile interno e il terzo a concludere il prolungamento del prospetto presso vicolo Doria.

La mosca facciata su via del Corso, capolavoro dell'architetto, caratterizzata da una fitta successione di finestre inquadrata in fantasiose incorniciature di gusto borrominiano, è una delle architetture più innovatrici e originali del primo Settecento romano (Fig. 3)¹³.

La facciata presenta tre diversi ordini di finestre, su tre livelli, più il mezzanino, ed è articolata da partiture molto originali di derivazione borrominiana. Il ritmo orizzontale, reso dalla sovrapposizione delle fasce aggettanti di balaustre e marcapiani, intersecate, per contrasto, dalle fitte partiture verticali, è più lieve al piano terra e nel mezzanino, dove è stato fantasiosamente risolto nell'intersezione tra le fasce orizzontali e le cornici delle finestre.

La facciata è simmetrica, fatta eccezione per le terrazze laterali (che danno prosecuzione alla fascia della balaustra del piano nobile), la cui differente estensione è scandita da un diverso numero di finestre in corrispondenza del piano terra.

Il cornicione, realizzato in stucco e ornato con mascheroni di gusto manierista, è potenziato nel suo sviluppo dalla sottocornice, anch'essa in stucco e decorata con foglie d'acanto, alla quale si accostano le finestre del mezzanino. Queste delimitano, nella loro partitura, una fascia di decorazione in cui compaiono i motivi araldici della colomba con il ramoscello di olivo e del giglio. Tutte le partiture e le decorazioni di questo ordine superiore sono state realizzate in stucco e sono state sottoposte a un processo di scialbatura, così come la totalità delle pareti laterali e le fasce verticali in finto bugnato.

L'ordine delle finestre del secondo piano è costituito da lesene in travertino, il cui ritmo, nelle scanalature, è dettato dalle metope della piccola trabeazione, sormontata da timpani triangolari in stucco. Al centro dei timpani compaiono ornamenti ad acroterio con foglie d'acanto e palmette, marcate dalle sottostanti *guttae*, spesso utilizzate per evidenziare le posizioni degli stessi ornamenti. A completamento delle partiture delle fine-

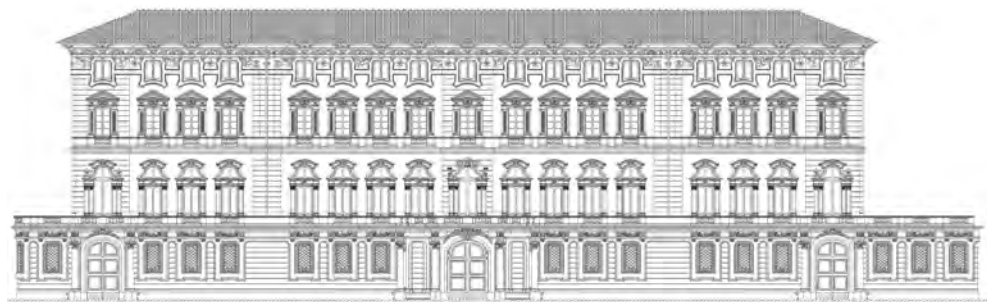
¹² CARANDENTE 1975, pp. 184-194, 242.

¹³ PORTOGHESI 1997, pp. 407.



Fig. 2. Giovanni Battista Falda, chiesa di Santa Maria in Via Lata, 1665.

Fig. 3. Rilievo del prospetto del palazzo Doria Pamphilj in via del Corso (arch. Flavia Giardina, su gentile concessione Trust Doria Pamphilj).



stre troviamo i balaustri alternati, posti tra le due basi del sistema tripartito, ad immagine del piano nobile. Interessante sia la realizzazione in stucco del timpano superiore delle finestre, modellato su di una struttura interna in mattoni, che l'utilizzo del travertino, stuccato e scialbato in continuità cromatica con lo stucco utilizzato per tutte le altre membrature architettoniche e le relative modanature di questo secondo ordine.

Al piano nobile troviamo le decorazioni più originali; le sopra-finestre contenute nei timpani del piano nobile ricordano le finestre borrominiane del palazzo di Propaganda Fide, con timpani diversi sul balcone centrale e sui balconi delle testate laterali, da cui spiccano i simboli araldici, in dimensioni ben visibili dal piano stradale. Questi timpani, anch'essi realizzati in stucco su un'articolata struttura interna di mattoni, presentano una doppia modanatura, sormontata, nelle soluzioni centrale e laterali, da un motivo ad acroterio con foglie e fiori di acanto; nella balconata centrale troviamo inoltre i simboli delle colombe, mentre in quelle laterali le decorazioni araldiche dei gigli. Le finestre presentano un ordine costituito da colonna centrale e doppia lesena di fondo, con capitelli ionici con echino a ovoli e lancette decorati con foglie di alloro. Nelle finestre principali, le lesene incorniciano le colonne d'angolo, raddoppiando l'ordine. Nei tre balconi le colonne sono in marmo di spoglio: sul balcone di destra e su quello centrale in breccia di Sciro, le ultime due, sul balcone a sinistra, in fior di

pesco. Tutte le modanature e le partiture architettoniche, escluso il timpano, sono state realizzate in travertino stuccato e scialbato.

Al piano terra, le cornici delle finestre in travertino fungono da elementi della tripartizione classica; esse sono 'agganciate' (come per il mezzanino) a una trabeazione di derivazione dorica, con motivi a metope raffiguranti simboli araldici e incorniciate da motivi a triglifi. Lo stilobate, con bugnato liscio, fa da sfondo uniforme al ritmo delle finestre, interrotto solo dai tre portali d'ingresso in corrispondenza delle balconate del piano nobile; quello centrale con coppie di colonne in granito e i due laterali con colonne in cipollino. In questa originale soluzione, i capitelli sono disposti a 45 gradi rispetto al piano della facciata e le tradizionali foglie d'acanto sono sostituite dai gigli araldici.

I fondi tra i vari elementi architettonici sono realizzati con un intonaco a base di pozzolana nera e tingeggiato a calce con un color azzurro cielo. L'utilizzo del color 'celestino' a Roma, nel Settecento, non è inusuale, e riflette la moda dell'epoca, forse europea, di utilizzare una bicromia differente, non in linea con la corrispondenza costruttiva. Si tratta di una combinazione cromatica nuova, che vede la sua concretizzazione più significativa proprio nel palazzo Doria Pamphilj al Corso¹⁴.

Nei secoli successivi, le due facciate sono state oggetto di diverse manutenzioni, senza aver mai subito, tuttavia, grandi trasformazioni; appaiono così, al giorno d'oggi, pressoché inalterate nella loro struttura architettonica.

Come si è accennato, nel 1846, il principe Filippo Andrea affidò ad Andrea Busiri Vici l'incarico di occuparsi di una serie di migliorie all'interno del palazzo, tra cui lo studio di una nuova facciata su via della Gatta, che ancora non aveva subito interventi di sistemazione. La nuova facciata si sarebbe dovuta unificare, sulla strada, con quelle preesistenti, modificando così, in parte, il risvolto della facciata di Antonio del Grande, all'angolo con via della Gatta¹⁵.

Nel 1850, nuovamente su incarico del principe, Busiri Vici realizzò i due padiglioni angolari sui terrazzi laterali della facciata di via del Corso. La loro costruzione implicò la copertura quasi totale delle finestre in stucco del piano nobile sui lati corti della facciata, con il rispettivo completo oscuramento dello stemma Pamphilj che le sormontava¹⁶.

Nel luglio del 1871 iniziarono i lavori di pulitura del prospetto di via del Corso, con l'eliminazione delle piante infestanti, la raschiatura delle superfici e le nuove tinteggiature¹⁷.

L'intervento dell'architetto Andrea Busiri Vici sulla facciata di palazzo Doria Pamphilj fu piuttosto radicale. Egli, infatti, con il fine di ricoprire lo sporco e le patine scure presenti sulla facciata, utilizzò tinte a base di colla; inoltre, in linea con i gusti dell'epoca, che volevano colori scuri per Roma, invertì i toni chiaroscurali della facciata, dipingendo gli stucchi e il travertino con un marrone scuro (terra d'ombra e nero) e i fondi con un colore giallino (ocra gialla).

¹⁴ CAFIERO, VELESTINO 1992, pp. 55-62.

¹⁶ BUSIRI VICI 1890, p. 84.

¹⁵ CARANDENTE 1975, pp. 283-291.

¹⁷ Ivi, p. 97.

Col passare degli anni, le due facciate iniziano a prendere colori più scuri. Inizia un primo processo di abbassamento dei toni, con il progressivo oscuramento e l'occultamento delle differenze fra i materiali¹⁸. Gli interventi di manutenzione sulle facciate sono, come peraltro su tutte le facciate storiche romane, veri e propri rifacimenti della pellicola superficiale, con materiali estranei alla composizione originale. Anziché rimuovere gli strati di sporco e di depositi carboniosi dalla superficie, si preferisce, perché più rapido e meno oneroso, ricoprire la superficie degli stucchi e degli intonaci con malte e tinte, composte a seconda dell'epoca, non più di calce e polveri naturali ma di colle e pigmenti artificiali (*Tav. I*).

Il restauro

La redazione del progetto di restauro conservativo delle due facciate ha reso necessaria la consultazione di due tipologie di fonti: quelle documentarie e quelle legate alle indagini dirette, relative ai materiali costitutivi e alle forme di degrado¹⁹.

Per quanto riguarda la parte storica, la ricerca progettuale ha potuto attingere ad una grande quantità di materiale bibliografico riguardante il Palazzo e a preziosi documenti presenti nell'Archivio Doria Pamphilj Landi, messi a disposizione dalla committenza. Analizzando le fonti archivistiche, si sono potute apprendere importanti informazioni circa l'esecuzione delle facciate, i materiali utilizzati e le tecniche di finitura impiegate; il che ha permesso di proporre, soprattutto sulla facciata di via del Corso, coloriture e trattamenti superficiali completamente disattesi dagli interventi manutentivi precedenti.

Gli interventi di restauro sulle due facciate, iniziati nella primavera del 2021 e attualmente ancora in corso, hanno richiesto l'utilizzo di diversi apporti professionali. Le particolari tecniche di pulitura adottate, il consolidamento di intonaci, stucchi ed elementi lapidei nonché la ricomposizione di alcune componenti in stucco, realizzata tramite calchi sulle decorazioni esistenti, richiedevano le competenze di una manodopera altamente specializzata, rappresentata dai restauratori di beni culturali. L'esperienza del restauratore, infatti, reca con sé il vantaggio di poter estrapolare, durante le varie fasi di lavoro, informazioni cruciali sulle caratteristiche del materiale originale e sulla causa del suo degrado²⁰.

I materiali costitutivi della facciata su piazza del Collegio Romano sono stati, nel corso degli anni, ricoperti, spesso con interventi manutentivi parziali e ben poco conservativi, da patine di color arancio scuro, determinate da tinteggiature eseguite per camuffare le stuccature sulla cortina, o le riprese di porzioni di elementi in stucco degradati o mancanti. Intorno alla metà nel Novecento, in epoca postbellica, tutti gli ambienti del sottotetto vennero modificati per renderli abitabili, e furono realizzate nuove coperture con travature in ferro per rialzare i soffitti. Questo comportò la modifica del cornicione superiore che, in molti punti, fu dapprima smantellato e poi ricostruito in cemento.

¹⁸ PALLOTTINO 1986, pp. 53-56.

¹⁹ Tutte le indagini petrografiche sono state realizzate dal Dipartimento Ingegneria Chimica Materiali Ambiente della Sapienza Università di

Roma (CISTeC, Centro di Ricerca in Scienza e Tecnica per la Conservazione del Patrimonio Storico-Architettonico).

²⁰ BALDI 1994.

Questi grandi rifacimenti causarono il degrado, dovuto principalmente alla presenza di sali nel materiale cementizio, delle parti confinanti originali del cornicione, con notevoli perdite di modellato originale. Così, per mascherare queste modifiche, tutta la facciata fu ritinteggiata con un colore ocra arancio scuro, ricoprendo le decorazioni a stucco, i travertini e anche le finestre a *trompe-l'oeil*, nascondendo tutta la superficie pittorica.

Il restauro, iniziato ad aprile 2021, ha affrontato, al di là delle problematiche strettamente conservative, il tema generale della ripresentazione dell'aspetto originale della facciata con tutti i suoi differenti materiali²¹. Ciò ha permesso di riportare la facciata alla cromia originale con il recupero visivo di tutti i materiali costitutivi, comprese le finestre dipinte che, sotto le tinte coprenti, erano in molti casi ben conservate. Il criterio adottato per l'intervento è stato quello di mantenere i rifacimenti e di reintegrare le mancanze secondo la configurazione originale, al fine di restituire continuità all'immagine architettonica.

La facciata su via del Corso, dopo l'intervento di Busiri Vici che, come si è già avuto occasione di menzionare, aveva completamente annullato la cromia settecentesca originale, è stata oggetto di un ulteriore intervento di restauro nei primi anni Novanta del secolo scorso. Questo nuovo intervento, sempre inquadrabile nell'ambito del ripristino piuttosto che del restauro, ricoprì le superfici della facciata con materiali completamente estranei alla pratica classica. Il travertino delle finestre e di tutta la zona inferiore fu pulito con un'idrosabbatura che, oltre a rimuovere gli spessi strati di crosta nera, asportò tutte le stuccature originali e i trattamenti superficiali della pietra, di cui si trova documentazione nel giornale di cantiere di Valvassori. Nuovamente in linea con un intervento di ripristino e non di restauro, gli stucchi, che presentavano, probabilmente, un grave stato di degrado, vennero rivestiti con una malta vinilica che ricopriva, come se fosse un film di plastica, tutte le decorazioni; gli intonaci, invece, furono ricoperti con la cosiddetta 'colletta', un tipo d'intonaco differente, applicata indistintamente su tutte le superfici piane e

²¹ Il restauro delle due facciate monumentali di Palazzo Doria Pamphilj, finanziato dal *Trust* Doria Pamphilj, è stato condotto secondo le regole del restauro conservativo. Su tutte le superfici è stato applicato a spruzzo un prodotto biocida a largo spettro per trattare i depositi di biodeteriogeni. L'operazione successiva è stata quella di preconsolidamento con silicati di etile di tutte le zone decoese che potevano essere danneggiate dai successivi trattamenti. Per rimuovere i depositi coerenti di sporco, le superfici sono state trattate con acqua atomizzata. L'operazione è stata eseguita a più cicli successivi, con intervalli fra un ciclo e l'altro, per rimuovere manualmente, con spazzole morbide, i depositi solubilizzati. L'azione alternata della nebbia d'acqua e della spazzolatura ha asportato progressivamente i depositi di sporco, salvaguardando la patina del tempo. Durante e dopo le varie fasi di lavaggio, sono stati eseguiti i consolidamenti, gli incollaggi tramite

perni di tutti gli elementi in pericolo di caduta e l'adesione degli intonaci alla struttura muraria. Le superfici in pietra, in stucco e in laterizio decoese e/o polverizzate sono state consolidate con silicato di etile applicato a rifiuto sulla superficie ormai asciutta. Le zone di sporco più resistenti sono state trattate con impacchi localizzati di prodotti solventi o con trattamenti circoscritti di micro sabbatura di precisione. Sono state asportate le stuccature non più adese o non pertinenti ed eseguite di nuove, con malta a base di calce e inerti simili, per morfologia e composizione, all'originale. Sulle superfici a intonaco e in stucco sono state applicate velature a base di calce naturale pigmentata con terre naturali. L'applicazione è stata eseguita con il prodotto molto diluito applicato a velature successive. Terminate le operazioni di restauro, su tutta la superficie è stato applicato un protettivo con azione consolidante a base di silicato di etile e silossani.



Fig. 4. Palazzo Doria Pamphilj, prospetto su via del Corso: mascherone del cornicione superiore. Si notano le tracce del colore scuro applicato nell'intervento di Andrea Busiri Vici e della soprastante tinteggiatura vinilica chiara applicata nel 1990. Foto S. Sarmati, su gentile concessione Trust Doria Pamphilj.



Fig. 5. Palazzo Doria Pamphilj, prospetto su via del Corso: tassello di pulitura sul travertino e sulla colonnina in breccia marmorea del primo balcone di sinistra. Foto S. Sarmati, su gentile concessione Trust Doria Pamphilj.

poi tinteggiata a calce con un color paglierino. Sui fondi venne dunque riproposta la tinta preesistente, che era poi il giallo ocra di Busiri Vici. Tuttavia, la cromia di Busiri Vici presentava rilievi scuri, in terra d'ombra bruciata²², e fondi chiari. Nella ritinteggiatura degli anni Novanta, i rilievi architettonici sono stati resi chiari, bianchi, e i fondi sono diventati giallo-ocra, annullandosi così l'effetto cromatico di contrasto voluto da Busiri Vici (Fig. 4).

Così come la facciata di piazza del Collegio Romano, anche quella di via del Corso è stata oggetto di un esteso intervento di restauro conservativo, iniziato nel luglio 2021, il quale ha permesso di risolvere diverse problematiche relative al degrado dei materiali costitutivi (Fig. 5). L'intervento di maggior rilievo è stato, senza dubbio, la rilettura e rettificazione della cromia della facciata, che era stata completamente alterata dagli interventi precedenti. Al fine d'identificare i colori originali dei materiali e le ridipinture successive, sono stati effettuati saggi stratigrafici in diverse zone della facciata, da cui si sono, inoltre, prelevati campioni di materiale, sottoposti successivamente ad analisi mineralogiche e petrografiche.

²² Come si evince dalle indagini stratigrafiche e petrografiche effettuate su campioni di stucco.

Inoltre, grazie ad alcune ricerche condotte nell'archivio Doria Pamphilj Landi, si è potuto rintracciare il Libro mastro dei lavori, fonte di informazioni preziose.

Lo studio della Filza dei mandati del 1730-31 e del Libro mastro del 1735 ha permesso di raccogliere l'insieme dei dati relativi alle coloriture finali applicate sulla facciata. Nel Libro mastro, in particolare, esistono diversi riferimenti ad Antonio Cardani "capo mastro imbiancatore", il quale applicò una scialbatura color travertino sugli stucchi del cornicione, sui mascheroni e sui timpani in stucco delle finestre²³.

In una pagina successiva, inoltre, si fa riferimento all'applicazione dello scialbo color travertino anche sugli elementi in travertino, come i pilastri delle finestre e le colombe scolpite²⁴. L'ultimo, fondamentale, dato acquisito riguarda la colorazione degli intonaci, di cui si legge nel Libro mastro: "per aver dato il colore di celestino alli n. 4 sfondi tra le finestre alti p. 25 2/5 larg assieme p. 150 defalco insieme di n. 25 finestre del secondo piano alte l'una p. 21 lag. 26 insigne le n. 24 di cima alte l'una p. 5 lag p. 5 2/5 inporta".

Gli studi effettuati negli ultimi decenni del secolo scorso su facciate del Seicento e Settecento romano hanno evidenziato la diffusione, in quel periodo storico, di una cromia completamente slegata dalla verosimiglianza costruttiva con una nuova coppia cromatica che unisce al tradizionale color travertino dell'ordine il celestino dei fondi. Il prospetto di Valvassori su via del Corso si adegua dunque alla moda europea dell'epoca, con l'utilizzo del *color dell'aere* così come altre fabbriche eccellenti dell'epoca²⁵.

I risultati delle analisi petrografiche, condotte sui campioni prelevati dall'intonaco originale, confermano la presenza di particelle carboniose di pochi micron (nero di vite) e minutissimi granuli di colore azzurro, frammenti di smaltino, pigmento a base di vetro silico-potassico di colore blu (*Tav. II*)²⁶.

I lavori di restauro sono, attualmente, in fase di ultimazione e le due facciate hanno finalmente riacquisito i toni originali dei materiali costitutivi e il giusto accordo cromatico fra fondi e rilievi dell'architettura (*Tav. III*)²⁷.

REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

- BALDI 1994: P. Baldi, *Il restauro architettonico dei prospetti del cortile d'onore di Palazzo Te* in «Bollettino d'Arte», volume speciale, VI serie, 1994, pp. 19-36
- BARROERO 1975: L. Barroero, *Per Gabriele Valvassori*, in «Bollettino d'Arte», serie V, 1975, 2-4, pp. 235-238
- BENOCCI 1992: C. Benocci, *Gabriele Valvassori "architetto di giardini": gli interventi nella Villa Doria Pamphilj a Roma e nella Villa Aldobrandini a Frascati*, in E. Debenedetti (a cura

²³ Archivio Doria Pamphilj Landi, Libro mastro B n. 182 conto n. 4 c. 1r del marzo 1735.

²⁴ *Ibidem*, 4v.-5r.

²⁵ PALLOTTINO 1990.

²⁶ Archivio Doria Pamphilj Landi, Libro mastro B

n. 182 conto n. 4 c. 5v.

²⁷ Un sincero ringraziamento all'arch. Flavia Giardina e alla dott.ssa Carlotta Defenu per l'aiuto nella revisione del testo.

- di), *Architettura, città, territorio: realizzazioni e teorie tra illuminismo e romanticismo*, Bonsignori, Roma 1992, pp. 51-82
- BUSIRI VICI 1890: A. Busiri Vici, *Quarantatré anni di vita artistica: memorie di un architetto: anno 1890*, Civelli, Roma 1890
- CAFIERO, VELESTINO 1992: M.L. Cafiero, D. Velestino, *Le coloriture settecentesche del Museo Capitolino: atrio e scalone*, in «Bollettino dei musei comunali di Roma», VI, 1992, pp. 55-62
- CAPPONI, D'ANGELO, SABBATELLI 1999: G. Capponi, C. D'Angelo, M. Sabbatelli, *I recenti interventi: restauri e manutenzioni*, in «Bollettino d'Arte», Restauri al Quirinale, VI, 1999, pp. 85-110
- CARANDENTE 1975: G. Carandente, *Il palazzo Doria Pamphilj*, Electa, Milano 1975
- CORDARO 1986: M. Cordaro, *Metodologia del restauro e progetto architettonico*, in «Bollettino d'Arte», suppl. al n. 35-36, I, 1986, 53-57, pp. 65-68
- FASOLO 1982: F. Fasolo, *Disegni inediti di un architetto romano del '700*, in «Palladio», IV, 1951, pp. 186-189
- GUALDI 1982: F. Gualdi, *Opere giovanili di G. Valvassori*, in «Storia dell'Architettura», V, 1982, 1, pp. 39-52
- LEONE 2016: S. Leone, *La costruzione di Palazzo Pamphilj*, in *Palazzo Pamphilj: Ambasciata del Brasile a Roma*, Società Editrice Umberto Allemandi, Torino 2016, pp. 15-67
- MAGGI 2006: L. Maggi, *Antonio Del Grande. Per un «altro» Seicento romano*, Alinea, Firenze 2006
- PALLOTTINO 1990: E. Pallottino, *Colori di Roma. Quindici anni di ricerche sulla configurazione originaria delle facciate storiche: appunti e note riassuntive per una storia dei rivestimenti e dei colori a Roma*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 1990, 41-42, pp. 129-149
- PALLOTTINO 1986: E. Pallottino, *Questioni e regolamenti sulle tinteggiature e sulle coloriture di manutenzione nell'Ottocento romano*, in «Bollettino d'Arte», I, 1986, suppl. al n. 35-36, pp. 53-57
- PALLOTTINO 1990: E. Pallottino, *Il Neocinquecento nei rivestimenti dell'architettura. Teoria, pratica e normativa tra Settecento e Ottocento*, in «Ricerche di Storia dell'Arte» 1990, 41-42, pp. 109-128
- POLLAK 1909: O. Pollak, *Antonio del Grande, ein unbekannter römischer Architekt des XVII. Jahrhunderts*, in «Kunstgeschichtliches Jahrbuch der K. K. Zentralkommission», III, 1909, pp. 133-161
- PORTOGHESI 1997: P. Portoghesi, *Roma Barocca*, Editori Laterza, Bari 1997, pp. 405-409
- RAVA 1934: A. Rava, *Gabrielle Valvassori architetto romano (1683-1761)*, in «Capitolium», X, 1934, 8, pp. 385-398
- RINZIVILLO 1989: C. Rinzivillo, *Palazzo Doria Pamphilj al Corso*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 35, 1989, pp. 105-110
- TABAK 1993: G. Tabak, *I colori della città eterna. Le tinteggiature dei palazzi romani nei documenti d'archivio (secc. XVII-XIX)*, Quaderni della Rassegna degli Archivi di Stato, 72, Ministero Beni e Attività Culturali, Roma 1993
- TAFURI 1988: M. Tafuri, *Del Grande, Antonio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 36, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1988, pp. 617-623
- WITTKOWER 1972: R. Wittkower, *Arte e Architettura In Italia 1600-1750*, Einaudi, Torino 1972

Architetture di Giulio Romano in restauro. Prime note sulle scoperte nel cortile di palazzo Stati Cenci Maccarani a Roma

MICAELA ANTONUCCI, ELVIRA CAJANO,
MARINA PENNINI, LEILA SIGNORELLI

Premessa istituzionale

Palazzo Stati Cenci Maccarani è uno degli edifici demaniali di cui dispone il Senato della Repubblica, connesso funzionalmente a palazzo Madama. Al suo interno si trovano uffici dell'Amministrazione e studi dei senatori oltre agli uffici e all'aula di una commissione parlamentare.

Nell'intervento ultimato all'inizio degli scorsi anni Ottanta, la facciata del cortile fu trattata con una malta pozzolanica che, nel tempo, gli aveva conferito il suo caratteristico colore bruno, ulteriormente scurito dall'inquinamento, inducendo il Senato a chiedere l'intervento del Provveditorato alle OO. PP. per ripristinare lo stato di maggior decoro dell'illustre edificio.

L'autorevolezza di Giulio Romano, cui è attribuita la paternità dell'edificio, e la disputa tra gli studiosi sull'intonaco originario hanno suggerito al Provveditorato di attivare un autorevole tavolo tecnico in cui discutere della questione. La rilevanza del risultato atteso si è poi diffusa a tutti gli artefici dell'intervento e quindi anche alle restauratrici intente ad esplorare l'intonaco con il bisturi alla ricerca della sua configurazione originaria. Il restauro ha così reso una facciata esterna intesa come un monoblocco di travertino (*Tav. I*)¹, contrapposta a quella interna, che evidenzia un 'dipinto' geometrico di mattoni ferraioli (rosso scuro) e albasi (beige/rosa) (*Fig. 6*).

Il complesso lavoro di ricerca storico-architettonica ha permesso di vedere il palazzo non più come un mero 'contenitore di attività' bensì come un edificio che ci parla dei suoi cinque secoli di storia, cui è stato restituito l'abito originario. In altre parole, l'edificio ha rivelato la sua anima ed è con questa veste che viene restituito all'uso, con l'auspicio che gli utilizzatori possano apprezzarlo dal punto di vista architettonico e artistico, oltre che come prestigioso luogo di attività istituzionale.

ing. Natale Esposito
Senato della Repubblica

¹ L'intervento di restauro dei prospetti e delle coperture è stato realizzato nel 2016-18 da Federico Celletti, con l'Alta Sorveglianza della Soprintendenza Speciale Archeologia Belle Arti e Paesaggio di Roma, nella persona di Rossella

Pesoli, con la consulenza storica di Chiara Frigieri e Oliva Muratore e la realizzazione di indagini stratigrafiche e acquisizione sui rivestimenti superficiali con i dati analitici di Daniela Luzi (ERRE Consorzio).

Il cortile del palazzo: architettura, decorazione, modelli (M. A.)

Il palazzo costruito per il nobile romano Cristoforo Paolo Stati nel rione Sant'Eustachio, unanimemente attribuito a Giulio Pippi detto Romano (1499?-1546), è ampiamente noto agli studiosi, che vi hanno dedicato numerose ricerche².

In assenza di documentazione nota, la datazione dell'opera è stata oggetto di diverse ipotesi. Secondo le più recenti, il termine *post quem* per l'inizio della costruzione si può fissare nella seconda metà del 1520, dopo il matrimonio di Cristoforo con Faustina Cenci, e il termine *ante quem* nell'ottobre 1524, quando Giulio Romano lasciò definitivamente Roma per Mantova³.

Il completamento del primo nucleo dell'edificio avvenne verosimilmente poco prima della metà del Cinquecento, come si evince da alcune testimonianze documentarie⁴ e dalla presenza di una data incisa all'interno del timpano di una finestra del piano nobile, identificata come 1549 nel corso del recente intervento di ripulitura delle superfici esterne⁵.

La facciata principale sulla piazza Sant'Eustachio, che risvolta per due campate verso piazza dei Caprettari e per sei – con elementi più semplificati – su via del Teatro Valle, costituisce una sorta di 'maschera' che rilega e conferisce veste monumentale a quello che era un aggregato disomogeneo di case preesistenti. Il nucleo originario dell'edificio sarebbe consistito dunque in un impianto asimmetrico a 'L', corrispondente al blocco del fronte principale unito a quello laterale verso la Sapienza, agganciati al cortile rettangolare: un'ipotesi che trova conferma nella collocazione degli splendidi apparati decorativi con le insegne degli Stati⁶.

Rispetto alle facciate esterne, il cortile interno presenta elementi di discontinuità sia nei materiali che nel linguaggio architettonico. Analogamente al palazzo Baldassini (1513-15 ca.) di Antonio da Sangallo il Giovane (1484-1546), il cortile non è ampio e presenta solo il lato verso l'ingresso aperto in un loggiato su tre livelli (*Fig. 1*). Le altre pareti sono chiuse e scandite da paraste secondo un ritmo non uniforme (singole sulla parete opposta al loggiato, binate/singole sulle altre), tuscaniche al piano terra e ioniche al primo piano (*Tav. III, Figg. 3-4*). Nell'ultimo livello, a più riprese sopraelevato nel corso dei secoli, l'originaria presenza di un ordine architettonico era suggerita dalle tracce di paraste ancora visibili, in corrispondenza di quelle sottostanti, prima del recente intervento di restauro (*Fig. 2*) e da alcuni frammenti di capitelli corinzi inglobati nella terrazza sul lato sud. Questi indizi hanno portato a ipotizzare che la conformazione originale

² Sulla storia del palazzo Stati, i principali studi di riferimento sono: FROMMEL 1973, II, pp. 322-326; GARELLA, MARCHETTI, COMPAGNA 1984, pp. 333-355; BORSI, QUINTERIO, MAGNANIMI 1989; FROMMEL 1989, pp. 117-126. Sulla datazione del palazzo e sulle vicende della committenza, si veda anche ANTONUCCI 2014.

³ Cfr. ANTONUCCI 2014.

⁴ Si rimanda a tale proposito a ANTONUCCI 2021, pp. 245-46.

⁵ Cfr. MURATORE, FRIGERI 2021.

⁶ In particolare, l'ampia volta a padiglione affrescata nella Sala della Libreria al piano terra e i sontuosi soffitti lignei presenti in due delle tre sale al piano nobile; ANTONUCCI 2017.



Fig. 1. Roma, palazzo Stati Cenci Maccarani, il cortile dopo il restauro: fronte del loggiato verso l'ingresso. Foto Aurea Sectio.



Fig. 2. Il fronte est del cortile prima del restauro. Foto Aurea Sectio.

del cortile fosse su tre registri, scanditi da ordini rispettivamente tuscanico, ionico e corinzio, che si articolavano in: un fronte loggiato verso l'ingresso; pareti laterali chiuse e scandite da paraste; parete di fondo in cui i primi due livelli erano chiusi mentre l'ultimo si apriva in una loggetta corinzia che ribatteva quella sul lato opposto⁷.

Il restauro del cortile nel 2021 ha portato a una sorprendente scoperta, aprendo a nuove riflessioni sul progetto e sull'originaria conformazione del palazzo. In particolare, è venuto alla luce un elemento decorativo inedito, assente nella documentazione nota e non rilevato nel corso del precedente intervento di restauro operato tra il 1976 e il 1981⁸: in alcuni punti delle facciate laterali e di quella di fondo, le pareti mostrano una 'finta cortina' laterizia, realizzata simulando la presenza di mattoni di diverse cromie con un intonaco alternativamente giallo rosato e rosso, disposti a formare motivi geometrici dai disegni eterogenei (*Tav. III, Fig. 6*).

