

MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI

BOLLETTINO D'ARTE

47



ISTITUTO POLIGRAFICO E ZECCA DELLO STATO

LIBRERIA DELLO STATO

UNIFORMAZIONE E VARIETÀ NEI MODELLI CROMATICI DELL'EDILIZIA STORICA ROMANA DAL SECOLO XIX AD OGGI

Nella presente relazione si è inteso affrontare il tema del mutare dei modelli cromatici che hanno influenzato la tinteggiatura dell'edilizia storica a Roma. Si pone in luce la dialettica tra uniformazione e varietà che, dalla formulazione del modello neocinquecentesco nei primi decenni del secolo XIX, sfocia nell'ambientismo tipico del corrente secolo. Nel contesto odierno si è voluto render conto della concreta possibilità di rispondere alla diversità dei modelli, presentando due esempi realizzati di "color travertino".

Il modello dell'architettura neocinquecentesca

In forza del nuovo ordinamento stabilito nel 1818 per i lavori nelle fabbriche della Camera Apostolica, il verificatore camerale compila nel 1823 un elenco dei prezzi correnti, ripartito secondo le diverse classi di artefice.¹⁾ Nel fascicolo che tratta dell'imbiancatore, si contemplano tre tinteggiature in uso nei prospetti: il "color di mattone a cortina", il "color travertino", il "color di tufo antico composto con terra d'ombra". A questi colori, che riflettono il gusto per mettere in opera i materiali della natura, devono aggiungersi il "color di peperino" ed il "color di fumo", contemplati nella cosiddetta *Tariffa degli Ospedali*, in vigore dal 1828, e confermati dalla collocazione di strati di colore che possono oggi rinvenirsi in diversi prospetti.²⁾

Sembra lecito supporre la larga diffusione di queste tinteggiature in relazione alle quali, seguendo l'esame della *Serie dei prezzi* del 1823, possiamo osservare le differenti modalità di applicazione. Per ciascun colore, la cui stesura è di norma realizzata in due mani di mezzatinta a calce date sopra un'imprimatura di bianco, si contempla in primo luogo l'applicazione su intonaco a colla ("sulle colle liscie"), il caso più economico. Segue la stesura su arriccio ("sull'i muri rustici") e, infine il colore dato direttamente sulle cortine ("sopra la cortina di mattoni", ovvero "sopra li mattoni vergini"). Quest'ultima variante, la più costosa, offre conferma della più antica consuetudine di tinteggiare nei rispettivi colori e senza interposti trattamenti tanto i pilastri laterizi che le cortine dei fondi (TAV. XI, a).³⁾

Al principio del secolo possiamo quindi osservare le pietre da paramento più usate nelle facciate romane, il travertino ed il peperino, dismettere l'accostamento con i "colori dell'aria" in uso nel Settecento, per sposarsi alla cortina di mattoni (tanto autentica che figurata), la cui escursione cromatica, dal giallo chiaro al rosso aranciato, può riconoscersi nelle cortine rinascimentali della Cancelleria, del Palazzetto Turci (fig. 1), del Palazzo Baldassini. Queste ed altre fabbriche "moderne", esemplari celebrati di una stagione di cui si avverte la nostalgia, sono divenute da qualche decennio oggetto di rilievo al pari delle fabbriche "antiche". Riprodotte in incisione vengono pubblicate in repertori che le propongono a

modello da imitare o parafrasare per le diverse declinazioni del *revival* rinascimentale che va prendendo piede in tutta Europa.⁴⁾

È il culmine, a Roma, della stagione neocinquecentesca, le cui basi si erano poste nella seconda metà del secolo XVIII, quando tre fenomeni apparentemente distinti convergono tra loro: la critica rigorista contro i pretesi errori del Barocco e la sua frenesia di ornato (fig. 2), il fondamento di regole per l'architettura civile ed infine un interesse per l'architettura pratica, il cui dominio viene elevato dalla consuetudine del mestiere alla dignità di prescrizione e di insegnamento, arricchendosi dell'innovazione scientifica in materia di modelli di calcolo strutturale e di nuovi materiali.⁵⁾ Con una progressione che si accelera all'indomani del nuovo secolo, muta rapidamente il gusto per il colore che si applica sulle facciate romane, mentre ha preso nuovo vigore negli ultimi decenni del Settecento la mai sopita linea classicista che ora si manifesta nelle realizzazioni di Pietro Camporese il Vecchio, del Belli, del Simonetti.⁶⁾

Si conoscono esempi di un uso vario ed esteso del concetto di imitazione del materiale da costruzione, che contempla anche la presenza contemporanea di più di due materiali nel medesimo prospetto. Solo con il progredire del secolo, da una pluralità di accostamenti (tufo-cortina, peperino-cortina, peperino-travertino...), il riferimento sembra restringersi a due modelli che divengono dominanti: l'accostamento del travertino con la cortina, osservato di preferenza nel Palazzo Farnese e, in alternativa, la facciata realizzata integralmente in travertino, talvolta con un sovratono tra ornati e fondo (travertino chiaro-travertino scuro), per la quale fanno testo il Palazzo Massimo alle Colonne ed il prospetto principale del Palazzo della Cancelleria (TAV. XI, b).

Quest'ultimo modello monocromatico conosce una smisurata diffusione, infrangendo la regola del decoro che vuole ricchezza di materia, di membri dell'ordine e d'intaglio, convenienti a fabbriche di particolare significato.⁷⁾ È il "tumore biancastro" dei grandi casamenti d'affitto del periodo unitario, che D'Annunzio depreca quale emblema del rinnovamento di Roma nel celebre passo de *Le Vergini delle Rocce*.⁸⁾

La voga neocinquecentesca porta dunque con sé un processo di semplificazione dei modelli, che deve porsi in relazione con il desiderio d'identificarsi nella stagione rinascimentale. Se ne possono osservare sintomi ancora più evidenti nella uniformazione delle facciate che si genera per il diffondersi degli ornati d'imitazione cinquecentesca. Mostre di finestre e fasce scorniciate, importanti cornicioni, mensole e modiglioni, il più delle volte modellati nello stucco, si diffondono sovente oltre ogni ragionevole misura, sostituendo fini intagli barocchi oppure nobilitando modeste case in serie che i dettami del decoro vorrebbero distinte da mostre e fasce semplicemente lisce (figg. 3 e 4).



I - FIRENZE, UFFIZI, GABINETTO DISEGNI E STAMPE
ARISTOTELE DA SANGALLO, PROSPETTO E PARTICOLARI
DI PALAZZETTO TURCI A ROMA (1880 A)

“ Tutta mattoni dai regoloni va su al tetto ”: il palazzetto Turci, datato all’anno 1500, è una delle fabbriche rilevate ed assunte a modello nell’architettura neocinquecentesca. La dicromia travertino-cortina laterizia uniforme, nel corso dell’Ottocento, anche quelle facciate che, nel secolo precedente, sono state dipinte con i “colori dell’aria”.

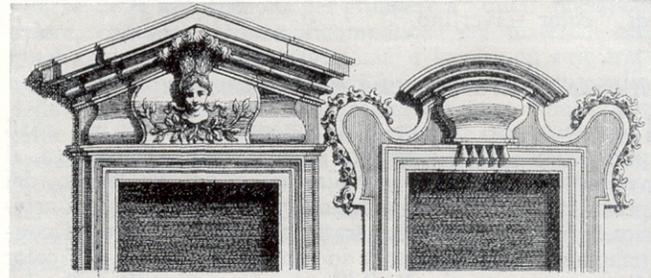
(da G. GIOVANNONI, *L’architettura del Rinascimento*, Milano 1935, p. 45, fig. 24).

