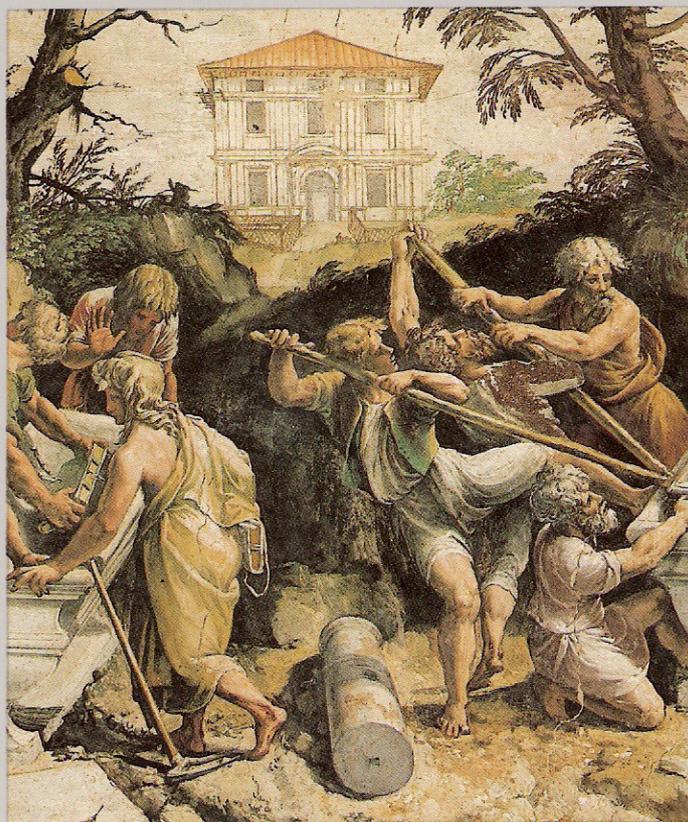


MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI

BOLLETTINO D'ARTE

47



ISTITUTO POLIGRAFICO E ZECCA DELLO STATO

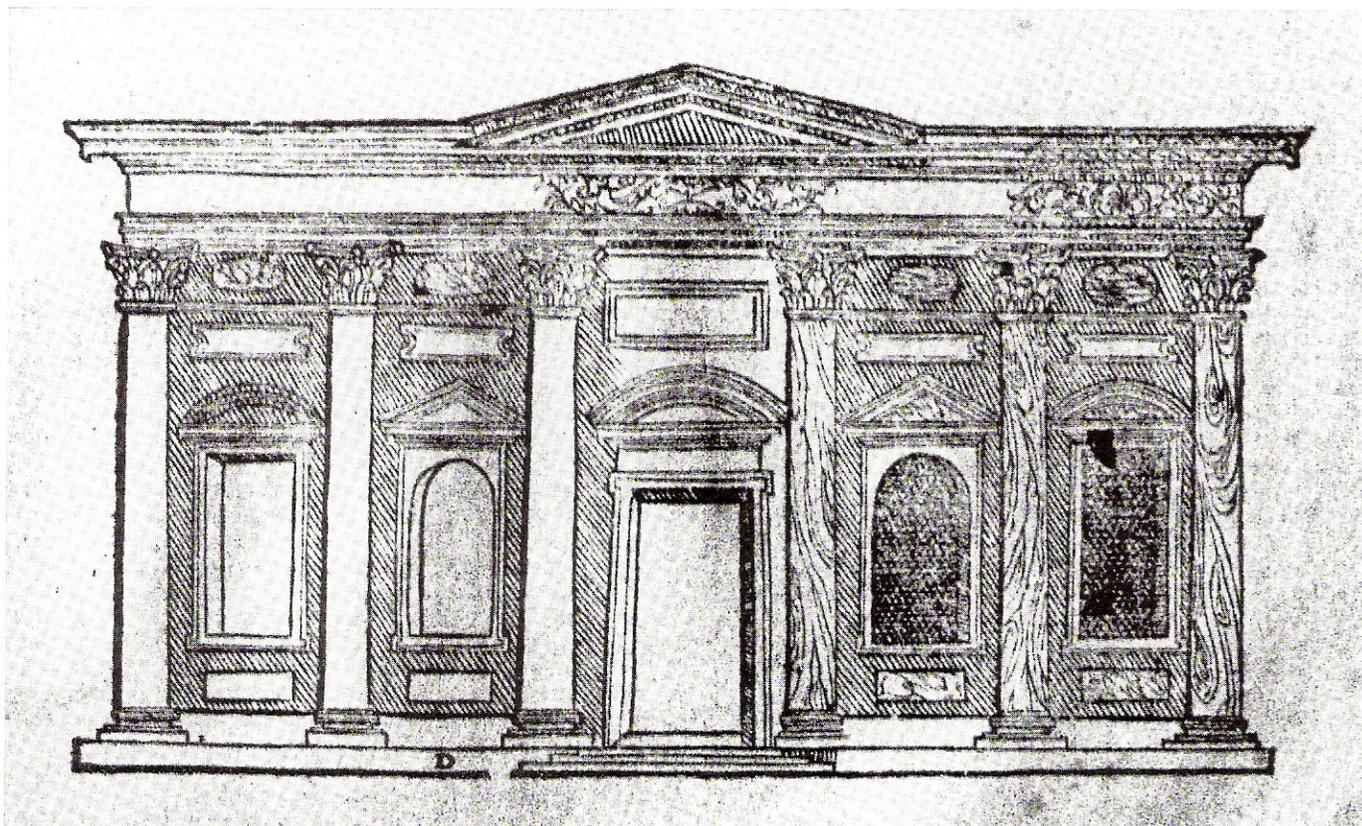
LIBRERIA DELLO STATO

INTONACI E COLORITURE NEL CINQUECENTO E SEICENTO: VOCAZIONI ESPRESSIVE E TECNICHE ESECUTIVE

“ La figura qui davanti segnata è d'opera corintia la quale in parte si dimanda cruda e confusa in quella parte dove sono le colonne di pietra mista, e oscura perché la cosa di rilievo essendo oscura viene a fare contrario effetto sopra la cosa chiara. Per questa ragione gli ottimi pittori dipingendo qualche istoria o favola, dove intervengono più figure, una dopo l'altra, fanno sempre le figure più vicine agli occhi nostri di colore più chiaro per dare più forza all'opera sua. E se altrimenti facessero cioè facendo la figura più vicina di colore oscuro e le più lontane di colore chiaro, e l'opera loro sarebbe cruda e confusa. Ciò avviene nell'opera qui davanti per le ragioni sopradette. Ma non voglio però che l'architetto rifiuti le colonne di pietra mista oscura né di porfido e serpen-

tino, né tante belle e diverse incrostazioni. Anzi se ne serva grandemente ma con buon giudizio” (fig. 1).¹⁾

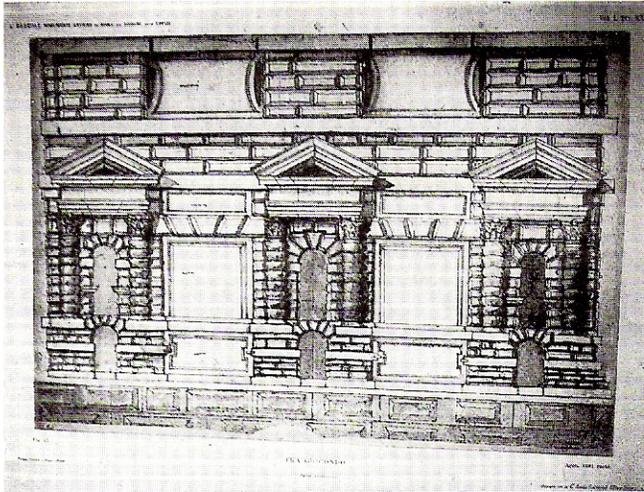
Il passo citato, commenta un'illustrazione contenuta nel settimo libro dell'Architettura del Serlio e testimonia del vivo interesse degli architetti rinascimentali per i materiali impiegati nelle loro fabbriche, ai quali è affidato gran parte del risultato estetico finale. Tale cosciente attenzione è il risultato di una profonda conoscenza intuitiva dei meccanismi della percezione visiva su cui è fondata tutta l'arte moderna ma è anche il risultato di un gusto per alcuni materiali in particolare, elaborato in ambiente classicista e tipico di quel contesto. Questa sensibilità ai materiali, al pari di quella formale nel suo insieme, non si sottrae ma discende dal rapporto con l'arte, la tecnica



I - SEBASTIANO SERLIO: PROSPETTO DI EDIFICIO CON ORDINE CORINZIO

Nel disegno le tre paraste e la trabeazione a sinistra si fingono realizzate in marmo e vengono avanti “ordinando” la facciata mentre quelle a destra, realizzate in mischio, più scure, confondono il prospetto. Questa del Serlio è la testimonianza più acuta sull'attenzione riposta degli architetti nella scelta di materiali da mettere in opera nelle superfici più esterne delle fabbriche.

(da S. SERLIO, *I sette libri dell'Architettura*, libro VII, Venezia 1584)