L'impiego di motivi decorativi geometrici creati attraverso l'uso di mattoni di diverse cromie, eredità della tradizione medievale di costruzioni in laterizio a vista o in fal-

⁷ RAKATANSKY 2017; ANTONUCCI 2021.

⁸ Sui lavori di restauro realizzati nel palazzo in oc-

casione dell'insediamento di uffici del Senato della Repubblica Italiana, si veda BORSI 1989.

sa cortina dipinta⁹, non è un elemento inedito nei palazzi rinascimentali, ed è rilevabile in varie aree della penisola¹⁰. A Roma, gli esempi più noti di uso di cortine laterizie con motivi geometrici creati attraverso l'uso di mattoni di colore beige o rosato (i cosiddetti 'albasi') e di colore rosso ('ferrioli' o 'ferraioli'), sono indubbiamente quelli del palazzo Farnese, iniziato da Antonio da Sangallo il Giovane nel 1513/15 e poi proseguito da Michelangelo Buonarroti (1475-1564), Jacopo Barozzi da Vignola (1507-1573) e Giacomo della Porta (1532-1602) (Fig. 7); di villa Giulia, realizzata tra il 1551 e il 1555 da Vignola e Bartolomeo Ammannati (1511-1592); e del palazzo Mattei Caetani di Nanni di Baccio Bigio (1513?-1568)¹¹. Sulla scia degli *exempla* romani, a Firenze troviamo nella seconda metà del Cinquecento magnifiche facciate in laterizio con motivi geometrici, come quelle del palazzo Grifoni completato da Ammannati a partire dal 1563¹².

Gli studiosi hanno avanzato diverse ipotesi sull'origine e sul significato di tali decorazioni: verosimilmente queste rappresentavano una sorta di 'pietrificazione' permanente degli addobbi effimeri sovrapposti alle facciate dei palazzi in occasione di feste o cerimonie; o, secondo altri, costituivano un'occasione di esibizione, da parte delle maestranze specializzate nella realizzazione di facciate laterizie, della loro abilità¹³. Indubbiamente, questa scelta non era casuale o gratuita: la messa in opera di un paramento laterizio di tale livello di raffinatezza e complessità tecnica comportava costi altissimi, e dunque era frutto di una intenzione precisa che rappresentava un segno della ricchezza dei committenti.

Rispetto ai celebri casi romani e fiorentini citati, quello del cortile di palazzo Stati presenta un elemento peculiare: i motivi geometrici non sono creati attraverso l'impiego di mattoni di differenti colori, bensì simulando attraverso la decorazione pittorica la presenza di una cortina laterizia bicroma. Questo espediente è in realtà parzialmente rilevabile anche nel palazzo Farnese: nel piano nobile, il motivo decorativo 'a pettine' ai lati delle colonne in travertino che incorniciano le finestre è composto sul lato sinistro con mattoni di diversa cromia, mentre sul lato destro è ripetuto specularmente attraverso la dipintura di una parte dei mattoni con un colore rosso e la stilatura dei bordi¹⁴. Rispetto al palazzo Farnese, in cui i disegni geometrici non presentano regolarità e simmetria generale (caratteristica forse dovuta alla mano di diversi gruppi di maestranze, oppure a fasi costruttive differite), i motivi decorativi del cortile di palazzo Stati sembrano invece mostrare un disegno complessivo regolare e dunque una volontà progettuale organica e coerente – anche se le numerose lacune non consentono di ricostruirne completamente la consistenza.

⁹ Su questo ricco e complesso tema storiografico, qui solo accennato, si rimanda per un approfondimento ai riferimenti più recenti: DE MINICIS 2001; FIORANI 2008; SQUASSINA 2011; CARBONARA, BARELLI 2014; SCAPPIN 2020.

¹⁰ Si confrontino a tale proposito: PAGLIARA 1980 e 1992; MONTELLI 1998; ALBERTI, MENNUCCI 1998; GARGIANI 2003.

¹¹ CHERUBINI 2011; FROMMEL 2002.

¹² CALAFATI 2013.

¹³ Oltre ai riferimenti alla nota 9, si veda CHERUBINI 1999.

¹⁴ Questo apparecchio murario era già presente in alcuni monumenti antichi, come il sepolcro di Annia Regilla, ben noti ad Antonio da Sangallo il Giovane, come testimoniano alcuni disegni di rilievo di sua mano.

Proprio le analogie tra questi due edifici, pur così diversi per committenza, dimensioni e prestigio, sono forse la chiave per interpretare la scoperta nel cortile di palazzo Stati. Il nobile romano Cristoforo Paolo Stati, la cui posizione sociale e le cui possibilità economiche non potevano certo eguagliare quelle del “gran cardinale” Alessandro Farnese, poi papa Paolo III, ha probabilmente voluto ispirarsi al modello del magnifico palazzo di quest’ultimo, replicandone le decorazioni geometriche delle facciate laterizie attraverso una meno costosa – ma comunque esteticamente efficace – simulazione attraverso la pittura: “con poca spesa, benché vistosamente”, riprendendo la celebre frase di Marcantonio Michiel riferita alla decorazione delle logge dei palazzi Vaticani.

Se il palazzo Farnese era il modello di riferimento, la decorazione dei fronti interni del cortile di palazzo Stati risalirebbe verosimilmente agli anni dopo la partenza di Giulio Romano per Mantova, se – come testimoniato da alcuni documenti e anche dalla recente identificazione della data incisa sul timpano della finestra al piano nobile – il completamento dell’edificio è da collocare alla fine degli anni Quaranta: e dunque ci si interroga su quanto sia da ricondurre al progetto dell’artista o piuttosto alla volontà del committente e di chi seguiva il completamento del cantiere.

Il restauro del cortile del palazzo: scelte di metodo, fra teoria e prassi (E.C.)

Affrontare un cantiere di restauro comporta sempre l’assunzione della responsabilità di operazioni sul manufatto che, anche se dettate da istanze conservative, si configurano come azioni sulla materia antica che inducono, in ogni caso e nostro malgrado, modificazioni al bene (*Tav. II*).

Tuttavia, tali azioni a volte rivelano trattamenti della materia occultati nel tempo o per lo stato di degrado o per banale cambiamento di gusto o entrambi; azioni che, se intendono riportare alla luce quanto ritrovato, incidono sull’aspetto estetico fino a quel momento percepito dalla collettività.

È il cantiere di restauro ad assumere il compito del trattamento di quelle superfici, affrontando questioni legate a scelte di reintegrazione e di presentazione dell’oggetto, ma anche argomenti legati al messaggio che l’autore ha voluto manifestare e a come questo debba essere nuovamente dichiarato al fine della trasmissione dell’identità dell’opera.

Sono questi i temi che abbiamo affrontato nell’intervento, che ha visto chi scrive nel ruolo di alta sorveglianza, cioè di guida e indirizzo, ruolo che non delega ad altre figure lo studio, l’attenzione, la conoscenza della storia, delle trasformazioni, delle tecniche e dei materiali della struttura antica, ma che pone la propria competenza ed esperienza a servizio dei professionisti che in quel cantiere agiscono materialmente, divenendone parte attiva e condividendo le scelte operative. Non a caso ho voluto usare il termine professionisti, giacché è oramai accettato il concetto che il restauro deve vedere la collaborazione di differenti ambiti disciplinari e unire soggetti con una formazione specialistica sia sulle operazioni da eseguire che sulla materia e, inoltre, a professionisti con un continuo aggiornamento tecnico e teorico. La squadra, poi, deve essere condotta

da un regista architetto, che deve possedere in primo luogo competenze storico-critiche, ma anche avere la volontà di abbandonare il desiderio di 'lasciare qualcosa di sé': al contrario, aver sviluppato con studi specialistici esattamente l'opposto, cioè il dovere di non lasciare nulla di sé¹⁵ e di seguire nel restauro i principi guida brandiani del minimo intervento, della distinguibilità senza ostentazione, della possibile reversibilità, della compatibilità chimico fisica e del rispetto dell'autenticità del testo. In questo ambito l'architetto di Soprintendenza svolge la sua funzione, avendo quotidianamente a che fare con opere del passato e con i temi di conservazione che essi pongono. Prendere coscienza del valore e della consistenza di ciò che è stato è essenziale per la costruzione del ruolo dell'alta sorveglianza, ruolo di verifica del progetto ma anche di impostazione nella fase operativa del cantiere. È attraverso tale percorso che si può arrivare ad un'esecuzione di qualità, in cui la valutazione caso per caso e punto per punto fornisca una risposta di equilibrio fra l'istanza storica e quella estetica, che deve essere alla base delle scelte e che viene rivelata poi nell'esito di ogni restauro. A ciò è importante aggiungere una considerazione sul monumento nella sua globalità e sul suo inserimento nella città contemporanea, oltre che sugli effetti prodotti dall'azione del tempo e dell'uomo¹⁶.

Ogni cantiere è segnato dall'imprevedibilità¹⁷, poiché non è possibile conoscere in fase progettuale l'assetto che il manufatto avrà una volta concluse le operazioni di restauro, che spesso riservano sorprese in corso d'opera e che devono essere valutate alla luce dei principi generali.

Nel caso in esame, ci trovavamo ad operare nella corte interna del palazzo quando, con la conduzione di altre professionalità, era già stato realizzato il restauro delle facciate esterne, caratterizzate dalla scelta del monocromatismo color travertino. Nella prima riunione di cantiere è stata discussa la necessità di un rapporto fra esterno e interno, che non doveva comportare sottomissione o derivazione, ma attenta considerazione. L'intervento si è sviluppato, quindi, attraverso un percorso metodologico che ha avuto come base imprescindibile la comprensione della complessità storica, architettonica e decorativa della struttura e della materia, delle modalità esecutive, delle trasformazioni avvenute nel tempo: dati fondamentali per orientare scelte che hanno inteso ottenere un equilibrio, oltre che dialogo con la fabbrica nel suo complesso, accettando anche soluzioni diacroniche se le stesse potevano essere percepite come armoniche.

Per affrontare un tema così complesso, non tanto sotto l'aspetto conservativo quanto sotto il profilo di scelte rispettose dei valori formali e storici del monumento, non si è potuto prescindere da un attento studio e analisi dell'entità fisica, che si sono attuati appieno solo dopo aver montato le opere provvisorie. Gli approfondimenti scientifici sui materiali e sulla stratigrafia di tutti e quattro i prospetti hanno consentito la comprensione profonda del manufatto e hanno costituito il 'cantiere di studio', base per le scelte del 'cantiere della realizzazione'.

¹⁵ Così TAFURI 1997.

¹⁷ SCOPPOLA 1996, pp. 113-118.

¹⁶ CARBONARA 1997, pp. 511-519 con bibliografia.

Durante la fase della conoscenza, il rinvenimento al di sotto dell'ultimo strato di coloritura di un apparato antico, costituito da una finitura disegnata a cortina muraria su intonaco, ha costituito il *tema del restauro*, cuore indiscusso di tutte le scelte susseguenti (*Tav. III*). Nella città di Roma sono diversi gli esempi di imitazione negli intonaci di trattamenti murari a mattoncino, sia su edifici civili che ecclesiastici, riconducibili per lo più a ragioni di carattere economico, ma anche di esibizione dell'importanza e del prestigio del committente. Essi si aggiungono alla diffusissima imitazione di paramenti in pietra, più costosa e specialistica. Nel cortile di palazzo Stati, però, non ci si è limitati in origine a porre sull'intonaco del secondo ordine semplicemente uno dei toni del mattoncino più usato al tempo, ma si è voluto spingere l'imitazione operando un'incisione sulla materia, seguendo un preciso disegno decorativo a pettine (*Fig. 6*)¹⁸.

Non si trattava di un apparato ben conservato, ma di lacerti più o meno estesi, che hanno introdotto non solo la questione della conservazione degli stessi, ma anche del rapporto con le zone ove tale trattamento non era più rintracciabile (*Fig. 5*). Infatti, le numerose indagini stratigrafiche eseguite in cantiere avevano messo in evidenza una sequenza di coloriture successive all'originaria che imponevano una scelta di presentazione finale. Ciò ha comportato un'analisi critica capace di prefigurare il risultato complessivo e una valutazione circa gli effetti della trasformazione percettiva che l'ambiente avrebbe avuto al termine del restauro. Molto tempo era trascorso dal mutamento coloristico operato negli anni Settanta del Novecento dall'architetto Franco Borsi, che si legava al mattoncino cinquecentesco¹⁹, e la memoria del trattamento a finto mattoncino disegnato era ormai perduta (*Fig. 2*). Un tema di restauro architettonico, dunque, di particolare importanza soprattutto perché l'esito finale era strettamente legato all'orientamento critico assunto, oltre che alla metodologia di realizzazione. L'apporto dell'alta sorveglianza è stato proprio di sostegno e guida verso scelte di restituzione percettiva, più volte verificate nel cantiere e ricondotte ai principi generali del restauro. Ogni scelta ha avuto come base la necessità di conservare la materia originaria e dare a superfici, apparati decorativi ed elementi ordinatori dell'architettura un livello di lettura coerente e ordinato. La strada percorsa ha avuto come obiettivo l'assoluto rispetto dei valori di cui il palazzo è portatore: non solo storici, ma anche costituiti da riferimenti a modelli prestigiosi (*Fig. 7*); non solo di tecniche esecutive cinquecentesche, ma anche di trasformazioni successive, intervenendo sui prospetti con l'attenzione e la cura che si pone nel restauro di un pregevole dipinto²⁰ (*Fig. 4*).

¹⁸ La finitura mimetica degli intonaci 'a zoccolo romano' sarà poi raccomandata da Valadier e caratterizza molte opere dell'architetto. Si rimanda a tale proposito a FIORE 1986.

¹⁹ La tinteggiatura si legava a quella ottocentesca che, negando la coloritura precedente, aveva ripreso i valori coloristici del mattoncino, spingendo tuttavia gli stessi valori anche a ricoprire il bugnato di base, scelta attuata negli stessi anni anche in altri edifici

di proprietà del Senato, di cui Borsi era consulente.

²⁰ Nell'ultimo ventennio del Novecento il tema dell'intervento sulle superfici dell'architettura ha sollevato un vivace dibattito; un approfondimento delle questioni teoriche, tecniche e metodologiche è stato ripreso in studi più recenti, fra i quali si ricordano: ZENNARO 2003; MURATORE 2010; HENRY, STEWART 2011; DOGLIONI *et al.* 2017; BISCONTIN, DRIUSSI 2018; SCAPPIN 2020.

Il restauro del cortile del palazzo: conoscenza e interventi (M.P.)

Il restauro del cortile del palazzo Stati ha seguito tre direttrici: conoscitiva, conservativa, estetica²¹. Il lavoro si è svolto in costante rapporto con la Direzione Lavori e la Soprintendenza per monitorare la successione degli interventi, equilibrare i risultati tecnici, uniformare i trattamenti conservativi e di finitura nel rispetto delle peculiarità del manufatto, ricucendo gradualmente un tessuto lacerato, discontinuo, caotico nella sua componente materiale e formale (*Tav. II, Fig. 2*).

Il cortile ha pianta rettangolare asimmetrica. Seppure organico nell'insieme, già ad una prima osservazione, esso denuncia le manomissioni e trasformazioni della sua complessa vicenda architettonica connessa sia all'unione di edifici preesistenti, sia ai cambi di proprietà, sia ad azioni conservative e modifiche delle destinazioni d'uso (*Fig. 1*).

L'assetto attuale è dovuto al restauro del palazzo promosso dal Senato della Repubblica, concluso nel 1981 e coordinato dall'arch. Franco Borsi, che riaprì, nella loggia al primo piano, due delle arcate chiuse da una muratura e modificò la copertura al secondo piano dopo aver liberato le colonne corinzie ed eliminato la sopraelevazione.

Le altre facciate sono divise in tre registri sovrapposti: tuscanico e bugnato liscio al piano terra, ionico al piano nobile, ultimo piano con finestre. L'ordine corinzio è visibile solo nelle colonne del lato nord ma manca completamente sugli altri prospetti del cortile, fatta eccezione per alcuni capitelli inglobati nella muratura del terrazzino sud che, però, differiscono dagli altri.

Ci sono sei livelli tra piani e mezzanini con numerose aperture modificate e variazioni sia nelle finiture che nella funzione. Le finestre e le aperture di comunicazione con l'interno sono state rimaneggiate e trasformate più volte, rifinite con cornici di travertino o di stucco²² e talvolta protette da grate di ferro. Al piano terra, alcune delle finestre con cornici di travertino sono state trasformate in porte realizzando la parte di cornice mancante con stucco di malta e creando evidenti disomogeneità sia estetiche che conservative. Sul lato est, la finta apertura a *trompe l'oeil* è stata modificata in epoca recente a danno della zona pittorica inferiore (*Fig. 3*).

Un secondo livello di analisi è stato possibile con il montaggio delle opere provvisori, grazie alle quali è iniziato l'esame ravvicinato delle superfici: elementi archi-

²¹ Il restauro del cortile è stato eseguito in due fasi: da aprile a settembre 2021 i fronti esterni; da dicembre 2021 a gennaio 2022 le logge. I lavori sono stati finanziati dal Provv. alle OO.PP. Lazio, Abruzzo e Sardegna di Roma (Progetto e Direzione lavori: arch. P. Zini; Alta sorveglianza del MiC: arch. E. Cajano). Il restauro è stato eseguito dalla ditta Aurea Sectio srl. La squadra operativa era formata dalla scrivente in qualità di Direttore Tecnico Restauratore, dal maestro G. Centofanti; dalla dott.ssa O. Pagano; dai restauratori C. Ledda, T. Montanari, C. Massaro, G. Savina; dal tecnico

del restauro V. Petri; dal tecnico edile E. Riva.

²² Il travertino è prevalentemente di riuso, vi sono integrazioni 'lavorate in situ' e in altre parti, più recenti, è stato utilizzato per reintegrare le lacune senza raccordare i nuovi inserti alle zone originali degradate. Lo stucco di malta pozzolanica è stato sagomato con modine o a mano libera per rivestire l'elemento architettonico in mattoni e poi coperto con uno strato di sottile di intonaco. Tutti i cornicioni sono stati realizzati con questa tecnica tranne quelli della parete sud, dove, al di sotto della malta, si conserva il cornicione di travertino.



Fig. 3. Il fronte est del cortile dopo il restauro. Foto Aurea Sectio.

Fig. 4. Zona centrale del fronte ovest del cortile dopo il restauro. Foto Aurea Sectio.



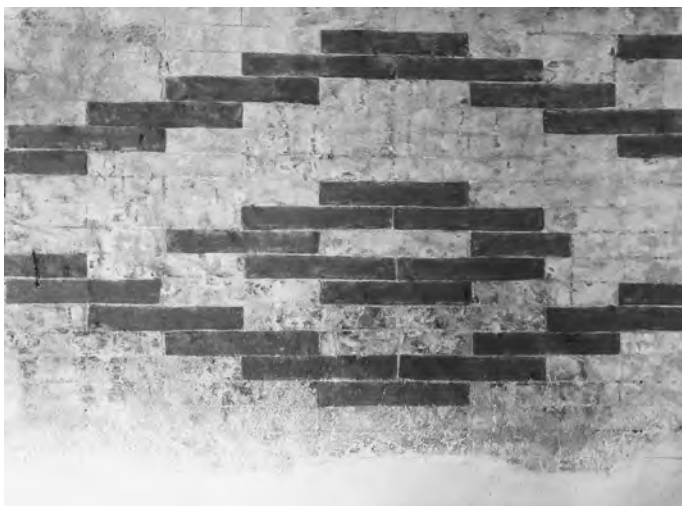


Fig. 5. Dettaglio della finta cortina dipinta in rosa e rosso scuro: disegno 'a pettine' ai lati delle paraste ioniche del piano nobile rimessa in luce con il cantiere. Foto Aurea Sectio.

Fig. 6. Dettaglio della finta cortina dipinta: motivo a losanga nel riquadro sottostante una finestra del piano nobile sul fronte est rimessa in luce con il cantiere. Foto M. Antonucci.

tettonici di travertino (cornici, cornicioni, capitelli, basi delle lesene), parti in malta e stucco (rosoni, cornici di restauro, lesene), finiture occasionali localizzate (ombreggiature nelle cornici di alcune finestre, tondi in stucco e capitelli). L'esame era reso difficoltoso dal complesso palinsesto di intonaci ricoperti dalla tinteggiatura dell'ultimo restauro, consunta e alterata, che, nelle zone lacunose, lasciava vedere le tracce di finiture precedenti.

La fase di studio più complessa è stata sugli intonaci e, per conoscerne le successioni almeno nelle fasi principali, sono state eseguite numerose stratigrafie in più punti su tutte le facciate. Il lavoro è stato lungo e complesso (oltre 3 mesi) per poter ricostruire una sequenza cronologica coerente ma anche individuare incongruenze e interruzioni localizzate delle sequenze, come segno di eventi significativi.

Con questo metodo è stato possibile individuare quattro fasi principali di finitura superficiale che, dall'esterno verso l'interno, sono:

- fase recente (restauro Borsi), caratterizzata da una finitura arancione sottile e degradata, oltre alle modifiche sul lato delle logge;
- fase ottocentesca, caratterizzata da una coloritura arancio e ombreggiature sulle cornici di alcune finestre, sui capitelli e nei piccoli tondi di stucco;
- fase 'azzurra', probabilmente settecentesca, caratterizzata da un intonaco azzurro chiaro molto levigato. È possibile che la ringhiera in ferro battuto del balconcino del lato est sia stata realizzata in questo periodo;
- fase 'rossa', caratterizzata da intonaco rosso a copertura della precedente fase evidentemente degradata;

- ‘finta cortina’, verosimilmente cinquecentesca, realizzata con un intonaco bicromo rosato e rosso, stilato con fughe orizzontali e verticali. La stilatura del lato sud è arrotondata mentre sui lati lunghi è realizzata con una punta più acuminata ma, date le condizioni conservative, non è stato possibile comprendere se la diversa tecnica fosse dovuta a tempi differenti di esecuzione ovvero a restauri successivi (Figg. 5-6).

La finitura a ‘finta cortina’ richiama per tecnica di esecuzione, aspetto e disegno, i rivestimenti analoghi dell’area veneta²³: elemento che, come abbiamo visto, apre un ventaglio di ampie riflessioni e confronti con altre finiture romane²⁴ (Tav. III, Fig. 4).

I dati emersi durante i lavori, il confronto con le fonti storiche e i criteri metodologici adottati sono peculiari del restauro specialistico attuato nel cortile di palazzo Stati, grazie alla stretta collaborazione tra professionalità differenti (architetti specializzati e restauratori) che trattano il monumento come opera d’arte nel tempo, ne individuano la storia e scelgono le strade e le tecniche più opportune per la sua conservazione e valorizzazione. Approfondire le conclusioni in merito all’approccio teorico-metodologico utilizzato in cantiere e collegare le trasformazioni materiali agli eventi storici documentati potrà essere oggetto di una successiva pubblicazione più ampia, di cui il presente articolo costituisce un’anteprima e una necessaria introduzione metodologica.

Memorie smarrite nel cantiere di restauro (L.S.)

A chiusura del dettagliato racconto dai punti di vista storico, metodologico e tecnico dell’esperienza del cantiere nel cortile interno di palazzo Stati Cenci Maccarani, nel quale sono chiaramente distinguibili le singole competenze e il loro intreccio, si è colta l’occasione di formulare alcune riflessioni di carattere più generale, per tornare poi nuovamente sul caso indagato e sul suo valore come buona pratica.

Come dimostrato nei paragrafi precedenti, il cantiere di restauro è per la vita dell’opera un momento di rilevanza assoluta da cui possono derivare nuove possibilità di conoscenza e di comprensione del bene. Per l’architetto restauratore esso rappresenta il luogo di verifica pratica delle premesse teoriche che hanno orientato il progetto, in cui occorre gestire questioni di natura diversa²⁵, al fine di trovare soluzioni adeguate.

Traspare dai precedenti contributi il richiamo, mai scontato, all’importanza della competenza specialistica. La nostra epoca valorizza molto la multidisciplinarietà nella ricerca, senza però curare adeguatamente il carattere di interazione ‘globale e sinergico’ necessario per garantire risultati efficaci ai diversi apporti²⁶. Le scoperte effettuate nel cortile di palazzo Stati, di particolare interesse per l’architettura rinascimentale,

²³ SCAPPIN 2020.

²⁴ Si rimanda al contributo di Micaela Antonucci.

²⁵ FIORANI 2013.

²⁶ Il più delle volte, infatti, “ci si limita a una som-

matoria di contributi giustapposti, garantiti da una *équipe* di specialisti che, nel migliore dei casi, ha sviluppato un paritario e proficuo dialogo”; VECCHIATTINI 2017, p. 380.



Fig. 7. Palazzo Farnese a Roma, dettaglio del secondo piano con le decorazioni ottenute dalla disposizione alternata di mattoni giallo-rosati e rossi. Foto M. Antonucci.

evidenziano il ruolo del cantiere come momento del ‘riconoscimento’ dell’opera, che può anche comportare l’eventuale rimessa in discussione delle iniziali previsioni progettuali in riferimento alle “memorie smarrite”²⁷ riportate alla luce.

I ritrovamenti, le scoperte, gli indizi che costellano il cantiere di restauro contribuiscono a qualificare l’intervento; si tratta di ricercare un equilibrio che è spesso difficile da raggiungere, in bilico com’è tra rispetto della fisicità materica del ritrovamento e del suo contesto, definizione della forma complessiva dell’architettura, produzione – inevitabile – di nuove immagini, che determineranno la *facies* percepibile. La restituzione degli elementi emersi dalle indagini richiede l’interpretazione delle stratigrafie puntuali e dell’opera nella sua complessità, lavorando sulla riconoscibilità d’insieme dell’architettura senza che questo significhi replicarla *a l’identique* o innovarla *in toto*.

I cantieri di restauro delle architetture giuliesche costituiscono la dimostrazione del peso che il rispetto delle ‘buone pratiche’²⁸ possiede nell’ampliare valori e signifi-

²⁷ TORSSELLO, 1988, p. 97.

²⁸ Tali ‘buone pratiche’ esprimono la padronanza della “funzione cruciale” della conoscenza, nelle

sue “forme” e dei suoi “strumenti” e *consecutio* ben impostata di analisi, diagnosi, progetto e cantiere. Cfr. Musso 2010, p. 23.

cati delle opere, anche al fine di lasciare a chi seguirà la possibilità di affinare, con più aggiornati strumenti, l'interpretazione complessiva dell'opera.

Palazzo Te, iconica architettura del periodo mantovano di Giulio Romano, è stata a più riprese oggetto di interventi, fino all'ultima recente ed estesa campagna di restauri²⁹. Le indagini propedeutiche agli interventi degli scorsi anni Ottanta³⁰ hanno riportato in luce le "memorie smarrite", costituite dai solchi che emulavano lo strappo dei triglifi ribassati rispetto alla trabeazione, corretti e nascosti dagli interventi settecenteschi. Hanno inoltre evidenziato le tecniche 'povere' utilizzate per emulare materiali pregiati, come il trattamento dello stucco a imitazione della pietra rosa di Verona.

In ambiente romano, villa Lante³¹ è stata oggetto di restauri e conseguenti scoperte a partire dal secondo dopoguerra. Gli interventi di Adriano Prandi (1951-53), Paolo Marconi (loggia 1970-72, facciate 1980-82) e Tancredi Carunchio (1997-1999) hanno chiarito la cronologia delle fasi costruttive, le tecnologie costruttive impiegate e la caratterizzazione dei materiali. Prandi aveva avviato uno studio sistematico degli interventi precedentemente effettuati sulla fabbrica, al fine di individuare l'autenticità delle 'parti monumentali' anche negli interni³², ma con Marconi gli studi sulla loggia e sulle facciate vengono considerevolmente approfonditi, confermando molte osservazioni già effettuate e al tempo stesso incrementando la realizzazione di saggi finalizzati alla ricerca degli intonaci cinquecenteschi, così da orientare la composizione degli impasti e la cromia dell'intervento³³. In ultimo, Carunchio ha rivisto alcune decisioni prese e rimarcato la possibilità di rinunciare alla realizzazione di ulteriori saggi e privilegiare l'osservazione diretta del "documento autentico, seppur lacunoso e degradato"³⁴.

Le scelte condotte per il restauro del cortile interno di palazzo Stati hanno voluto soprattutto sottolineare le diversità fra i fronti, in particolare fra quelli con la decorazione a finta cortina e quelli che ne sono privi. Nel prospetto del loggiato interno verso l'ingresso (*Fig. 1*), la presenza delle arcate e degli ordini architettonici in pietra e l'assenza di decorazioni policrome restituiscono un'immagine compatta e coerente. Nei restanti fronti (*Tav. III, Figg. 3-4*) prevale invece la coesistenza quasi di natura 'archeologica' fra stratigrafie epidermiche diverse, che riporta sullo stesso piano percettivo le ordinanze in pietra, le pareti intonacate, la finta cortina laterizia.

Questa scelta progettuale può essere intesa come volontà di portare in evidenza la natura molteplice e stratificata dell'architettura, denunciando contestualmente l'impossibilità di restituire univocamente le fasi costruttive del cortile e dei suoi apparati

²⁹ La campagna di interventi più recente è stata condotta in due fasi rispettivamente precedente e successiva al 2010: per un efficace quadro di sintesi cfr. <http://www.palazzote.it/index.php/it/palazzo-te/restauri> [15/02/2022]. Si veda anche CERIOTTI *et al.* 2021.

³⁰ LUZI 1994; TAFURI 1994.

³¹ GARELLA *et al.* 1984, pp. 227-251; CARUNCHIO 2017.

³² PRANDI 1954.

³³ MARCONI 1981; MARCONI 1984.

³⁴ Si veda per esempio la decisione di celare con l'intonaco gli elementi in peperino che compongono le lesene nella loggia, viceversa lasciati a vista da Marconi in continuità con Prandi.

decorativi, anche per l'assenza di evidenze documentali e materiali esaustive. La scoperta ha portato alla luce un nodo che gli studi devono ancora decifrare: non risultano infatti chiari né la volontà e né gli obiettivi che hanno condotto all'esecuzione di una finta cortina accostata alla rigida griglia degli ordini di paraste. La compresenza di questi due sistemi e linguaggi diversi potrebbe rimandare a una 'trasgressione grammaticale' tipica delle opere di Giulio Romano, ma l'ipotizzata cronologia del cantiere sembra invece ricondurre la fase del completamento del cortile agli anni in cui l'artista era lontano da Roma³⁵. La modalità attuata nel restauro può essere letta, pertanto, come 'apertura' a futuri approfondimenti (studi e restauri) e 'rinuncia' a prendere una posizione rispetto al conflitto evidenziato. La superficie dell'architettura³⁶ è "interfaccia fra spazialità e costruzione"³⁷, luogo dove si registrano le trasformazioni, connesse non solo alle diverse epoche, ma anche a 'depositi' e 'alterazioni'. Non si può negare la ricchezza che lo sguardo ravvicinato concede nell'apprezzare a un palmo di distanza dettagli che tendono a stemperarsi quando sono colti invece da un punto di vista meno inconsueto e più affine alla loro abituale collocazione nello spazio. Attingendo al campo artistico, per esempio, il dipinto di Tiepolo rappresentante *L'esaltazione della Croce e sant'Elena*³⁸ è esposto nel museo in modo da poter ammirare da vicino la dovizia con cui il pittore ha definito particolari che risulterebbero pressoché invisibili nella collocazione che sarebbe stata propria dell'opera, cioè a soffitto. Se il fatto di godere di questi dettagli (la mano di Sant'Elena, la caratterizzazione delle figure in ombra disposte ai piedi della croce) non è solo appagante, ma permette anche di immedesimarci nell'esecutore – tanto al posto di Tiepolo, quanto, per Palazzo Stati, a quello dell'artigiano che ha realizzato la finta cortina – sta nell'osservatore comprendere come quell'accessibilità sia non-ordinaria e provare a immaginare quale fosse, nel caso della tela, la sua percezione nell'originaria compagine artistica e architettonica. L'apprezzamento implica allo stesso tempo la capacità di 'lasciare andare' quel tassello nell'insieme di cui esso è certamente una parte necessaria. Questo non significa che le scelte che guidano l'intero intervento non possano essere prese anche traendo ispirazione dalla visione ravvicinata di quella rivelazione inattesa, così come sarebbe improbabile dimenticare la cura del disegno della mano di Sant'Elena una volta vista da vicino solo perché dovrebbe esserci inaccessibile. Va trovata invece la chiave di equilibrio attraverso gli strumenti di simulazione propri del progetto per riportare 'particolare' e 'universale' al fine di "dare ordine al tutto"³⁹, per cucire nel processo di

³⁵ Si veda a tale proposito il contributo di Micaela Antonucci.