Gli effetti di questa “febbre dell’ornato” si possono avvertire in quel rinnovato rigoglio dell’arte dello stuccatore, del quale il Poletti ci ha lasciato testimonianza.⁹⁾ Anche l’arte dell’imbiancatore subisce, in onore dei nuovi canoni, evoluzioni di un certo momento: la crescente domanda di opere di decorazione e di figura induce, nelle tariffe dei prezzi posteriori all’insediamento della capitale, la specializzazione delle competenze, con la comparsa delle figure del pittore decoratore e ornatista.¹⁰⁾ Anche la tecnica si perfeziona: dalla semplice sovrapposizione di due mani di tinta in sovratono l’una sull’altra (tecnica della quale ci sono noti svariati esempi seicenteschi), l’esecuzione del “color travertino” si affina in elaborate imitazioni naturalistiche del materiale che prevedono il passaggio della spugna, oppure la maculazione mediante battitura del pennello, sino a realizzare le carie nel vivo dell’intonaco con l’intrusione di materiali, come forse il

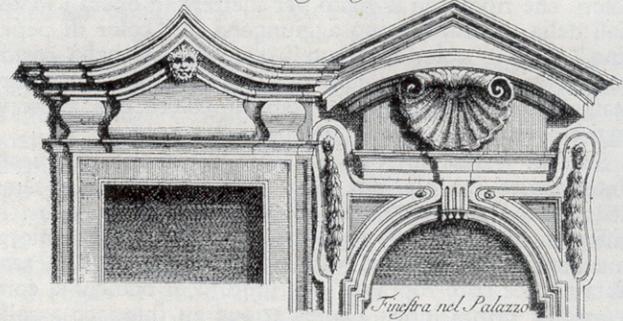
sale grosso, solubili poi all’acqua e con altri vari attrezzi ed accorgimenti.

Spirito di ambiente

Assistiamo dunque, nel corso del secolo, ad una uniformazione di nuove costruzioni, rifacimenti e manutenzioni secondo le varianti ammesse da un modello. Quanto il senso di continuità con i secoli passati risulti vivo e quanto sia al tempo stesso presente l’idea di poter continuare le opere lasciate imperfette dalla stagione rinascimentale, può riscontrarsi in un noto episodio: il completamento, nel 1864, del Palazzo Alberini-Cicciaporci in Banchi.¹¹⁾ Antonio Sarti agisce in perfetta sintonia con lo spirito del tempo nel completare il disegno raffaellesco secondo l’ideale restituzione proposta dal Letarouilly (fig. 5). L’opinione pubblica reagisce vivacemente di fronte al paventato stridore tra la parte antica e la parte nuova



Finestre della facciata del Palazzo dei Signori Baccelli, ed altra in quello dei Sig. d’Aste



Finestra nel Palazzo Barberini sopra il giardino



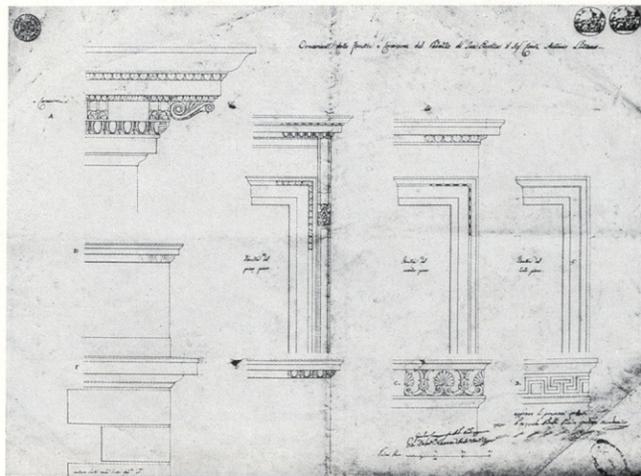
Finestra del Palazzo del

piano nobile Sig. Principe Pio

2 - RILIEVO DELLE CORNICI E DEI TIMPANI
DI ALCUNE CELEBRI FABBRICHE BAROCHE ROMANE
Mostre, cornici ed intagli ripresi dalle facciate dei palazzi del barocco romano sono additati dalla critica rigorista quali segni della decadenza dell’architettura. A causa del prevalere della bizzarria nell’ornato, l’ordine architettonico ha smarrito la sua primaria funzione di rappresentare la struttura dell’edificio.
(da A. VISENTINI, *Osservazioni... sopra gli errori degli architetti*, Venezia 1771, p. 28)

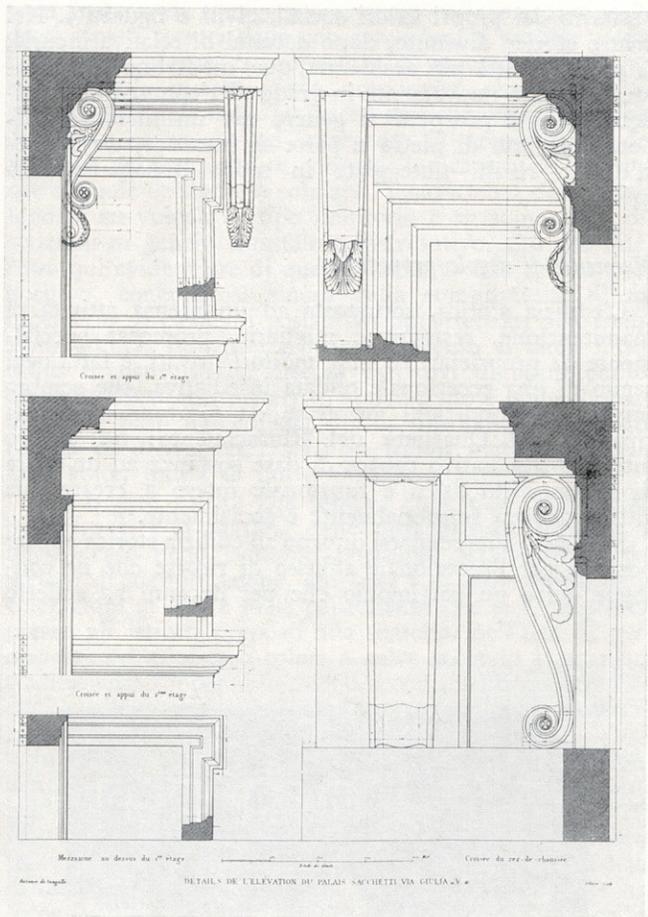
della fabbrica: riconosciamo i termini di una moderna questione dell'autenticità nel contrasto che si genera tra chi vuole pulire la prima e chi vorrebbe la nuova patinata a vecchio. Nel compromesso escogitato dal Sarti, che risolve di adeguare le parti tra di loro pulendo (non troppo) l'antica e patinando (senza esagerare) la nuova, si manifesta il principio di dissimulare i segni della diversità tra la città che si sta rinnovando e quella che si è eletta a modello.

Ma nel medesimo episodio possiamo riconoscere un secondo e diverso aspetto: vi si scorgono i prodromi di una concezione di "ambiente" che, negli anni Ottanta e Novanta del secolo, vedrà oggetto di considerazione, di rilievo, di tutela, quelle medesime case che gli architetti di qualche decennio prima usavano completare secondo la maniera cinquecentesca.¹² Case del Medioevo, del Quattrocento, del Barocco, episodi tra loro stilisticamente discordanti, costituiscono un ambiente che esalta le individualità presenti e che si apprezza proprio in ragione di tale armoniosa dissonanza (fig. 6). Possiamo rico-



4 - ROMA, ARCHIVIO DI STATO
DISEGNI E PIANTE, COLL. I, 87-558

ANTONIO SARTI: DETTAGLI DEL PALAZZO LOZZANO A ROMA
Il nuovo Palazzo Lozzano, in via del Corso, non può vantare le proporzioni di un autentico palazzo. L'ornato conveniente all'occasione non deve quindi essere troppo pronunciato. La distinzione che il proprietario richiede è affidata all'intaglio delle singole modanature, che Antonio Sarti, nel 1828, prescrive in dettaglio, contribuendo alla rinascita in atto dell'arte dello stuccatore.



3 - P.M. LETAROUILLY:

DETTAGLI DEL PALAZZO SACCHETTI A ROMA

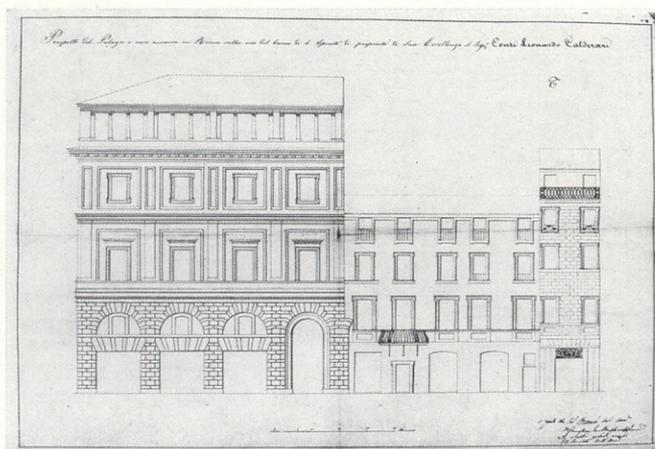
Cornici, modiglioni e mostre rilevate nelle architetture dei Sangallo, Peruzzi, Raffaello, divengono il repertorio che alimenta la febbre dell'ornato che investe gli edifici restaurati e le nuove costruzioni nel corso del secolo XIX, uniformando tra loro nel linguaggio, se non nella proporzione, i prospetti degli autentici palazzi e le facciate dei nuovi casamenti d'affitto.