2 - FIRENZE, UFFIZI, GABINETTO DISEGNI E STAMPE
FRA GIOCONDO (ATTR.): PROSPETTO PRINCIPALE
DI PORTA MAGGIORE (1881 A)
(foto Soprintendenza Beni Artistici e Storici di Firenze)

e la cultura "antica". Se la critica ha approfondito molti aspetti del rapporto tra il Rinascimento e l'Antico, la questione materica appare ancora poco indagata. Proporre oggi l'indagine sui materiali dell'architettura rinascimentale è questione fondamentale sia dal punto di vista conservativo che da quello critico, poiché l'uso di materiali specifici comporta una definizione cromatica e generalmente visiva di un monumento direttamente legata all'intenzionalità del suo artefice. Spesso invece la nostra valutazione estetica dell'architettura rinascimentale si fonda su interpretazioni che epoche posteriori diedero della medesima, quando con nuovi colori, nuovi rivestimenti ne mutarono l'aspetto. Per orientarsi nella cultura materiale del Cinquecento romano, il punto di partenza obbligato è rappresentato dallo studio critico condotto in tale epoca sui monumenti antichi, studio confortato e confrontato con i testi teorici prodotti in età classica. Di tale interesse abbiamo oggi significative testimonianze nei disegni di antichità romane e nella trattatistica cinquecentesca, in cui confluono e vengono sistematizzati i risultati della ricerca sul campo. Le fabbriche rinascimentali pervenuteci, costituiscono il momento di verifica finale alle ipotesi nate dal vaglio critico del materiale scritto menzionato. Il lavoro che andiamo esponendo intende sostenere l'ipotesi che la cerchia di architetti legati a Bramante, Raffaello e Peruzzi, assume come proprio il criterio valutativo espresso dal mondo romano sui materiali da costruzione, riproponendolo nella realizzazione delle proprie fabbriche, tenuta però in debito conto la diversa disponibilità di risorse che li differenziava dal mondo antico. Esaminando i disegni di antichità redatti nel Cinquecento è facile convincersi come fosse esaustiva la comprensione della *facies* originaria dell'architettura romana dal punto di vista materico, e che noi stessi poco abbiamo da aggiungere essendo peggiorate le condizioni di osservazione di vestigia, in parte rovinata, in parte scomparse. Dagli stessi disegni traspare l'interesse per le tecniche costruttive in genere ed in particolare per le tecniche di contraffazione di alcuni materiali, un aspetto questo, immediatamente produttivo per il cantiere