³⁶ Sul tema dell'intervento sulle superfici dell'architettura ci si riferisce agli studi contenuti in BISCONTIN, DRIUSSI 2018 (in particolare BARTOLOMUCCI 2018).

³⁷ FIORANI 2016, p. 10.

³⁸ L'opera di Giambattista Tiepolo (Venezia 1696 - Madrid 1770), datata intorno al 1750, proviene

dalla chiesa veneziana delle Cappuccine presso Castello, dov'era collocata a soffitto. È ora esposta nella sala 2 delle Gallerie dell'Accademia di Venezia, di cui, visto il diametro di 486 cm, occupa un'intera parete, sulla quale è montata e sostenuta attraverso una struttura in acciaio, inclinata verso il centro.

³⁹ VON BUTTLAR 2010, p. 33.

restituzione il significato che conoscere quel dettaglio ha avuto sul controllo dell'esito figurativo d'insieme.

È comunque chiaro che altre scelte operative erano possibili. L'evidenza stratigrafica dei livelli avrebbe anche potuto sottolineare la presenza della decorazione, per esempio, scurendo i fondi di raccordo, armonizzandoli tramite una tinteggiatura con un 'rosato' più caldo che caratterizza i toni intermedi della finta cortina, ma l'ipotesi – testata a campione in cantiere – è stata scartata in favore del tono di rosa più chiaro della gamma riscontrabile, che è stato considerato più opportuno per non contrastare eccessivamente con le altre parti, in particolare con le paraste velate a calce di bianco. O, ancora, si sarebbe potuto restituire un'immagine più 'conciliante' tra le parti imponendo una velatura omogenea sui campi dei pannelli così da rendere meno forte la bicromia rinvenuta e non farla prevalere sulla compagine architettonica organizzata dall'ordinanza, pur manipolata nel tempo, come s'è visto, rispetto alla probabile conformazione originaria su tre livelli.

Il progetto ha viceversa deciso di lasciare aperta questa dicotomia. Così come per gli altri cantieri condotti sulle architetture giuliesche che si sono ricordati, anche qui un futuro restauro troverà una sua strada, confermando le soluzioni precedenti o, forse, negandole, in uno scambio dialettico che dovrà fare, ancora una volta, sintesi di dati conoscitivi e scelte critiche, creando un passaggio in quella 'solitudine dell'edificio', passaggio che scorrerà nella sua vita incrementando la sua conoscenza.

REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

- (<http://we-aggregate.org/piece/thetransformations-of-giulio-romano-palazzo-stati-maccarani>), [dicembre 2021]
- ALBERTI, MENNUCCI 1998: A. Alberti, A. Mennucci, *La produzione dei mattoni e i laterizi decorati, e Il problema della tecnologia di produzione*, in C. Baracchini, G. Fanelli, R. Parenti (a cura di), *Lucca medievale/La decorazione in laterizio*, Fondazione Ragghianti, Lucca 1998, pp. 35-46
- ANTONUCCI 2014: M. Antonucci, *Il palazzo Stati di Giulio Romano e la "cittadella medicea" di Leone X: conflitti e alleanze nelle trasformazioni urbane nella Roma del primo Cinquecento*, in M. Chiabò, M. Gargano, A. Modigliani, P. Osmond (a cura di), *Congiure e conflitti. L'affermazione della signoria pontificia su Roma nel Rinascimento: politica, economia e cultura*, RR Roma nel Rinascimento, Roma 2014, pp. 433-457
- ANTONUCCI 2017: M. Antonucci, *I soffitti lignei di palazzo Stati Cenci Maccarani a Roma*, in «Opus Incertum», n.s., III, 2017, pp. 100-110
- ANTONUCCI 2021: M. Antonucci, *Il Palazzo Stati di Giulio Romano: ipotesi sulla fabbrica cinquecentesca alla luce di nuovi documenti*, in P. Assmann et al. (a cura di), *Giulio Romano. Pittore, architetto, artista universale. Studi e ricerche*, atti del convegno internazionale (Mantova-Roma, 14-18 ottobre 2019), Accademia di San Luca, Quaderni degli Atti 2019-2020, Roma 2021, pp. 245-252
- BARTOLOMUCCI 2018: C. Bartolomucci, *Il restauro nell'epoca dell'apparenza: quando intervenire diventa rinnovare*, in BISCONTIN, DRIUSI 2018, pp. 65-74

- BISCONTIN, DRIUSSI 2018: G. Biscontin, G. Driussi (a cura di), *Intervenire sulle superfici dell'architettura tra bilanci e prospettive*, Arcadia Ricerche, Marghera - Venezia 2018
- BORSI 1989: F. Borsi, *Il Senato a Palazzo Cenci*, in BORSI, QUINTERIO, MAGNANIMI 1989, pp. 9-40
- BORSI, QUINTERIO, MAGNANIMI 1989: F. Borsi, F. Quinterio, G. Magnanimi (a cura di) *Palazzo Cenci*, Editalia, Roma 1989
- CALAFATI 2013: M. Calafati, *Facciate dei palazzi fiorentini di Bartolomeo Ammannati e alcuni riferimenti francesi*, in «Bollettino della Società di Studi Fiorentini», 21, 2014, pp. 307-315
- CARBONARA 1997: G. Carbonara, *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti*, Liguori, Napoli 1997
- CARBONARA, BARELLI 2014: G. Carbonara, L. Barelli, *Il valore documentale delle finiture e l'importanza della loro conservazione: l'imitazione del passato nella falsa cortina laterizia dipinta a Roma nel Medioevo*, in M. Gianandrea, F. Gangemi, C. Costantini (a cura di), *Il potere dell'arte nel Medioevo. Studi in onore di Mario d'Onofrio*, Campisano, Roma 2014, pp. 39-52
- CARUNCHIO 2017: T. Carunchio, *La Villa Lante al Gianicolo, l'architettura e i suoi restauri*, in T. Carunchio, S. Örmä (a cura di), *Villa Lante al Gianicolo, Storia della Fabbrica e cronaca degli abitatori*, Palombi Editori, Roma, 2005, pp. 23-76
- CERIOTTI *et al.* 2021: M.C. Ceriotti, D. Lattanzi, A.G. Mazzeri, B. Scala, *Gli interventi di restauro alla Rustica e alla Cavallerizza: contributi alla conoscenza delle fabbriche di Giulio Romano attraverso il cantiere*, in P. Assmann *et al.* (a cura di), *Giulio Romano. Pittore, architetto, artista universale. Studi e ricerche*, atti del convegno internazionale (Mantova-Roma, 14-18 ottobre 2019), Accademia di San Luca, Quaderni degli Atti 2019-2020, Roma 2021, pp. 75-82
- CHERUBINI 1999: L.C. Cherubini, *La facciata: un quesito insoluto*, in «Ars. Il nuovo nell'Arte Antica e Moderna», III, 1999, 21, pp. 112-116
- CHERUBINI 2011: L.C. Cherubini, *Palazzo Farnese in Roma. Appunti dai restauri*, in A.M. Affanni, P. Portoghesi (a cura di), *Studi su Jacopo Barozzi da Vignola*, Gangemi, Roma 2011, pp. 113-129
- DE MINICIS 2001: E. De Minicis (a cura di), *I laterizi in età medioevale. Dalla produzione al cantiere*, Edizioni Kappa, Roma 2001
- DOGLIONI *et al.* 2017: F. Doglioni, L. Scappin, A. Squassina, F. Trovò, *Conoscenza e restauro degli intonaci e delle superfici murarie esterne di Venezia. Campionature, esemplificazioni, indirizzi di intervento*, Il Prato, Saonara 2017
- FIORANI 2008: D. Fiorani (a cura di), *Finiture murarie e architetture nel Medioevo. Una panoramica e tre casi di studio nell'Italia centro-meridionale*, Gangemi, Roma 2008
- FIORANI 2013: D. Fiorani, *Il lato tecnico del restauro: opportunità, limiti e contenuti*, in S.F. Musso (a cura di), *Tecniche di restauro architettonico. Aggiornamento*, UTET, Torino 2013, pp. 33-59
- FIORANI 2016: D. Fiorani, *The surface of historic buildings as a restoration issue* in «Quaderni di Assorestaurato», V, 2016, 5, pp. 10-14
- FIGLIARELLI 1986: F.P., Fiore, *Funzioni e trattamenti dell'intonaco nella letteratura architettonica dal Cesarino al Valadier*, in *Intonaci colore e coloriture nell'edilizia storica*, atti del convegno (Roma 25-27 ottobre 1984), in «Bollettino d'arte», supplemento al nn. 35-36, 1986, vol. I, pp. 37-46
- FROMMEL 1973: Ch. L. Frommel, *Der Römische Palastbau der Hochrenaissance*, Tübingen, 1973, 2 voll.
- FROMMEL 1989: Ch. L. Frommel, *Le opere romane di Giulio*, in *Giulio Romano*, catalogo della mostra, Electa, Milano 1989, pp. 97-134

- FROMMEL 2002: Ch. L. Frommel, *Villa Giulia*, in R.J. Tuttle, B. Adorni, Ch. L. Frommel, Ch. Thoenes (a cura di), *Jacopo Barozzi da Vignola*, Electa, Milano 2002
- GARELLA *et al.* 1984: L. Garella, G. Marchetti, A.M. Compagna (a cura di), *Fabbriche romane del primo '500. Cinque secoli di restauri*, catalogo della mostra (Roma-Bari 1984), Palombi, Roma 1984, pp. 333-355
- GARGIANI 2003: R. Gargiani, *Principi e costruzione nell'architettura italiana del Quattrocento*, Laterza, Roma-Bari 2003
- GIULIO ROMANO 2021: P. Assmann *et al.* (a cura di), *Giulio Romano. Pittore, architetto, artista universale. Studi e ricerche*, atti del convegno internazionale (Mantova-Roma, 14-18 ottobre 2019), Accademia di San Luca, Quaderni degli Atti 2019-2020, Roma 2021
- HENRY, STEWART 2011: A. Henry, J. Stewart, *Mortars, Renders & Plaster*, Ashgate, Farnham Burlington 2011
- LUZI 1994: D. Luzi, *Rifacimenti, restauri, manutenzioni di epoche precedenti. Stato di Conservazione; Interventi Conservativi*, in *L'Istituto Centrale del Restauro per Palazzo Te*, «Bollettino d'Arte», volume speciale VI s., 1994, pp. 19-36
- MARCONI 1981: P. Marconi, *Il nuovo colore della Villa Lante: contributo al problema del colore di Roma*, in «Opuscula Instituti Romani Finlandiae» 1, 1981, pp. 57-62
- MARCONI 1984: P. Marconi, *Colore e "colorito" in architettura: il cantiere storico, le tecniche storiche di manutenzione. Contributo al problema del "colore di Roma"*, in *Il colore nell'edilizia storica. Riflessioni e ricerche sugli intonaci e le coloriture*, «Bollettino d'Arte» suppl. n. 6, 1984, pp. 9-16
- MONTELLI 1998: E. Montelli, *La policromia delle cortine laterizie nelle architetture del XVI secolo*, in «Costruire in laterizio», 1998, 64, pp. 278-283
- MURATORE 2010: O. MURATORE, *Il colore dell'architettura storica. Un tema di restauro*, Alinea, Firenze 2010, pp. 159-196
- MURATORE, FRIGERI 2021: O. Muratore, C. Frigeri, *Dal "cantiere della conoscenza" al restauro di Palazzo Stati Cenci Maccarani attraverso inedite acquisizioni*, in P. Assmann *et al.* (a cura di), *Giulio Romano. Pittore, architetto, artista universale. Studi e ricerche*, atti del convegno internazionale (Mantova-Roma, 14-18 ottobre 2019), Accademia di San Luca, Quaderni degli Atti 2019-2020, Roma 2021, pp. 253-260
- MUSSO 2010: S.F. Musso, *Recupero e restauro degli edifici storici*, EPC Libri, Roma 2010
- PAGLIARA 1980: P.N. Pagliara, *Note su murature e intonaci a Roma tra Quattrocento e Cinquecento*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 1980, 11, pp. 35-44
- PAGLIARA 1992: P.N. Pagliara, *Murature laterizie a Roma alla fine del '400*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 1992, 48, pp. 43-54
- PRANDI, 1954: A. Prandi, *Villa Lante al Gianicolo*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1954
- RAKATANSKY 2017: M. Rakatansky, *The Transformations of Giulio Romano: Palazzo Stati Maccarani* in «The Aggregate website» (Transparent Peer Reviewed), 3, February 2017
- SCAPPIN 2020: L. Scappin, *La riproduzione su intonaco della cortina muraria: variazioni e tecniche tra monocromie e pentacromie*, in V. Marchiafava e M. Picollo (a cura di), *XVI Conferenza del Colore, Bergamo 2020 Colore e Colorimetria. Contributi Multidisciplinari*, Gruppo del Colore – Associazione Italiana Colore, Milano 2020, pp. 133-140
- SCOPPOLA 1996: F. Scoppola, *Il cantiere di restauro*, in G. Carbonara (a cura di), *Trattato di restauro architettonico*, UTET, Torino 1996, vol. IV, pp. 113-118

- SQUASSINA 2011: A. Squassina, *Murature di mattoni medioevali a vista e resti di finiture a Venezia*, in «Arqueologia de la arquitectura», 8, 2011, pp. 239-271
- TAFURI 1994: M. Tafuri, *Storia e restauro: il caso di Palazzo Te a Mantova*, in *L'Istituto Centrale del Restauro per Palazzo Te*, «Bollettino d'Arte», volume speciale VI s., 1994, pp. 1-15
- TAFURI 1997: M. Tafuri, *Storia, conservazione e restauro*, in B. Pedretti (a cura di), *Il progetto del passato. Memoria, conservazione, restauro, architettura*, Bruno Mondadori, Milano 1997, pp. 85-100
- TORSELLO 1988: B.P. Torsello, *La Materia del Restauro*, Marsilio, Venezia 1988
- VECCHIATTINI 2017: R. Vecchiattini, *Percorsi di crinale*, in *RICerca/REstauro, vol. 3a: Progetto e cantiere: orizzonti operativi*, a cura di S. Della Torre, coordinamento di D. Fiorani, Edizioni Quasar, Roma 2017, pp. 380-389
- VON BUTTLAR 2010: A. von Buttlar, *Neues Museum Berlino. Guida all'architettura*, Deutscher Kunstverlag, Berlin München 2010
- ZENNARO 2003: P. Zennaro (a cura di), *Il colore dei materiali per l'architettura*, atti del convegno di studi (Venezia, 25-26 settembre 2003), Progetto Edizioni, Padova 2003

Conservare le superfici: l'intervento di restauro della facciata di palazzo Doria Pamphilj a Valmontone

CLAUDIA CASTAGNOLI, FEDERICA CERRONI

Le vicende storiche e i precedenti interventi di restauro

Il palazzo Doria Pamphilj e l'adiacente Collegiata dell'Assunta costituiscono un monumento dall'immenso valore storico e artistico, perché rappresentano le uniche strutture superstiti dell'antico nucleo urbano della città di Valmontone, raso al suolo dai bombardamenti dell'ultima guerra e successivamente ricostruito con criteri che ne hanno completamente snaturato l'assetto originario.

Il principe Camillo Pamphilj acquista il feudo di Valmontone nel 1651 con l'intento di costruire un nuovo sontuoso palazzo in una sorta di città ideale, la cosiddetta Città Panfilia, da estendersi oltre il singolo edificio¹. Il disegno del principe, in realtà, era quello di trasformare una terra in una sede vescovile che potesse valorizzare il feudo sotto il controllo dei Pamphilj². Il nucleo monumentale pamphiliano si compone del palazzo e della Collegiata che dominano l'intero abitato, imponendosi su di esso con una forza formale e dimensionale che conferisce un profondo segno e un particolare significato alla città ideale originaria. I due organismi architettonici, ubicati nel punto più alto dell'acropoli cittadina, costituiscono un blocco compatto pur nelle loro evidenti differenze figurative.

La conformazione planimetrica del complesso è impostata su una sorta di impianto a 'C' aperto all'interno in una corte più articolata che ingloba un parziale porticato. Le nuove strutture di Camillo Pamphilj, opera dell'architetto gesuita Benedetto Molli³, riassorbono un preesistente palazzo ampliandolo verso la valle del Casaleno. All'interno è presente un importante ciclo di affreschi, tutti realizzati fra il 1657 e il 1661 da artisti quali Pier Francesco Mola, Gaspard Duguet, Guillaume Courtois, Francesco Cozza e Mattia Preti. Il corpo d'angolo a sud est e il cortile sono gli elementi architettonici meno definiti in quanto non completati nella prima fase architettonica⁴.

Nel 1872 ha inizio una lunga serie di restauri che, pur garantendo la sopravvivenza della fabbrica, introducono modifiche sostanziali, talvolta con alterazioni rilevanti come

¹ L'attuale palazzo nasce dall'ampliamento di corpo di fabbrica più antico, cinquecentesco, voluto da Taddeo Barberini e parzialmente documentata nell'Archivio Doria Pamphilj.

² AZZARO *et al.* 2002.

³ MAGGI 1999.

⁴ Era probabilmente già intenzione di Camillo Pamphilj sovrastare l'essedra di un secondo piano loggiato (nel 1667 erano state fornite delle colonne e intagliati dei capitelli).

la trasformazione dei tetti di copertura in terrazza per opera dell'arch. Andrea Busiri-Vici⁵. Successivamente, nel corso della seconda guerra mondiale, il complesso monumentale attraversò una fase critica a causa dei bombardamenti che causarono enormi danni all'edificio e portarono alla distruzione dell'ala destra contigua alla chiesa⁶.

I successivi interventi del Genio Civile incidono strutturalmente sul monumento inserendo nuovi pilastri e solai. Inoltre, diversi sfollati dalle abitazioni distrutte dalla guerra s'insediarono all'interno del palazzo, dove rimasero fino agli scorsi anni Settanta⁷. Per soddisfare le loro esigenze abitative, si determinò un'ulteriore frammentazione delle grandi sale, mentre la scarsa manutenzione facilitò il successivo generale abbandono dell'edificio e il conseguente degrado dell'apparato architettonico, delle strutture e delle facciate.

Nel 1988 ha inizio un grande processo di recupero e restauro dell'edificio durato circa quindici anni, attuato attraverso il consolidamento e la ricostruzione dell'ala destra crollata sotto le bombe cui hanno fatto seguito il completamento funzionale del palazzo e la ristrutturazione con la riconquista degli spazi originari dell'area interna dei saloni del piano nobile e dell'assorbimento del nuovo Museo Archeologico al piano terra⁸. Agli ingenti interventi di consolidamento statico che hanno interessato tutto l'edificio, non completati, hanno fatto seguito quelli di restauro della facciata principale sulla piazza Pilozzi e del fronte nord, con i quali il presente intervento di restauro della sola facciata verso la valle del Casaleno si è inevitabilmente confrontato, a distanza di oltre vent'anni, disallineandosi nelle scelte metodologiche più significative, quali quelle legate alla ricostruzione e reintegrazione di parti di elementi architettonici, pur garantendo l'armonia dettata dalla necessaria continuità visiva d'insieme.

Le azioni della Soprintendenza: analisi dei problemi e strategie d'intervento

L'intervento effettuato s'inquadra fra le attività condotte direttamente dalla Soprintendenza sui territori di propria competenza nell'ottica di "tutela e valorizzazione del patrimonio culturale al fine di preservare la memoria della comunità"⁹ ponendosi, nel caso specifico, l'obiettivo di ristabilire, nell'unitarietà di lettura, il dialogo tra il bene e il tessuto urbanistico-sociale, valorizzando il nucleo storico originario della cittadina di Valmontone.

⁵ Architetto della famiglia Doria per oltre quarant'anni, si distinse per l'uso di linguaggi architettonici differenti, che vanno dal secondo neoclassicismo al neorinascimentale, al neogotico; BUSIRI VICI 1891.

⁶ Si tratta della porzione di facciata principale su piazza Pilozzi. Tre campate dell'ala destra del palazzo dal piano nobile a salire sono andate completamente distrutte. La Collegiata di S. Maria Assunta, situata accanto, ha subito, invece, dei danni dovuti alle bombe in uno specifico spicchio della cupola.

⁷ Il palazzo ospitò i cittadini sfollati per molti anni e questo lungo soggiorno unito alle trasformazioni

apportate per l'uso abitativo, tra cui la realizzazione di tramezzature e l'adeguamento di impianti idrosanitari, ne provocarono un degrado generalizzato.

⁸ Tutti gli ambienti situati nella parte nord orientale del piano terra sono stati occupati dal Museo Archeologico, inaugurato nel 2003 in seguito ad un accordo tra Amministrazione Comunale, Soprintendenza Archeologica e Società Treno Alta Velocità in seguito a ritrovamenti avvenuti durante la realizzazione delle nuove infrastrutture ferroviarie.

⁹ Art. 1, comma 2) del DLGS 42/2004.

Un compito, questo, che oggi risulta ancora più gravoso e che vede il sogno pamphiliano di realizzare una città 'ideale' obbligare una piccola comunità a ottemperare al difficile compito di custodire un complesso monumentale del tutto fuori scala rispetto a una realtà socio-economica minore.

La complessità dell'affrontare prima economicamente, poi tecnicamente un organismo architettonico così maestoso e allo stesso tempo in buona parte compromesso, ha imposto nel tempo una suddivisione finanziaria degli interventi di restauro che, dalla fine degli anni Ottanta, lo hanno interessato a più riprese lasciandolo tuttavia ancora incompiuto.

Il processo di recupero così come il progetto di restauro, però, non risulta ancora completato, perché l'edificio, fortemente danneggiato e degradato, ha richiesto molteplici e differenziati interventi che hanno spaziato dai consolidamenti, alle ricostruzioni, alle riconfigurazioni funzionali e al restauro delle facciate. Interventi che, stante le dimensioni del fabbricato e la sua complessa articolazione, non sono stati portati a termine per evidenti motivazioni economiche.

L'intervento di restauro del prospetto lungo la Valle del Casaleno del Palazzo Doria-Pamphilj a Valmontone, s'inserisce nell'ambito della programmazione triennale 2016-18 art.1 c.9 legge 190/2014 - DM 18/01/2016¹⁰ che ha riguardato sia il restauro della cupola dell'Assunta, adesso concluso, che quello della facciata prospiciente la valle del Casaleno, oggetto del presente saggio. Ad essi si sono aggiunti, anche in ottemperanza al nuovo quadro normativo sulla tutela dei beni culturali che vede in primo piano l'attenzione agli aspetti strutturali, ulteriori fondi per la verifica sismica dell'intero palazzo, ad oggi in corso.

Il progetto di restauro della suddetta facciata ha da subito mostrato una rilevante complessità per via dell'avanzato stato di degrado in cui versava, a fronte di una generale condizione di deterioramento dell'intero edificio, ma soprattutto costituiva il fronte non trattato dagli interventi di restauro di trent'anni fa (*Tav. I*).

Le significative problematiche strutturali, legate alla scarsa coesione delle muraure e al rischio di ribaltamento della facciata, nonché le lacune e le puntuali mancanze di porzioni di cornicione, mensole, cornici, intonaci hanno determinato le difficoltà del lavoro e la necessità di coinvolgere professionalità con specializzazioni diverse, a partire dagli strutturisti, così da mettere in sicurezza prima e valutare poi l'incisività e la metodologia d'intervento delle operazioni di restauro¹¹.

¹⁰ L'Amministrazione ha previsto il supporto di Invitalia, per la gestione dell'appalto. L'Agenzia nazionale per lo sviluppo ha curato la procedura di gara in qualità di Centrale di Committenza per un importo totale a base d'asta di € 387.569,36 (IVA esclusa). Si è scelta la procedura di tipo aperto (art. 60 del d.lgs. 50/2016) che consente di presentare un'offerta a qualsiasi operatore economico interessato in possesso della categoria OG2.

¹¹ L'intervento è stato progettato e diretto dall'arch.

Claudia Castagnoli (SABAP - MET- RM), con la partecipazione dell'ing. Manuel Marotto, progettista strutturale, del restauratore Marco Petrangeli e del responsabile della contabilità Antonio Giannattasio (SABAP - VT-ET); è stato inoltre seguito dall'arch. Federica Cerroni (SABAP - VT-ET) quale Responsabile Unico dei Lavori. I rilievi sono stati condotti da CPT Studio e il cantiere è stato gestito dall'impresa MI.PA. s.r.l.

Il progetto elaborato si pone in una certa discontinuità (per l'approccio maggiormente conservativo e per una diversità di metodo nell'affrontare il problema della lacuna e nella selezione dei materiali impiegati) con le scelte effettuate sulle porzioni di facciate già restaurate negli anni Novanta, laddove erano già state affrontate questioni strutturali, di consolidamento delle superfici, di lettura e di interpretazione degli apparati decorativi. Si è reso dunque necessario un continuo confronto sulle scelte esecutive tra le figure professionali coinvolte sia nel corso della progettazione che nella gestione dell'appalto. La prima fase di cantiere ha previsto la riparazione delle murature e il rinforzo degli architravi lesionati. In seguito, sono stati realizzati mirati interventi strutturali finalizzati a migliorare il comportamento locale fuori piano delle pareti, effettuando una revisione del sistema di tirantatura esistente e disponendo dei nuovi tiranti ai livelli superiori del palazzo.

Le scelte riguardanti gli interventi sulle superfici hanno ugualmente presentato un carattere fortemente conservativo: la possibilità d'intervenire su una redazione 'originaria' dell'opera, sostanzialmente priva di alterazioni e stratificazioni diacroniche¹², ha infatti incoraggiato le scelte dei materiali e le modalità esecutive delle malte che hanno privilegiato l'esecuzione a piè d'opera evitando l'uso di premiscelati, e delle puntuali ridefinizioni degli elementi in grado di non compromettere la corretta lettura della configurazione architettonica rispettando ad esempio le geometrie delle cornici, dei marcapiani e degli apparati decorativi lacunosi senza semplificarne le geometrie così come era avvenuto nei restauri condotti sulle facciate su piazza Pillozzi e piazza della Costituente.

Le riparazioni e i consolidamenti murari

L'edificio, realizzato in muratura di pezzame di tufo di varie dimensioni arricchita da materiale fittile, presenta una tessitura irregolare fortemente decoesa e lesionata in alcuni specifici punti (in corrispondenza delle aperture e delle tracce effettuate nel tempo e riscontrati lungo tutta la facciata). L'intervento ha previsto la riparazione delle murature lesionate della facciata attraverso la tecnica classica dello 'scuci-cuci'. Sulle murature interne in corrispondenza della facciata, la realizzazione delle riprese murarie nei tratti lesionati è stata accompagnata dalla chiusura di nicchie, nelle zone interessate dalla presenza di cavedi o in quelle legate ad ambienti voltati in condizioni precarie. Le aperture originarie presentavano all'esterno un architrave in pietra alto circa 30 centimetri e piattabande in muratura incoerente sul lato interno, con una disposizione dei conci irregolare che non assolveva alla funzione strutturale della piattabanda.

¹² Nel corso dei lavori non sono emerse tracce stratigrafiche significative di interventi precedenti realizzati sulle superfici, se non piccoli tratti di imprimitura bianca a grassello che, solitamente, veniva stesa per permettere un migliore assorbimento del

colore. In aggiunta sono stati individuati limitati interventi strutturali localizzati principalmente sul cornicione e nella parte alta della torre scalare, oltre alle piastre esito dei consolidamenti che hanno riguardato il complesso alla fine degli anni Novanta.

Il quadro di danno, infatti, ha evidenziato lesioni inclinate a circa 60 gradi dall'apertura che delineano l' 'arco naturale' di scarico. All'esterno la maggior parte degli architravi in pietra presentavano lesioni importanti che avevano comportato la suddivisione del monolite originario in più pezzi di varie dimensioni. Il progetto, in continuità con la tecnica utilizzata negli anni Novanta, ha previsto l'inserimento ad ausilio della muratura di architravi metallici. Il disegno di dettaglio è stato opportunamente migliorato durante il corso dei lavori prevedendo di mantenere la svasatura delle aperture esistenti (inclinando le travi) ed estendendo verso l'esterno i tiranti di collegamento delle travi metalliche per collegare le varie porzioni in pietra dell'architrave lesionato.

Come già detto, il miglioramento del comportamento fuori piano delle pareti ha comportato la revisione del sistema di tirantatura esistente e l'inserimento di nuovi tiranti. La revisione ha riguardato gli interventi eseguiti negli scorsi anni Novanta, determinando la sostituzione delle piastre esterne collegate alle travi metalliche dei solai interni. Tali piastre davano infatti l'impressione di un'installazione effettuata in maniera provvisoria, probabilmente in attesa di lavori futuri poi non portati a compimento, esse erano pertanto piuttosto degradate e posizionate in modo poco efficace anche a causa della sovrapposizione sulla cornice in pietra. Le nuove piastre di sostituzione sono state quindi installate in apposite nicchie realizzate nella struttura muraria della facciata per garantire un buon contatto tra piastra e muratura.

Si è scelto di utilizzare piastre a scomparsa per il blocco dei nuovi tiranti poiché l'inserimento di paletti a vista avrebbe alterato la facciata; questa, fra l'altro, non presentava capochiavi a vista se non in un paio di casi in cui s'intravedevano uscire dal filo finito dell'intonaco esistente. Le posizioni dei tiranti sono state studiate per creare il minor impatto possibile sugli ambienti interni. Le limitazioni imposte dai finanziamenti disponibili hanno impedito d'inserire le barre all'interno del riempimento delle volte, soluzione che avrebbe comportato altre onerose operazioni quali lo svuotamento parziale e il successivo rifacimento dei riempimenti all'estradosso o la rimozione e il ripristino dell'impermeabilizzazione in copertura. Si è quindi disposto il posizionamento delle catene al di sopra delle cornici delle volte, in parte già danneggiate e, per questo motivo, da sottoporre a ricostruzioni e restauro tramite ulteriori finanziamenti futuri.

Il restauro della facciata

La facciata che volge verso la Valle del Casaleno e la torre scalare, così come tutti gli altri prospetti, presentano un impianto compositivo più afferente alla tradizione costruttiva del tardo Cinquecento che all'innovazione barocca. Suddivisa in quattro ordini di finestre rettangolari a loro volta ripartiti da altrettanti marcapiani e da due livelli di finte aperture ovali (*Tav. I*) la facciata è sormontata da un grande cornicione aggettante su reggi-mensole a volute che, insieme al balcone in travertino del piano nobile, costituiscono gli unici elementi plastici di evidente rilievo. L'immagine severa dell'edificio è ulteriormente accentuata dalla presenza di presidi strutturali costituiti da un muro a scarpa e contrafforti in laterizio di probabile realizzazione più tarda.