(da P.M. LETAROUILLY, *Edifices de Rome moderne - I*
Parigi 1840, pl. 95)

noscere la formazione e lo sviluppo di una sensibilità che lega tra di loro restauro, urbanistica e nuove costruzioni nel lungo corso dell'attività dell'Associazione artistica fra i cultori di architettura, negli anni 1890-1927.¹³ Un intreccio che, interrompendo l'uniformità neocinquecentesca dei rifacimenti e delle nuove costruzioni, si rivela gravido di conseguenze tanto per la materia che per i colori in uso nelle facciate, diversificando i modelli di riferimento, ponendo in valore i paramenti medievali in tufo, gli intonaci graffiti e inoltre accogliendo modelli stilistici non romani. Si forma, in questo contesto, una generazione di professionisti educata a diversioni stilistiche che, pur episodiche nella generale adesione classicista, vengono a configurare un'alternativa a quest'ultima.

Se tracce di questo fenomeno possono cogliersi nei restauri e nei diradamenti operati nella città antica, segni anche più evidenti si manifestano nei nuovi quartieri degli anni dieci e venti del corrente secolo. Sembra che gli accidenti della storia possano venire ricreati in laboratorio, come accade per l'isolato che si progetta, negli anni 1920, a concludere corso Vittorio Emanuele e via Paola verso il Lungotevere degli Altoviti (fig. 7), dove è simulata la casuale contiguità di edifici eterogenei e come, nel piccolo, può riscontrarsi in tanta edilizia abitativa, dove ritorna in auge l'accostamento di materiali diversi: laterizi, conci di travertino, elementi di peperino e di tufo. Nelle case popolari progettate da Quadrio Pirani al Testaccio e nei villini dell'Aventino si tenta di mimare, nel dettaglio, quella varietà di accostamenti che si riscontra negli edifici stratificati dal tempo.

Il gusto per la varietà nelle masse, nel materiale e negli stili deve comunque obbedire alle ragioni dell'effetto d'insieme: è dunque al prender piede di questo "spirito di ambiente" che deve farsi risalire il gusto novecentesco per le integgiature d'intonazione scura. I suggerimenti in proposito dettati dalla commissione di studio per il



5 - ROMA, ARCHIVIO STORICO CAPITOLINO
TITOLO 54, 18322/1868 - ANTONIO SARTI: RILIEVO
DELLA FACCIATA DEL PALAZZO ALBERINI-CICCIAPORCI IN BANCHI
Nel progetto di restauro (1864) il prospetto è completato se-
guendo l'ideale restituzione proposta dal Letarouilly.

Quartiere del Rinascimento sono assai espliciti nel raccomandare che i nuovi edifici siano sottomessi "ad un vivace sentimento d'arte e di ambiente, non tanto nell'adottare una cornice piuttosto che un'altra, [...], ma nel plasmare le masse con varietà di aggruppamenti e di movenze, nel frastagliare la linea dei nuovi edifici [...], nel dar loro un colore ad intonazione scura che, senza violentemente risaltare sul fondo, si unisca piuttosto a questo in una tranquilla armonia cromatica".¹⁴⁾

Non mancheranno, accanto a questo modello fondato sulla coraltà dei riferimenti, rinnovate tendenze alla semplificazione: nell'architettura modernista di scuola romana è ancora la dicromia travertino-cortina a perpetuare l'ascendente classicista che si può osservare, ad esempio, negli edifici della città universitaria.¹⁵⁾

Ma è nella natura stessa del "moderno" romano degli anni Trenta che si sviluppa il germe di una innovazione continuativa delle tecniche e dei materiali, foriera della diffusione dei prodotti prelaborati e della dequalificazione delle maestranze. Queste qualità intrinseche della

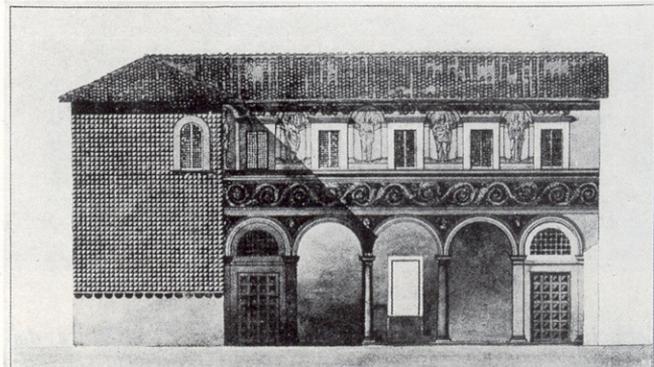
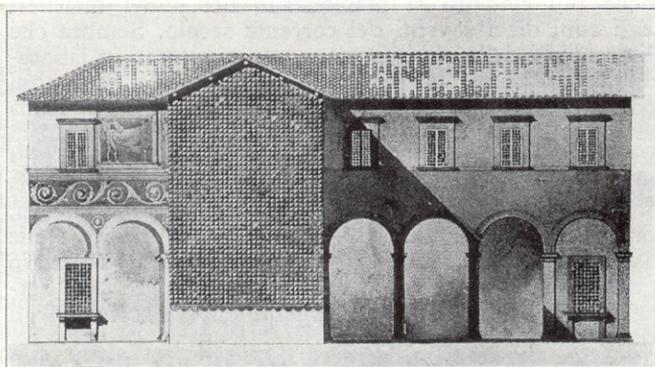
rivoluzione "moderna" del lavoro recidono, a lungo andare, le fila di una tradizione costruttiva che non aveva conosciuto interruzioni, ma invece una lenta evoluzione.¹⁶⁾ Nelle facciate che si rinnovano l'occhio ed il pennello non sono più avvezzi a quel linguaggio visivo dell'ordine architettonico sul quale il professor Zander ha di recente richiamato l'attenzione:¹⁷⁾ i materiali in opera parlano ciascuno per sé e vengono tinteggiati in aperta dissonanza. Sull'onda dell'ostentata diversità del moderno ritornano inconsapevolmente in auge nelle nuove costruzioni i verdini, i celesti, i "colori dell'aria" di settecentesca memoria.

Uno sguardo a quegli stessi intensivi e palazzine oggi, a trenta, quaranta anni dalla loro costruzione ed alle soglie del primo radicale rinnovo, ci mostra che essi si dipingono ai nostri giorni con i caldi toni del giallo, del marrone e del rosso che il sentire comune associa alla nozione di centro storico: non solo quando si trovano ad essere contigui ad edifici storici ma, talvolta, anche nel contesto di un quartiere contemporaneo.¹⁸⁾ Sono i segni dello spirito del tempo, in virtù del quale la città nel suo insieme sembra oggi aver riconosciuto nel suo centro antico il luogo depositario dei propri valori sociali, civili e figurativi. Nel centro storico divenuto, dopo decenni di relativa incuria, la parte di città più desiderata, quel medesimo senso comune appare nuovamente in grado di riconoscere lo stridore che nei prospetti si genera per un membro dell'ordine, parte di pietra e parte di intonaco, dove quest'ultimo risulti tinteggiato in modo dissonante dalla prima.

Necessità di regole propositive

L'edilizia storica, sottoposta ad un'intensa attività di manutenzione, restauro e miglioria, promossa specialmente da proprietari ed imprenditori privati, è fatta oggi segno di una eccezionale ondata insediativa, che sembra inverare le condizioni auspiccate da Giovannoni per la rinascita del Quartiere del Rinascimento: un diffuso interesse insediativo capace di dare sostanza ad un'opera di risanamento fisico e funzionale inteso a creare una città articolata funzionalmente e socialmente.¹⁹⁾

Se questo affaccendarsi intorno all'edilizia storica appare positivo per l'eccezionale afflusso di risorse che ne consegue verso un patrimonio che per decenni ha sofferto



6 - LE CASE STROZZI ALLE PENDICI DI MONTE MARIO NEL RILIEVO DELLA REGIA SCUOLA DI ARCHITETTURA DI ROMA
L'interesse per le case del Medioevo e del Quattrocento, inaugurato dall'attività di studio e rilievo dell'Associazione artistica fra i cultori di architettura, influenza restauri e nuove costruzioni nei primi decenni del secolo ventesimo, contribuendo a generare una sensibilità per l'ambiente alternativa all'uniformazione classicista del secolo diciannovesimo.