rinascimentale a differenza di altre tecnologie più impegnative. Nella redazione dei disegni viene anche registrato il gusto romano per l'aspetto di alcuni materiali e la censura sistematicamente operata su quello di altri come il peperino, i tufo ed i laterizi, relegati ad un ruolo quasi esclusivamente costruttivo. Nel disegno di Giuliano da Sangallo che ritrae il portico di Pompeo è scritto "...e qui si vede come i romani impiallicavano le mura di marmo"²⁾ a testimonianza dell'esatta comprensione della *facies* del rudere che ebbe in seguito una fortuna critica legata alle sue particolarità costruttive e riprodotto dallo stesso Serlio nel terzo libro. A Frà Giocondo è attribuito il disegno che restituisce il prospetto principale di Porta Maggiore (fig. 2), dove però le specchiature che appaiono di marmo sono realizzate in mattoni rivestiti di stucco, fatto sottolineato puntualmente dall'autore che scrive "mattoni" sulle specchiature stesse. Nella produzione peruziana le notazioni sui materiali sono molto diffuse ed il disprezzo per l'esibizione del peperino è registrato nei suoi disegni relativi a San Nicola in Carcere, Tempio della Fortuna Virile e Neptunium, dove compaiono rivestimenti in stucco o impiallicamenti di marmo sul peperino usato in funzione strutturale.³⁾ L'esempio che attesta l'avvenuta comprensione delle enormi possibilità dello stucco in funzione mimetica è costituito dal disegno di Antonio da Sangallo il giovane, in cui una finestra riccamente decorata è realizzata parte in pietra e parte in mattoni rivestiti di stucco (fig. 3). La constatazione che gli stessi romani avevano usato materiali poveri per contraffare quelli più costosi, legittima l'uso amplissimo che ne faranno gli architetti rinascimentali con le medesime intenzioni, chiarite anche dalle fonti scritte da cui traspare il desiderio di competere con la dovizia di materiali che fu propria del mondo antico. Lo studio delle rovine costituisce così il fondamento per la riproposizione del gusto materico dei romani al pari di quello formale.

Nella trattatistica rinascimentale, a cominciare dall'Alberti, i materiali vengono reintegrati in un contesto significativo, dove esistono precisi criteri valutativi, il più importante dei quali identifica l'estetica con la durabilità e l'aspetto con qualità tecnologiche verificabili.

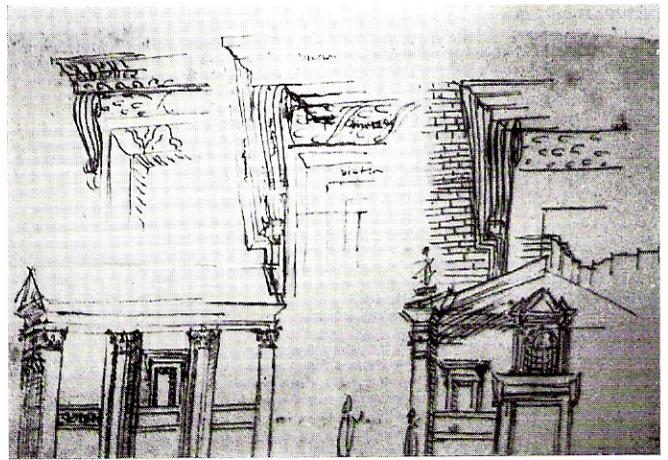
Da tali presupposti scaturisce l'aspirazione ad un'architettura tutta realizzata in pietra viva, e laddove l'uso della muratura in mattoni o pezzame misto si sostituisce ai conci di pietra, spetta all'intonaco il compito di ridare unità costruttiva apparente ed estetica, fingendo una realizzazione in pietra dei tamponamenti murari che ricopre. Il rivestimento superficiale esterno esce così dall'indifferenza delle coloriture medievali che relegavano l'intonaco ad una funzione preminentemente protettiva della muratura sottostante, per specificarsi nei materiali e nella tecnologia, fingendo al meglio il rivestimento in pietra. L'Alberti usa correntemente i termini marmoreo, lucentezza marmorea, candore marmoreo per descrivere la qualità ottimale del rivestimento ad intonaco, indicando i materiali più adatti ad ottenere tale effetto.⁴⁾ La calce deve essere prodotta con la cottura di calcari molto puri, bianchi e compatti, i migliori sono i marmi ed il travertino. Al posto della sabbia va utilizzata la polvere di marmo, di travertino o altre pietre simili frantumate in mortaio (TAV. XIV, a). Dalle descrizioni albertiane l'intonaco ottimale risulta costituito da diversi strati sovrapposti, l'ultimo dei quali, confezionato con i materiali descritti deve avere spessore molto ridotto poiché le piccole dimensioni dei grani, riducono la porosità, impedendo la circolazione dell'aria necessaria alla carbonatazione della calce. Lo spessore ridotto favorisce la lavorazione e la stesura del-

l'impasto che ha un peso specifico elevato e necessita di rassodamenti meccanici in fase di presa. Le raccomandazioni albertiane sui rivestimenti le ritroviamo in forma più o meno esplicita in tutta la trattatistica successiva fino allo Scamozzi che loda le qualità di alcune sabbie per la loro capacità, se usate nell'intonacatura, di imitare la pietra.⁵⁾