Il forte e generalizzato degrado del fronte trattato era soprattutto caratterizzato dalla perdita totale dell'intonaco nella parte alta della facciata, e un fenomeno di distacco e diffusa decoesione nei tratti residui inferiori, e dalla mancanza puntuale di porzioni murarie. In alcuni casi si registrava la perdita degli elementi decorativi lapidei e in malta relativi alle cornici delle finestre, ai marcapiani, alle mensole e all'intero cornicione. Un'analogia situazione era registrabile anche per il bugnato in tufo disposto presso le angolate, che presentava fenomeni di fessurazione, esfoliazione e lacune.

Il trattamento del cornicione ha costituito il problema più complesso, data la consistente presenza di lacune e la mancanza di mensole e reggi-mensola nella parte terminale sud-orientale, nonché la compromissione totale del gocciolatoio in oggetto.

Al fine di garantire la massima conservazione della materia e degli elementi originali si sono evitate la rimozione degli elementi degradati e la loro ricostruzione e si è viceversa privilegiata l'attuazione di piccole e localizzate reintegrazioni, quando necessarie per ragioni di tenuta strutturale e di leggibilità del testo architettonico.

È stato proprio questo approccio conservativo a porre il problema del rapporto con il restauro precedentemente condotto sui fronti principale e su piazza Costituente, dove ricostruzioni e reintegrazioni di cornici e modanature avevano diffusamente interessato, con un approccio talvolta sostitutivo, l'esito materico e figurativo dell'intervento.

La modalità e l'entità delle reintegrazioni degli elementi lapidei e in stucco (volute, porzioni d'angolo di cornici, soglie, marcapiani, bugnato) sono state definitivamente calibrate solo dopo una visione ravvicinata dal ponteggio; in seguito a questo preciso riscontro sono state effettuate le operazioni ritenute necessarie, spesso risolte, in assenza di rischi strutturali e con livelli di degrado sostenibili, tramite il consolidamento e la messa in sicurezza degli elementi.

Nella convinzione che la ricomposizione dell'immagine del palazzo derivante dal restauro, strutturata attorno alla delicata ed essenziale geometria delle componenti architettoniche, dovesse comunque essere rispettosa, oltre che della materia originaria, anche della stratificazione dei segni depositati su di essa, si è preferito utilizzare esclusivamente malte a piè d'opera opportunamente confezionate con l'ausilio del restauratore, evitando i premiscelati.

La ricostruzione di una porzione mancante del grande cornicione nell'angolo sud-orientale dell'edificio, a circa 35 m di altezza, ha rappresentato l'intervento più complesso affrontato in cantiere, data la posizione dell'elemento, la necessità di garantire soluzioni staticamente sicure e l'importanza di questa componente nella logica compositiva dell'intero prospetto.

La condizione del cornicione precedente ai lavori era caratterizzata dalla mancanza di due mensoloni e due sotto-mensola a volute, nonché dal pronunciato danneggiamento di un'ulteriore sotto-mensola; la disposizione di una putrella metallica (tipo rotaia UNI 21), probabilmente inserita come rinforzo nel dopoguerra per preservare o bloccare il degrado dell'elemento, evidenziava che il danno era gradualmente peggiorato nel tempo.



Fig. 1. Valmontone, palazzo Pamphilj, ricostruzione della parte terminale del cornicione: realizzazione della struttura attraverso travi in ferro e lamiera grecata.



Fig. 2. Ricostruzione della parte terminale del cornicione con i nuovi elementi in EPS ancorati con barre in resina epossidica alla struttura muraria e successivamente trattati con malta strutturale resinosa precolorata data a spruzzo, successivamente tinteggiata e velata color tufo.

La prima ipotesi d'intervento prevedeva l'inserimento di nuovi blocchi di tufo simili agli esistenti da ancorare. Sin da subito, però, questa soluzione ha evidenziato difficoltà esecutive: gli elementi in pietra avrebbero dovuto avere le medesime dimensioni di quelli preesistenti ed essere inseriti all'interno della muratura così come in fase di costruzione originaria. Questa soluzione avrebbe comportato considerevoli difficoltà d'esecuzione, considerata l'altezza in facciata e la laboriosità insita nel sollevamento e nell'ancoraggio di blocchi piuttosto grandi, per non parlare dell'aggravio economico insostenibile legato alle necessità di una tale operazione.

Si è pertanto scelta una soluzione che prevedesse materiali leggeri e una facile posa in opera, in grado di rispondere alle necessità di reintegrazione dell'immagine complessiva del palazzo con efficienza e sicurezza, costituita dalla ricostruzione con blocchi in EPS ad alta densità armati con barre in vetroresina opportunamente sagomata sulla base di un attento rilievo. Tali blocchi sono stati sorretti tramite una struttura metallica che segue la linea del cornicione (Fig. 1).

Sulla base di rilievi a calco in creta, effettuati sugli elementi tronchi a volute e sui mensoloni, si è inoltre effettuata la ricostruzione di due mensole e tre reggi-mensola a volute modellando blocchi in polistirolo ad alta densità e l'inserimento delle barre in vetroresina necessarie all'ancoraggio. Tutte le connessioni tra gli elementi originari e quelli ricostruiti sono state impermeabilizzate. Il rivestimento dei nuovi elementi è avvenuto con una malta strutturale resinosa precolorata data a spruzzo, successivamente tinteggiata e velata color tufo (Fig. 2).

La compromissione del cornicione non era limitata alla sola mancanza della sua porzione terminale ma interessava l'intero lembo/gocciolatoio che corre lungo tutta la lunghezza dell'edificio e che presentava lunghi tratti lacunosi che ne limitavano l'importante funzione protettiva dall'acqua, sia per le reggi-mensola, ricostruite e originarie, sia per la superficie intonacata.



Fig. 3. Stato di fatto del lembo/gocciolatoio del cornicione in cui è evidente lo stato di degrado che si sviluppa per l'intera lunghezza della facciata. L'immagine rappresenta la prima fase dell'intervento che mostra l'inserimento di barre in vetroresina legate con fasce in polipropilene.



Fig. 4. Reintegrazione delle lacune del lembo/gocciolatoio con malta idraulica a base di pozzolana non vagliata di varia granulometria, lapillo vulcanico, cocciopesto e grassello stagionato successivamente velata color tufo.

Si è quindi rimosso il tufo incoerente e successivamente si è proceduto alla reintegrazione delle parti lacunose del bordo inferiore del cornicione, operando in tal modo su quasi tutto il coronamento lineare. La struttura portante delle ricostruzioni è stata realizzata mediante barre in vetroresina corrugate legate con fasce in polipropilene e resina epossidica addizionata con sabbia silicea (Fig. 3).

Successivamente il modellato è stato ricostruito con una malta idraulica a base di pozzolana non vagliata a varia granulometria, lapillo vulcanico, cocciopesto rosso e giallo e grassello stagionato per migliorare l'adesività in aggetto; quindi, si è uniformato il suo aspetto al colore, alla granulometria e alla finitura superficiale del tufo (Fig. 4).

Anche l'estradosso del cornicione si presentava molto degradato, in ragione soprattutto della presenza di uno strato protettivo composto esclusivamente da un massetto profondamente sconnesso e con pendenze variabili; esso, probabilmente, costituiva in origine l'allettamento delle tegole di copertura ormai scomparse.

Dopo le prime operazioni di livellamento del fondo esistente, è stato realizzato uno strato protettivo di malta costituita da calce idraulica pura, grassello, sabbia calcarea, pozzolana nera non vagliata e cocciopesto giallo (con granulometria 0,3-0,5 mm), resistente all'acqua e allettato seguendo le pendenze adeguate a un corretto smaltimento delle acque meteoriche.

La protezione della parte finale dello sporto del cornicione è stata ottenuta posizionando una lamina di piombo ancorata alla superficie lapidea tramite perni in polipropilene ad alta aderenza (Fig. 5).

Sulla linea di gronda sono stati realizzati alcuni doccioni 'a cannoncino', in lega di rame, modellati sulla base di quelli esistenti, con dimensioni e sezione troncoconica analoghe. Questi sono stati inseriti all'interno dell'alveo originario in corrispondenza della giunzione tra le mensole del cornicione.



Fig. 5. Nuova impermeabilizzazione del cornicione attraverso l'ancoraggio di una lamina in piombo e la successiva stesura di uno strato di malta a base di cocchiopesto.

La muratura in tufo e laterizi era, come s'è detto, fortemente decoesa e lesionata soprattutto nella parte alta della facciata priva d'intonaco. Preliminarmente all'intervento, sono stati eseguiti mirati saggi stratigrafici sull'intonaco per meglio caratterizzare i materiali costitutivi. La malta presente nei singoli strati d'intonaco rilevati (sbruffatura, arriccatura, intonaco, intonachino, imprimitura, tinteggiatura) presenta la stessa composizione dell'apparecchiatura muraria, costituita da calce aerea idrata e biidrata e pozzolana locale di colore scuro, non vagliata; si è rilevata l'alta presenza di lapilli vulcanici, feldspati, alluminosilicati, materiali micacei e galloni pozzolanici.

La campagna di battitura degli intonaci, estesa anche ai marcapiani e alle cornici in stucco, è stata effettuata sull'intera superficie con mazzuolo in gomma e ha evidenziato una generale precarietà

dell'adesione del rivestimento all'apparecchiatura muraria con un diffuso fenomeno di distacco e decoesione degli strati di arriccio, intonaco e intonachino che interessavano buona parte della superficie muraria in modo disomogeneo.

I processi di disgregazione dell'intonaco sono principalmente riconducibili alla mancanza di manutenzione e sono soprattutto legati alla presenza di efflorescenze. Si è comunque cercato di limitare al massimo la demolizione puntuale degli intonaci decoesi e disancorati dall'apparecchiatura muraria, arrivando a rimuovere circa il 15% della superficie intonacata.

Il diserbo realizzato a più riprese alla base della scarpa dell'edificio è stato attuato utilizzando un prodotto non selettivo per piante inferiori e superiori applicato a nebulizzazione sull'apparato vegetativo, un erbicida fogliare appartenente alla famiglia degli acidi grassi che sono naturalmente presenti nell'ambiente. L'azione erbicida risulta particolarmente efficace contro le infestanti giovani e in crescita.

Le superfici intonacate e gli elementi lapidei, interessati in larga misura da colonie di licheni, sono stati trattati con un biocida diluito in soluzione acquosa al 3-5% applicato per irrorazione e ripetuto cinque volte, con conseguenti meticolosi risciacqui d'acqua.

Intonaci e superfici lapidee in sperone di tufo sono stati sottoposti a più cicli di idropulitura a bassa pressione, così da rimuovere lo sporco organico e i muschi e licheni devitalizzati.

Alle operazioni di pulitura sono succedute quelle del preventivo micro consolidamento superficiale, solo laddove necessario, finalizzato ad aggregare l'intonachino dello strato pittorico decoesionato e disancorato dall'intonaco attraverso l'impiego di una resina microacrilica¹³, sciolta in acqua demineralizzata al 3% e applicata a pennello. Questa modalità di utilizzo determina una bassa viscosità e una maggiore capacità di penetrazione del materiale nei substrati porosi rispetto a quanto avviene con le normali emulsioni acriliche e un'utilizzazione del materiale anche come consolidante superficiale di pietre naturali, cementi, intonaci. Si è quindi proceduto a realizzare dei perfori per il consolidamento degli intonaci con trapano a bassa velocità a una profondità variabile di 1-5 cm. Nelle fasi di ancoraggio e consolidamento degli intonaci è stato necessario iniettare in profondità acqua, con il duplice scopo di aumentare l'assorbimento della malta nella muratura-intonaco e di risvegliarne la carbonatazione latente.

Per i distacchi più profondi dei differenti strati dell'intonaco dalla muratura si è scelto un consolidamento puntuale tramite l'inserimento di barre in vetroresina trafilate ad alta aderenza a sezione circolare, iniettate con resina epossidica bicomponente caricata con carbonato di calcio micronizzato.

Il consolidamento dei distacchi meno profondi è avvenuto con boiacche riempitive ed emulsioni colloidali utilizzando una malta di calce priva di cemento e assolutamente compatibile con la muratura da consolidare, caratterizzata da un bassissimo contenuto di sali idrosolubili, in modo da rallentare la formazione di efflorescenze. L'elevata fluidità ha facilitato l'iniezione della malta che, essendo espansiva, in fase plastica ha riempito tutti i vuoti, mantenendo un'alta permeabilità al vapore acqueo e un'elevata resistenza meccanica.

Le zone che invece apparivano interessate da lesioni e distacchi superficiali sono state trattate con applicazione di resina acrilica in soluzioni gradualmente sempre più concentrate, garantendo la massima fedeltà alla tessitura originaria degli strati superficiali d'intonaco. Tutti i fori del consolidamento e in generale i vuoti, sia quelli sulle superfici intonacate che quelli negli elementi in pietra, sono stati colmati con un'attenta opera di macro e microstuccatura. A questo fine è stata utilizzata una malta realizzata a piè d'opera, composta da calce idraulica pura, grassello stagionato dodici mesi, microemulsione acrilica, pozzolana setacciata a varie granulometrie, lapillo vulcanico, cocciopesto rosso macinato con molazza, sabbia silicea come (2 parti d'inerti e 1 parte di legante). Questa malta ha una durezza complessiva di 2,5 e si presenta del tutto simile per colore, composizione e granulometria a quella originaria costituita da grassello di calce (con diversi bottaccioli) pozzolana a granulometria variabile, segatura di tufo e cocciopesto rosso. La microstuccatura ha interessato anche gli intonaci riproponendo lo stesso impasto originario calibrato sulla granulometria e sul tipo di finitura mediamente scabroso.

¹³ Tale resina risulta caratterizzata dalla ridotta dimensione delle particelle, pari a circa 30 nm nella nuova formulazione.



Fig. 6. Realizzazione del nuovo intonaco secondo la stratigrafia originaria.



Fig. 7. Degrado del bugnato angolare. Si evidenziano lesioni legate alla compressione e gravi e diffusi fenomeni di esfoliazione.

Dopo un'accurata presa delle stuccature, è stata stesa una mano d'imprimitura per uniformare in assorbenza gli intonaci nella successiva fase di applicazione della tinteggiatura e per eliminare i possibili difetti consistenti in microlesioni dovute al ritiro degli intonaci e variazioni di complanarità. L'imprimitura è composta di una base di terre naturali e resina microacrilica soluta in acqua demineralizzata al 3% e un'aggiunta di latte di calce. Ha l'obiettivo di imprimere la superficie, nel senso che la stesura permette di verificare il consolidamento micro-corticale.

Durante la fase di pulitura sono state trovate tracce delle originarie tinteggiature sopravvissute sotto gli elementi aggettanti del cornicione e in corrispondenza di alcune aperture sulla torre scalare. Queste tracce sembrano indicare il preciso intento di utilizzare per i fondi dell'edificio il 'color dell'aria' e per tutti gli aggetti architettonici in malta e in pietra il finto travertino. Terminata la fase preparatoria, si è passati alla stesura della tinta in due mani, prima con un colore a base di latte di calce di grassello stagionato dodici mesi e pigmenti a base di terre naturali, poi con acqua di calce di grassello stagionato e pigmenti a base di terre naturali per uniformarsi al colore chiaro di luna utilizzato nello sfondato, scelto consapevolmente con l'intento di garantire l'omogeneità visiva della bicromia tufo/chiaro di luna con tutti gli altri prospetti già restaurati in precedenza.

Nel corso del lavoro sugli intonaci sono state inoltre individuate evidenti tracce dei telai in legno e delle grate dipinte all'interno delle finestre tamponate; si è pertanto



Fig. 8. Stato finale del bugnato consolidato e velato.



Fig. 9. Lacuna tipo di un architrave in tufo.

scelto di portare in luce i rinvenimenti pittorici trattati con una doppia mano di velatura protettiva.

Lo studio attento e sistematico delle tecniche e dei materiali ha permesso di realizzare il nuovo intonaco all'ultimo livello sul modello della composizione originaria (arriccio con quattro parti pozzolana rossa non vagliata, due parti di lapillo vulcanico, due parti di calce idraulica e una parte di grassello di calce e intonachino, con sei parti di pozzolana nera vagliata, una di calce idraulica e una parte di grassello), riproponendo la medesima successione stratigrafica (Fig. 6).

L'intonaco, formulato a piè d'opera poi, è stato stretto e liscio a ferro. Hanno fatto seguito le operazioni d'imprimitura e velatura che hanno permesso di uniformare il nuovo intonaco a quello originario consolidato.

Gli elementi aggettanti della facciata (mensole e volute del cornicione, cornici delle finestre, marcapiani e bugnato d'angolo) sono in parte in sperone di tufo e in parte in malta, ad eccezione del balcone del piano nobile e delle due aperture adiacenti, per le quali, come consuetudine storica, si è usato il travertino. Tutti, a prescindere dal materiale, erano degradati con un'intensità crescente con l'altezza della loro collocazione nell'edificio (Fig. 7).

Tutti gli elementi lapidei della facciata, comprese cornici, marcapiano e bugnato sono stati sottoposti a un micro-consolidamento superficiale preventivo, successivo al trattamento biocida e alla pulitura delle superfici intonacate, allo scopo di dare stabilità provvisoria alle superfici decoese e disaggregate del tufo. Si è ancora utilizzata la resina microacrilica sciolta in acqua demineralizzata al 3% applicata a pennello e caratterizzata dalla ridotta dimensione delle particelle. Il primo trattamento consolidante e protettivo applicato a pennello su tutta la superficie lapidea è stato effettuato con nanosilicati, una dispersione acquosa concentrata di nanoparticelle di silice funzionalizzata, in grado di produrre un effetto protettivo ad elevata idrorepellenza.

Le microstuccature e macrostuccature di tutte le lesioni, delle esfoliazioni e delle piccole mancanze lapidee sono state realizzate ancora con malta idraulica a base di pozzolana; negli intonaci è stato utilizzato lo stesso materiale, variando esclusivamente colore e granulometria.



Fig. 10. Ricomposizione dell'architrave in tufo. Stato finale.



Fig. 11. Esempio di ricostruzione di una cornice di apertura ellittica quasi interamente perduta. Fase di realizzazione di cassature lignee necessarie a contenere l'impasto di malta.

Alle operazioni di preconsolidamento è seguita la realizzazione attenta e puntuale di perfori degli elementi danneggiati in cui sono state inserite cannule di diverso colore a seconda della profondità della fessurazione ed è stata iniettata abbondante acqua per aumentare l'assorbimento delle successive miscele consolidanti.

Le parti maggiormente disgregate, distaccate, lesionate e soggette a una forte esfoliazione (*Fig. 7*) sono state trattate attraverso l'inserimento di barre in vetroresina trafilate ad alta aderenza a sezione circolare necessarie ad aumentare la sicurezza statica ed allontanare il pericolo di disancoraggio del tufo e quindi di caduta e perdita del materiale. Alle barre è stata associata la resina epossidica bicomponente del tipo 'Epo 150', caricata con carbonato di calcio micronizzato e/o biossido di titanio, così da ottenere un amalgama che, indurendo rapidamente, ha permesso la successiva fase di consolidamento con le boiacche ancoranti e consolidanti.

Per i distacchi meno profondi, così come per le superfici intonacate, si è utilizzata una malta di calce priva di cemento, compatibile con il tufo e resistente ai solfati, iniettata sempre attraverso le cannule. I consolidamenti superficiali del materiale lapideo sono stati anch'essi trattati con resina acrilica in soluzioni gradualmente sempre più concentrate.

La modalità di reintegrazione degli elementi in aggetto costituisce l'aspetto più delicato dell'intervento sia per l'entità che per la varietà delle mancanze. Tali reintegrazioni sono state improntate al principio di conservazione della materia dei singoli elementi e quindi esclusivamente limitate alla ricomposizione dell'immagine con quelle minime integrazioni strettamente funzionali alla conservazione, evitando qualsiasi tipo di regolarizzazione. Esse hanno riguardato in misura minima il trattamento delle modanature sagomate a toro, dei terminali angolari delle cornici, del bugnato (*Fig. 8*) e degli architravi (*Figg. 10, 12*), oltre la puntuale regolarizzazione di cornici, soglie marcapiano, reggi mensola a volute.

Una decisione importante e significativa della filosofia d'intervento adottata è stata quella di trattare le volute del cornicione esclusivamente tramite interventi di messa in sicurezza dell'esistente (*Fig. 4*) reintegrando soltanto la porzione di modana-

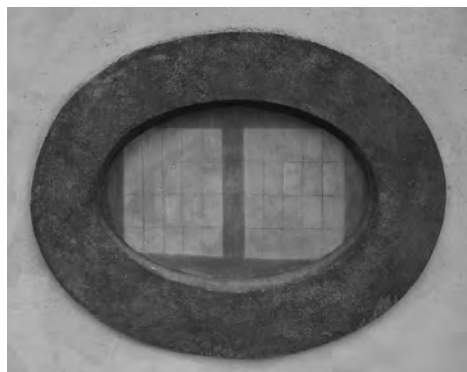


Fig. 12. Esempio di ricostruzione di una cornice di apertura ellittica quasi interamente perduta. Fase finale completa di velatura in cui sono state riproposte le tracce dei telai in legno e delle grate dipinte all'interno delle finestre tamponate.



Fig. 13. Ricostruzione di una porzione di cornice realizzata mediante un telaio costituito da barre in vetroresina, fascette in polipropilene, ed embrici annegati in un impasto di malta di calce idraulica, successivamente velato.

tura a toro sottostante, necessaria a ricostruire la continuità dell'elemento architettonico che corre lungo tutta la facciata.

Si è quindi proceduto a ricomporre porzioni limitate di architravi di finestre attraverso la realizzazione di cassature lignee necessarie a contenere l'impasto di malta precedentemente descritto (Fig. 11). La stessa operazione è stata condotta su parti di marcapiano lacunose.

Alcuni elementi aggettanti più grandi, persi o caduti, sono stati ricostruiti: oltre a quelli già precedentemente descritti relativi al cornicione sommitale si segnalano alcune porzioni di cornici di finestre che mancavano del tutto (Fig. 12), una soglia/davanzale e parti lacunose di marcapiano cadute anche a seguito della battitura.

Le ricostruzioni delle cornici sono state realizzate disponendo un telaio costituito da barre in vetroresina, fascette in polipropilene e, in un caso specifico, anche embrici successivamente annegati in un impasto di malta di calce idraulica (Fig. 13).

Tutti gli elementi lapidei sono stati oggetto di stilatura e sigillatura con malta delle eventuali lesioni e nelle mancanze che potessero agevolare l'accesso e l'infiltrazione delle acque meteoriche.

Si è passati infine alla velatura ad acqua di calce, pigmenti e terre naturali delle superfici, in modo da riprodurre la cromia del tufo e ridurre l'interferenza visiva di reintegrazione e stucature (Fig. 14, Tav. II). A conclusione è stato applicato un secondo trattamento protettivo con nanosilicati a pennello su tutti gli elementi lapidei.



Fig. 14. Facciata lungo la valle del Casaleno dopo l'intervento di restauro.

Tutte le opere in ferro, quali i capochiavi delle catene ottocentesche e le grate ad occhio bottato, sono state spazzolate e carteggiate rimuovendo corrosione e ossidazione. Le superfici metalliche sono state quindi trattate a pennello con un convertitore di corrosione, successivamente spazzolate con fibre di nylon; come trattamento superficiale finale, è stata applicata una resina acrilica diluita al 7%.

REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

- AZZARO *et al.* 2002: B. Azzaro, M. Bevilacqua, G. Coccioli, A. Roca De Amicis (a cura di), *Atlante del Barocco in Italia, Lazio 1, Provincia di Roma*, De Luca, Roma 2002, pp. 242-244
- BAIOCCHI 1981: G. BAIOCCHI, *Valmontone Palazzo Doria Pamphilj*, in G. Farina (a cura di), *Dall'Abbandono al riuso. Attività della provincia di Roma per il recupero dei beni architettonici*, Savelli, Roma 1981
- BENEDETTI 2004: S. BENEDETTI, *La rinascita del Palazzo: il grande restauro architettonico*, in B. Fabjan, M. Di Gregorio (a cura di), *Palazzo Doria Pamphilj a Valmontone*, Viviani, Roma 2004, pp. 71-86
- BURECA *et al.* 1986: *Intonaci colore e coloriture nell'edilizia storica*, atti del convegno (Roma 25-27 ottobre 1984), in «Bollettino D'arte», supplemento al nn. 35-36, 1986
- BUSIRI VICI 1891: A. BUSIRI VICI, *Quarantatrè anni di vita artistica. Memorie storiche di un architetto*, G. Civelli, Roma 1891

- CONTI *et al.* 1996: C. Conti, G. Martines, C. Usai, *Gli interventi di conservazione su materiali e superfici*, in G. Carbonara (a cura di), *Trattato del Restauro Architettonico*, UTET, Torino 1996, vol. III, pp. 199-205
- FABIAN, DI GREGORIO 2004: B. FABIAN, M. DI GREGORIO (A CURA DI), *Palazzo Doria Pamphilj a Valmontone*, Viviani, Roma 2004
- LEFEVRE 1989: R. LEFEVRE, *L'architetto Mattia De Rossi e la secentesca "città pamphilia" di Valmontone*, in R. Lefevre (a cura di), *Pittori architetti scultori laziali nel tempo. Lunario romano n. XIX*, F.lli Palombi, Roma 1989
- MAGGI 1999: L. MAGGI, *L'architetto gesuita Benedetto Molli e il palazzo Pamphilj in Valmontone*, in «Palladio», n.s., XII, 1999, 24, pp. 67-80
- MONTALTO 1995: L. MONTALTO, *Un mecenate in Roma barocca: il cardinale Benedetto Pamphilj (1652 – 1730)*, Sansoni, Roma 1955
- PECCHIONI *et al.* 2008: E. Pecchioni, F. Fratini, E. Cantisani (a cura di), *Le malte antiche e moderne tra tradizione e innovazione*, Pàtron, Bologna 2008
- TOMASSETTI 1913: G. TOMASSETTI, *La campagna romana antica, medievale e moderna*, Loescher, Roma 1913
- TORSELLO, MUSSO 2003: B.P. TORSELLO, S.F. MUSSO (A CURA DI), *Tecniche di Restauro Architettonico*, tomo primo, UTET, Torino 2003
- VARAGNOLI 1996: C. VARAGNOLI, *Le malte gli intonaci gli stucchi*, in G. Carbonara (a cura di), *Trattato di Restauro Architettonico*, UTET, Torino 1996, vol. I, pp. 383-408

Il restauro dei palazzi storici romani: una panoramica sugli interventi recenti

ROBERTA MARIA DAL MAS

A Roma, dagli scorsi anni Ottanta a oggi, non sono molti i casi in cui l'intervento di restauro ha affrontato le questioni della nuova destinazione d'uso o della ridefinizione dell'assetto distributivo del palazzo storico, congiuntamente a operazioni di consolidamento, adeguamento impiantistico, allestimento e arredo, conservazione delle superfici architettoniche (prevedendo indagini diagnostiche e strumentali, analisi del degrado e rimedi). Cantieri di questo genere, che presuppongono un approccio interdisciplinare per risolvere le molteplici problematiche in un progetto unitario¹, hanno riguardato, per esempio, i palazzi Altemps (1982-1997), Barberini (1991-2010), Corsini (1995-2001), Braschi (1997-2000) e Alberini (2005-2010). Più numerose, invece, sono le iniziative incentrate sulla conservazione dei prospetti esterni, che hanno puntato, soprattutto, sull'immagine e sul ruolo dell'edificio nel tessuto urbano, sempre sulla base delle acquisizioni della ricerca storica, dell'interpretazione dei dati archivistici e di laboratorio e della conoscenza della realtà costruttiva della fabbrica, con particolare attenzione al deterioramento dell'orditura portante dei tetti, del manto di copertura e del sistema di smaltimento delle acque meteoriche².

Partendo da questa premessa, è utile tracciare alcune linee generali di comportamento nell'approccio e nelle scelte progettuali adottate, per definire un quadro d'insieme sul restauro dell'edilizia romana di pregio³.

La comprensione dell'organismo architettonico e il progetto di restauro

L'obiettivo di rispondere alle esigenze funzionali della contemporaneità deve essere coniugato con il riconoscimento delle particolari qualità – sul piano tipologico-strutturale e su quello spaziale e figurativo – manifestate dagli organismi del passato attraverso la loro trasformazione nel tempo⁴. Il tema della fruizione attuale, infatti,

¹ PICONE 2020, pp. 208-210.

² Negli esempi considerati i lavori sulla struttura di copertura prospettano lo smontaggio del manto, la pulizia e il reimpiego di coppi, tegole e pannelle, il consolidamento e il trattamento anitifungino delle travature lignee o la posa di elementi di recupero; solo in pochi casi è stata sostituita l'antica struttura di legno con profilati in acciaio.

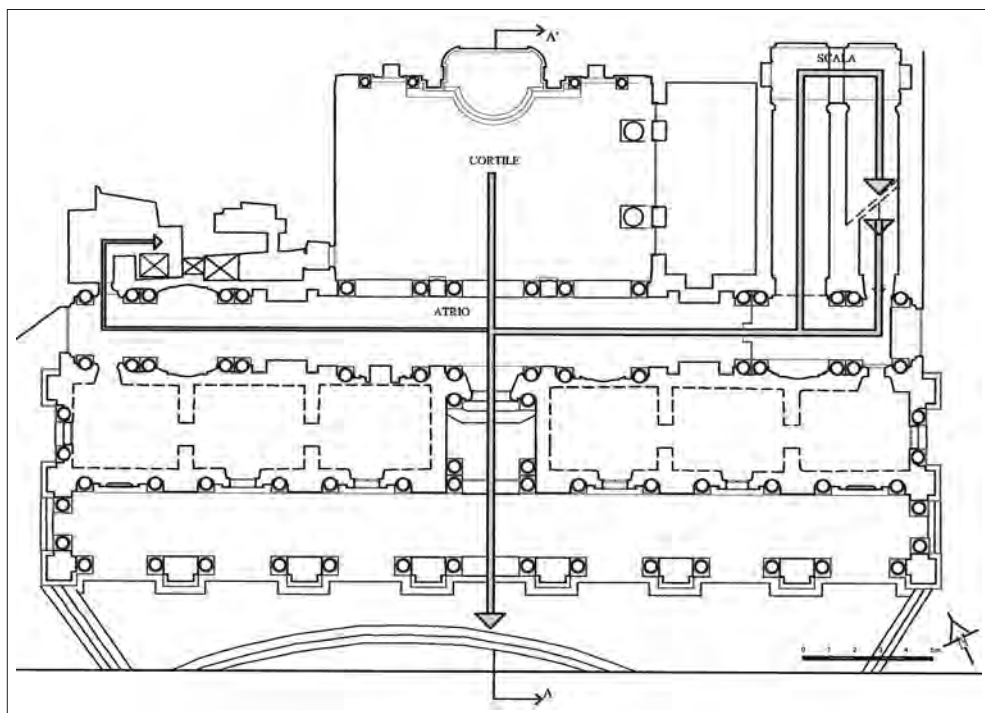
³ Nello svolgimento del testo sono indicati solo i riferimenti bibliografici inerenti ai restauri dei singoli complessi architettonici, rimandando l'approfondimento delle vicende storiche alla bibliografia sull'argomento.

⁴ Sul tema: SPAGNESI 2007, pp. 51-57, 115-123, 137-143.



Fig. 1. Particolare del cortile di palazzo Altemps con l'allestimento delle statue della collezione Altemps e Boncompagni Ludovisi, secondo l'originaria collocazione (2019).

Fig. 2. Palazzo Nuovo. L'analisi dei percorsi museali attuali, sulla pianta del piano terreno (da DAL MAS 2010, fig. 1).



non deve esimersi dal rispetto e, dove necessario, dal rivelamento della configurazione architettonica dell'edificio oggetto d'intervento.