(da GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 43, figg. 20 e 21)

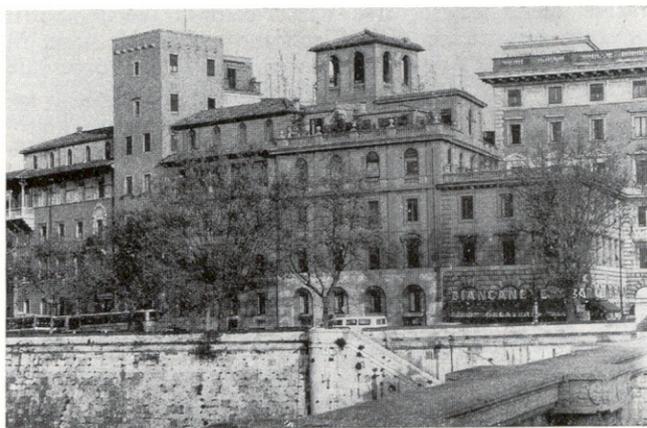
(e soffre tuttora) dei danni derivanti dall'incuria e dalla trascuratezza, nondimeno si profila una minaccia per il modo devastante con cui tale interesse si manifesta. La scarsa familiarità con i materiali, con le tecniche esecutive e con gli elementi costruttivi della tradizione, che l'attuale generazione di tecnici del settore edile sembra avere accumulato, rischia di essere causa di cancellazione per l'oggetto stesso da cui muove il rinnovato interesse per l'edilizia antica: la sua sostanza materiale.

Quanto alle superfici tinteggiate, esse risentono in modo particolare della mancanza di cura per il dettaglio che distingue il moderno cantiere. Sono noti gli effetti devastanti che le pellicole di tinte sintetiche non traspiranti hanno provocato sopra vecchi intonaci, a causa del persistere dell'umidità e dei sali da questa portati, come sono d'altro canto note diverse tecniche e ricette, affini e derivate da quelle anticamente in uso, adatte per esperienza ormai sperimentata ad essere adoperate con successo tecnico ed estetico nei restauri.²⁰⁾ Eppure è ancora molto difficile, per chi non sia bene addentro nella materia, accedere a ricette ed indicazioni cromatiche semplici ed efficaci, di universale portata.

In materia di tinteggiatura, come nella maggior parte degli aspetti tecnici della conservazione, si avverte a tutt'oggi una carenza di proposte e di suggerimenti. È per rispondere a questo vuoto propositivo che affligge in generale la tutela delle fabbriche storiche, che il Comune di Roma ha voluto ed intrapreso la preparazione del *Manuale del recupero*, un corpo di indicazioni in positivo che si vuole destinare a colmare l'insufficienza della tutela fondata su vincoli di tipo inibitorio e su sommarie prescrizioni di genere catastale e distributivo. Ciò che interessa qui evidenziare di questa iniziativa è lo spirito propositivo, concretatosi sinora nella compilazione di un repertorio di elementi costruttivi appartenenti alla tradizione edilizia romana dal primo Seicento al tardo Ottocento e costituito da disegni esecutivi di approfondito dettaglio illustranti materiali, apparecchio e nomenclatura di quelle parti dell'edilizia storica sottoposte al più alto rischio di distruzione: solai in legno, mattonati, scale, false volte, infissi di porte e finestre, ornati.²¹⁾

È a questo spirito che sembra opportuno richiamarsi nell'affrontare la materia delle tinteggiature, fidando in questo caso nello sviluppo raggiunto recentemente dai metodi di identificazione, empirici e di laboratorio, delle colorazioni *in loco* e nella padronanza che si è raggiunta, presso gli istituti preposti alla materia, nell'arte di predisporre ed applicare colori a calce secondo la maniera tradizionale, adoperando quegli accorgimenti necessari ad avviare alle differenti qualità e caratteristiche dei materiali in commercio.

In materia di indicazioni cromatiche si vanno diffondendo i cosiddetti "piani del colore", sorti inizialmente nell'ambito della recente disciplina dell'arredo urbano.²²⁾ Non sempre questi strumenti ottengono lo stesso equilibrio tra valore normativo per estesi ambiti urbani e capacità di fornire indicazioni pratiche che si può riscontrare nel recentissimo piano del colore per il centro storico di Terracina.²³⁾ Postulare la redazione di tali strumenti spesso non significa aver risolto il dilemma tra quanto sia opportuno sottomettersi alle indicazioni cromatiche dell'ambiente o piuttosto attenersi strettamente al colore confacente alle singole architetture che in questo risultano inserite. Questo problema, la cui temperatura si è potuta misurare, nel 1984, nel convegno *Intonaci colore e coloriture nell'edilizia storica*, si presenta a Roma nella questione della liceità della replica dei "colori dell'aria" settecen-



7 - ROMA - ISOLATO SUL LUNGOTEVERE DEI VALLATI
TRA VIA PAOLA E CORSO VITTORIO EMANUELE II
La costruzione di alcuni nuovi isolati sul lungotevere, negli anni intorno al 1920, risente della sensibilità ambientista: si simula la contiguità di edifici eterogenei per epoca e natura.

teschi e in quella dell'opportunità di dissimulare la luminosità delle nuove tinteggiature nell'ambiente circostante mediante la loro patinatura.²⁴⁾ Il gusto odierno oscilla tra questi poli e non esclude né lo squillare di colori rinnovati né la loro patinatura a vecchio quale, ad esempio, si è risolto di adottare nel completamento in corso del programma comunale di risanamento di Tor di Nona, con la consulenza di Paolo Marconi e per mano del pittore Stracchi.

Un interessante esempio svedese di piano del colore, adottato dalle municipalità di Stoccolma e Göteborg, sintetizza i suggerimenti cromatici in manifesti dove sono raffigurati tipi edilizi di natura e materiali diversi in una stretta sequenza temporale (TAV. XI, c). Il manifesto non possiede un preciso valore normativo,²⁵⁾ esso è piuttosto inteso a propagandare la consuetudine con rapporti cromatici corretti. È un mezzo semplice ed efficace al quale osta, come indicazione contraria, il rischio insito in qualsiasi semplificazione: la tendenza del modello suggerito a sostituire *a priori* l'accidente riscontrabile *in loco*, inducendo un non desiderato processo di uniformazione delle facciate.

Il Comune di Roma, che ha da tempo impegnato nella materia tanto la propria Soprintendenza che il settore dell'arredo urbano, ha in animo di predisporre e diffondere, a beneficio dei privati, indicazioni di massima sui materiali e sugli accostamenti cromatici. Lo scopo è quello di instradare le ordinarie tinteggiature entro i margini di una corretta interpretazione del materiale edilizio locale e sui binari di un uso consapevole del linguaggio dell'ordine architettonico, ferma restando l'opportunità di un'opera di consulenza più specifica per quei casi che richiedono, per il loro significato, o semplicemente desiderano una maggiore definizione.

Due esempi

È in questo senso che si vogliono riportare i risultati che, in sintonia con le tecniche propagandate dall'ICR, si sono recentemente conseguiti in cantieri condotti dal Comune di Roma sul proprio patrimonio, in edifici di natura ed epoca differenti e con particolare riguardo a

diverse tecniche esecutive del "color travertino": il convento seicentesco delle Teresiane a Capo le case, in via Crispi 24 e l'Acquario romano, edificio monumentale costruito dall'architetto Bernich negli anni 1880.²⁶⁾ Le tinte visibili in entrambi i fabbricati, non rinnovate da circa un cinquantennio, si presentavano molto scure, dilavate, di vari toni giallo e marrone.