Se quanto detto sin'ora è vero, gran parte delle fabbriche cinquecentesche a carattere monumentale che ci sono pervenute, vanno rilette sotto una diversa luce. Non solo, infatti, l'ordine in pietra richiama alla memoria i monumenti antichi, ma gli stessi intonaci, oggi ricoperti da coloriture insignificanti, completavano l'allusione, fingendo in pietra i tamponamenti murari. Sull'intonaco descritto non andava applicata nessuna coloritura o scialbo ma in alcuni casi, l'imprimitura dei segni della gradina, la graffitura, a blocchi o a conci, rendeva ancora più credibile la finzione della pietra.

Considerato lo stato compromesso in cui ci è pervenuta l'architettura rinascimentale che si servì dei rivestimenti ad intonaco, il ricorso ai documenti di cantiere del periodo è indispensabile per meglio comprendere questo come altri tipi di pratiche edilizie. Si può così verificare l'uso effettivo nel cantiere romano del Cinquecento della calce prodotta con marmo o travertino, il cui costo è circa di un terzo superiore a quella prodotta con la cottura di calcari meno pregiati, provenienti in genere da Monterotondo, Fiano e Barbarano. Stesso discorso vale per l'uso della polvere di travertino e di marmo che, lungi dall'essere impiegata soltanto negli stucchi decorativi a rilievo, viene massicciamente usata per intonacare le superfici di molti palazzi cinquecenteschi. Dai documenti notarili si può accertare che il costo di un'intonacatura fatta con calce e polvere di marmo o travertino è circa tre-quattro volte superiore all'intonacatura preparata con calce e pozzolana anch'essa diffusissima nell'edilizia del tempo. Il costo così elevato di questo intonaco, conferma le aspettative in esso riposte nella definizione della costruzione. Le componenti omogenee di questo intonaco, che contiene idrossido di calce, mescolato a carbonato di Calcio in forma di polvere di marmo o travertino, originano legami molto forti che gli conferiscono una particolare resistenza al degrado e la possibilità di ricevere quegli sfregamenti o "politiones" che tanto importanti appaiono al fine della sua resa visiva. Tali rassodamenti provocano l'affioramento in superficie di calce più liquida mescolata ai grani più piccoli della polvere, costituendo così una fascia carbonatica poco permeabile all'acqua che a nostro avviso protegge lo stucco aumentandone la durabilità.

Per le ragioni suddette questo tonachino con uno spessore molto ridotto riesce a simulare perfettamente la pietra senza necessitare di una sottostante stabilitura in calce e sabbia ma adattandosi bene anche alla stesura diretta sulle superfici laterizie bene apparecchiate, rendendole simili a superfici di pietra viva. Con tale espediente le necessità espressive dell'ordine architettonico trovano una nuova sintesi tecnica che realizza in pietra viva le sole parti dell'ordine, inserendole nelle cortine laterizie tecnicamente molto affidabili ed economicamente convenienti, contraffacendole poi con il rivestimento superficiale. L'inserimento di parti in pietra nelle murature in mattoni obbliga le maestranze ad una manifattura accuratissima delle cortine laterizie che arrivano a perdere quasi del tutto i giunti di malta per evitare che il loro schiacciamento o il ritiro in fase di presa, porti fuori squadra le parti in pietra giustapposte. Chiarissime ed inequivocabili sono le raccomandazioni svolte a tale ri-



3 - FIRENZE, UFFIZI, GABINETTO DISEGNI E STAMPE
ANTONIO DA SANGALLO IL GIOVANE:
SCHIZZI DELLE MEMBRATURE ARCHITETTONICHE
DI FINESTRE ARCHITRAVATE (1168 A)