La riproposizione dell'allestimento delle collezioni nei palazzi Corsini e Altemps è stata condotta all'insegna di tale criterio. Nel primo caso, la nuova sistemazione della raccolta di sculture ha previsto la rimozione dei busti appartenenti ad acquisizioni più tarde, estranee alla dotazione storica, in modo da far rileggere l'impaginato architettonico

ideato da Ferdinando Fuga⁵. Nel secondo esempio, invece, è stata ripristinata l'originale disposizione delle statue di proprietà Altemps e Boncompagni Lodovisi nel cortile del complesso, convertito in Museo Nazionale Romano (1987) dopo la sua alienazione da parte dello Stato (*Fig. 1*)⁶. Più in generale, i lavori realizzati in questo edificio hanno inteso mettere in rapporto l'organizzazione dei nuovi ambienti museali con il precedente utilizzo residenziale (1982-1993; 1987-1997), predisponendo le sale espositive nel nucleo più antico (1477-1541), i cui fronti si affacciano su via di S. Apollinare, via e vicolo dei Soldati; mentre gli uffici e i servizi sono stati collocati nell'ampliamento cinquecentesco (dal 1568) su via dei Gigli d'oro⁷. Tuttavia, questa impostazione è stata contraddetta dalla logica dei nuovi accessi: l'odierno ingresso al pubblico, infatti, avviene da largo S. Apollinare, mentre il monumentale portale sull'omonima via è riservato all'entrata del personale. Una scelta di progetto che altera la gerarchia della percorrenza interna, con l'effetto di non far emergere lo schema distributivo del palazzo e di disattendere in parte la sua identità storico-artistica. Un analogo problema si riscontra anche nell'accesso al Palazzo Nuovo in Campidoglio, dopo la riorganizzazione dei Musei Capitolini nei primi anni 2000, poiché esso non si realizza dalla piazza, ma tramite il sottopassaggio dal palazzo dei Conservatori all'atrio al piano terra che conduce alla scala, mentre l'uscita si svolge in senso inverso (*Fig. 2*). Questa soluzione garantisce senz'altro una migliore gestione dei visitatori, ma rende meno percepibile l'impianto architettonico del Palazzo Nuovo, nonostante il mantenimento dell'allestimento interno dovuto a Filippo Barigioni (1732-1736)⁸. Una riprogettazione funzionale che in qualche modo elude il rispetto della spazialità preesistente si ritrova anche nel cinquecentesco palazzo Regis, ora museo Barracco, in cui la modalità di posizionamento delle teche espositive ostacola i percorsi di visita⁹.

Di contro, un positivo esempio di riacquisizione dell'assetto planimetrico pertinente all'organismo storico, manomesso da modifiche moderne, è rappresentato dai lavori eseguiti in palazzo Braschi-Museo di Roma. Qui, infatti, è stato riabilitato il sistema a quattro ingressi diversamente caratterizzati, dai quali dipende l'articolazione delle sale interne. Il criterio delle originarie destinazioni al pianterreno, in stretta relazione con i quattro portali gerarchizzati sui prospetti verso piazza S. Pantaleo, via di S. Pantaleo, piazza Navona e via della Cuccagna, è stato considerato nel ridisegno degli spazi museali ai diversi livelli, all'interno dei perimetri delle antiche residenze (1997) (*Fig. 3*)¹⁰.

Nell'architettura palaziale, speciale considerazione deve essere rivolta naturalmente al collegamento verticale assicurato dallo scalone, contraddistinto spesso da peculiari tecniche costruttive e valenze figurative. La scala di palazzo Barberini, a sinistra dell'androne porticato, sul lato opposto di quella ovale, presenta una struttura a pozzo

⁵ BELARDI 2001, pp. 114-116.

⁶ SCOPPOLA 1997, pp. 81-91, figg. 115-117, 119, 170-171.

⁷ Ivi, pp. 128-142, figg. 223-224.

⁸ DAL MAS 2010, pp. 49-56.

⁹ BENVENUTI 2016, p. 77; p. 100, fig. 20.

¹⁰ LOMBARDOZZI 2002, pp. 17-44. Il progetto del

1997 è stato redatto dal gruppo coordinato da G. Cimbolli Spagnesi, con B. D'Elia, P. Fancelli, A. Gallo Curcio, P.L. Testa, nel Dipartimento di Storia dell'architettura, Restauro e Conservazione dei Beni Architettonici, oggi Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura.

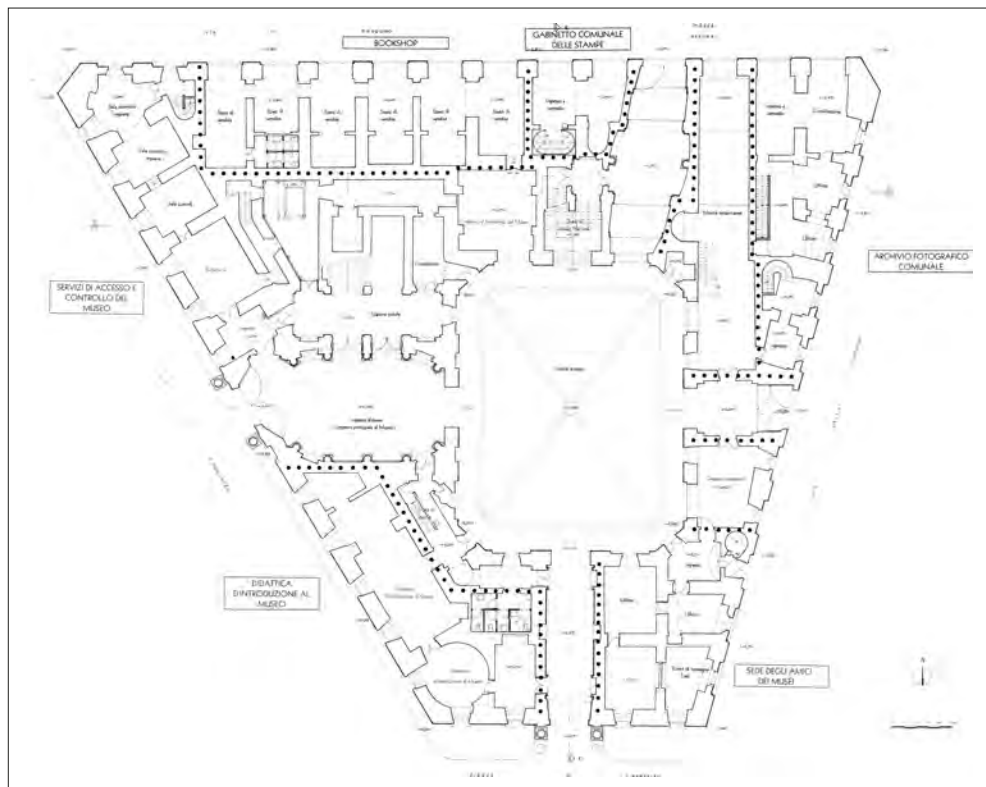


Fig. 3. Palazzo Braschi. Pianta del piano terra, secondo il progetto del 1997 (G. Cimboli Spagnesi, B. D'Elia, P. Fancelli, A. Gallo Curcio, P.L. Testa, Dipartimento di Storia dell'architettura, Restauro e Conservazione dei Beni Architettonici, oggi Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura).

a pianta quadrata, con pilastri angolari e colonne binate alternate a balaustre e loggiato terminale. Le rampe e i pianerottoli sono voltati a botte e a vela e le pareti d'ambito sono scandite da paraste accoppiate e da nicchie con statue. L'intervento ha previsto l'eliminazione dell'ascensore presente nel vuoto centrale e la riapertura dell'arco al piano terreno e della loggia al secondo, in modo da restituire pienamente alla scala il suo ruolo figurativo nell'itinerario di visita della Galleria d'Arte antica, ricomponendo lo schema secentesco del palazzo¹¹. Inoltre, nelle operazioni conservative riguardanti le superfici (2006-2010), sono stati rimessi in luce il trattamento a gradina del travertino delle colonne e la finitura graffiata di stucco di tonalità più calda sulle lesene e sulle cornici, più fredda negli sfondati e nelle volte, con l'accortezza di raggiungere la 'equilibratura cromatica' dei diversi materiali (Fig. 4)¹².

¹¹ CHERUBINI 2010, pp. 46-60.

¹² Sui saggi stratigrafici, sullo studio del degrado

e sulle fasi delle lavorazioni: DEL MONTE 2010, pp. 133, 148-152.



Fig. 4. Palazzo Barberini. Lo scalone a pianta quadrata a sinistra dell'atrio porticato (2019).

esigenze e costruito con scheletro d'acciaio, agganciato all'edificio unicamente alla quota dei piani. Il nuovo impianto di elevazione, rivestito da lastre di cristallo, inoltre, consente l'osservazione del braccio del XVIII secolo dal lato settentrionale¹⁴. La volontà di salvaguardare la distribuzione in pianta esistente ha motivato la scelta di disporre i due ascensori di palazzo Alberini nella piccola corte dell'ala destra (dell'ampliamento ottocentesco), in adiacenza alla scala della metà del Novecento¹⁵. Mentre nel secentesco palazzo Gambirasi i dispositivi di collegamento verticale sono stati collocati nei punti di unione dei tre nuclei edilizi che lo costituiscono, tra piazza di S. Maria della Pace, via dell'Arco della Pace e piazza di Montevecchio (2007-2010)¹⁶.

Il fine del riconoscimento del significato storico-architettonico di un palazzo, individuato attraverso il suo processo di trasformazione, deve essere perseguito anche nelle azioni di consolidamento strutturale¹⁷, nel "rispetto delle membrature portanti" e del loro "ordine d'importanza"¹⁸.

¹³ RUGGERI 2002, pp. 13, 64-65. Del progetto è stato completato solo l'ascensore, con gabbia metallica rivestita di pannelli di alluminio (1998-2000).

¹⁴ BELARDI 2001, pp. 93-97, 154-155; BELARDI, CAMPO 2004, pp. 978-980.

¹⁵ CONTI-VECCHI 2010, p. 267. Questi ascensori si aggiungono a quelli nella parte sinistra dell'edificio con lo scalone di A. Sarti e la scala cinquecentesca.

La necessità di non interferire con il valore della preesistenza e di facilitarne la comprensione si evidenzia particolarmente nelle situazioni in cui si pone il problema dell'inserimento dell'ascensore.

In palazzo Braschi l'elevatore, con orditura indipendente ancorata alle murature dei pianerottoli, è stato correttamente risolto realizzando una torre tecnologica, facilmente distinguibile, nella chiostrina a sinistra dell'entrata da via di S. Pantaleo, usata anche per il passaggio degli impianti (1997) (Fig. 5)¹³. In palazzo Corsini il sistema di risalita nel cortile sud è stato rimosso al fine di rendere visibile l'innesto del corpo scala settecentesco sulla fabbrica quattrocentesca appartenuta ai Riario. Spostato nella corte nord, al di là dello scalone progettato dal Fuga, il nuovo ascensore è stato raddoppiato per soddisfare le aumentate

¹⁶ PAPPALÀ 2020, p. 94.

¹⁷ Nelle architetture del passato "tutte le superfici che delimitano i volumi (...) esistono come manifestazione (...) di un impianto strutturale, realizzato con l'uso di particolari materiali" e "specifiche tecnologie" (SPAGNESI 2007, p. 130).

¹⁸ GALLO CURCIO 2010, pp. 191-192.

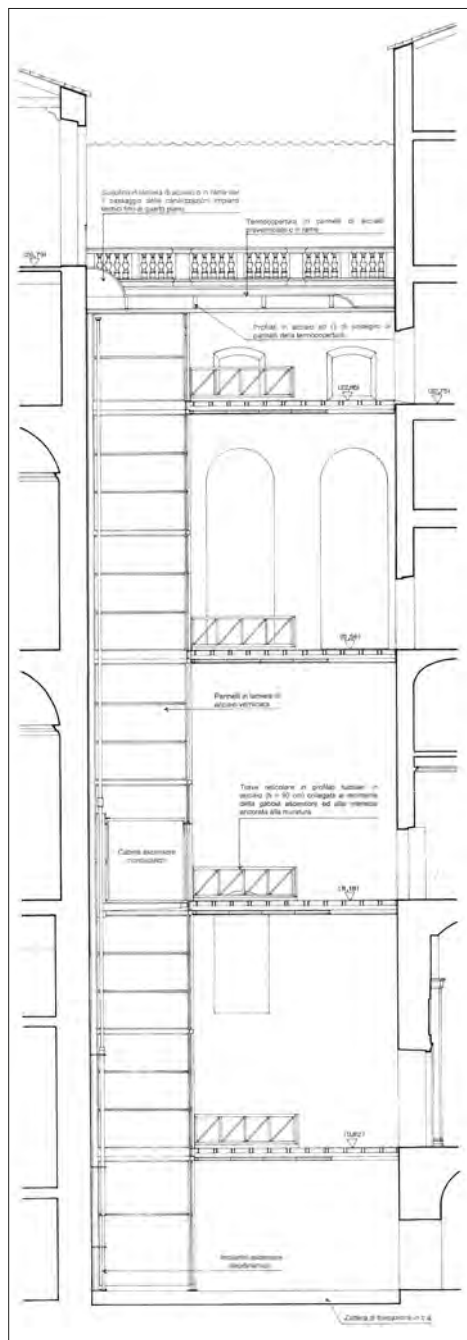


Fig. 5. Palazzo Braschi. Dettaglio della torre tecnologica con l'ascensore, nella chiostrina a sinistra dell'ingresso da via S. Pantaleo, secondo il progetto del 1997 (G. Cimbolli Spagnesi, B. D'Elia, P. Fancelli, A. Gallo Curcio, P.L. Testa, Dipartimento di Storia dell'architettura, Restauro e Conservazione dei Beni Architettonici, oggi Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura).

Nei restauri degli ultimi anni, però, non mancano esempi di mutazione dell'orditura dell'organismo storico, come la sovrapposizione del solaio di ferro a quello originale in legno svincolato dalla funzione portante, nel lato settentrionale di palazzo Corsini¹⁹, o come l'impiego indifferenziato di iniezioni armate all'interno delle murature nel palazzo Gambirasi e nel palazzo Alberini con l'aggiunta di rete metallica²⁰. In generale, tuttavia, le soluzioni rivolte alla conservazione delle tecnologie antiche sono privilegiate e mostrano un'ampia sperimentazione (Fig. 6).

In palazzo Barberini il padiglione affrescato del salone di Pietro da Cortona è stato consolidato inserendo dei nuovi incatenamenti a supporto di quelli eseguiti in fase di costruzione, con una sola trave armata per vincolare il prospetto principale (1993-1998)²¹. Similmente, nella scala elicoidale a pozzo, le barre in titanio con malta cementizia sono state infisse sotto le rampe unicamente nei punti in cui era necessario restituire la continuità con i muri d'ambito (1993)²².

Nel corpo di fabbrica meridionale di palazzo Corsini, le volte sono state

¹⁹ BELARDI 2001, pp. 109-110, 151.

²⁰ COLOMBINI 2009, pp. 269-270.

²¹ GALLO CURCIO 2010, pp. 193-194.

²² Ivi, pp. 198-199.

Fig. 6. Palazzo Altemps. Il salone del *Galata suicida*, dopo il restauro delle strutture di orizzontamento (foto R. Nadalin 2019).



rafforzate alleggerendo i rinfianchi e applicando all'intradosso o all'estradosso, a seconda della finitura, una maglia di ferri incrociati ed elettrosaldati con cordoli di sostegno angolari²³. Nelle strutture voltate dei palazzi Braschi (1998-2000)²⁴ e Alberini²⁵ è stata apposta, invece, una soletta estradosale in calcestruzzo leggero con catene post-tese, adottando una tecnica simile a quella usata in palazzo Gambirasi²⁶. Qui, inoltre, nelle travi principali dei solai lignei, sia in assenza che in presenza di decori, sono stati introdotti in basso e in alto rispettivamente profilati metallici a T, solidarizzati con resine plastiche, e travature HEB con ferri d'armatura nel legno, con collegamento perimetrale tramite tavolati o solettina armata²⁷.

In palazzo Boccapaduli alle Coppelle (2011), l'integrità strutturale dei muri è stata ricostituita associando a metodi collaudati (iniezioni di malte idrauliche e 'scuci e cuci') procedure più innovative, come l'inserimento di lamine di fibra di carbonio con resina sintetica bicomponente nei corsi di mattoni o di barre dello stesso materiale nelle apparecchiature in bozze mediante resina epossidica fluida. I paramenti distaccati sono stati fissati al supporto murario con tirantini in acciaio e miscele di calce idraulica. Il tessuto di carbonio in nastri è stato utilizzato anche per le cerchiature della scala all'altezza dei pianerottoli, con ancoraggio per mezzo di tiranti del medesimo componente²⁸. I materiali polimerici fibrorinforzanti, inoltre, sono stati adoperati nelle 'cuciture' delle murature in palazzo Scapucci (2016)²⁹.

Il tema dell'adeguamento impiantistico nei complessi edilizi viene affrontato solitamente curandone l'occultamento non invasivo. Principio che è stato seguito nell'installazione del sistema radiante al disotto della pavimentazione nella sala di Pietro da

²³ BELARDI 2001, pp. 93-97, 150-151.

²⁴ RUGGERI 2002, pp. 48-54.

²⁵ COLOMBINI 2009, pp. 270-273.

²⁶ CARLUCCIO 2020, p. 105.

²⁷ Ivi, pp. 102-104.

²⁸ BOTTI 2011, pp. 53-60, 61-68.

²⁹ DONADONO 2016, pp. 31-76, 44-45.



Fig. 7. Palazzo Barberini. Il sistema d'illuminazione delle nuove sale espositive (2019).

Cortona in palazzo Barberini³⁰ e nella porzione sud di palazzo Corsini³¹; mentre intercapedini, cavedi, canne fumarie e condotti di ventilazione nei cortili sono stati sfruttati per il passaggio di nuovi impianti nei palazzi Boccapaduli alle Coppelle e Scapucci. Allo stesso tempo, però, va anche rilevata la crescente tendenza a mettere in vista i componenti impiantistici moderni come caratteristica identitaria del progetto³². È il caso del posizionamento di corpi illuminanti di disegno contemporaneo singoli o montati su binario sulle cornici dei rinnovati ambienti espositivi di palazzo Barberini (Fig. 7)³³.

Sempre più pressanti, comunque, sono le sollecitazioni all'intervento per soddisfare i bisogni del risparmio energetico che richiedono specifiche risposte per il patrimonio storico³⁴. Un esempio utile, in questo senso, è rappresentato dal palazzo Regis, sede della collezione Barracco. L'edificio, con ingresso da via dei Baullari e gli altri fronti su vicolo dell'Aquila e corso Vittorio Emanuele II, ha una planimetria a C con ali asimmetriche che racchiudono la corte, caratterizzate da tre ordini di loggiati. Il rilievo e l'esame storico dell'organismo hanno evidenziato, nella fase progettuale del 1523, la presenza di accorgimenti a carattere bioclimatico capaci di contrastare gli effetti degli agenti atmosferici (Fig. 8)³⁵. Essi sono individuabili nella rotazione della pianta verso nord per permettere all'irraggiamento solare di raggiungere le facciate; nelle logge per

³⁰ CIMINO 2010, p. 223.

³¹ BELARDI 2001, pp. 104-106.

³² Ciò si esprime con un'evidente "attenzione al design degli elementi tecnologici e a un più pronunciato gusto per il confronto fra nuovo e antico" (FIORANI 2017, p. 6).

³³ CAPUTO 2010, pp. 227-237.

³⁴ La messa a norma degli edifici del passato dal punto di vista energetico, infatti, può diventare un "utile strumento di tutela" e "un valore aggiunto

della loro fruibilità", a condizione che l'operazione sia "ricondotta nell'alveo del restauro e dei suoi criteri fondamentali", elaborando strategie aderenti alla realtà costruttiva del monumento e del suo ambiente "secondo il criterio del 'miglioramento' e non dell' 'adeguamento' impiantistico" (BULIAN 2020, pp. 230-231).

³⁵ BENVENUTI 2016, pp. 75-79; pp. 89-99, figg. 9-19.

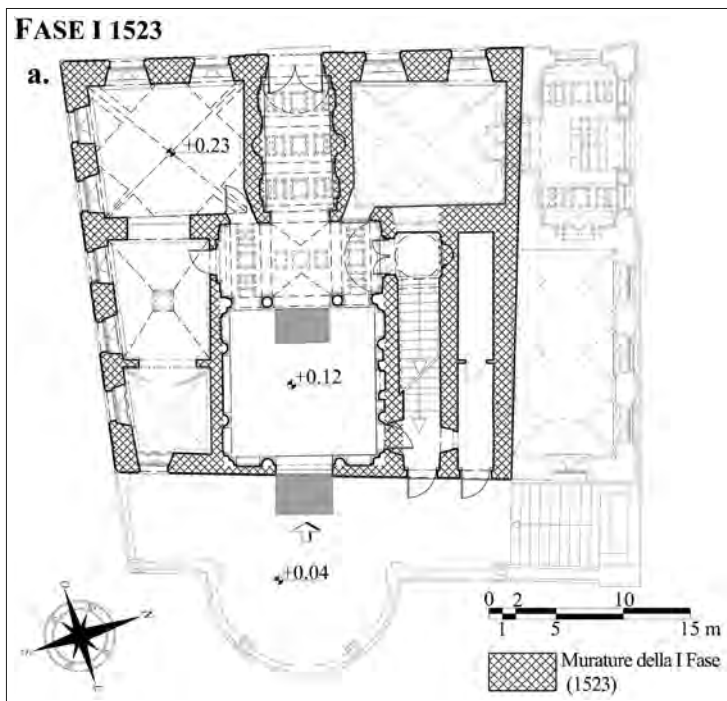


Fig. 8. Palazzo Regis. Restituzione sul rilievo dello stato attuale della pianta del piano terreno, con le murature della prima fase di trasformazione (1523) (da BENVENUTI 2016, fig. 12).

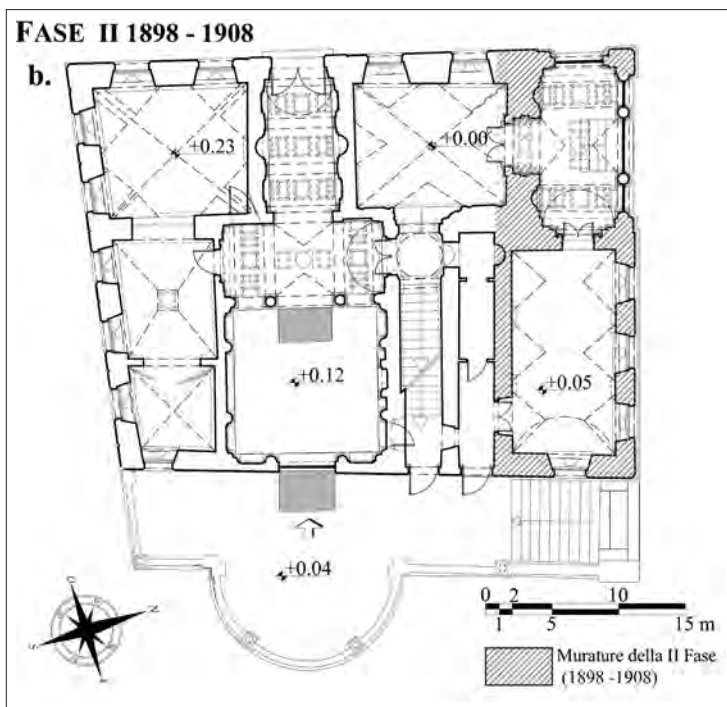


Fig. 9. Palazzo Regis. Restituzione sul rilievo dello stato attuale della pianta del piano terra, con le murature della seconda fase di modifica (1898-1908) (da BENVENUTI 2016, fig. 12).

schermare l'azione diretta della pioggia e del sole; nella successione atrio-porticato-scala per garantire la ventilazione interna; nella disposizione delle aperture e nei materiali del pacchetto murario per sfruttare l'inerzia termica. Queste accortezze sono state in parte variate dall'ampliamento verso Corso Vittorio (1898-1908) (Fig. 9) e dall'introduzione dei nuovi impianti elettrico e di riscaldamento/raffrescamento per la destinazione museale novecentesca (1947, 1991), con l'innescarsi di criticità negli spazi espositivi. Nell'architettura storica, infatti, l'alterazione delle sue peculiarità funzionali e costruttive determina un cambiamento del microclima interno, di cui il progetto impiantistico deve tenere conto per valutare la rispondenza energetica del fabbricato, in relazione alle condizioni ambientali e all'inquinamento³⁶, per il contenimento dei consumi energetici e per un impiego più sostenibile delle apparecchiature esistenti³⁷.

Il restauro delle superfici architettoniche

Gran parte dei restauri compiuti sui palazzi romani riguarda le superfici architettoniche esterne e interne. Come riporta la letteratura disponibile, le operazioni conservative presuppongono un percorso critico-metodologico fondato sugli esiti della ricerca bibliografica e d'archivio, del rilevamento metrico e fotografico, delle analisi murarie e delle indagini diagnostiche, da cui discendono le lavorazioni, esemplificate in schede tecniche³⁸.

Negli interventi sui paramenti storici, nella consueta prassi comprendente pulitura, consolidamento, reintegrazione, stuccatura, protezione, coesiste l'utilizzo di prodotti della tradizione più compatibili con i materiali originali e quello di sostanze sintetiche, con una prevalenza negli anni dei primi rispetto alle seconde.

L'uso di composti naturali e sintetici si osserva nei prospetti di palazzo Braschi nel consolidamento (malta idraulica e resina epossidica), nelle stucature del travertino (malta di calce, polvere di travertino e resina acrilica) e nel fissaggio degli elementi lapidei (perni d'acciaio e resine epossidiche)³⁹. Ma anche nelle microiniezioni (impasti idraulici e resina epossidica) delle fronti del XVI-XVII secolo di palazzo Giustiniani su via della Dogana Vecchia, via Giustiniani e la salita dei Crescenzi, soprattutto nella parte basamentale intonacata; mentre le mancanze sono state risarcite con malta bastarda e colletta finale di calce, interponendo nel primo strato una rete di ferro zincato con chiodi d'acciaio (2000)⁴⁰. In palazzo Crescenzi alla Rotonda, iniziato nel 1581-

³⁶ Le patologie di degrado influiscono negativamente sull'efficientamento energetico di vecchi edifici perché aumentando le perdite di calore, agevolano l'accumulo di acqua nei muri e abbassano la resistenza agli agenti esterni.

³⁷ Su questi argomenti: DAL MAS 2018, pp. 151-161.

³⁸ Nelle schede sono descritti i materiali (intonaci, murature e rivestimenti lapidei, partito decorativo, finiture, affreschi, colore), gli esami stru-

mentali, l'analisi del degrado e i relativi rimedi; le tecnologie, le procedure operative, i prodotti e gli strumenti adottati.

³⁹ OTTOLINI 2002, pp. 91-98.

⁴⁰ GARELLA 2010, p. 127. Nelle cornici lapidee delle finestre le grappe originali in ferro sono state sostituite con elementi in acciaio, fermati con resina epossidica e polvere di travertino (pp. 128-129). Gli apparecchi murari sono stati consolidati con barre nervate in acciaio inox e riempimento di

1583, l'adesione tra il supporto murario e l'intonaco a 'falsa cortina' delle facciate su via della Rotonda, la salita de' Crescenzi e via di S. Eustachio è stata ricostituita con iniezioni di composti sintetici, eseguendo la reintegrazione delle lacune con malta idraulica, con successiva coloritura in continuità con quella dell'ultima fase novecentesca (2005)⁴¹. Nel prospetto del Collegio Romano sull'omonima via (realizzato dal 1558), solo le integrazioni delle parti di travertino sono state portate a compimento con malta di calce idraulica, resine bicomponenti e inerti lapidei; mentre quelle delle cortine laterizie sono state effettuate con impasti a base di grassello di calce e inerti naturali e velatura terminale. I vuoti murari sono stati colmati con finti mattoni di malta e cocciopesto o con tecnica 'scuci e cuci' e pezzi di recupero (2006)⁴².

Lavori più rivolti alla tutela della materia originale e delle sue qualità figurative si notano sulle superfici esterne dello Studio Canova in Campo Marzio, del 1803-1806, intonacate con frammenti archeologici murati. Il restauro concluso nel 2007, infatti, ha contemplato il mantenimento in opera dei pezzi scultorei aggiunti nella cornice marcapiano nel 1912 e la ricollocazione di quelli asportati, per riproporre il partito compositivo di Canova. Le lacune d'intonaco dei fronti sono state coerentemente integrate con un trattamento distinguibile e il colore è stato definito sulla base della ridipintura del primo decennio del 1900⁴³. In palazzo Boccapaduli alle Coppelle, del 1584-1589, sulle facciate a falsa cortina è stata solo sovrapposta 'nuova materia' con un intonachino a calce, colorato con terre naturali in accordo cromatico con lo strato ritrovato nella sopraelevazione del 1902⁴⁴. Nella loggia del corpo scala l'ordine architettonico è stato lavorato a stucco e i balaustrini a colla graffita, con gli sfondati più chiari e i componenti lapidei scialbati a calce a imitazione del travertino, per rimandare all'apparato decorativo tardocinquecentesco. Similmente, in palazzo Scapucci, edificato tra il 1578-1579 inglobando la torre medievale della Scimmia, gli intonaci esterni sono stati regolarizzati e tinteggiati con una coloritura in armonia con quella riscontrata nella modifica del Novecento, lasciando negli aggetti le ombreggiature rinvenute per ricostituire l'immagine unitaria dei prospetti. Nella torre, le tracce originali dipinte a cortina della parte sommitale sono state consolidate e sigillate ai bordi con malte a base di grassello di calce, cocciopesto, polvere di marmo e travertino, per raccordarsi al paramento laterizio⁴⁵.

Con un diverso approccio di metodo sono stati affrontati, nel 2014, gli interventi sulle facciate dell'ottocentesco Albergo d'Europa su piazza di Spagna e piazza Mignanelli e del palazzo Gabrielli-Mignanelli (costruito a partire dal 1575), tra l'omonima piazza e via Due Macelli. L'atto del restauro, in tali casi, nonostante il richiamo alla documentazione archivistica, non è stato indirizzato dallo studio dell'evoluzione costruttiva dei due complessi edilizi. Infatti, l'esame dei fronti si affida alle analisi di

malte idrauliche. Il colore delle facciate, sulla base delle indagini stratigrafiche è stato riproposto o cra per il fondo e travertino per gli aggetti (p. 131).

⁴¹ DONADONO 2005, pp. 42-80.

⁴² DONADONO 2006, pp. 33-35, 47-56; CASIELLO

2006, pp. 60-62.

⁴³ DONADONO 2007, pp. 35-52.

⁴⁴ STACUL 2011, pp. 27-42; DONADONO 2011, pp. 43-52.

⁴⁵ DONADONO 2016, pp. 31-76.

laboratorio e alla campagna stratigrafica e fotografica *in situ*, dalle quali derivano solo le informazioni specifiche sulla composizione e sul degrado delle pareti intonacate, delle cornici, del finto bugnato, dell'ordine e del partito architettonico. Pertanto, non è stata avanzata una vera e propria ipotesi interpretativa e di datazione delle stratificazioni⁴⁶. Viceversa si è perseguito un intento esclusivamente conservativo, scegliendo di consolidare gli intonaci superficialmente con saturazione di silicato di potassio e in profondità con iniezioni di malta di calce e resine bicomponenti, di bloccare gli stucchi con perni in vetroresina e d'acciaio e malta idraulica e di stuccare gli elementi di pietra con polimeri acrilici in dispersione di cariche⁴⁷. La soluzione del colore, dato a calce e silicato di potassio, non proviene da considerazioni riguardanti il contesto, ma piuttosto si fonda sui risultati delle indagini stratigrafiche e della campionatura in cantiere delle tonalità rosa chiaro per il trattamento a finti mattoncini di palazzo Mignanelli e azzurro 'cielo' per i prospetti su piazza di Spagna e piazza Mignanelli⁴⁸.