Nel corpo non rimaneggiato del convento seicentesco è stato possibile osservare in più punti e specie nella zona del cornicione tracce evidenti della prima tinteggiatura: i membri dell'ordine, formati in malta di pozzolana passata al vaglio sottile, erano finiti con un'imprimitura di bianco di calce. Sopra quest'ultima era steso il "color di travertino", consistente in due mani di bianco di calce colorato giallo, più chiara la prima (a coprire), più scura la seconda (di cui era evidente la pennellata pastosa e rada) in modo da lasciar trapelare lo strato sottostante. Nei fondi era in opera, sopra analoga imprimitura, un rosa molto luminoso, un brano del quale emergeva, in perfetto stato, sul tufo di una muraglia esterna poi intonacata e divenuta interno. La stratigrafia rendeva conto delle tinteggiature successive: una dicromia color peperino e color cortina aranciata e, a seguire, una dicromia di ocre gialle, una monocromia giallo scuro e, infine, una monocromia marrone. La buona documentazione *in loco* del colore rendeva sensata la riproposizione della dicromia originaria, capace di sottolineare l'epoca dell'edificio mantenendo il legame con l'ambiente circostante. È in ragione di quest'ultimo che la luminosità del rosa è stata spenta, pur risolvendosi di non patinare a vecchio.

La nuova tinta (TAV. XII, a-b),²⁷⁾ stesa con la mazzocca dopo carteggiatura, accurata spolveratura e lavaggio degli intonaci, consiste in un'imprimitura di grassello di calce piuttosto diluito in acqua e aggiunta di 5 % di Primal AC33. Sopra l'imprimitura ben essiccata è stato applicato, con il pennellone, il primo strato di colore (il più scuro): un grassello meno diluito, Primal in eguale misura e pigmento di terre gialle e nere. La seconda mano, composta di acqua di calce, Primal e poco pigmento, è stata stesa con il pennellone in modo da realizzare una velatura da cui lo strato sottostante trasparisse in modo discontinuo. Il colore dei fondi, il rosa di cortina, è stato eseguito in una unica mano di tinta, stesa sopra l'imprimitura ed una seconda mano di bianco. Le giovani maestranze perugine ingaggiate dall'impresa CMB di Carpi (pittore Spaterna), hanno potuto beneficiare dei suggerimenti del restauratore Antonio Rava, che ha curato le stratigrafie ed eseguito i campioni di tinteggiatura mentre era impegnato nella pulitura e nel restauro degli intonaci di pozzolana delle false finestre, nelle quali erano raffigurati, parte a fresco e parte a secco, quegli infissi a "pettorale" tanto frequenti nel decoro della facciata seicentesca (TAV. XII, a).²⁸⁾

È interessante il confronto che è possibile operare con il "color travertino" tardo ottocentesco con cui era tinteggiato l'Acquario romano, rilevabile sotto il recente inscurimento, con simulazione accurata degli alveoli della pietra. Si è ricorsi in questo caso all'opera di maestranze di età avanzata (pittore Martelli), la cui formazione tecnica e la cui esperienza intrattengono ancora pur tenui legami con la tradizione premoderna.²⁹⁾

Dopo carteggiature ed accurato lavaggio la tinta, a base di grassello lasciato stagionare per tre mesi a piè d'opera e con additivo di resina acrilica, è stata composta da un'imprimitura di bianco molto diluito, sulla quale è stesa una mano di colore di sottofondo alla mazzocca, mediamente fluido, ed una seconda mano del medesimo colore dato

con la pompa (TAV. VII, c). Segue il completamento naturalistico prima con le velature a pennello, leggerissime, chiare e scure, infine la maculazione in tre colori (bianco, grigio, bruno), ottenuta con tre battiture successive, col bastoncino, della pannellessa piccola (TAV. XII, d).

In casi singoli si sono quindi potuti conseguire risultati in linea, sul piano tecnico, con molte buone realizzazioni recenti, vuoi riallacciando, come nel caso dell'Acquario, le fila di tradizioni in via di scomparsa, vuoi attraverso il convergere, nel caso del convento, dell'impegno di maestranze sensibili alle nuove richieste del mercato con l'esperienza di restauratori specialisti. Non ultimo, l'interesse di tali risultati risiede nella relativa economicità, foriera di possibile diffusione.

Se, in relazione allo stato attuale della materia, vuole darsi evidenza alle carenze più significative, queste non vanno cercate nel dominio dell'analisi e dell'approfondimento scientifico, quanto piuttosto nella perdurante mancanza di indicazioni semplici e diffuse, inerenti alle modalità da seguirsi per l'identificazione, la scelta e l'applicazione della tinteggiatura, destinate alla generalità degli operatori e quindi commisurate ai tempi, ai modi e, possibilmente, ai costi dell'ordinario cantiere di manutenzione.

1) Nell'ambito delle riforme amministrative ispirate al modello francese (Cfr. N. DEL RE, *La Curia romana. Lineamenti storico-giuridici*, Roma 1941) è promulgato dalla Segreteria di Stato, il 7 luglio 1818, il nuovo *Regolamento per li lavori delle fabbriche camerali*. Macario Marmorelli, nel ruolo di "verificatore" istituito dal medesimo regolamento con gli articoli 11 e 13, compila un prezzario manoscritto da adoperarsi per il bilancio preventivo di spesa che, annualmente, l'ingegnere in capo delle fabbriche camerali e tenuto a redigere. Sono conservati presso l'Archivio di Stato di Roma (*Camerali II, Commercio e industria*, b. 5, fasc. 17), i fascicoli relativi alle arti di muratore, scarpellino, falegname, imbiancatore, verniciaro, ferraro, stagnaro e vetraro. Il fascicolo intitolato *Serie de' prezzi per li lavori ed uso d'imbiancatore per il corrente anno 1823* comprende, in primo luogo, le provviste elementari necessarie per la tinteggiatura delle facciate e degli interni: pelo per pennelli, ritagli di pelle e di carne animale per preparare le "colle" in uso come aggrappante, terre colorate e calce. Le stesse si usano per la tinteggiatura degli esterni, delle camere e dei legnami (specie i solai), i quali ultimi sogliono dipingersi "a guazzo" (con tinte a base di calce e gesso). Sono invece competenza del verniciaro, in genere, le tinte a base di olio, con le quali si sogliono dipingere i solai, gli infissi, la ferramenta.

2) Conosciuta in varie edizioni e con intitolazioni diverse, la cosiddetta *Tariffa degli Ospedali* è introdotta nel 1828 per le fabbriche degli Ospedali Riuniti ed assunta, in seguito, a parametro per tutti i lavori edili della città di Roma (cfr. *Serie de' prezzi per li lavori da farsi nelle fabbriche spettanti all'eccellentissima deputazione amministrativa degli ospedali riuniti in Roma...*, Roma 1850). In vigore fino al 1870, essa viene soppiantata dalla cosiddetta *Tariffa del trasferimento* elaborata nell'ambito del Genio Civile per l'adattamento delle sedi dello Stato (cfr. *Capitolato generale e speciale e tariffa de' prezzi dei lavori occorrenti al trasferimento della sede del Governo a Roma*, Roma 1872). La *Tariffa degli Ospedali* mostra una stretta parentela con la *Serie de' prezzi del 1823*, dalla quale è in gran parte derivata. Dell'uso del "color peperino" (*Tariffa degli Ospedali*, ed. 1850, p. 58; ed. 1866, p. 76), possiamo osservare svariate testimonianze. Tra queste gli strati di colore che sussistono, sotto rifacimenti posteriori, in diversi edifici, tra i quali segnaliamo la facciata (prima edificazione 1698) della casa dei Giureconsulti in via del Governo Vecchio, 103-105 (stratigrafia eseguita dal restauratore Antonio Forcellino, dicembre 1986) e del convento delle Teresiane (prima edificazione circa 1650), in via Crispi 24 (stratigrafia eseguita dal restauratore Antonio Rava, settembre 1986). Tra le testimonianze iconografiche si segnala il prospetto disegnato nel 1866 da I. Rossini per la rifabbricazione del Palazzo Del Gallo di Roccagiovine alla Colonna Traiana (Archivio Capitolino Roma, in seguito citato come ACR, *Tit. 54, 38344/1874* e pubbl. in AA.VV., *Via dei Fori Imperiali*, Roma 1983, p. 124).