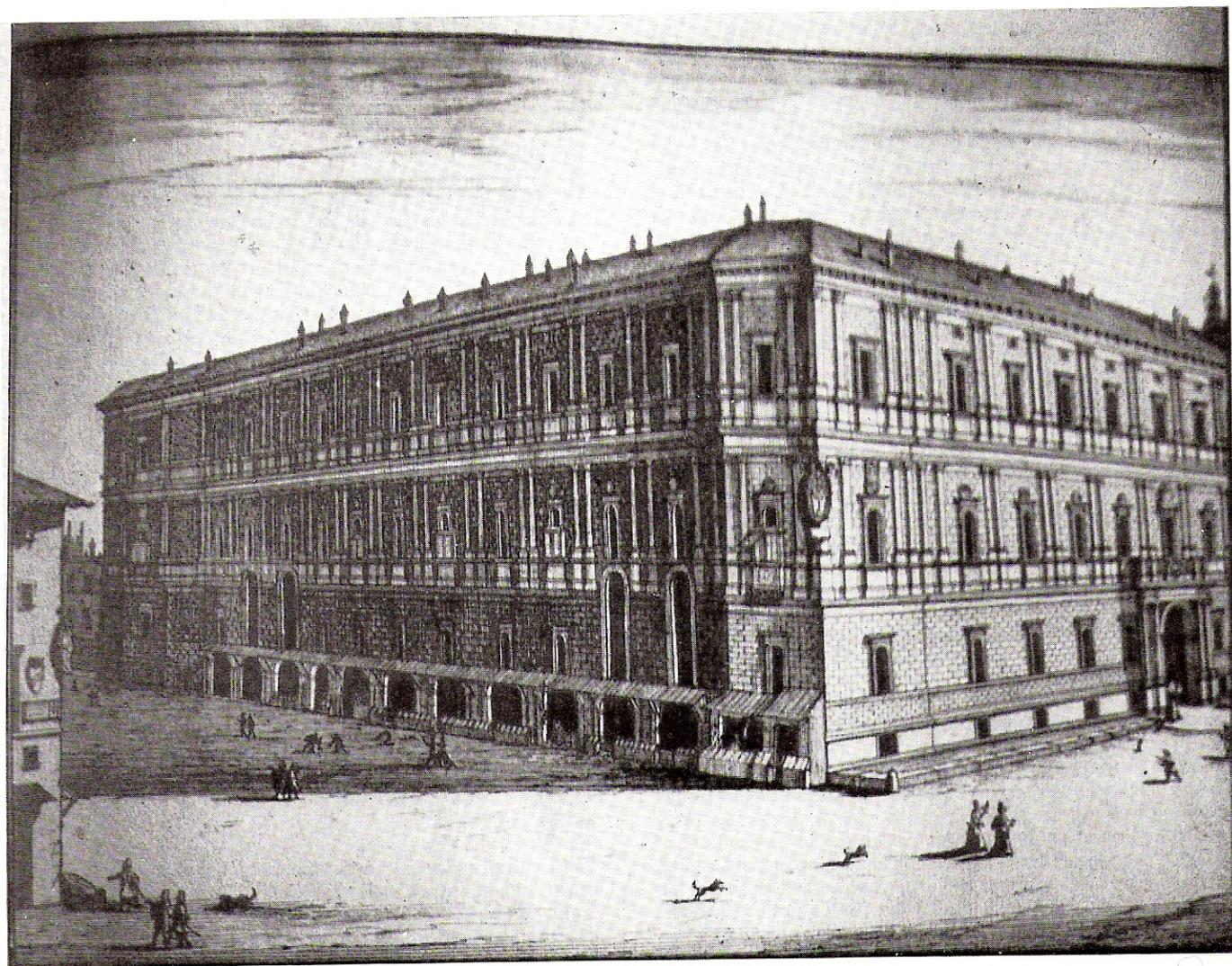
Il disegno è motivato esclusivamente dalla curiosità dell'autore per la contraffazione della pietra con la muratura in mattoni che costituisce la parte modanata su cui è scritto "matonj".

guardo dal Serlio nel quarto libro dell'Architettura e dal De Marchi pochi anni dopo.⁶⁾ Ma se è vero che questi sono i motivi per i quali le cortine laterizie raggiungono la perfezione che conosciamo, è anche vero che, così apparecchiate, si prestano benissimo a fungere da stabilitura allo stucco superficiale al pari e meglio di qualsiasi strato di calce e sabbia. La prova dell'effettivo impiego di tale tecnica si trova oggi sulla facciata della chiesa di Sant'Omobono (TAV. XIV, b), dove uno strato di stucco non più spesso di due millimetri copre con perfetta efficacia mimetica una cortina laterizia ben apparecchiata. Tracce dello stesso rivestimento sono state riscontrate sulle cortine laterizie di San Giovanni Decollato e di Santa Maria dell'Orto. L'analisi microscopica di campioni ivi prelevati ha denunciato in entrambi i casi, un impasto di calce, gesso e polvere di travertino. Che l'estetica cinquecentesca poi, prevedesse, in alcuni casi, l'esposizione a faccia vista delle cortine laterizie è fatto possibile ma la cui discussione esula dallo studio che andiamo conducendo, col quale vogliamo invece affermare la possibilità che un rivestimento in stucco fu originariamente steso su alcune cortine laterizie per simulare un paramento lapideo. Alcuni documenti in nostro possesso lascerebbero supporre che fu originariamente coperta di stucco la cortina laterizia con cui Bramante realizzò il cortile del Belvedere in Vaticano (TAV. XIV, c). Un disegno attribuito a Pirro Ligorio, oggi presso l'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma, mostra il cortile del Belvedere coperto da un bugnato che potè essere solamente realizzato in stucco. Nell'Archivio di Stato di Roma sono depositati i documenti relativi alla realizzazione di parte di tale rivestimento, di cui oggi non resta alcuna traccia *in situ* "M.ro Raffaello da Sangallo stuccatore deve adì 2 di giugno 1565 sc. Ottanta havutone mandato a buon conto del lavoro di stucco cominciato da lui nell'emiciclo di belvedere... alla cornice dorica del primo ordine che continua el corridore vecchio et nella faccia di muro sopra i podi circolari". Nello stesso fascicolo è riportato il pagamento a Mastro Giuseppe da Mantova stuccatore "per principio di paga-

mento de lavori di stucco et bianco lavorati da lui alla facciata del corridore vecchio".⁷⁾ Si paga cioè un risarcimento del rivestimento che dobbiamo ipotizzare esistesse sull'ala bramantesca del corridore. In questa campagna di lavori, l'acquisto di quantitativi enormi della costosissima calce di travertino proveniente da Tivoli conferma l'adozione di particolari materiali per i rivestimenti in stucco. Sempre nel cortile del Belvedere, nella parte superiore, detta oggi della Pigna, si pagano i muratori nell'82 per "haver arricciato di calce e stuccato di stucco di polvere di travertino la ditta cornice, architrave e fregi e soi risalti... per la rodatura e stuccatura dei detti pilastri e sotto alli archi dalla cima de capitelli in giù".⁸⁾ Accettare l'ipotesi di un rivestimento in finta pietra delle cortine del Belvedere porta anche alla revisione dell'ipotesi critica che vede nell'accostamento di mattoni e travertino del cortile, l'intenzione bramantesca di fissare un criterio per il trattamento cromatico delle superfici architettoniche in seguito adottato da tutta la cerchia classicista. Ci sembra lecito ipotizzare invece che