Riguardo alle facciate romane meritano un cenno, per la corretta lettura della realtà architettonica e dei suoi significati storico-artistici, le operazioni ultimate in due palazzi della prima metà del XX secolo, situati nell'area del Vaticano: quello dei Convertendi e quello di San Paolo⁴⁹. Il restauro delle superfici del palazzo dei Convertendi su via della Conciliazione, via dell'Erba e via dei Corridori (2013-2014)⁵⁰, è stato redatto mettendo in relazione i dati del rilievo e degli studi strumentali con quelli desunti dal *Capitolato d'appalto per la ricostruzione del Palazzo dei Convertendi* del 9 luglio 1937⁵¹. Su via della Conciliazione, l'intonaco di calce e pozzolana (lasciato grezzo per conferire un particolare effetto di finitura), le porzioni di finto bugnato a stucco romano, secondo la tradizione del cantiere novecentesco⁵², sono stati sottoposti unicamente a trattamento consolidante (leganti idraulici e boiacche di calce, eco-pozzolane e sabbie naturali) e di stuccatura (impasti di calce e pozzolana e sabbia). Sono state evitate le collette ed è stata stesa la tinta a calce sul tono del laterizio, ottenuto confrontando i colori risultanti dalle analisi di laboratorio con le cromie degli acquerelli di Giuseppe Fammilume del 1936⁵³. Sulle parti di travertino, peperino, conglomerato cementizio con inerti tufacei e cemento a finto travertino, sono state applicate sottili velature per 'armonizzare' i differenti materiali⁵⁴ e giungere alla restituzione dell'impaginato architettonico della fronte principale dopo la ricostruzione nel 1937-1940 (*Tav. I*).

⁴⁶ MEDARDO COSTANTINI 2018, pp. 26-50.

⁴⁷ Ivi, pp. 50-60, 69-83.

⁴⁸ Ivi, pp. 61-68.

⁴⁹ Il palazzo dei Convertendi è riedificato (1937-1940) da G. Momo, M. Piacentini e A. Spaccarelli dopo la demolizione della cinquecentesca casa Caprini e poi di Raffaello: DAL MAS, SPAGNESI 2010; BRUNORI, MARI 2014, pp. 23-65, 75-91; MARI, BRUNORI 2017, pp. 70-73. Il palazzo di San Paolo è costruito tra il 1941-1943 da Piacentini e Spaccarelli: MARI, BRUNORI 2017, pp. 19-37.

⁵⁰ Sugli altri interventi: BRUNORI, MARI 2014, p. 96.

Sul restauro delle superfici: MARI, BRUNORI 2017, p. 73.

⁵¹ BRUNORI, MARI 2014, pp. 77-80.

⁵² Ivi, p. 91.

⁵³ Ivi, pp. 91-92. Prima dei lavori sono state completate la mappatura dei materiali, delle tipologie di degrado e delle cromie esistenti e le campionature delle puliture. In merito ai prodotti e ai dosaggi: GERMANI, ROSSI 2014, pp. 95-104. L'impiego di resine è stato limitato a consolidamenti puntuali dell'intonaco e al fissaggio degli stucchi.

⁵⁴ BRUNORI, MARI 2014, p. 92.

Gli stessi criteri hanno guidato l'intervento sui prospetti di palazzo San Paolo: con totale rivestimento di travertino (su struttura muraria e in cemento armato) quello a edicola con attico su largo Giovanni XXIII; a intonaco e travertino quelli restanti su via della Conciliazione, borgo Santo Spirito e via San Pio X. Le azioni conservative tra il 2016 e il 2017 sono state precedute dal ripercorrimento del processo progettuale dell'edificio, dalla ricerca archivistica, dal rilevamento e dalla diagnostica (termografica, pachometrica, radar e videoendoscopia)⁵⁵ e sono state ideate per limitare l'impatto sulle superfici⁵⁶. Le risarciture tra le lastre di travertino (consolidate con silicato di etile) sono state realizzate con malta di calce idraulica e inerti di travertino simili all'originale. Dove la rimozione delle aggiunte cementizie avrebbe comportato il sacrificio del paramento lapideo sono stati selezionati metodi poco aggressivi di pulitura, effettuando una successiva rifinitura per evitare squilibri cromatici⁵⁷. Gli intonaci scarsamente aderenti alla muratura sono stati stabilizzati con iniezioni di calce idraulica naturale e passati con due mani di pittura a base di silicati liquidi di potassio, di colore bruno nei campi parietali in contrasto con il bianco della pietra. Una soluzione dettata dalla rilevanza urbana della facciata su piazza Giovanni XXIII che si distingue dall'architettura di via della Conciliazione, accumulandosi al prospiciente palazzo Pio XII.

Conclusioni

I restauri eseguiti negli ultimi decenni nei palazzi storici a Roma segnalano una diffusa attenzione alla tutela del patrimonio edilizio di valore e rimarcano l'importanza di affrontare i suoi molteplici aspetti nell'unitarietà del progetto, che trae origine dalla comprensione dell'architettura, dei suoi linguaggi e dei suoi caratteri costruttivi e materiali⁵⁸.

A margine di queste considerazioni, possono essere fatte alcune osservazioni sulla 'durata' di questi lavori.

Nei complessi architettonici adibiti a funzione museale-espositiva (palazzi Altemps, Regis, Barberini, Corsini, Braschi, Palazzo Nuovo, Studio Canova), amministrativa (Collegio Romano), di rappresentanza (palazzo Giustiniani) e a uffici (palazzo Alberini), il restauro ha riguardato molte delle questioni connesse alla frequentazione del pubblico (ridefinizione distributiva, accessibilità ampliata, consolidamento, adeguamento impiantistico, allestimento, arredo, ecc.). In questi esempi la continua manutenzione, ovviamente, ha facilitato la conservazione degli edifici e, in alcuni casi, ha

⁵⁵ TOMMASSINI 2017, pp. 93-101. Sul deterioramento dei singoli prospetti: MARI, BRUNORI 2017, pp. 121-122.

⁵⁶ Nelle fasi di pulitura delle parti intonacate e lapidee sono stati usati prodotti ad ampia azione disinfettante, con necessità di poca azione meccanica per l'asportazione e risciacquo con acqua di acquedotto. Per le croste nere e i depositi più coerenti è stato utilizzato un sistema meccanico

con ugello che genera un vortice rotativo d'aria e acqua, leggermente abrasivo che tocca la superficie a bassa pressione, operando in maniera selettiva e graduale nel rispetto delle patine originali.

⁵⁷ MARI, BRUNORI 2017, p. 115.

⁵⁸ Necessariamente evitando la "parzializzazione dell'edificio" e favorendo la "convergenza collaborativa delle competenze" che agiscono nell'atto conservativo (FIORANI 2020, p. 7).

incentivato ulteriori operazioni progettuali in continuità con quelle già avviate, per una più attuale fruizione degli spazi (i nuovi allestimenti in palazzo Altemps, la realizzazione della biglietteria e delle aree di accoglienza in palazzo Barberini o le ultime sistemazioni delle sale al piano terreno di palazzo Braschi). Un'attenzione agli esiti nel tempo degli interventi si riscontra, anche, nella pianificazione di procedure di verifica dello stato delle superfici, nella fase di cantiere, dell'Albergo d'Europa e di palazzo Mignanelli (sede dell'atelier Valentino) in piazza di Spagna e dei palazzi Convertendi e di San Paolo in Vaticano.

Viceversa, negli organismi destinati a residenza privata (palazzi Crescenzi alla Rotonda, Gambirasi, Boccapaduli alle Coppelle e Scapucci), in cui le azioni conservative hanno interessato unicamente le parti comuni e le facciate, escludendo le singole unità immobiliari, si rileva un'indubbia difficoltà nella gestione della manutenzione e nel controllo del degrado, nonostante il breve arco temporale. Una constatazione che sollecita una riflessione sull'esigenza d'incentivare la consapevolezza sui significati memorativi di tanta edilizia palaziale romana, soprattutto privata.

REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

- BELARDI 2001: G. Belardi, *Palazzo Corsini: il restauro; Schede tecniche*, in G. Belardi (a cura di), *Palazzo Corsini alla Lungara. Analisi di un restauro*, Editrice L'Artistica Savigliano, Savigliano (CN) 2001, pp. 81-122, 154-155
- BELARDI, CAMPO 2004: G. Belardi, S. Campo, *Intervento sul Palazzo Corsini alla Lungara in Roma*, in G. Carbonara (diretto da), *Atlante del Restauro*, Tomo Secondo, UTET, Torino 2004, pp. 978-980
- BENVENUTI 2016: S. Benvenuti, *Il palazzo Regis a Roma*, in R.M. Dal Mas (a cura di), *La basilica di San Paolo Maggiore a Bologna e palazzo Regis a Roma. Restauro e nuove tecnologie*, Aracne, Roma 2016, pp. 75-120
- BOTTI 2011: G. Botti, *Gli interventi strutturali*, in L. Donadono (a cura di), *Il palazzo Boccapaduli alle Coppelle. Storia e restauro*, Gangemi, Roma 2011, pp. 53-68
- BRUNORI, MARI 2014: P. Brunori, M. Mari, *Il Palazzo dei Convertendi e il contesto urbano: inquadramento storico-critico e restituzione filologica*, in *Palazzo dei Convertendi. Storia e restauro 1500-2014*, Amministrazione del Patrimonio della Sede Apostolica, Segreteria per l'Economia, Roma 2014, pp. 23-92
- BULIAN 2020: G. Bulian, *Il Museo in edifici Monumentali: la corretta utilizzazione degli spazi espositivi e l'inserimento degli impianti secondo criteri di sostenibilità!*, in F. Giovanetti, G. Brunori (a cura di), *I buoni interventi di restauro: conservazione, adeguamento, riuso*, atti dell'VIII convegno nazionale ARCo (Napoli, 8-9 marzo 2019), Roma Tre-Press, Roma 2020, pp. 220-235
- CAPUTO 2010: A. Caputo, *Progetto funzionale e scenografico della luce con criteri di conservazione preventiva delle opere d'arte*, in L.C. Cherubini (a cura di), *Palazzo Barberini. L'architettura ritrovata*, Mario Adda Editore, Bari 2010, pp. 227-237

- CARLUCCIO 2020: G. Carluccio, *Palazzo Gambirasi a Roma: come conciliare il consolidamento e la conservazione*, in F. Giovanetti, G. Brunori (a cura di), *I buoni interventi di restauro: conservazione, adeguamento, riuso*, atti dell'VIII convegno nazionale ARCo (Napoli, 8-9 marzo 2019), Roma Tre-Press, Roma 2020, pp. 99-107
- CASIELLO 2006: S. Casiello, *Le scelte operative*, in A. Ippoliti (a cura di), *Il Collegio Romano. Storia e restauro*, Gangemi, Roma 2006, pp. 57-64
- CHERUBINI 2010: L.C. Cherubini, *Il mondo dei Barberini*, in L.C. Cherubini (a cura di), *Palazzo Barberini. L'architettura ritrovata*, Mario Adda Editore, Bari 2010, pp. 13-131
- CIMINO 2010: E. Cimino, *Impianto di condizionamento*, in L.C. Cherubini (a cura di), *Palazzo Barberini. L'architettura ritrovata*, Mario Adda Editore, Bari 2010, pp. 217-224
- COLOMBINI 2009: R. Colombini, *Il consolidamento strutturale*, in Ch.L. FROMMEL, *Palazzo Alberini a Roma*, Fondazione Renato Armellini, Roma 2009, pp. 269-273
- CONTI-VECCHI 2010: C.L. Conti-Vecchi, *Il progetto di restauro*, in Ch.L. FROMMEL, *Palazzo Alberini a Roma*, Fondazione Renato Armellini, Roma 2009, pp. 267-268
- DAL MAS 2010: R.M. Dal Mas, *Il rilievo di Palazzo Nuovo e i percorsi museali*, in «Palladio», XXII, 45, 2010, pp. 49-56
- DAL MAS, SPAGNESI 2010: R.M. Dal Mas, G. Spagnesi, *Roma: dalla casa di Raffaello al palazzo dei Convertendi*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», 53, 2010
- DAL MAS 2018: R.M. Dal Mas, *Efficienza energetica e microclima*, in D. Concas (a cura di), *Conservazione vs Innovazione. L'inserimento di elementi tecnologici in contesti storici*, Il Prato, Saonara (PD) 2018, pp. 151-161
- DEL MONTE 2010: M.G. Del Monte, *Il restauro delle superfici*, in L.C. Cherubini (a cura di), *Palazzo Barberini. L'architettura ritrovata*, Mario Adda Editore, Bari 2010, pp. 133-175
- DONADONO 2005: L. Donadono, *Il progetto di restauro*, in L. Donadono (a cura di), *Il palazzo Crescenzi alla Rotonda*, Gangemi, Roma 2005, pp. 39-41
- DONADONO 2006: L. Donadono, *Il cantiere della conoscenza; Il cantiere di restauro*, in A. Ippoliti (a cura di), *Il Collegio Romano. Storia e restauro*, Gangemi, Roma 2006, pp. 33-46; 47-56
- DONADONO 2007: L. Donadono, *I criteri storico-critici e di metodo per il restauro dello studio di Antonio Canova*, in L. Donadono (a cura di), *Lo studio di Antonio Canova. Storia e restauro*, Gangemi, Roma 2007, pp. 35-52
- DONADONO 2011: L. Donadono, *Il progetto di restauro*, in L. Donadono (a cura di), *Il palazzo Boccapaduli alle Coppelle. Storia e restauro*, Gangemi, Roma 2011, pp. 43-52
- DONADONO 2016: L. Donadono, *Il progetto di restauro*, in L. Donadono, *Palazzo Scapucci Storia e restauro*, Gangemi, Roma 2016, pp. 31-76
- FIORANI 2017: D. Fiorani, *Editoriale*, in «Materiali e Strutture», n.s., 11, 2017, pp. 5-8
- FIORANI 2020: D. Fiorani, *Editoriale. Progetto restauro: questioni (ri)aperte*, in «Materiali e Strutture», n.s., 17, 2020, pp. 5-9
- GALLO CURCIO 2010: A. Gallo Curcio, *Consolidamenti. Logica, metodo e tipologie d'intervento*, in L.C. Cherubini (a cura di), *Palazzo Barberini. L'architettura ritrovata*, Mario Adda Editore, Bari 2010, pp. 191-205
- GARELLA 2010: L. Garella, *Il restauro architettonico*, in A. Ippoliti, *Il restauro di palazzo Giustiniani. Roma*, Gangemi, Roma 2000, pp. 127-145
- GERMANI, ROSSI 2014: D. Germani, M. Rossi, *Diagnostica e tecnica del restauro dei fronti*, in *Palazzo dei Convertendi. Storia e restauro 1500-2014*, Amministrazione del Patrimonio della Sede Apostolica, Segreteria per l'Economia, Roma 2014, pp. 95-101

- LOMBARDOZZI 2002: S. LombardoZZi, *Il progetto; Restauro dello scalone monumentale*, in L. Funari (a cura di), *Palazzo Braschi. Immagini di un restauro*, Edizioni Kappa, Roma 2002, pp. 17-44; 72-81
- MARI, BRUNORI 2017: M. Mari, P. Brunori, *Le vicende storiche. Palazzo San Paolo e la Chiesa di Santa Maria Annunziata in Borgo; Le vicende storiche. Palazzo dei Convertendi; Curare e mantenere il Patrimonio. Palazzo San Paolo. L'intervento di restauro; Curare e mantenere il Patrimonio. L'intervento di restauro sui prospetti di palazzo San Paolo*, in M. Mari (a cura di), *Gli edifici di via della Conciliazione. Palazzi: Propilei, San Paolo, Pio XII, Convertendi. Ricerche e indagini per il restauro*, Amministrazione del Patrimonio della Sede Apostolica, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2017, pp. 19-37; 71-73; 113-119; 121-122
- MEDARDO COSTANTINI 2018: E. Medardo Costantini, *Modus Operandi. Storia di un restauro. A Roma i palazzi in piazza di Spagna e piazza Mignanelli*, Nardini Editore, Pescia (PT) 2018
- OTTOLINI 2002: P. Ottolini, *Restauro dei prospetti*, in L. Funari (a cura di), *Palazzo Braschi. Immagini di un restauro*, Edizioni Kappa, Roma 2002, pp. 91-98
- PAPILLO 2020: G. Papillo, *Palazzo Gambirasi a Roma: il restauro dell'edificio e la reintroduzione del 'colore dell'aria' nel delicato equilibrio urbano e con la scenografia di Pietro da Cortona*, in *Palazzo Gambirasi a Roma: come conciliare il consolidamento e la conservazione*, in F. Giovanetti, G. Brunori (a cura di), *I buoni interventi di restauro: conservazione, adeguamento, riuso*, atti dell'VIII convegno nazionale ARCo (Napoli, 8-9 marzo 2019), Roma Tre-Press, Roma 2020, pp. 85-97
- PICONE 2020: R. Picone, *Restauro architettonico e sicurezza strutturale. Metodi e limiti di un progetto interdisciplinare*, in F. Giovanetti, G. Brunori (a cura di), *I buoni interventi di restauro: conservazione, adeguamento, riuso*, atti dell'VIII convegno nazionale ARCo (Napoli, 8-9 marzo 2019), Roma Tre-Press, Roma 2020, pp. 206-219
- RUGGERI 2002: P. Ruggeri, *Consolidamento; Impianti tecnologici*, in L. Funari (a cura di), *Palazzo Braschi. Immagini di un restauro*, Edizioni Kappa, Roma 2002, pp. 48-54; 64-65
- SCOPPOLA 1987: F. Scoppola, *Memoria della casa. Architettura: dalla composizione al restauro*, in F. Scoppola (a cura di), *Palazzo Altemps. Indagini per il restauro della fabbrica Riario, Soderini, Altemps*, De Luca, Roma 1987, pp. 9-142
- SPAGNESI 2007: G. Spagnesi, *Introduzione al restauro delle architetture, delle città e del territorio*, Edizioni Studium, Città di Castello (PG) 2007
- STACUL 2011: L. Stacul, *L'indagine diretta*, in L. Donadono (a cura di), *Il palazzo Boccapaduli alle Coppelle. Storia e restauro*, Gangemi, Roma 2011, pp. 27-42
- TOMMASINI 2017: M. Tommasini, *Studi ed analisi propedeutici al restauro delle facciate*, in M. Mari (a cura di), *Gli edifici di via della Conciliazione. Palazzi: Propilei, San Paolo, Pio XII, Convertendi. Ricerche e indagini per il restauro*, Amministrazione del Patrimonio della Sede Apostolica, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2017, pp. 93-101

Palazzo di villa dei Garzoni di Collodi. Considerazioni preliminari al progetto di restauro

FRANCESCA GIUSTI, GIORGIO GHELFI, FRANCESCO PISANI

Da castellum a palazzo di villa (F.G.)

Un “castel formidabile e galante”¹ appare a fine Settecento il complesso di villa Garzoni, già in parte esplorato, soprattutto nello studio del giardino, mentre ancora fecondo di significativi esiti è lo studio del palazzo². Riconnettere e dare continuità di senso al mosaico di episodi che compongono la fabbrica, che si succedono nel corso di un processo di lunga durata che dal medioevo giunge alla tarda età barocca, ha suscitato nuovi e inediti interrogativi, stimolando un progetto di conoscenza preliminare al restauro. Pur facendo parte di una villa, palazzo Garzoni si distingue per la sua autonomia strutturale rispetto al giardino e per il ruolo di cerniera tra questo e il borgo, il quale si sviluppa in maniera filiforme, lungo un crinale dominato dalla torre castellare, mantenendo una profondità analoga a quella del palazzo stesso. Le ragioni di tale particolarità sono da ricondurre alla configurazione geomorfologica e orografica del sito e alla genesi stessa del palazzo, nato in origine come casa fortificata posizionata a difesa del borgo (*Tav. I*).

Sulla scorta del catasto Leopoldino, risalta con tutta evidenza il collegamento, a monte, fra palazzo e borgo, con i due percorsi che circoscrivono il cortile interno, chiuso dalle due ali dell’impianto a ‘U’ dell’edificio, avvolgendo parte del tessuto abitativo. Tale documentazione evidenzia non solo il persistere del tracciato, ma anche la fruizione pubblica del cortile su cui si affacciano la chiesa e la palazzina dell’Orologio (più comunemente nota come ‘Palazzina d’estate’), fabbriche entrambe concluse nella fase settecentesca dei lavori. Tale situazione persiste fino alla metà del Novecento, quando è realizzata la strada esterna di accesso all’abitato, eliminando così la servitù di passaggio dei paesani dalla residenza nobiliare.

Gli studi finora condotti da Isa Belli Barsali³, Nori Andreini Galli, Francesco Gurrieri⁴ e Maria Adriana Giusti⁵, hanno evidenziato il processo costruttivo con il quale, dal primo edificio fortificato attestato dal Martilogio dei beni di Romano Garzoni del 1548⁶,

¹ Biblioteca Statale di Lucca, A. Cerati detto Filandro Cretense, *Le Ville Lucchesi con altri opuscoli in versi e in prose*, Parma 1783, p. 39.

² BELLI BARSALI 1980; GIUSTI 1993; FAGIOLO, GIUSTI 1996.

³ BELLI BARSALI 1980, pp. 488-496; 504-507.

⁴ ANDREINI GALLI, GURRIERI 1985.

⁵ GIUSTI 2015, pp. 281-286.

⁶ La consistenza della proprietà è deducibile dai più fondi archivistici (Archivio di Stato di Lucca, *Archivio Garzoni*, 25, 27, 55). Sulle vicende della famiglia, di antiche origini ghibelline con dirama-

si arrivò, nei primi decenni del XVII secolo, alla realizzazione del palazzo, che venne completato un secolo dopo nella forma a oggi conservata.

Il succedersi degli estimi e delle discendenze familiari aggiorna sul processo di aggregazione delle preesistenze all'interno della 'chiusa': dal primo edificio, raffigurato in tutta l'ampiezza del fronte, con fasce marcapiano, tre ordini di aperture (fra cui due bifore) variamente aggregate e torre, già corredato di "bellissime fontane e più muraglie"⁷ si giunge al "palazzo et casa per il salano, corte, loggia, camere, terrestre ..." documentato alla metà del XVI secolo dal Martilogio⁸ di Giuseppe Garzoni, erede di Romano⁹. La fabbrica rinnovata presentava una forma compatta, una torre avanzata all'estremità ovest, un doppio ordine di finestre centinate sottolineate dalle fasce marcapiano e un portale decentrato al piano terra. Vi si attestava, a monte, una struttura coperta, corrispondente verosimilmente alla "loggia", seguita dalla "corte e casa per salano"¹⁰. Tale disegno documenta una prima regolarizzazione dell'architettura che riprende, in forma schematica, una scansione usuale nella tradizione toscana (dal palazzo dei Pitti al sangallescico dei Gondi). Di particolare interesse è la situazione di contorno, coi due accessi separati al palazzo e al borgo e l'area libera su cui si svilupperà l'ampliamento barocco (Fig. 1).

Questa fase, compresa tra gli anni Trenta e Cinquanta del Seicento, risponde alla volontà di Romano Garzoni di accrescere e abbellire l'edificio, adeguandolo al prestigio raggiunto dal suo casato, dopo essere rientrato a Lucca nel 1620 dalla guerra delle Fiandre e insignito del titolo di Cavaliere dell'Ordine di Santiago. Seguirono nuove acquisizioni, demolizioni e ricostruzioni, ma anche contenziosi con la comunità locale, che imposero l'intervento della Repubblica per dirimere questioni relative soprattutto alla servitù di passaggio al borgo e l'obbligo di esibire sul portale le insegne della Repubblica di Lucca insieme a quelle dei Garzoni¹¹. Particolarmente significativa è la rappresentazione prospettica redatta nel 1633, che mostra l'edificio con l'attuale estensione in larghezza, ampliato a Ovest¹², indicando il "Sito di più case gettate a terra per far piazza" e cioè gli abbattimenti che sono avvenuti sul retro del palazzo.

zioni a Bologna e a Venezia, estintasi nel sec. XX, si veda CORSI 1961, VI, pp. 115-350. Le discendenze consentono di ricondurre le tappe salienti del processo costruttivo ai singoli esponenti della famiglia Garzoni e, in particolare: Romano, che avviò gli importanti lavori di ampliamento e riconfigurazione barocca, il figlio Francesco Salvatore (1663-1677), il quale si limitò a conservare quanto realizzato dal padre. La proprietà, ereditata da Romano (1677-1712), passò ad Alessandro nel 1712 e dal 1724 a Romano (n. 1720), pronipote del primo Romano Garzoni che aveva avviato i lavori. A questa lunga fase risalgono le opere di completamento del palazzo e del giardino, che portano alla configurazione attuale e vedono il coinvolgimento di più artisti e architetti, da Filippo Juvarra a Ottaviano Diodati.

⁷ Archivio di Stato di Lucca, *Archivio Garzoni*, 80, fasc. 91, c. 3.

⁸ Negli archivi della Repubblica di Lucca, si utilizzano sia il termine martilogio sia terrilogio come sinonimo di cabreo, ovvero catasto dei beni stabili delle famiglie.

⁹ Il documento, conservato nell'Archivio Privato Gardi, è citato da BELLÌ BARSALI 1980, p. 545.

¹⁰ Archivio Privato Gardi, Terrilogio dei Beni Garzoni, in BELLÌ BARSALI 1980 p. 505. La descrizione risponde a quella del Terrilogio del 1591, Archivio di Stato di Lucca, *Archivio Garzoni*, 25.

¹¹ Si veda il notarile citato da BURIONI 2009, p. 195.

¹² Archivio di Stato di Lucca, *Consiglio Generale*, 673.

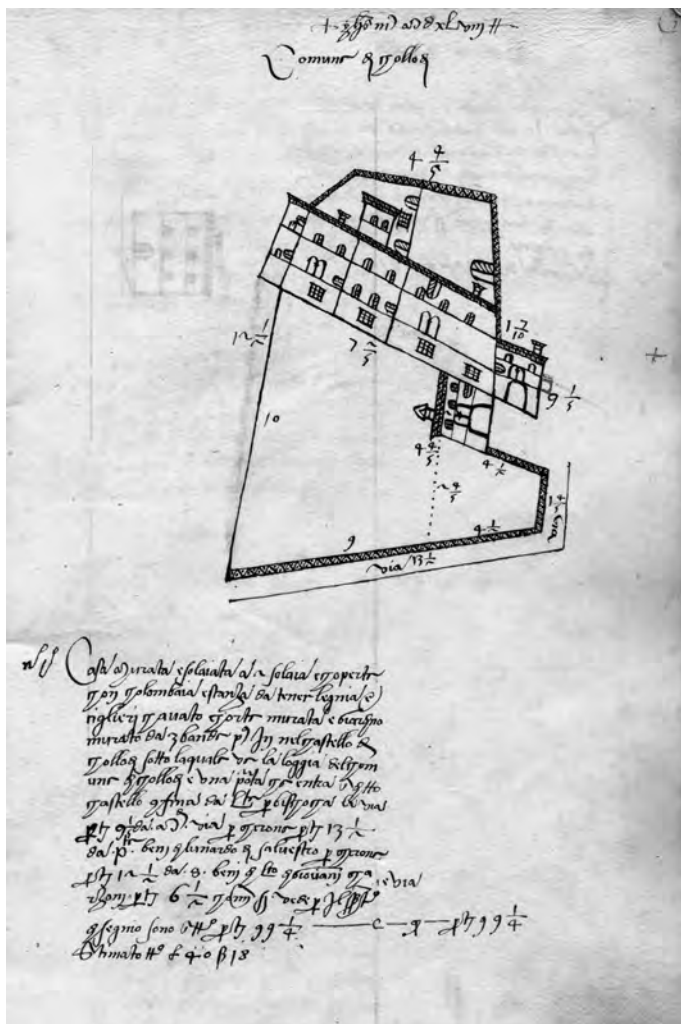


Fig. 1. Archivio di Stato di Lucca, Archivio Garzoni, 80, Martilio dei beni 1548, Comune di Collodi.

Nel confermare la fase d'inizio dei lavori che portarono all'attuale configurazione del complesso, il disegno fornisce informazioni sulla consistenza del palazzo e sulla sua relazione col borgo, sui recinti e sui collegamenti a monte e a valle. Risalta il ruolo dell'edificio come accesso dalla "porta di sotto"¹³, polo estremo del sistema fortificato, in simmetria con la torre posta sulla sommità collinare. Il palazzo è raffigurato in tutto il suo sviluppo volumetrico, con fronte ampio, finestre regolari, fasce marcapiano e con un vuoto centrale in corrispondenza del terzo ordine di bucaure, volume che sarà completato negli anni immediatamente successivi. Sovrapponendo questa fase di sviluppo con la precedente emergono alcuni dettagli significativi: il triplicarsi

¹³ Archivio di Stato di Lucca, Archivio Garzoni, 27.

dell'estensione (da cinque a quindici finestre) e una porzione elevata di un piano in corrispondenza della parte centrale, una sorta di *work in progress* del cantiere, che si concluderà con l'innesto del volume emergente sul vuoto centrale, un espediente per inglobare la doppia altezza del salone centrale e per alleggerire la massa dell'edificio, dal quale deriva lo slancio prospettico dal sotto in su, caratteristica accentuata dal padiglione-loggia con campana sulla sommità.

Sulla scorta di recenti ipotesi attributive¹⁴, la paternità di questo progetto, particolarmente impegnativo per la possente mole articolata su un terreno molto scosceso, è stata assegnata all'architetto urbinato Muzio Oddi, impegnato a Lucca nei lavori alle fortificazioni urbane e in altri cantieri cittadini dal 1625 al 1636¹⁵, al quale si devono l'impianto del palazzo (almeno nella sua consistenza strutturale) e la scelta di realizzare il giardino, superando il confine orografico per strutturarlo in maniera fisicamente separata ma visualmente connessa. Un dato significativo che rafforza l'attribuzione è la particolare abilità di Oddi (allievo di Guidobaldo del Monte) nella matematica e nella scienza prospettica, come dimostra la pubblicazione *Dello squadro* (1625)¹⁶. In tal senso, illuminanti appaiono il capitolo settimo, intitolato *Parallele da lontano*, che svela le matrici prospettiche dei sistemi fortificati e le relazioni con il costruito del terrapieno bastionato a forma triangolare, su cui s'impostano il palazzo e la scalinata di accesso a doppia rampa, e il capitolo successivo, dedicato alla livellazione necessaria per il "condurre delle acque"¹⁷. Gli espedienti descritti spiegano anche il sistema di connessioni strutturali e prospettiche col giardino¹⁸, rivelando la particolare abilità nel gestire lo 'squadro', fissando i punti da traguardare, stazione dopo stazione, fino a "rivedere di nuovo tutti i medesimi angoli e altri ancora non veduti prima"¹⁹. A lui, quindi, "ingegnere di guerra", al cui ambito va ricondotta la fondazione dell'insieme palazzo-giardino, può essere ragionevolmente attribuita la fase seicentesca dei lavori, pressoché conclusi alla metà del secolo²⁰, anche nell'apparato decorativo interno con le quadrature di Angelo Michele Colonna e Agostino Mitelli²¹. Per meglio comprendere la consistenza dell'intervento seicentesco, si ritiene di particolare importanza il rilievo dell'agrimensore del 1692, che attesta lo stato del complesso fino a quella data²²: il palazzo vi appare con l'articolazione a 'U', l'androne centrale in asse con la "piazzetta e teatro delle fontane", certificando il ruolo di fondale prospettico dell'area su cui, in una fase successiva, si realizzerà la palazzina dell'Orologio. Nello stesso *Ter-*

¹⁴ BURIONI 2009; GIUSTI 2015.

¹⁵ Significativo, per le connessioni con Collodi, è l'ampliamento della vicina villa Mansi, sul quale si rimanda a GIUSTI 1993, pp. 48-51; BURIONI 2009; GIUSTI 2015.

¹⁶ ODDI 1625.

¹⁷ *Ibidem*, p. 158.

¹⁸ GIUSTI 2017.

¹⁹ ODDI 1625, p. 145.