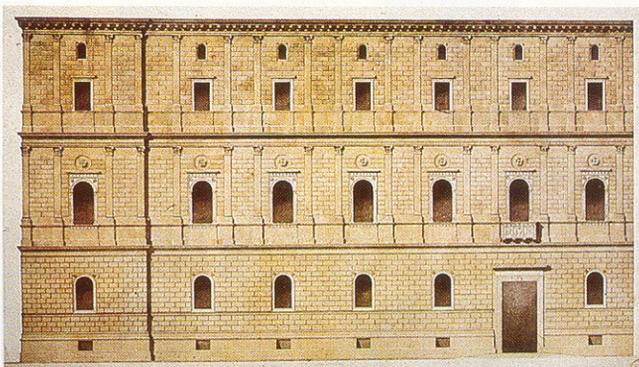
3) Le "colle liscie" possono essere anche "semplicemente segnate", in genere con la cazzuola piccola (cucchiaretto), in modo da simulare il giunto tra i laterizi: è una lavorazione che non comporta oneri aggiuntivi per l'imbiancatore nella *Serie de' prezzi del 1823*. Nella *Tariffa degli Ospedali* si contempla un maggior costo per la

a) ROMA, CHIESA DI SAN GIOVANNI DECOLLATO – PARTICOLARE DELLA FACCIATA

Sono evidenti le tracce, di epoca imprecisata, di una tinteggiatura bicroma applicata direttamente sopra la cortina laterizia che distingue le membrature "color travertino" dai fondi "color di cortina".



a



b

b) PARIGI, CENTRE DE RECHERCHES SUR LES MONUMENTS HISTORIQUES – E. VIOLLET-LE-DUC (1837), FACCIATA DI PALAZZO DELLA CANCELLERIA (INV. N. 81)

L'acquarello sottolinea la colorazione "calda e trasparente" del travertino in opera nel prospetto principale del Palazzo della Cancelleria. Il modello monocromatico con membra e fondi in pietra liscia conosce una grande diffusione nel corso del secolo XIX, contravvenendo spesso ai dettami che vogliono ricchezza di ornato e di materia convenienti a fabbriche di particolare importanza.

(da *Le voyage d'Italie d'Eugene Viollet-le-Duc*, catalogo della mostra, Firenze 1980, p. 171)

c) COLORITURE E RELATIVE EPOCHE NEI "MALM" DI STOCCOLMA, MANIFESTO DISPONIBILE PRESSO LA MUNICIPALITÀ DI STOCCOLMA, DESTINATO A PROPAGANDARE L'USO ALLA CORRETTA INTERPRETAZIONE CROMATICA NELL'EDILIZIA TRA GLI ANNI 1880 E GLI ANNI 1920 DEI QUARTIERI PERIFERICI AL NUCLEO STORICO (MALM) NON PROTETTI DA TUTELA SPECIFICA

(da *Stockholms malmar-Epoker och färgkaraktärer*, 1980)

Stockholms malmar ~ epoker och färgkaraktärer

1880-talet

Det som kännetecknar 1880-talets bostäder är den harmoniska och friska färgpaletten. Beaktandet av det gamla bostadsbeståndets utseende och utformning är ett viktigt inslag i den nya bostadsbyggnaden. Färgerna väljs ofta till att harmonisera med de gamla byggnaderna. Detta innebär att de nya byggnaderna ofta har en färgpalett som är liknande den som användes i de gamla byggnaderna. Detta innebär att de nya byggnaderna ofta har en färgpalett som är liknande den som användes i de gamla byggnaderna.



1890-talet

Det som kännetecknar 1890-talets bostäder är den harmoniska och friska färgpaletten. Beaktandet av det gamla bostadsbeståndets utseende och utformning är ett viktigt inslag i den nya bostadsbyggnaden. Färgerna väljs ofta till att harmonisera med de gamla byggnaderna. Detta innebär att de nya byggnaderna ofta har en färgpalett som är liknande den som användes i de gamla byggnaderna.



1900-talet

Det som kännetecknar 1900-talets bostäder är den harmoniska och friska färgpaletten. Beaktandet av det gamla bostadsbeståndets utseende och utformning är ett viktigt inslag i den nya bostadsbyggnaden. Färgerna väljs ofta till att harmonisera med de gamla byggnaderna. Detta innebär att de nya byggnaderna ofta har en färgpalett som är liknande den som användes i de gamla byggnaderna.



1910-talet

Det som kännetecknar 1910-talets bostäder är den harmoniska och friska färgpaletten. Beaktandet av det gamla bostadsbeståndets utseende och utformning är ett viktigt inslag i den nya bostadsbyggnaden. Färgerna väljs ofta till att harmonisera med de gamla byggnaderna. Detta innebär att de nya byggnaderna ofta har en färgpalett som är liknande den som användes i de gamla byggnaderna.



1920-talet

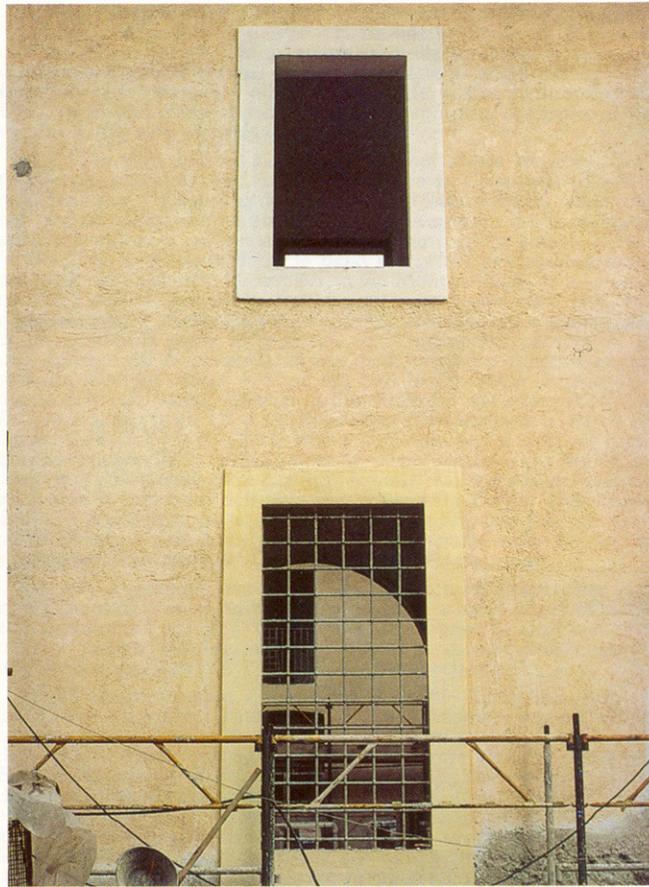
Det som kännetecknar 1920-talets bostäder är den harmoniska och friska färgpaletten. Beaktandet av det gamla bostadsbeståndets utseende och utformning är ett viktigt inslag i den nya bostadsbyggnaden. Färgerna väljs ofta till att harmonisera med de gamla byggnaderna. Detta innebär att de nya byggnaderna ofta har en färgpalett som är liknande den som användes i de gamla byggnaderna.





a) ROMA, CONVENTO DELLE TERESIANE
A SAN GIUSEPPE A CAPO LE CASE, 1987

La parte centrale del corpo seicentesco con la nuova dicromia color travertino e color di cortina (direzione lavori arch. F. Ciardini, pittore P. Spaterna). Si notano gli infissi "a pettorale" dipinti nelle finestre cieche (restauratore A. Rava).

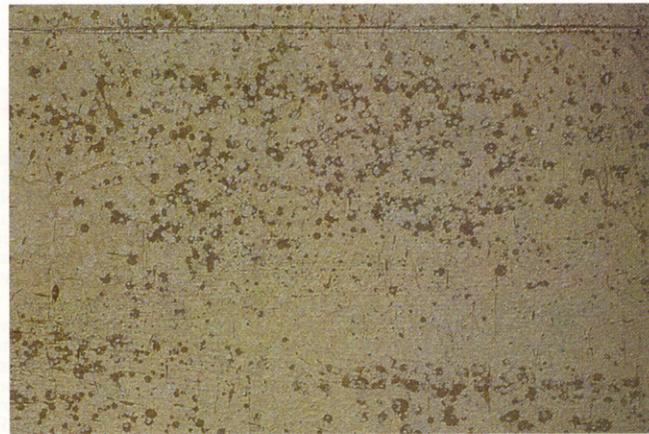


b) ROMA, CONVENTO DELLE TERESIANE
A SAN GIUSEPPE A CAPO LE CASE, 1987
PARTICOLARE DEL CORPO INTERNO

Si notano le due fasi di applicazione del color travertino che seguono l'imprimatura di bianco: la mano di giallo (mostra inferiore) e la velatura di latte di calce (mostra superiore).