Bramante intendesse con spesa adeguata ai tempi mutati, competere con le grandi vestigia romane di Palestrina anche nella ricchezza dei materiali, e ciò che più conta nella resa dei valori cromatici di superficie.

Tra le cortine laterizie che potrebbero essere state originariamente ricoperte dallo stucco in finta pietra vi furono forse quelle del Palazzo della Cancelleria che sia nel disegno dello Specchi che in quello del Vasi compaiono con la facciata su via del Pellegrino rivestita da un bugnato (fig. 4)⁹⁾. Tale rivestimento potrebbe solamente essere stato realizzato in stucco, su quelle ali del palazzo che non godevano di un buon punto di osservazione, mentre per la facciata non si sarebbe risparmiato sull'impiego del vero travertino. La stessa Farnesina del Peruzzi potrebbe essere letta in modo differente se ipotizziamo un leggero strato di finta pietra steso sulle lesene che oggi appaiono prive della loro unità ordinatrice, costituite come sono, da mattoni ammorsati a blocchi di peperino che ebbero funzione puramente costruttiva. Quest'ipotesi è confortata dal disegno di anonimo oggi



4 - ALESSANDRO SPECCHI: PALAZZO DELLA CANCELLERIA
L'incisione mostra la facciata su via del Pellegrino ricoperta da un bugnato simile a quello della facciata principale. È lecito supporre una sua realizzazione in stucco.
 (da A. SPECCHI, *Il primo libro del nuovo teatro*, Roma 1699)



a) ROMA, EDIFICIO CINQUECENTESCO IN VIA GIULIA
PARTICOLARE DI UNA BUGNA

Lo stato di degrado del rivestimento ne evidenzia la struttura. Sull'arriccio in pozzolana è ben visibile lo strato di stucco bianco, spesso pochi millimetri, che fingeva una realizzazione in pietra della bugna.



b) ROMA, CHIESA DI SANT'OMOBONO (METÀ DEL XVI SECOLO)
PARTICOLARE DELLA FACCIATA

Per le sue caratteristiche tecnologiche lo stucco in polvere di travertino può essere steso direttamente sulla cortina laterizia. Su questa cortina ben apparecchiata basta uno spessore di due millimetri per ottenere l'effetto mimetico desiderato.



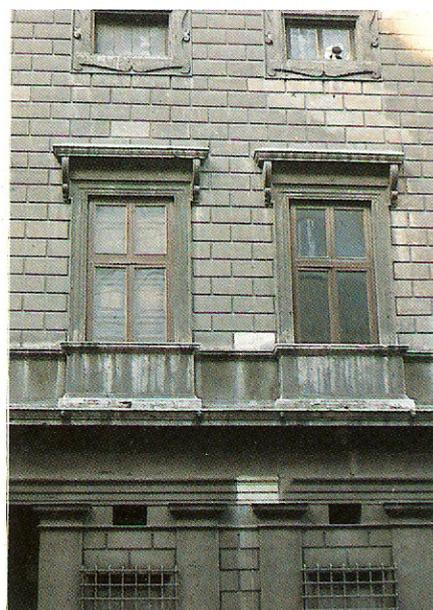
c) ROMA, CITTÀ DEL VATICANO
CORTILE DEL BELVEDERE
PARTICOLARE DELL'EMICICLO SUD

Le cortine laterizie erano originariamente ricoperte di stucco. L'intero vaso fu con ogni probabilità, rivestito da uno stucco che fingeva una realizzazione in pietra.



d) ROMA, PALAZZO SACCHETTI
PARTICOLARE DELLA FACCIATA

Il dado in travertino inserito nella fascia marcapiano doveva dare il tono ed il filo per un rivestimento in stucco.



e) ROMA, PALAZZO MASSIMO
PARTICOLARE DELLA FACCIATA

I saggi di pulitura dell'architrave in travertino e sul bugnato in stucco hanno evidenziato un accordo cromatico perfetto tra vero e finto travertino.