²⁰ La situazione è attestata, oltre che dal resocon-

to citato alla nota 22, anche dal poemetto di Francesco Sbarra, *Le Pompe di Collodi, Delitiosissima Villa del Signor Cavalier Roman Garzoni*, del 1652 e dai resoconti della visita degli arciduchi Ferdinando d'Austria e Anna de Medici del 1662, come dimostra la lapide incisa in latino, sul muro di cinta d'ingresso al palazzo, per ricordare l'evento. BELLÌ BARSALI 1980, p. 505.

²¹ SPINELLI 2010.

²² Archivio di Stato di Lucca, *Archivio Garzoni*, 27.

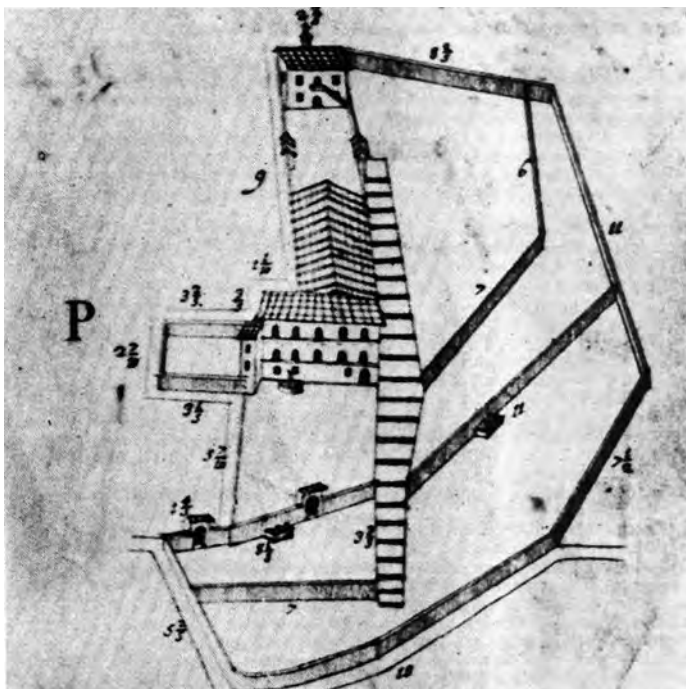


Fig. 2. *Terrilogo Garzoni*, inizio XVII sec. proprietà Gardi (da BELLI BARSALI 1980).

rilogio, corredato da puntuali didascalie²³, si evidenzia la funzione di servizio assegnata agli spazi di risulta, con la cucina nel locale di forma triangolare e cortile di servizio annesso, mentre sul lato opposto un locale destinato a “Corticella, Accoliera, e Bottaccio” fa da cerniera tra il palazzo e la piazzetta. Si tratta di un luogo di disimpegno e riserva d’acqua, particolarmente importante per capire il complesso sistema idraulico che connette il palazzo col giardino monumentale, confinante col piccolo “giardino dei fiori”, a sua volta delimitato da una loggia con apertura a serliana, in testata alla manica sud dell’edificio. Il disegno del palazzo allegato allo stesso *Terrilogo* visualizza,

²³ Archivio di Stato di Lucca, *Archivio Garzoni*, 28, c. 13: “un palazzo in comune di Collodi l.d. (luogo detto) alla Porta di fondo, quale ha la sua facciata esposta a Mezzogiorno con piazza davanti recinta da balaustri di marmo donde si scende per bellissime strade all’angoli della Pianta del Palazzo dove sono due cappelline, seguendo le medesime strade con varii rimonti: da settentrione una loggia coperta e una piazza a teatro con tre fontane e una corticella con l’accoliera sopra la quale sono molte statue. Da levante il giardino dei fiori con una statua dove sgorga una fontana che partorisce molti giochi d’acque, un viale con le sponde di cipressi tessute et il ponte per il pas-

so nel bosco, il labirinto con una grossa fontana, intorno alla quale sono molti giochi d’acqua et un horto pure con fontana e frutti. Da ponente dentro il braccio del palazzo è la chiesa, e separatamente da questa sono le cucine e di fuori un sito detto il pollaio, e legnaio con frutti. Contiene in se nel terrestre le cantine, tinaro, pilaro, e molte altre stanze. Nel piano sopra il terrestre sono due appartamenti divisi con alcune stanze dipinte oltre a quelle che servono per diverse comodità. Nel piano di mezzo la sala con due appartamenti reali con molte camere. Nel terzo piano diverse stanze per la servitù, granari, questo et altro sopra un mezzanino”.



Fig. 3. Archivio di Stato di Lucca, *Consiglio Generale*, veduta del palazzo Garzoni e del borgo di Colodi, 1633.

con tratto sinteticamente elementare, un impianto corrispondente a quello attuale, con fasce marcapiano che scandiscono gli ordini di tredici finestre, il primo a forma pressoché quadrata e gli altri due rettangolari, cui si aggiunge un quarto ordine di sette finestre sempre rettangolari. Vi sono accennate anche le tre aperture ovali che concludono le due ali inferiori, mentre non compaiono quelle relative alla parte centrale emergente.

Pur nel suo schematismo quantitativamente preciso, il disegno dimostra che la *facies* attuale del palazzo è riconducibile a una più tarda fase settecentesca dei lavori, verosimilmente coeva alla realizzazione della palazzina dell’Orologio, in cui si risemantizza anche il fronte principale, con le bucatore ovali inglobate nel cornicione sotto-gronda, le volute di raccordo tra i due livelli di copertura, le statue delle Stagioni agli angoli, il padiglione concluso da una struttura mistilinea analoga a quella della borrominiana torre dell’orologio dell’Oratorio dei Filippini. Rimane aperta la questione della paternità dei progetti di questa fase, decisiva nella definizione delle finiture non soltanto relative al ridisegno della facciata ma anche alle direttrici spaziali dell’asse atrio-cortile-borgo, con la realizzazione della chiesa²⁴ e la sopraelevazione del “thea-

²⁴ La realizzazione della chiesa è databile ai primi del XVIII secolo, come dimostra il confronto

fra i rilievi del 1692 e del 1797. Contestualmente, si cita il testamento di Giuseppe Garzoni, dove si

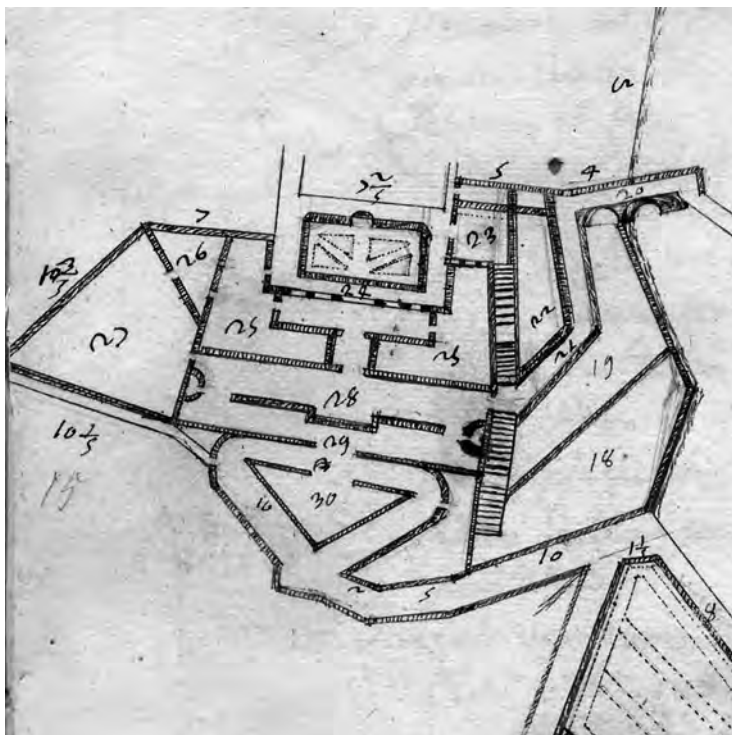


Fig. 4. Archivio di Stato di Lucca, *Archivio Garzoni*, 29, c. 20, *Collodi*, cioè *la Chiesa, Bosco e Palazzo*, particolare.

tro”, con la palazzina d’estate ispirata a un’idea di Filippo Juvarra, sulla base di uno schizzo pubblicato per la prima volta da Isa Belli Barsali²⁵. Questi edifici concludono un nodo centrale del processo costruttivo e della definizione scenografica della composizione, le cui matrici geometriche, studiate da Hermann Schlimme, coordinano i due ovali generatori dello spazio del cortile con le circonferenze del corpo di fabbrica concavo-convesso²⁶. È questo il punto di arrivo di una costruzione spaziale che parte dal primo tracciato di Oddi e attraversa gli espedienti della scenografia juvarriana, accolta dagli stessi architetti che a Lucca portano a conclusione i lavori appena avviati dal messinese. È stato dimostrato²⁷ che, in continuità con la lezione di Juvarra, si pone

raccomanda che la “cappella con l’altare della SS. Vergine, e di San Giovanni Battista, deve mantenersi in perpetuo, né possa mai demolirsi, possa però in migliore e più bella forma essere restaurata, ed accresciuta...”. L’obbligo della conservazione viene esteso dall’erede Romano Garzoni a “qualunque altra cosa attinente e pertinente alla mia casa e villa di Collodi da me con grande affetto ampliata, abbellita e ridotta nella forma che si vede, proibendo con espresso comandamento, che qualsivoglia prescelto o mendicato colore non si possa alterare, disfare, demolire, ed in qualunque

modo detriorare tutto o parte delle cose da me fatte y ornamento di detta casa e villa, ma devino tutte non solo conservarsi ma farsi anche in stato di maggiore perfezione...”, Archivio di Stato di Lucca, *Archivio Garzoni* 55, *Ristretto delle vicende antiche della Villa di Collodi di spettanza del Fedecommisso dello Sp. Giuseppe Garzoni e descrizione dello Stato della medesima alla morte delle Sig. Cav. di S. Iago Romano Garzoni*.

²⁵ BELLI BARSALI 1980.

²⁶ SCHLIMME 1993.

²⁷ GIUSTI 1993a; GIUSTI 2016, pp. 52-57.

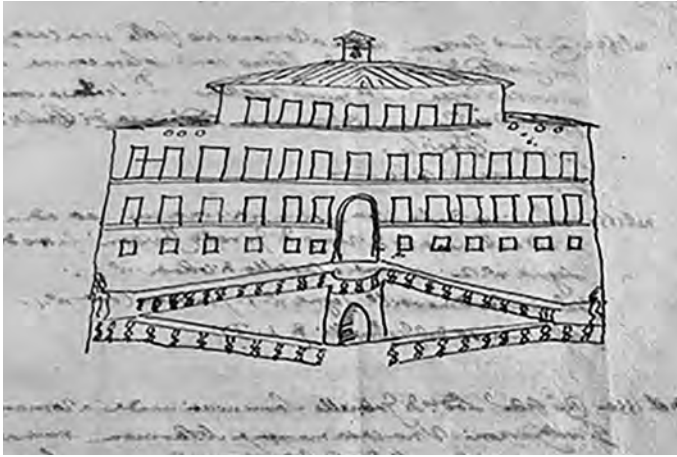


Fig. 5. Archivio di Stato di Lucca, *Archivio Garzoni*, 29, c. 13, schizzo della facciata del Palazzo.

lo stesso Ottaviano Diodati, “bizzarro architetto”, documentato nella fase di secondo Settecento a conclusione del giardino-teatro, ma che potrebbe verosimilmente aver lavorato anche nel progetto conclusivo della palazzina²⁸. Il *Terrilogio* di fine Settecento²⁹, nel descrivere con particolare cura il giardino coi suoi episodi narrativi e ornamentali, conferma l’entità dei lavori di ampliamento del palazzo “modernamente restaurato e fortificato con grandiose muraglie edificate alle falde del colle [...] ed accresciuto di comodi familiari nell’angolo di ponente e settentrione”³⁰. Confrontando le planimetrie del 1692 con quella dell’ingegner Giovanni Giuseppe Duccini, redatta nel 1797, si notano la costruzione della chiesa che definisce il lato della piazza interna, affiancata dalle vie di collegamento col borgo, e la suddivisione delle sale corrispondenti ai due appartamenti del piano terra, l’innesto della palazzina d’estate, che “corregge la prospettiva del fondale con il ‘tridente’, tracciando il cono ottico con il vertice, o punto di stazione, in corrispondenza dell’androne d’ingresso che, nel rilievo dello stato attuale, mostra una morfologia a cannocchiale, coerente con la stessa matrice prospettica. Dal porticato, con volte a crociera su possenti pilastri, si accede al vano-scala, in posizione laterale, corrispondente al braccio Ovest; dipinta con fughe prospettiche illusionistiche, la scala è il fulcro rappresentativo della teatralizzazione interna, accentuata da effetti luminosi incrociati, ottenuti dalla finestra mistilinea centrale e dalla sequenza di aperture del loggiato superiore. Da qui agli appartamenti ‘reali’ è tutto un concatenarsi di saloni, anch’essi affrescati con specchiature e motivi illusionistici che, senza soluzione di continuità, snodano una narrazione allusiva al mito e alle glorie familiari.

²⁸ BELLI BARSALI 1980; GIUSTI 1993b, pp. 41-42.

²⁹ Archivio di Stato di Lucca, Archivio Garzoni 198.

³⁰ *Ibidem*, “*Terrilogio* di parte dei beni stabili di proprietà di sua eccellenza il Marchese Paolo Lodovico Garzoni Venturi, nel Ducato di Lucca,

il quale contiene alcune mappe e stime formate dell’anno 1797 dal signor Perito Ingegnere Gio Giuseppe Duccini ed altre aggiunte e riformate negli anni 1825 e 1826 da me nota redatta dell’ingegner Gio Burlini pubblico perito ingegnere”, 20 agosto 1845.

È interessante sottolineare la varietà delle volte in folio, a padiglione e a crociera, che distinguono le diverse sale affrescate, poste in evidenza dal recente rilievo: tali strutture mostrano la varietà tutta barocca nel conferire identità a ogni stanza nella continuità del percorso.

Le caratteristiche d'impianto interno del palazzo restarono invariate anche quando il complesso fu acquistato dalla famiglia Gardi, la quale ha concentrato gli interventi di adeguamento residenziale nella palazzina d'estate e negli edifici di servizio e realizzato i normali interventi di manutenzione coi proventi dei biglietti d'ingresso al giardino, come attestano le epigrafi con le date dei lavori sul retro e sul fronte del palazzo: "Ioannes Carolus Gardi Ardenghescae comes restauravit ANNIS MCMIL MCML".

Un rilievo della metà dello scorso secolo attesta la chiusura del collegamento con l'abitato, conseguente al tracciato della nuova strada esterna al borgo. I passaggi di proprietà dell'ultimo ventennio a società che si sono preoccupate del rifacimento delle coperture e degli intonaci a finto bozzato del fronte principale, comportarono un intervento di recupero dei locali sottotetto, senza riuscire a sviluppare una visione progettuale ampia e organica sull'utilizzo del complesso; il processo di degrado ha così finito per compromettere in maniera diffusa le murature, determinando gravi ripercussioni sulle superfici dipinte (Figg. 1-5).

Annotazioni sul rilievo architettonico e diagnostico (G.G., F.P.)

In parallelo all'analisi indiretta della storiografia e delle fonti, che si è spinta fino all'acquisizione dei rilievi e dei progetti redatti negli scorsi anni Novanta, è stato elaborato un progetto di conoscenza finalizzato a indagare e restituire il processo storico-costruttivo del palazzo e del sistema di cui fa parte (chiesa, palazzina d'estate, giardino, borgo), la consistenza materica, strutturale, decorativa e lo stato di conservazione, stabilendo l'attività di rilevazione in base alle specificità dei caratteri e delle esigenze. Gran parte dei rilievi geometrici di trenta anni fa, finalizzati al rifacimento delle coperture e degli intonaci esterni, nonché alla rifunzionalizzazione del piano sottotetto, già adibito ad abitazioni delle servitù, e di altre stanze di servizio, non risultavano più sovrapponibili alla situazione attuale a causa degli interventi di trasformazione. Tali rilievi, pur analizzando i fenomeni di alterazione e degrado epidermici esterni, non contemplavano un affondo sui dissesti. Anche il rilevamento fotografico (foto-raddrizzamenti, mosaicatura) effettuato dal gruppo di ricerca si è rilevato fondamentale per la fase conoscitiva, sia per lo studio della composizione della cortina interna ed esterna dei prospetti, sia per la classificazione delle caratteristiche e problematiche dei singoli ambienti. In tal senso, com'è prassi ormai consolidata, si sono coordinati i tradizionali metodi di rilevamento bidimensionale con l'impiego di strumenti digitali, in grado di acquisire dati sulle tre dimensioni, così da sviluppare vari livelli di approfondimento e di elaborazione che hanno agevolato l'interpretazione critica dei dati raccolti. Per meglio comprendere il senso progettuale dell'analisi

sviluppata dal gruppo di ricerca integrato dell'Università di Firenze³¹, si richiamano brevemente alcuni passaggi, a partire dal rilevamento morfometrico, effettuato con il sostegno del laboratorio LARC del Dipartimento di Architettura³². Si è innanzitutto realizzato il rilievo con strumentazione laser scanner, impostato sulla base di una lettura topografico-urbanistica, e si è poi effettuata la restituzione del dato metrico-geometrico, architettonico critico-descrittivo e strutturale. Grazie alle strumentazioni tecnologiche di rilievo tridimensionale³³, acquisendo dati 3D, relativi a tutte le parti esterne e a tutti gli ambienti interni a partire dalle *point cloud*, sono stati elaborati i modelli tridimensionali di alcuni elementi del complesso, con l'obiettivo di migliorare e aggiornare la conoscenza geometrica, materica e strutturale dell'intero sistema palazzo, giardino e borgo. Si è quindi creato un ambiente in cui archiviare, gestire e condividere i dati acquisiti, costruendo un modello 3D dell'area, così da illustrare lo spazio dell'intero complesso.

Le successive elaborazioni in diverse tavole tematiche hanno consentito di restituire l'indagine stratigrafica delle murature, le evidenze strutturali della fabbrica, le consistenze materiche e le patologie di degrado, espresse in maniera sinottica sulla base di una legenda appositamente calibrata³⁴.

Dall'analisi condotta si può riassumere che la maggior parte dei fenomeni di degrado sono imputabili a un inefficace allontanamento delle acque meteoriche, dovuto al deficit manutentivo dei sistemi presenti. In particolare, l'abbondante presenza di acqua nel sottosuolo si manifesta nelle murature del complesso sotto forma di umidità di risalita, innescando diversi fenomeni di degrado.

La lettura storico-critica dell'edificio e il rilievo sono stati integrati dalla pre-diagnosi del dissesto, propedeutica a ulteriori approfondimenti puntuali finalizzati al progetto esecutivo. La "conoscenza della fattura"³⁵ dell'elemento parete è stata il punto di partenza per l'analisi della struttura al fine di individuare, oltre alle caratteristiche della tessitura muraria, i fattori di debolezza e isolare le criticità strutturali. A tal fine si sono orientate indagini strumentali *in situ* e in laboratorio³⁶, con termografia³⁷, per mettere in evidenza sia la tipologia muraria sia la presenza di eventuali elementi

³¹ Per la fase di approfondimento della caratterizzazione e analisi dei materiali e dei loro degradi o alterazioni (i cui dati sono stati elaborati in apposite carte tematiche), il gruppo ha interagito con l'ICVBC, gruppo di ricerca coordinato da Emma Cantisani (ICVBC, CNR Firenze), Fabio Fratini (ICVBC, CNR Firenze) e Barbara Sacchi (ICVBC, CNR Firenze); un ulteriore gruppo di ricerca coordinato da Luisa Rovero (DiDA, UNIFI) e Ugo Tonietti (DiDA, UNIFI), del Dipartimento di Architettura, ha affrontato lo studio strutturale dell'edificio.

³² Il Laboratorio Architettura, Restauro e Conservazione (LARC) del Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze è stato istituito nel 2016

e fa parte dei laboratori dei servizi (LASER) del sistema DidaLabs.

³³ Sull'apporto delle nuove tecnologie di rilievo per il restauro, si veda in particolare DAL MAS 2017.

³⁴ Questa è stata creata dallo stesso gruppo di ricerca (Ghelfi, Giusti, Pisani, Zocco) coordinato dalla professoressa Susanna Caccia Gherardini, che ha redatto il progetto di conoscenza e le linee-guida.

³⁵ ROVERO, TONIETTI 2011, p. 292.

³⁶ In questa fase conoscitiva sono stati impiegati metodi di indagine poco invasivi. Sull'argomento, si veda in particolare MUSSO 2004, p. 502.

³⁷ MARTINI, CASTELLANO, SIBILIA 2007, p. 294.

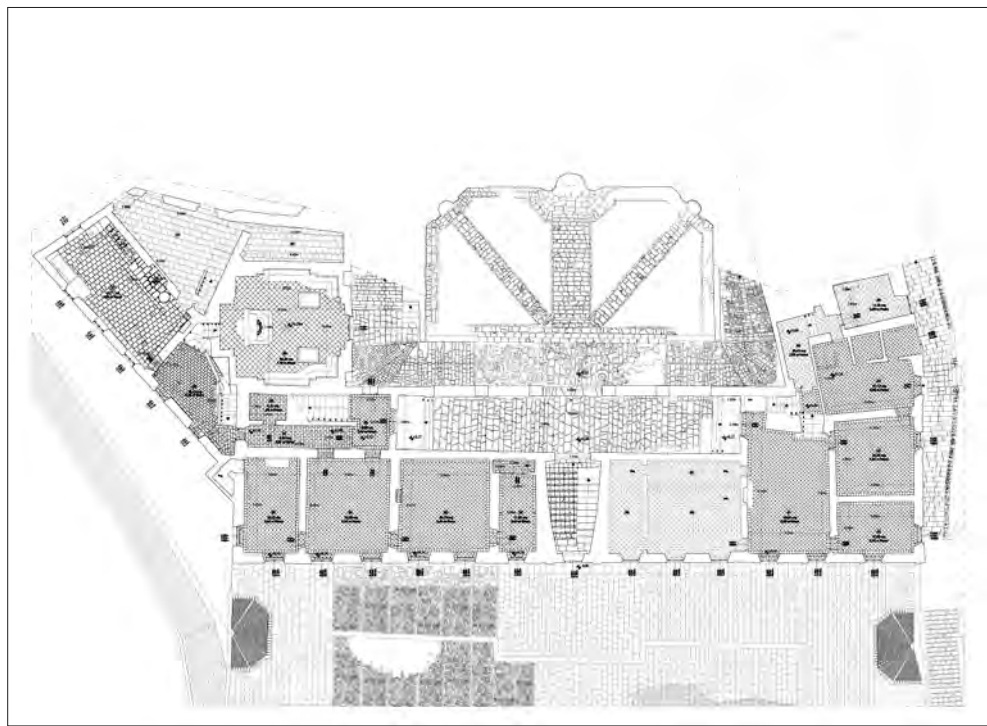


Fig. 6. Pianta del primo piano di palazzo Garzoni a Collodi, (rilievo 2018).

strutturali (quali catene o archi di scarico) occultati dall'intonaco e tramite prove penetrometriche sui giunti di malta, al fine di valutarne qualità e proprietà meccaniche³⁸. Quanto alle prove in laboratorio su campioni di materiali, queste hanno consentito di determinare la caratterizzazione chimico-fisica e la resistenza meccanica dei materiali³⁹ (pietra, laterizio, malta), completando il quadro diagnostico e consentendo la creazione di un primo modello di studio predisposto anche per il monitoraggio dei comportamenti futuri.

Da questa analisi sono emersi fenomeni di rototraslazione che interessano lo spigolo sud-orientale della facciata, dovuti probabilmente a un cedimento localizzato delle fondazioni. Una estroffessione è presente nella fascia di coronamento dello spigolo sud-occidentale, da imputare con molta probabilità a un'eccessiva spinta dell'antica copertura. Sugli impalcati lignei è da registrare una deformazione plastica generalizzata, a tutti i livelli del complesso, e un incipiente collasso per i due vani del piano terreno. Le indagini effettuate sono state sintetizzate in apposite schede tecniche, con i dettagli chimico-fisici dei materiali costruttivi e delle relative patologie, legate alla mappatura grafica effettuata su piante, prospetti e sezioni. Tale mappatura è stata

³⁸ CICHIELLO 2010, p. 98.

³⁹ Ivi, pp. 81-92.

studiata anche per restituire un'immagine quantitativa del fenomeno e ha fornito le prime indicazioni delle tipologie d'intervento necessarie.

La prima fase progettuale ha quindi definito la redazione di linee guida specifiche per il progetto di conservazione, che tengono anche conto delle necessarie verifiche realizzabili nel corso dei futuri cantieri di restauro (Fig. 6, Tav. III).

Ipotesi per un uso possibile del palazzo (F.G.)

La vicenda storica direttamente 'misurata' sulla fabbrica è la base su cui si fonda la comprensione dello stato di conservazione e la vocazione funzionale del complesso, valutando potenzialità e criticità. Come si rileva dalle carte tematiche relative all'illustrazione di degradi e dissesti, le principali cause di deterioramento delle murature sono riconducibili a fattori legati alla configurazione orografica e alle opere di sostruzione del palazzo, soprattutto costituite dal problema del contenimento della spinta del terreno e dal regime delle acque. Tali criticità sono attestate fin dal XVIII secolo, con le descrizioni di frequenti smottamenti e dei successivi interventi per il consolidamento dei muri posti a contenimento del terrapieno, particolarmente impegnativo sul lato a ponente della collina, caratterizzato dalla maggiore pendenza (circa del 35%)⁴⁰.

L'articolazione del complesso su terreno inclinato, attraverso l'impiego di sistemi a rampe convergenti, costituisce il principale nodo critico del progetto, dovendosi risolvere il problema del miglioramento dell'accessibilità senza alterare l'unitarietà spaziale e figurativa e nel pieno rispetto degli elementi tipologici, formali e strutturali dell'organismo architettonico. I collegamenti viari e il superamento d'importanti dislivelli devono infatti garantire un adeguato sistema di percorribilità, d'invito e d'accoglienza, in vista di una più ampia fruibilità pubblica dell'intero complesso. Se gli accessi al fronte principale del palazzo e alla palazzina d'estate possono essere garantiti da servizi di navette, per il superamento dei dislivelli del cortile interno che collega palazzo, palazzina, chiesa e servizi si è pensato d'introdurre nuovi dispositivi sovrapposti, costituiti da rampe a nastro e rampe a gradino agevolato, seguendo esempi virtuosi adottati anche per i ponti veneziani⁴¹. Appare viceversa problematico, per la presenza di orizzontamenti voltati, l'inserimento di un ascensore per il collegamento degli appartamenti interni. L'unica soluzione sarebbe pertanto costituita dall'inserimento di un volume esterno, presumibilmente sul fianco Ovest, in corrispondenza di ambienti secondari; tale aggiunta, compatibile con il contesto e coerente con l'assetto spaziale e i vasti cicli di decorazioni parietali, andrà comunque vagliata negli ulteriori sviluppi del progetto.

I dati analitici della conoscenza storica e dell'indagine diretta sono confluiti in un piano di fattibilità che individua le diverse aree del complesso: palazzo, palazzina

⁴⁰ Sull'instabilità del colle e l'organizzazione del sistema delle acque, si veda BECHINI 2001, pp. 11-19.

⁴¹ ARENGHI, PANE 2016.

juvarriana, chiesa, appartamento di servizio, rimesse. Si tratta di un sistema articolato, che implica soluzioni progettuali specifiche e tempi diversi di realizzazione, all'interno di un quadro generale di conoscenza, al quale ogni area-progetto deve essere ricondotta. A fronte di tale complessità si prevede di ospitare più funzioni compresenti: quella museale, riservata ai piani 'reali', la ricettizia e di accoglienza. Si vogliono quindi svincolare le parti monumentali dagli usi residenziali o comunque privati, inserendo le funzioni abitative nel piano sottotetto, già adibito a *chambre de bonne*, nella palazzina d'estate, già predisposta, con gli edifici dell'ex fattoria, a funzioni di questa natura. In tal modo si può adibire parte del palazzo a museo di sé stesso, rendendo fruibile alla visita la sequenza delle sale affrescate del primo e secondo piano e di parte del piano terreno, contenente le caratteristiche cucine, i locali di servizio e due appartamenti da riservare a eventi particolari.

Occorre sottolineare che, se la distribuzione funzionale prevista risulta facilmente compatibile per gli edifici privi di apparati decorativi e autonomi dal punto di vista compositivo, richiedendo esclusivamente la disposizione di soluzioni impiantistiche in sicurezza, l'adeguamento tecnologico degli appartamenti 'reali', oggi privi di apparecchiature termiche e con impianti elettrici inadeguati, risulta sensibilmente più problematico. L'approfondita letteratura del settore ha dimostrato la necessità di un lavoro interdisciplinare puntuale, per individuare stanza per stanza il percorso degli impianti storici esistenti e valutare innanzitutto le possibilità del loro miglioramento e le modalità con cui effettuare i nuovi inserimenti, nonché la necessità di subordinare la realizzazione di eventuali e non sostituibili inserimenti all'esecuzione di saggi preventivi (tramite indagini riflettografiche a IR e analisi stratigrafiche dei rivestimenti, per individuare eventuali presenze di pitture sottostanti)⁴². Occorre inoltre effettuare un'attenta valutazione del livello d'interazione tra l'edificio e le condizioni climatiche (punti critici), individuando gli strumenti di diagnosi energetica più idonei⁴³.

L'attualizzazione dell'uso a scopi ricettivi impone interventi di connessione con la viabilità del borgo e l'ipotesi, sicuramente più ambiziosa, d'integrare il recupero del palazzo di villa con quello del borgo stesso, in termini di 'albergo diffuso'. Lo studio condotto ha infatti voluto includere nella fase di conoscenza sia il giardino monumentale sia l'abitato, dimostrando come il palazzo rappresenti il cardine monumentale del sistema che l'ha generato, al quale devono riferirsi anche le attuali proposte di destinazione d'uso, come condizione necessaria alla sua sopravvivenza. Lo sforzo maggiore va dunque posto nella valorizzazione complessiva del sistema e nel coinvolgimento della comunità del borgo, che deve essere resa partecipe dei significati e delle funzioni di cui è parte integrante, come dimostra la stessa vicenda storica, riconnettendo il tessuto abitativo, le chiese, la fortezza, i fontanili, gli scorci paesaggistici, in un insieme inscindibile⁴⁴.

⁴² FIORANI 2001; DEL CURTO, FRATELLI 2010; LUCCHI, PRACCHI 2013.

⁴³ LUCCHI 2013, pp. 118-142.