c) ROMA, ACQUARIO ROMANO, 1987. FACCIATA
IN INTONACO POZZOLANICO RESTAURATA IN COLOR TRAVERTINO
CON SIMULAZIONE NATURALISTICA DELLA PIETRA
(direzione lavori ing. A. Guidi, pittore O. Martelli)



d) ROMA, ACQUARIO ROMANO,
DETTAGLIO DEL COLOR TRAVERTINO
REALIZZATO IN DUE MANI DI TINTA
VELATURA E MACULAZIONE A TRE TONI (1987)

coloritura di "linee scure nelle commessure fatte dal muratore", costo che si accresce se l'intonaco è liscio e le commessure sono quindi "ripartite dall'imbiancatore". In generale, più elevato è il grado di finitura dell'intonaco, minore è il costo della tinteggiatura, l'applicazione più dispendiosa è la tinteggiatura diretta sulla cortina "atteso la quantità di tinta che assorbono li mattoni, ed il gran perimento di tempo nel darla, ed il consumo de' pennelli". Si presenta, di seguito, il quadro dei tipi e modi di tinteggiatura contemplati dalla *Serie de' prezzi* del 1823, dove è posto uguale a 100 il costo (5 baiocchi) della canna quadrata (mq. 4,99) del "color di mattone a cortina":

	Sulle colle liscie	Sopra li muri rustici	Sopra li mat- toni vergini
color di mattone a cortina	100	200	300
color travertino	90	180	270
color di tufo antico composto con terra d'ombra	200	300	600

Della pratica di tinteggiare direttamente le cortine si possono oggi osservare svariati esempi, tra i quali mette conto di essere segnalato il prospetto cinquecentesco di San Giovanni decollato, nel quale si distinguono con evidenza le tracce, di epoca imprecisata, di una dicromia travertino-mattone stesa direttamente sopra i mattoni. È nel corso del secolo XIX che tale pratica diviene oggetto di critica, lamentandosi l'impropria estensione alle cortine di esecuzione più raffinata, (cfr. E. PALLOTTINO, *Tutela e restauro delle fabbriche. I regolamenti edilizi a Roma dal 1864 al 1920*, in *Roma capitale 1870-1911. Architettura e urbanistica. Uso e trasformazione della città storica*, Venezia 1984, pp. 86-88 e note relative).

4) Negli ultimi due decenni del secolo XVIII si accende l'interesse per gli edifici romani del Cinquecento che, divenuti oggetto di rilievo, si pubblicano in repertori esplicitamente destinati a promuovere e diffondere l'imitazione dell'architettura del Cinquecento romano, in alternativa al canone neopalladiano dominante in Europa (CIPRIANI-NAVONE, Roma 1794; PERCIER-FONTAINE, Parigi 1798; LETAROUILLY, Parigi 1840-1857). Cfr. F. GIOVANETTI, S. PASQUALI, *Ornato pubblico e rinnovo delle fabbriche, 1826-1870*, in *Roma capitale ...*, cit., pp. 72-77 e note relative.

5) Il "rigorismo" di marca veneta e di ascendenze francesi conosce a Roma alcune significative presenze, ma è particolarmente nelle opere del Milizia (pur bandite da Roma) che può cogliersi il collegamento tra la propugnanza dei principi "riformati" di ordine e convenienza con l'opera di cernita delle architetture "corrette" da assumere a modello (cfr. F. MILIZIA, *Roma delle belle arti del disegno*, Bassano 1787). Sembra che il "rigorismo" possa far propria la tradizione romana una volta che quest'ultima risulti depurata dalle deviazioni che, provenienti da Michelangelo, sono poi sfociate nelle bizzarrie del Barocco. In questa chiave possono interpretarsi non solo i repertori di fabbriche da assumere a modello di cui alla nota precedente, ma anche l'opera di revisione dell'architettura pratica sul modello dell'*Encyclopédie*, di cui assumiamo ad esempio l'abate Comolli (A. COMOLLI, *Bibliografia storico-critica dell'architettura civile ed arti subalterne...*, Roma 1788-94) ed il trattato di Girolamo Masi (G. MASI, *Trattato di architettura civile per istruzione della gioventù specialmente romana*, Roma 1788).

6) Cfr. E. LAVAGNINO, *L'arte moderna dai neoclassici ai contemporanei*, Torino 1956, tomo I, pp. 51-80.

7) È in questione il principio della "convenienza" dell'ordine alla natura dell'edificio: l'estensione del modello del palazzo rinascimentale anche alle case ordinarie porta alla diminuzione delle emergenze autentiche come accade, più che altrove, in via del Corso, dove la sopraelevazione e l'arricchimento degli ornati che investono le piccole case sembrano alludere alla edificazione di un'ideale unica palazzata nella quale si mimetizza la grandezza e si sperdono le linee degli autentici palazzi maggiori. Una forte critica in tal senso è avanzata dal giovane Antonio Sarti chiamato, nel 1826, ad esprimere il proprio parere in merito ai principi che devono presiedere all'ornato cittadino, nell'ambito della progettata (ma mai realizzata) istituzione di una commissione d'ornato (cfr. GIOVANETTI, PASQUALI, *op. cit.*, p. 71 e note 69 e 73). Nella relazione indirizzata al cardinale camerlengo Galeffi (in ASR, *Camerlengato II*, b. 168/440, pos. 31), il Sarti lamenta: "Quello sfarzo di ornato nelle piccole e private abitazioni, sia di colonne dove non hanno luogo, sia di tante altre decorazioni, veggendosi vestire oggidì tanti privati edifici cogli ornamenti che convengono a palazzi pubblici ed a chiese".

8) G. D'ANNUNZIO, *Le Vergini delle Rocce*, (prima edizione, Milano 1895), Milano 1978, p. 57: "E, da una settimana all'altra, con una rapidità quasi chimerica, sorgevano sulle fondamenta riempite di macerie le gabbie enormi e vacue, crivellate di buchi rettangolari, sormontate da cornicioni posticci, incrostate di stucchi obbrobriosi. Una specie d'immenso tumore biancastro sporgeva dal fianco della vecchia Urbe e ne assorbiva la vita".

9) L. POLETTI, *Intorno ai richiami dei capi d'arte muraria...* lettera del 28 settembre 1865, in ASR, *Ministero del Commercio e LLPP*, p. 8, fasc. 444. "[...] prima del 1824 in cui fu fatta rivivere, quest'arte non era né conosciuta né esercitata, tutte le nozioni dei capomastri e dei misuratori si riducevano alle fasce con qualche gola". Il Poletti collega la rinascita dell'arte dello stuccatore alla realizzazione, nel 1824, del Palazzetto Ceccopieri, in via Montecatini 8, da lui stesso costruito con la facciata in stucco simulante bugne lisce in pietra e lesene giganti di ordine corinzio (oggi sopraelevato e tinteggiato in una dicromia priva di relazioni con l'ordine del prospetto). È uno dei modelli monocromatici nei quali la critica contemporanea vede un esempio capace di stare alla pari con le opere del Rinascimento (cfr. G. SERVI, *L'indole dell'architettura del secolo XIX*, in *Il Tiberino*, 1833, p. 16 e G. SPAGNESI, *L'architettura a Roma al tempo di Pio IX (1830-1870)*, Roma 1976, pp. 237 e 238). Il rigoglioso sviluppo che l'arte dello stuccatore conosce nel corso dell'Ottocento può constatarsi, oltre che attraverso le realizzazioni del tempo, attraverso il confronto della specifica voce della *Tariffa degli Ospedali*, che contempla poche e semplici lavorazioni, con l'ampio ventaglio di ornati contenuto nel *Capitolato generale, elenco dei prezzi e capitolato degli oneri del Comune di Roma*, Roma 1909.

10) Nel *Capitolato generale...*, cit., si raccoglie l'esperienza dei primi quaranta anni di edilizia della capitale: accanto allo "imbiancatore comune" ed al "verniciatore di fabbrica", sono contemplati il "pittore scorniciatore", il "pittore decoratore e marmista", il "pittore tirilinee" e l'"imbiancatore specialista".

11) Il completamento del Palazzo Alberini-Cicciaporci, pur se tardo, ben esemplifica l'atteggiamento di confidenza che nel clima neocinquecentesco si nutre verso gli edifici che costituiscono il modello che si vuole diffondere. Nel testo allegato alla tav. 106 degli *Edifices modernes de Rome*, tomo I, il Letarouilly avverte che la parte destra dell'edificio non è mai stata completata, "mais comme il'en existe un arrachement il nous a été permis de la completer sur la gravure". Da quell'incisione il disegno di progetto di Antonio Sarti (ACR, *Tit. 54*, 18322/1868) non si discosta che per l'introduzione di un balcone che non verrà poi realizzato. Per la polemica sulla finitura dei prospetti, che contrappongono i "raschiatori del vecchio" ed i conservatori ad oltranza delle "vaghe tinte calde e trasparenti" date dai secoli, cfr. *Il Buonarroti*, fasc. 3, p. 4 e fasc. 4, pp. 135 e 136.