al Metropolitan Museum di New York¹⁰⁾ dove, in un contesto molto attento ai valori decorativi superficiali, le lesene appaiono uniformemente rivestite di una stessa materia. Sembra poco probabile l'esibizione voluta del peperino anche in considerazione del disprezzo romano per questo materiale a faccia vista che il Peruzzi stesso ebbe modo di registrare più volte nei suoi disegni. Analoghe ipotesi di rivestimento possono farsi per le cortine laterizie di Palazzo Sacchetti dove (TAV. XIV, d) i blocchetti di travertino inseriti nelle fasce marcapiano in mattoni suggeriscono il filo per un rivestimento di stucco, e le cortine di Palazzo Baldassini che testimonianze anche recenti descrivono coperte nel cortile da dipinti murali e in facciata da un rivestimento bianco. Infine citiamo qui il caso delle cortine di Santa Maria in Porta Paradisi che furono raschiate e colorite di travertino a metà del XVII secolo con un intervento che a nostro avviso riconferma la loro *facies* originaria.¹¹⁾ La vicenda di questa facciata che fu un tempo certamente in finto travertino e sulla quale oggi ci sembra così naturale l'esibizione delle cortine laterizie, ci avverte che un radicale mutamento è intervenuto in tempi recenti che ha esaltato, dove poteva, il gusto per la cortina a faccia vista, cancellando quello per le allusioni alle pietre vive. Delle cortine laterizie si è parlato per dimostrare che non sempre la loro presenza nelle fabbriche rinascimentali comporta l'estraneità di queste alla vocazione che consideriamo fondamentale di tutta la produzione architettonica del periodo: la rappresentazione di un'architettura realizzata in pietra viva. Per le fabbriche realizzate in muratura più ordinaria, che prevedevano come indispensabile la finitura ad intonaco, il mutamento subito nel tempo appare meno vistoso ma altrettanto radicale se non ha risparmiato nessun monumento dalla iattura di tinteggiature insignificanti. Nel corso di questa ricerca, che pure è agli inizi, abbiamo verificato la sostanziale diversità dell'intera cromia urbana cinquecentesca rispetto a quella attuale. La fabbrica rinascimentale che certamente utilizzò tutte le possibilità espressive del rivestimento in finta pietra è certamente il Palazzo Massimo alle Colonne di Baldassarre Peruzzi (TAV. XIV, e) che allo stucco affida gran parte della qualificazione estetica ed ideologica del monumento. Nel corso della campagna di indagine sui rivestimenti del palazzo commissionatami dalla Cornell University ed eseguita con la consulenza di Pio Baldi, dell'Istituto Centrale del Restauro, abbiamo verificato dettagliatamente quanto ipotizzato in via teorica sull'uso dello stucco di pietra finalizzato a contraffare l'intera *facies* del Palazzo. Un intonaco di polvere di travertino a grana grossa e a forma di bugne piane riveste la facciata al di sopra dell'ordine in travertino così che essa appaia "sculpita" in un unico blocco, senza differenze di colore e di materia.¹²⁾ Nell'atrio e nel portico del primo cortile uno stucco sempre in travertino ma con grana più fine e di spessore più ridotto viene utilizzato per fingere motivi a grottesche scolpite nel travertino impiegato invece soltanto per le lesene e le cornici aggettanti (TAV. XV, a). Nei tamponamenti dell'ordine in travertino del cortile, un intonaco composto da calce e polvere di travertino raccorda il tutto mentre il bugnato superiore ed il fregio a rilievi sono coperti da un intonaco di polvere di marmo che scandisce una leggera differenza cromatica ed un alleggerimento visivo che procede dal basso verso l'alto. È utile aggiungere qui, che le analisi microscopiche e gli spettri condotti su questi rivestimenti hanno rivelato una purezza delle polveri d'impasto e l'accuratezza dello stesso, denunciata dalla regolare disposizione dei grani nella matrice carbo-

natica e dall'assenza di grumi di calce non carbonatata. Nonostante la funzione espressiva di questi rivestimenti fosse così palese, i mutamenti di gusto hanno avuto ragione anche di essi, cosicché grazie a quella trasformazione radicale dell'immagine di Roma che ci è per molti versi oscura, tinteggiature ocra sono state stese sulla facciata principale e su quelle dei cortili, mentre sulle decorazioni a rilievo tempere colorate hanno cancellato l'accordo cromatico con il travertino dell'ordine. A pochi metri da Palazzo Massimo altri importanti edifici esibivano nel XVI secolo rivestimenti in finta pietra. Nel 1561, come risulta da documenti depositati presso l'Archivio di Stato di Roma, si chiede a magistro Hieronimo de Verzellis di stuccare a bugne la facciata del palazzo di Mario Delfini a similitudine di quella del palazzo di Tommaso de Cavalieri e di quello oggi Lancellotti a Piazza Navona (TAV. XV, b-c).¹³⁾ Se il palazzo di Tommaso de Cavalieri è oggi scomparso, gli altri due edifici presentano sotto il solito insospettabile colore giallino un bellissimo paramento di stucco che abbiamo sottoposto ad analisi specifiche per identificarne morfologia e materiali costitutivi. Lo stucco delle bugne di Palazzo Lancellotti è risultato composto da una parte circa di calce e una di polvere di marmo come quello del cortile di Palazzo Massimo. La stessa composizione presenta all'analisi microscopica il rivestimento della facciata di Palazzo Delfini, come lasciavano sperare i documenti d'archivio. A poca distanza da quest'ultimo la bellissima facciata del cortile di Santa Francesca Romana esibiva un identico paramento in finta pietra, la cui unica particolarità, rivelata dalle analisi è costituita dalla presenza di plaghe di calce non carbonatata, segno che non sempre le maestranze cinquecentesche usavano calce ben spenta e stagionata.