⁴⁴ Il rapporto tra processo conoscitivo, restauro e rifunionalizzazione rappresenta la sintesi critica centrale dell'approccio al restauro, sul

REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

- ANDREINI GALLI, GURRIERI, 1985: N. Andreini Galli, F. Gurrieri, *Il giardino e il castello Garzoni a Collodi*, CentroDi, Firenze, 1985
- ARENCHI, PANE 2016: A. Arenghi, A. Pane, *L'aggiunta nel progetto di restauro per l'accessibilità del patrimonio culturale*, in «Techne», 12, 2016, pp. 57-64
- BECHINI 2001: A. Bechini, *Evoluzione storica del Giardino Garzoni a Collodi attraverso lo studio della struttura idrica*, in «Bollettino degli ingegneri», 2001, 8-9, pp. 11-19
- BELLI BARSALI 1980: I. Belli Barsali, *Ville e Committenti dello Stato di Lucca*, Pacini Fazzi, Lucca 1980
- BETTI [2022]: P. Betti, *Dallo spazio architettonico allo spazio pittorico*, in M.A. Giusti (a cura di), *Il barocco a Lucca e nel suo territorio*, De Luca, Roma, in corso di stampa [2022]
- BURIONI 2009: M. Burioni, *Il giardino prospettivo di villa Garzoni a Collodi: un inedito di M. O.*, in R. Sinisgalli (a cura di), *L'arte della matematica nella prospettiva*, atti del convegno internazionale di studi (Roma-Urbino, 8 ottobre-11 ottobre 2006), Cartei & Bianchi, Foligno 2009, pp. 193-197
- CICCHIELLO 2010: P. Cicchiello, *Diagnostica Strutturale*, Maggioli Editore, San Marino 2010
- CORSI 1961: D. Corsi (a cura di), *Inventario dell'Archivio di Stato in Lucca*, VI, Matteoni e Botti, Lucca 1961
- DAL MAS 2017: R.M. Dal Mas, *L'apporto delle nuove tecnologie di rilievo nel restauro*, in A. Grimaldi (a cura di), *Conoscenza dell'edificio: metodo e contenuti*, sez. 2, in D. Fiorani (a cura di) *Ricerca/Restauro*, Edizioni Quasar, Roma 2017, pp. 459-468
- DELLA TORRE 2019: S. Della Torre, *A coevolutionary approach to the reuse of built cultural heritage*, in G. Biscontin, G. Driussi (a cura di), *Il patrimonio culturale in mutamento. Le sfide dell'uso*, atti del 35° Convegno internazionale Scienza e Beni Culturali (Bressanone 1-5 luglio 2019), Edizioni Arcadia Ricerche, Treviso 2019, pp. 25-34
- DEL CURTO, FRATELLI 2010: D. Del Curto, M. Fratelli (a cura di), *Edifici storici e destinazione museale. Conservazione degli edifici e delle opere d'arte. Progetti per il restauro e l'integrazione di impianti esistenti*, Il Prato, Saonara (Padova) 2010
- EICHE 2005: S. Eiche (a cura di), *I Gheribizzi di Muzzio Oddi*, Accademia Raffaello, Urbino 2005
- FAGIOLO 1993: M. Fagiolo, *La scena delle ville lucchesi nell'orizzonte europeo*, in «Quasar», 1993, 10, pp. 5-29
- FIORANI 2001: D. Fiorani, *Quadro storico degli impianti antichi*, in G. Carbonara (a cura di), *Trattato di restauro architettonico*, Utet, Torino, V, pp. 151-269
- FIORANI 2017: D. Fiorani, *Conservation and new uses in spaces of the holy*, in D. Fiorani, L. Kealy, S.F. Musso (eds.), *Conservation/Adaptation. Keeping alive the spirit of the place. Adaptive reuse of heritage with symbolic values*, EAAE, Hasselt-Belgium 2017, pp. 117-130
- FIORANI 2017: D. Fiorani (a cura di), *RICerca/REStaurato*, SIRA, Edizioni Quasar, Roma 2017
- GERMANÀ, PRESCIA 2021: M.L. Germanà, R. Prescia (a cura di), *L'accessibilità nel patrimonio architettonico. Approcci ed esperienze tra tecnologia e restauro*, Anteferma, Conegliano (TV) 2021

quale è disponibile una consistente bibliografia. Ci limitiamo qui a citare i più recenti aggiornamenti: FIORANI 2017; DELLA TORRE 2019; MUS-

SO, PRETELLI 2020, in particolare le sezioni 1.1 a cura di A. Boato e S. Caccia Gherardini e 1.2, a cura di V. Russo e C. Tedeschi.

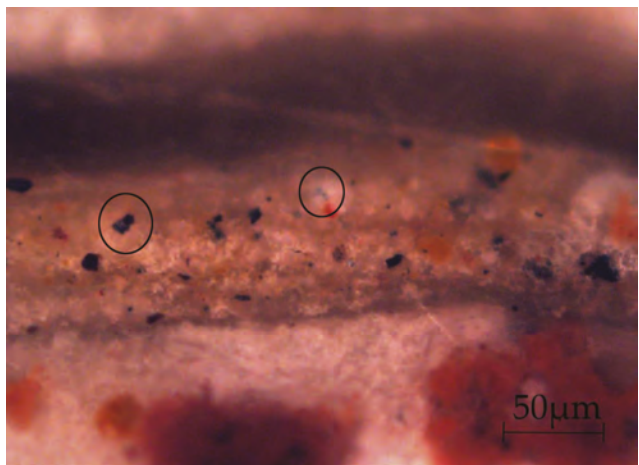
- GIUSTI 1993a: M.A. Giusti, *Villa Garzoni a Collodi*, in M. Fagiolo, M.A. Giusti, V. Cazzato, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Edifir, Firenze 1993, pp. 102-111
- GIUSTI 1993b: M.A. Giusti, *Gian Francesco Giusti, architetto di ville tra Barocco e Neoclassicismo*, in «Quasar» 1993, 10, pp. 39-58
- GIUSTI 2015: M.A. Giusti, *Ville lucchesi. Le delizie della campagna*, Publied, Lucca 2015
- GIUSTI 2016: M.A. Giusti, *Illuminismo a Lucca: Ottaviano Diodati, l'Encyclopédie e il giardino Garzoni di Collodi*, in «ANANKE», 2016, 74, pp. 52-57
- GIUSTI 2017: F. Giusti, *Collodi: Il Territorio delle fiabe. Un sistema integrato da valorizzare*, in M. Palma Crespo, M.L. Gutiérrez Carrillo, R. García Quesada (a cura di), *ReUSO Granada 2017*, pp. 205-210
- LUCCHI 2013: E. Lucchi, *I metodi di valutazione energetica*, in E. Lucchi, V. Pracchi (a cura di), *Efficienza energetica e patrimonio costruito: La sfida del miglioramento delle prestazioni nell'edilizia storica*, Maggioli, Milano 2013, pp. 119-142
- MARR 2006: A. Marr, *The production and distribution of Muzio Oddi's Dello squadro (1625)*, in S. Kusukawa, I. Maclean (eds.), *Transmitting knowledge: words, images and instruments in early modern Europe*, University Press, Oxford 2006, pp. 165-192
- MARR 2011: A. Marr, *Between Raphael and Galileo: Muzio Oddi and the Mathematical Culture of Late Renaissance Italy*, The University of Chicago Press, Chicago 2011
- MARTINI, CASTELLANO, SIBILIA 2007: M. Martini, A. Castellano, E. Sibilìa (a cura di), *Elementi di archeometria: metodi fisici per i beni culturali*, Egea, Milano 2007
- MUSSO 2004: S.F. Musso, *Recupero e restauro degli edifici storici. Guida pratica al rilievo e alla diagnostica*, EPC libri, Roma 2004
- MUSSO, PRETELLI 2020: S.F. Musso, M. Pretelli (a cura di), *Restauro, Conoscenza, Progetto, cantiere, gestione*, Edizioni Quasar, Roma 2020
- ODDI 1625: M. Oddi, *Dello squadro*, Appresso Bartolomeo Fobella, Milano 1625
- PESCAGLINI MONTI 1990: R. Pescaglini Monti, *Le vicende del Castello di Collodi dalle origini alla metà del XIII secolo*, in atti del convegno *I Castelli in Valdinievole* (giugno 1989), ed. Comune di Buggiano, 1990, pp. 47-87
- ROVERO, TONIETTI 2011: L. Rovero, U. Tonietti, *Criteri metodologici per l'intervento sul costruito storico a rischio sismico: istanze di sicurezza, istanze di salvaguardia e l'insegnamento delle culture costruttive locali*, in R. Nudo (a cura di), *Lezioni dai terremoti: fonti di vulnerabilità, nuove strategie progettuali, sviluppi normativi*, Atti del convegno tenuto a Chianciano Terme l'8 ottobre 2010, Firenze University Press, Firenze 2011, pp. 289-299
- SBARRA 1652: F. Sbarra, *Le pompe di Collodi, deliziosissima villa del sig. cav. Romano Garzoni*, Bernardino Pieri, Iacinto Paci, Lucca 1652
- PESENTI 2019: S. Pesenti, *Riusare per conservare e per conoscere*, in G. Biscontin, G. Driussi (a cura di), *Il patrimonio culturale in mutamento. Le sfide dell'uso*, Atti del 35° Convegno internazionale *Scienza e Beni Culturali* (Bressanone 1-5 luglio 2019), Edizioni Arcadia Ricerche, Treviso 2019, pp. 35-41
- PICONE 2016: R. Picone, *Conservazione e accessibilità. Il superamento delle barriere architettoniche negli edifici e nei siti storici*, Arte tipografica, Napoli 2016
- SCHLIMME 1993: H. Schlimme, *La palazzina d'estate a Collodi. Studio sulla concezione prospettica*, in «Quasar», 1993, 10, pp. 30-34

SPINELLI 2010: R. Spinelli, *Angelo Michele Colonna e Agostino Mitelli in Toscana e in Spagna*, Pacini, Pisa 2010

VALENTINI 2004: A. Valentini, *Il restauro di Villa Garzoni a Collodi*, in G.G. Rizzo, A. Valentini (a cura di), *Luoghi e paesaggi in Italia*, Firenze University Press, Firenze 2004, pp. 331-344



Tav. I. Roma, palazzo Doria Pamphilj, prospetto su piazza del Collegio Romano: particolare del lato lungo prima del restauro. Foto S. Sarmati, su gentile concessione Trust Doria Pamphilj.



Tav. II. Frammento d'intonaco originale del palazzo Doria Pamphilj, ripreso dallo stereomicroscopio bioculare, ingrandimento 200x. Nei cerchi neri sono evidenziate le particelle carboniose di pochi micron e i minutissimi granuli di colore azzurro (smaltino).



Tav. III. Roma, palazzo Doria Pamphilj, prospetto su via del Corso: particolare fotografato durante lo smontaggio del ponteggio. Foto Dong Keon, su gentile concessione Trust Doria Pamphilj.



Tav. I. Palazzo Stati Cenci Maccarani, fronte principale su piazza Sant'Eustachio. Foto Senato della Repubblica.



Tav. II. Il fronte sud del cortile prima del restauro. Foto Aurea Sectio.



Tav. III. Il fronte sud del cortile dopo il restauro. Foto Aurea Sectio.



Tav. I. Valmontone, palazzo Doria Pamphilj, il fronte lungo la valle del Casaleno prima dell'intervento di restauro.



Tav. II. Valmontone, palazzo Doria Pamphilj, vista d'insieme della facciata e della torre scalare dopo l'intervento di restauro.



Tav. I. Palazzo dei Convertendi. Prospetto principale su via della Conciliazione. Foto R. Natalin 2022.



Tav. I. Collodi, Palazzo Garzoni e il borgo (2021).



Tav. II. Sezione longitudinale L'L di palazzo Garzoni a Collodi (rilievo 2018).



Tav. III. Sezione longitudinale E'E di palazzo Garzoni a Collodi (rilievo 2018).

Abstract

PALAZZO DORIA PAMPHILJ A ROMA. IL RESTAURO DELLE FACCIATE MONUMENTALI DEL CORSO E DEL COLLEGIO ROMANO

VINCENZO DI PIETRO, SUSANNA SARMATI

La storia della costruzione del palazzo Doria Pamphilj a Roma, molto complessa ed articolata, si sviluppa per almeno quattro secoli, a partire dalla prima metà del XV secolo. Le modifiche, le acquisizioni e gli ampliamenti obbediscono ai *diktat* dei vari proprietari e alle idee dell'architetto del momento. Le facciate, il cui lavoro di restauro è oggetto dell'articolo, sono state realizzate tra il 1659 e il 1735, in periodi storici ed artistici diversi ma con la stessa finalità: valorizzare i prospetti del palazzo su piazza del Collegio Romano e su via del Corso.

Il restauro conservativo delle due facciate, fortemente voluto e finanziato dal Trust Doria Pamphilj, è stato intrapreso dopo un attento lavoro di progettazione, con una analisi approfondita dello stato delle facciate, dei materiali costitutivi e delle loro forme di degrado. Le ricerche stratigrafiche sulle superfici della facciata e la ricerca bibliografica sulle fasi costruttive e gli interventi di manutenzione successivi hanno portato a individuare interventi manutentivi che hanno modificato, in parte, l'immagine originale delle due facciate. Di grande aiuto nello studio dei materiali costitutivi e delle tecniche costruttive originali sono stati i documenti presenti nell'archivio Doria Pamphilj Landi, dove è stato possibile consultare i documenti di cantiere, i sistemi di pagamento e i nomi delle maestranze.

PALAZZO DORIA PAMPHILJ IN ROME. RESTORATION OF THE MONUMENTAL FAÇADES FACING ONTO THE VIA DEL CORSO AND THE PIAZZA DEL COLLEGIO ROMANO

VINCENZO DI PIETRO, SUSANNA SARMATI

The complex, multifaceted history of the construction of the Palazzo Doria Pamphilj in Rome covers no fewer than four centuries, starting from the first half of the 15th century. The modifications, acquisitions and enlargements resulted from the wishes of the owner and the architect in charge at any given point in time. The façades whose restoration the article addresses were built between 1659 and 1735, in different historic and artistic periods, but for the same purpose: showcasing the Palazzo as seen from the Piazza del Collegio Romano and the Via del Corso.

The painstaking planning for the restoration and preservation of the two façades, a project strongly supported and financed by the Doria Pamphilj Trust, included an in-depth analysis of the state of the façades, their constituent materials and any deterioration observed. Stratigraphic observation of the surfaces of the façades and bibliographic research on their construction and subsequent maintenance uncovered maintenance work which had partially modified their original appearance.

Study of the original construction materials and techniques was greatly enhanced by the documentation found in the Doria Pamphilj Landi archive on the worksite, the systems of payment and even the names of the workers.

ARCHITETTURE DI GIULIO ROMANO IN RESTAURO. PRIME NOTE SULLE SCOPERTE NEL CORTILE DI PALAZZO STATI CENCI MACCARANI

MICAELA ANTONUCCI, ELVIRA CAJANO, MARINA PENNINI, LEILA SIGNORELLI

Il Palazzo Stati Cenci Maccarani in piazza Sant'Eustachio a Roma, uno degli esempi più significativi del lascito dell'artista e architetto Giulio Romano alla città natale prima di partire definitivamente alla volta di Mantova nel 1524 per entrare a servizio alla corte dei Gonzaga, è un'opera ampiamente nota e indagata dagli studiosi. Il Palazzo, oggi di proprietà del Senato della Repubblica Italiana, è stato interessato in tempi recentissimi da due cantieri di restauro, un primo dedicato alle facciate esterne e un secondo che ha coinvolto gli spazi del cortile interno.

Durante le indagini di quest'ultimo, è emerso un elemento inatteso – una finta cortina dipinta rilevata su tre delle quattro facciate interne, che appare essere coeva all'ordinanza – che ha modificato il corso degli esiti dell'intervento, portando anche a formulare nuove ipotesi sulla fase della costruzione cinquecentesca e sul peso che Giulio Romano ha avuto nell'esecuzione materiale di quest'opera. Sulla scorta di queste scoperte, che aprono una pagina di valutazioni e riflessioni inedite sul palazzo emerse proprio grazie al cantiere, il contributo affronta il caso in quattro momenti consequenziali: una lettura storiografica del palazzo che inquadra temporalmente l'elemento a finta cortina e ne delinea i riferimenti; una lettura metodologica dell'intervento di restauro dal punto di vista dell'ente di tutela; segue una visione più operativa sull'approccio al monumento; chiude il racconto un'analisi critica dei risultati, ponendo a confronto altri cantieri emblematici di architetture dell'autore (in particolare Villa Lante e Palazzo Te a Mantova), valutando l'opportunità delle scelte perseguite per includere le 'memorie smarrite' emerse e delineando possibili orizzonti alternativi.

RESTORATION OF THE ARCHITECTURE OF GIULIO ROMANO. INITIAL NOTES ON NEWLY DISCOVERED ELEMENTS OF THE COURTYARD OF THE PALAZZO STATI CENCI MACCARANI

MICAELA ANTONUCCI, ELVIRA CAJANO, MARINA PENNINI, LEILA SIGNORELLI

The Palazzo Stati Cenci Maccarani, found in Rome's Piazza Sant'Eustachio, is one of the more important works that the artist and architect Giulio Romano left behind in his native city when he departed for Mantua in 1524 to serve at the court of the Gonzagas. The well-known building, studied in great detail by scholars and currently owned by the Italian Senate, has undergone two restoration efforts in recent times, one for the external façades and the other involving the internal courtyard.

Examination of the latter uncovered an unexpected element: a false curtain wall painted on three of the four inner façades, apparently from the same period as the ordinance; a discovery that modified the approach to the project, generating new hypotheses on the construction work done in the 16th century and on the extent of Giulio Romano's effective contribution. On the strength of these discoveries, a direct result of the restoration, the paper presents a brand-new set of assessments and reflections on four key aspects of the effort: an historiographical analysis of the Palazzo to determine the timeframe of the false curtain wall and identify the relevant references; a methodological examination of the restoration from the perspective of the preservation authority, followed by a more

operational consideration of the approach to the monument and concluding with a critical analysis of the results compared to other noteworthy restorations of the architecture of Giulio Romano (in particular, Villa Lante and Palazzo Te in Mantua), so as to evaluate the success of the approach taken to integrating the newly discovered 'lost memories', all while outlining possible alternative strategies.

CONSERVARE LE SUPERFICI: L'INTERVENTO DI RESTAURO DELLA FACCIATA DI PALAZZO DORIA PAMPHILJ A VALMONTONE

CLAUDIA CASTAGNOLI, FEDERICA CERRONI

L'intervento di restauro della facciata sulla Valle del Casaleno di Palazzo Doria Pamphilj a Valmontone si inserisce nel quadro delle attività di tutela condotte direttamente dalla Soprintendenza sui territori di propria competenza e risponde, per il continuo confronto tra fabbricato e tessuto storico che il compendio pone, sia ad un'esigenza immediata di salvaguardia del bene, che a quella di costituire un tassello alla valorizzazione dell'antica Città Pamfili.

La complessità dell'affrontare prima economicamente poi tecnicamente un organismo architettonico così maestoso e allo stesso tempo in buona parte compromesso ha imposto nel tempo una suddivisione finanziaria degli interventi di restauro, che, a partire dagli anni '80, lo hanno interessato a più riprese e da ultimo dall'intervento del prospetto posteriore ancora oggi in progress oggetto della presente comunicazione.

Si tratta di un progetto complesso, in discontinuità linguistica e materica con le porzioni già restaurate, che ha affrontato temi strutturali, di consolidamento delle superfici di lettura ed interpretazione degli apparati decorativi ed ha imposto un continuo confronto dialettico tra le figure coinvolte.

L'abbandono totale della porzione di edificio che apre sulla Valle del Casaleno e della corte interna tra il Palazzo e la chiesa, ha imposto da subito un intervento di "salvataggio" della facciata posteriore obbligatoriamente finalizzato alla conservazione, alla messa in sicurezza dell'esistente e a pochi e puntuali interventi di ricostruzione secondo scelte operative tutte interne alla definizione di restauro dell'art. 29, comma 4 del Dlgs 42/2004 perché "intervento diretto sul bene attraverso un complesso di operazioni finalizzate all'integrità materiale ed al recupero del bene medesimo, alla protezione ed alla trasmissione dei suoi valori culturali".

Le prime fasi hanno riguardato il consolidamento strutturale volto al miglioramento sismico della facciata necessario a garantirne la resistenza al ribaltamento.

Ad esse sono seguite scelte fortemente conservative dettate dall'evidenza di intervenire, per primi, sul testo originale dell'opera architettonica evitando alterazioni e sovrapposizioni di ogni genere che ne compromettessero la corretta lettura secondo scelte coraggiosamente disallineate con quelle precedentemente intraprese per le altre facciate sia nella scelta dei materiali che nelle configurazioni estetiche finali. E ciò nella consapevolezza che le superfici sono senza dubbio luoghi di forte e virulento degrado ma al contempo documenti ed in quanto tali luoghi di testimonianza storica.

PRESERVING SURFACES: RESTORATION OF A FAÇADE OF THE PALAZZO DORIA PAMPHILJ IN VALMONTONE

CLAUDIA CASTAGNOLI, FEDERICA CERRONI

The restoration of the façade of the Palazzo Doria Pamphilj facing onto the Casaleno Valley in Valmontone is one of the projects undertaken directly by the State Superintendence of Archaeology and Fine Arts within the areas under its jurisdiction, in that the effort addresses, through an ongoing analysis of the building's relationship with the historical fabric of its surroundings, both the immediate need to safeguard the structure and its role within the overall optimisation of the idealised *Pamfilia City* of centuries past.

The complexity of the challenge, first economic and then technical, of dealing with an architectural treasure so majestic, but also significantly compromised, made it necessary to divide the financial burden of the restoration, starting from the 1980's, into different phases, the most recent of which, the work on the rear façade of the Palazzo addressed in the present paper, is still ongoing.

The project, which is rendered even more complex by the discontinuity of its architectural idiom and materials with those of the portions of the building already restored, took into consideration structural issues, plus the reinforcement of the surfaces which express and interpret the decorative elements, all operations that call for a constant dialectical cross-analysis of the figures involved.

The state of utter abandonment of both the portion of the building facing onto the Casaleno Valley and the inner courtyard between the Palazzo and the church called for an immediate "rescue" of the rear façade, an effort that necessarily focussed on preserving the existing structure and rendering it secure through a limited number of specific initiatives, all of which fell within the scope of the definition of restoration found in art. 29, paragraph 4, of Legislative Decree 42/2004, and namely: "work performed directly on the resource through a series of operations designed to ensure its material integrity and restore it, at the same time as its cultural values are transmitted".

The initial phases consisted of structural reinforcement to improve the seismic resistance of the façade and guarantee that it remain standing.

Further steps stressed preservation, an approach dictated by the fact of being the first to work on the architecture's original design and, therefore, foregoing any alterations or overlays that might compromise an accurate reading, in accordance with courageous choices different from those made during earlier restorations of other façades, both in terms of the materials used and the final aesthetic configurations: all this while keeping in mind that surface areas, though unquestionably sites of intensive, virulent deterioration, also constitute elements of direct historical documentation.

IL RESTAURO DEI PALAZZI STORICI ROMANI: UNA PANORAMICA SUGLI INTERVENTI RECENTI

ROBERTA MARIA DAL MAS

Il saggio offre una panoramica sulle operazioni di restauro e di manutenzione conservativa realizzate nei palazzi storici a Roma.

Dalla lettura dei caratteri tipologico-funzionali, strutturali-costruttivi e figurativi dei diversi edifici, il contributo approfondisce gli aspetti più significativi degli interventi eseguiti in tempi recenti, classificati in ordine cronologico ed esaminati criticamente in base alle metodiche e alle tecnologie (anche innovative) impiegate. Senza trascurare, preventivamente, la verifica della congruità delle scelte di progetto rispetto alle risultanze della ricerca storica e del rilievo (demandate ai riferimenti in nota), nel costante riscontro con le elaborazioni teoriche.

Lo studio, con pertinenti esempi, affronta l'analisi del degrado (statico e superficiale) con i relativi rimedi; le indagini diagnostiche, con le specifiche applicazioni; le problematiche del consolidamento delle strutture (in elevato, di orizzontamento e di copertura), con riguardo alla normativa sismica; il trattamento delle superfici architettoniche (intonaci, affreschi, paramenti laterizi e lapidei), del partito decorativo e delle finiture (ordine, fasce marcapiano e marcadavanzale, cornici e cornicioni), in relazione anche alla ridefinizione dell'immagine del palazzo nella città consolidata; l'adeguamento impiantistico, con attenzione alla riqualificazione e al risparmio energetico; le soluzioni di allestimento e di arredo; le questioni economiche e di gestione del cantiere; l'uso di tecniche digitali per il rilevamento e la diagnosi, nella tutela dell'ambiente con l'adozione di procedure e di prodotti 'biocompatibili'.

L'obiettivo dello studio, nella consapevolezza che ogni atto di salvaguardia deriva dalla comprensione storico-critica e materica dell'organismo architettonico, non è quello di fornire una trattazione esaustiva dei lavori compiuti nell'edilizia romana di pregio, ma quello di configurare un quadro d'insieme sullo 'stato dell'arte' e di evidenziare condivisibili linee d'indirizzo per successivi interventi conservativi.

RESTORING HISTORIC ROMAN PALAZZOS: AN OVERVIEW OF RECENT PROJECTS

ROBERTA MARIA DAL MAS

This essay provides an overview of operations of restoration and maintenance carried out on historic palazzos in Rome.

Following an analysis of the different buildings, in terms of their functions, their structural-construction features and their configurations, recent projects of note are classified in chronological order and examined with respect to the methods of restoration and technologies utilised (including innovative approaches), without neglecting a preliminary evaluation of whether the planning decisions taken are well suited to the results of historical research and current observations (as presented in the reference notes), all as compared to the relevant theoretical formulations.

Drawing on pertinent examples, the study includes: an analysis of deterioration (static and superficial), and of proposed solutions; diagnostic surveys which come complete with specific applications; reflections on problems that can arise when consolidating structures (raised, horizontal or roofing) or meeting seismic regulations; consideration of treatments of architectural surfaces (plastering, frescoes, brick and stone facings) or decorative and finishing elements (orders, bands marking floors and sills, cornices and ledges), so as to redefine the image of a palazzo as part of the overall renewal of a town or city; plant-engineering upgrading, with attention to retooling and energy savings; solutions of set-up and

decor; economic and operating issues at worksites; the use of digital techniques of surveying and diagnosis in the course of defending the environment by adopting 'biocompatible' procedures and products.

The goal of the study, seeing that any effort to safeguard an architectural organism must start from a critical understanding of its history and constituent materials, is less to provide an exhaustive list of restoration projects of prestigious structures in Rome, than to illustrate the general 'state of the art' while identifying guidelines that can be recommended for subsequent efforts of preservation.

PALAZZO DI VILLA DEI GARZONI DI COLLODI. CONSIDERAZIONI PRELIMINARI AL PROGETTO DI RESTAURO

FRANCESCA GIUSTI, GIORGIO GHELFI, FRANCESCO PISANI

Pur facendo parte di una villa, palazzo Garzoni si distingue per autonomia strutturale e figurativa rispetto al giardino e per il ruolo di cerniera tra questo e il borgo. Le ragioni di tale particolarità sono riconducibili alla genesi stessa del palazzo, ampliamento e riconfigurazione di un preesistente presidio al castello di Collodi concesso ai Garzoni dalla Repubblica di Lucca. Il processo di trasformazione del complesso, dall'impianto quattro-cinquecentesco dell'edificio fortificato, alla facies barocca del palazzo attuale, che si conclude a monte con la juvarriana palazzina dell'orologio, fondale prospettico e cerniera palazzo-borgo, è la base su cui si fonda la conoscenza per il progetto di conservazione e di riuso dell'intero sistema. Un insieme complesso che implica soluzioni progettuali specifiche e tempi diversi di realizzazione, all'interno di un quadro generale di conoscenza, cui ricondurre ogni area-progetto. Attraverso l'analisi del sistema costruttivo, delle sue patologie e del comportamento strutturale, il progetto ha individuato funzioni coerenti con la vocazione storico-culturale del sistema e delle sue articolazioni spaziali, oltre che sostenibili sul piano socio-economico. Ciò significa affidare le funzioni abitative e ricettive, agli edifici di contorno e adibire il palazzo a museo di se stesso, ampliando il percorso di visita dal giardino, alla chiesa e alle sale affrescate dei piani nobili. Tuttavia, se tali funzioni risultano compatibili con locali e manufatti privi di apparati decorativi e autonomi dal punto di vista distributivo, l'attualizzazione del loro uso impone interventi di connessione con la viabilità del borgo e l'ipotesi di integrare il recupero del palazzo con quello del borgo, in termini di albergo diffuso. Con ciò, si vuole dimostrare come il palazzo sia l'acmé monumentale del sistema che l'ha generato, al quale deve riconnettersi nella rifunzionalizzazione attuale, quale condizione imprescindibile della sua sopravvivenza.

GARZONI'S PALACE WITHIN THE COLLODI VILLA: CONSIDERATIONS IN PREPARATION FOR ITS RESTORATION

FRANCESCA GIUSTI, GIORGIO GHELFI, FRANCESCO PISANI

Though a part of the same villa, the Palazzo Garzoni is structurally and figuratively independent of the garden, serving as the link between the latter and the village. The Palazzo's distinctive nature can be traced to its origins as an expansion and reconfiguration of an earlier defensive structure of the Collodi Castle, granted to the Garzoni family by the Republic of Lucca. The transformation of the complex from a 15th-16th-century fortified

facility to the Palazzo's current Baroque aspect, a design completed further uphill by the clock-house of the architect Filippo Juvarra, providing both the backdrop and the link between the Palazzo and the town, is the key reference for the plans underlying the preservation and requalification of the entire system. The complex set of efforts calls for separate solutions scheduled for implementation in different periods, but all within a general framework of knowledge encompassing each project-area. By analysing the construction system, its pathologies and its structural behaviour, the project has identified functions consistent with the system's historical-cultural vocation and its spatial manifestations, and which prove socially and economically sustainable. This means assigning the residential and hospitality functions to the surrounding buildings while utilising the Palazzo as a museum of itself, expanding the itinerary for visits from the garden to the church, and on to the frescoed rooms of the main floors. But while these functions prove compatible with facilities and buildings which lack decorative elements and are independent in terms of their distribution, if their role is to be updated, then they must also be connected to the town's roadway network, while the restoration of the Palazzo should be integrated with that of the village as a whole, eventually through the establishment of a decentralised hotel system. The ultimate objective is to frame the Palazzo as the monumental culmination of the system which brought it into being in the first place, and to which it must be reconnected through the current requalification: an indispensable precondition to its survival.

Materiali e Strutture. Problemi di conservazione è una rivista dedicata alla ricerca su temi di restauro e conservazione, con particolare, ma non esclusivo, riferimento all'architettura del passato. Specifico interesse viene rivolto agli aspetti materiali e tecnici che caratterizzano la realtà costruita e artistica in generale, affrontati sia dal punto di vista quantitativo-scientifico che nelle possibili implicazioni teoretiche e nelle più adeguate prospettive di natura storico-critica.

L'apporto di competenze diverse, coerentemente con il carattere multidisciplinare del restauro, è particolarmente gradito, soprattutto se posto in relazione con la comprensione intima dell'opera e con la complessità generale delle problematiche conservative ad essa connesse.

Note per gli autori

In prima istanza i contributi vanno inviati via e-mail (donatella.fiorani@uniroma1.it), includendo le illustrazioni. L'invio presuppone che essi siano lavori originali, inediti e che non siano in corso di valutazione per un'eventuale pubblicazione altrove.

Norme redazionali

La prima pagina dovrà contenere: il titolo del contributo, il nome dell'autore, la qualifica e l'ente di appartenenza, un breve abstract.

Immagini

I file digitali delle illustrazioni, salvati in formato TIFF o JPEG, dovranno avere risoluzione minima non inferiore a 300 dpi.

Indicazioni bibliografiche

L'elenco completo delle indicazioni bibliografiche deve essere contenuto in un file specificamente dedicato.

Materials and Structure. Conservation problems is a review dedicated to the research of themes of restoration and conservation with particular, yet not exclusive, reference to the architecture of the past. Specific attention is given to the aspects of material and technology that characterize the realities of building and art in general. These aspects are treated both from a quantitative-scientific point of view as well as exploring any possible theoretical implications and the wider historical-critical perspective.

The contribution of different expertise, coherently with the multidisciplinary nature of restoration, is particularly welcome, especially if there is a correlation between this and a deep lying knowledge of the project and of the general intricacies of its relevant conservation problems.

Notes for Contributors

In the first instance, please submit your paper via e-mail (donatella.fiorani@uniroma1.it), including illustrations. Submission of a paper to the journal is taken to imply that it represents original work, which is not under consideration for publication elsewhere and has not published previously.

Editorial rules

The first page should contain: the title, the author's name, qualifications and affiliation, a short abstract.

Illustrations

Digital files of illustrations need to be at least 300 DPI, and saved as TIFF or JPEG files.

References

References should be cited in full into a specific file.

Copia Autore



ISSN 1121-2373

€ 25,00