12) Sull'evoluzione del concetto di tutela delle fabbriche moderne a Roma nella seconda metà dell'Ottocento cfr. PALLOTTINO, *op. cit.*

13) Uno stretto colloquio tra il restauro, il completamento degli edifici e la sistemazione viaria caratterizza la trasformazione della città di Roma in capitale; un esempio è costituito dal tracciamento, negli anni 1880, del corso Vittorio Emanuele (cfr. A.M. RACHELI, *Corso Vittorio Emanuele II*, Roma 1986). Da queste premesse e a partire dagli anni 1890 si sviluppa una sensibilità per le testimonianze di architettura medievale e per l'edilizia artistica comunque definita "minore", sostenuta dall'attività di rilievo e catalogazione svolta nell'ambito dell'Associazione artistica fra i cultori di architettura (AACA) (cfr. *Annuario dell'AACA*, 1891-1928, *passim*).

14) *Sistemazione edilizia del Quartiere del Rinascimento in Roma*, relazione al Consiglio comunale nella seduta del 21 gennaio 1916, Roma 1919, pp. 14 e 15.

15) In molte delle sistemazioni edilizie conseguenti al piano regolatore del 1931 e particolarmente nelle opere di Marcello Piacentini, può riconoscersi l'esplicito tentativo di trapiantare lo spirito della classicità ed i materiali della tradizione costruttiva romana nel linguaggio architettonico "moderno". Sull'unione di "spirito classico" ed "atteggiamento moderno" cfr. G. CRUCCI, *Il dibattito sull'architettura e la città fasciste*, in *Storia dell'arte italiana*, *Il Novecento*, tomo VII, Torino 1982.

16) L'innovazione tecnica conseguente alla diffusione dell'architettura moderna non esclude, negli anni trenta e quaranta, il persistere delle tecniche tradizionali, che anzi conoscono, ad esempio, l'apice delle realizzazioni di Armando Brasini. Ancora nel dopoguerra, nelle dispense universitarie di Gaetano Minnucci del 1941-43 (raccolte e riedite in G. MINNUCCI, *Gli elementi costruttivi dell'edilizia*, Roma 1949), si coglie una convivenza tra moderno e tradizione che sarà persa di lì a poco.

17) G. ZANDER, *La coloritura degli edifici e l'ordine architettonico*, in *Intonaci colore e coloriture nell'edilizia storica*, *Atti del Convegno, Roma 25-27 ottobre 1984*, Supplemento al n. 35-36 del *Bollettino d'Arte*, 1986, pp. 25-29.

18) È quanto accade nel caso della palazzina di Cesare Valle costruita nel 1932 al Lungotevere Marzio (cfr. P.O. ROSSI, *Roma. Guida all'architettura moderna 1909-1984*, Roma-Bari 1984, p. 74), colorata originariamente di un verdino tipicamente moderno. Nella recente ritinteggiatura (1981), con la consulenza dello stesso Valle, si optava per una coloritura ocra. Esempi di edilizia moderna che hanno subito la radicale revisione del gusto cromatico si possono osservare, ad esempio, sulla via Tiburtina ed in piazza dei Colli Albani.

19) Cfr. G. GIOVANNONI, *Vecchie città ed edilizia nuova*, Torino 1931, particolarmente le pp. 248-280.

20) Cfr. M. CORDARO, C. MEUCCI, M. TABASSO, *Un metodo di riconoscimento della colorazione originaria diintonaci antichi*, in *Il colore nell'edilizia storica*, Supplemento n. 6 del *Bollettino d'Arte*, 1984, pp. 57-62; P. e L. MORA, *Le superfici architettoniche, materiale e colore. Note ed esperienze per un approccio al problema del restauro*, *ibidem*, pp. 17-24, in particolare vedi nota 9; P. BALDI, *Il restauro, il colore e la normativa architettonica*, *ibidem*, pp. 25-29.

21) La redazione del *Manuale del recupero del Comune di Roma* è stata intrapresa dall'Ufficio Speciale per gli Interventi sul Centro Storico con deliberazione del Consiglio comunale 790/1984. Il lavoro è stato svolto da un gruppo misto Comune-Università così articolato: P. Marconi (direzione scientifica); F. Giovanetti (direzione dei lavori); E. Pallottino, P. Gori, P. Rossi (ricerche bibliografiche e storico-documentarie); M. Bertoldi, M. Bonavia, R. Francucci, R. Mezzina (rilievo e restituzione dei disegni rispettivamente per solai, volte, infissi, ornati).

22) Cfr. G. BRINO, F. ROSSO, *Colore e città. Il piano del colore di Torino 1800-1850*, Milano 1980 e P. BALDI, *Il colore dell'architettura tra pianificazione urbanistica e restauro architettonico*, in P. BALDI, M. CORDARO, P. e L. MORA, P. FALOVO, M. MARZULLO, *Il colore nell'edilizia del Borgo Pio di Terracina. Piano del centro storico in declivio e pianura*, Latina 1986, pp. 35-50.

23) *Il colore nell'edilizia del Borgo Pio di Terracina ...*, *cit.*

24) Cfr. Il contrasto emerso, in occasione del convegno, tra Cesare Brandi e Paolo Marconi, in C. BRANDI, *Intervento di apertura*, in *Intonaci colore e coloriture ...*, *cit.* in nota 17, pp. 6-8 e P. MARCONI, *Conoscenza storica e progetto*, *ibidem*, pp. 59-63.

25) Il manifesto, dedicato ai *malm*, i quartieri di Stoccolma perimetrali al centro (*Stockholms malmar - Epoker och färgkaraktärer*) è stato redatto da un gruppo di professionisti (C. Björk, E. Englebretson, P. Kallstenius, G. Kull Isberg, L. Reppen). Fatto proprio dal comune di Stoccolma il 13 novembre 1980, è reperibile presso Stadsbyggnadskontorets, Fleminggatan 4, Box 8314, 104 20 Stoccolma.

26) Il convento delle Teresiane di San Giuseppe a Capo le case, insediato nel 1598, è stato costruito dal 1636 ed ha subito vari rimaneggiamenti. Il fabbricato attuale, che conserva buona parte dell'assetto seicentesco, è stato trasformato negli anni 1879-80 per ospitare la sede del Museo Artistico-industriale. La ricerca documentaria è risultata in questo caso avara di indicazioni specifiche sulle tinteggiature. La stratigrafia è stata eseguita dal restauratore Antonio Rava. Per l'Acquario romano, costruito negli anni 1884-87 per iniziativa dell'imprenditore P. Garganico, cfr. AAVV, *L'Acquario romano*, Roma 1983.

27) La nuova tinta è stata eseguita nell'ambito dei lavori affidati al Consorzio Cooperative Costruzioni (direzione lavori arch. F. Ciardini) e condotti dall'impresa C.M.B. di Carpi. Il pittore, sig. P. Spaterna, lavora per la ditta CEM-IMP.

28) Durante il corso dei lavori, sotto la tinta ocra che copriva il fondo delle finestre cieche in facciata, emergeva un sottile intonaco pozzolanico graffiato e dipinto, parte a fresco e parte a secco, a simulare quattro infissi tradizionali con traversa centrale e quattro sportelli "a pettorale", con vetri piombati e grate. Resti estesi della figurazione sussistevano sull'intonaco, molto dilavati, nella parte inferiore. Il restauratore A. Rava ne ha curato il consolidamento, il restauro e l'integrazione.

29) La direzione lavori del cantiere, tenuta dall'ing. Alberto Guidi del Comune di Roma, si è valsa dell'opera del pittore Orazio Martelli, che ha avuto modo di apprendere la tecnica del "color travertino" ancora in uso nel periodo tra le due guerre, quale apprendista nella squadra di pittori usualmente impiegati da Armando Brasini. La tecnica "divisionista" adoperata prevede inoltre una stesura differenziata nelle varie parti del grande fabbricato, in modo da tener conto della visione d'insieme. Nelle parti sommitali, infatti, la grana del materiale rappresentato risulta appesantita e nel cornicione sono simulati effetti di chiaroscuro.