Il rivestimento in finta pietra era presente in molte altre fabbriche cinquecentesche tra cui Villa Lante al Gianicolo, dove esso fu identificato sin dagli anni cinquanta ma interpretato come una preparazione alle coloriture sovrapposte e come tale utilizzato in fase di restauro.¹⁴⁾ Nel Palazzo Gaddi Niccolini in Banchi (TAV. XV, d) fu identificato nello scorso decennio, ma anche lì la sua errata interpretazione, ne provocò la parziale rimozione e la copertura con una tinta colorata.¹⁵⁾ Ancora il cortile e l'altana di Palazzo Riario Altemps, furono realizzati con un rivestimento di polvere di travertino, la cui azione mimetica è perfezionata dall'imprimatura dei segni delle gradine e dall'incisione di blocchi squadrate sulle superfici.¹⁶⁾ Per le caratteristiche formali del prospetto di questo palazzo e per il tipo di intervento realizzato nel cortile e nell'altana negli ultimi anni del Cinquecento abbiamo motivo di credere che la facciata o parte di essa fosse realizzata in finto travertino. Stesse caratteristiche hanno i rivestimenti dell'ala cinquecentesca del Palazzo del Quirinale che si affaccia sul cortile della Dataria; nell'impasto sono qui presenti anche grani di marmo sebbene i documenti parlino di colla di travertino.¹⁷⁾ La scoperta di questo rivestimento e dei documenti relativi alla sua realizzazione, pone necessariamente in discussione la lettura critica fatta fino ad oggi dell'importante fabbrica papale. Non potendo sviluppare dettagliatamente in questa sede la questione dei rivestimenti del Quirinale ci limitiamo ad osservare che l'intero prospetto nord-ovest presenta le caratteristiche formali di un paramento in travertino al di sotto dello scialbo rosso di manutenzione, e che anche in considerazione dei caratteri stilistici del corpo mascheriniano, realizzato in parte in travertino (per ciò che riguarda l'ordine) ed il restante in intonaco, possiamo ipotiz-

zare che non soltanto i prospetti sulla Dataria ma l'intera fabbrica appariva realizzata in travertino, tradita poi dalle tinteggiature ottocentesche ma anche dalle recentissime, incomprensibili tinteggiature del cortile d'onore, realizzato, forse in uno slancio d'amore sportivo, con i colori della squadra di calcio romana.

Citiamo infine i rivestimenti in stucco stesi sulle facciate del cortile di Palazzo Borghese ai primi del Seicento, che, come attestano i documenti, furono realizzati: nei primi due ordini del loggiato con impasto di calce e polvere di travertino, e nell'ultimo ordine con impasti di calce e polvere di marmo, riprendendo e perfezionando il virtuosismo già osservato nel cortile di Palazzo Massimo.¹⁸⁾

Nessun discorso sui rivestimenti di fabbriche cinquecentesche può concludersi senza un accenno alle facciate decorate a graffito o dipinte, che tanta parte ebbero nella definizione della scena urbana. Le preoccupazioni che Serlio esprime riguardo a questo tipo di decorazione architettonica, ci conferma che anch'esso mira a rappresentare una realizzazione in pietra dell'edificio "Se con giudizio saldo si vorrà ornar con i pennelli una facciata si potrà fingere di marmo o d'altra pietra, sculpando in essa ciò che si vorrà"¹⁹⁾. Del resto le tracce ancora visibili su molti palazzi romani di dipinti rinascimentali, e lo studio delle decorazioni censite da Jannoni e Maccari sino al più recente censimento pubblicato dallo stesso *Bollettino d'Arte*²⁰⁾, attestano che il paramento lapideo è sempre presente nei dipinti e molta attenzione è riposta dai pittori nell'inserimento di scene figurate in prospetti le cui parti costruttive sono dipinte a conci e bugne.

Per ciò che riguarda i graffiti, la loro esecuzione ci è poco chiara per la genericità delle fonti scritte a noi pervenute, cosicché la nostra conoscenza in merito si fonda soprattutto sulle osservazioni svolte nel corso del restauro che stiamo conducendo sulla facciata del palazzo di Bianca Cappello a Firenze del 1570 circa, attribuita al Poccetti e da considerarsi nel suo genere uno dei migliori esempi pervenutici (Tav. XV, e).²¹⁾

Formalmente la facciata graffita riteniamo che origini dall'allusione ad una decorazione a bassorilievo delle superfici e pertanto in relazione con la vocazione classicista a realizzare edifici con paramenti in pietra anche se questo genere figurativo ne rappresenta forse la sublimazione più profonda.

La presenza di linee di congiunzione parallele in senso orizzontale sull'intonaco della facciata di Bianca Cappello, testimonia una sua stesura a "pontate" e quindi la sovracommissione del bianco più superficiale sulla malta ancora fresca. L'intonaco è costituito da una parte di calce e di due di sabbia fine, più carbone sottilmente tritato che gli conferisce la colorazione nera tipica. Lo strato bianco sovrapposto contrariamente a quanto sostiene la letteratura tecnica, non è composto da calce ma da una vera e propria malta, costituita dal 30 % di calce, 15 % di gesso, e per il rimanente da sabbia bianca sottile che funge da struttura allo strato. La malta bianca viene poi asportata nelle campiture larghe con spatole di cui rimangono tracce visibili a luce radente e con stili di 4 diversi diametri nel resto della decorazione. Alcune rapide pennellate di terra verde date a fresco, sottolineano in certi punti l'effetto chiaroscurale ricercato con la graffitura.

Non vogliamo concludere il discorso sulle tecniche di finitura superficiali più caratteristiche del Cinquecento senza accennare almeno ai processi di trasformazione che esse subiscono nel corso del secolo successivo, quando una

progressiva semplificazione delle tecniche mimetiche, porta alla manifattura di intonaci e stucchi a rilievo, con impasti di calce e pozzolana, tinteggiati poi a travertino o imbiancati per alludere al marmo. La letteratura tecnica ha prodotto una mole esauriente di documenti al riguardo e pertanto noi non ne vaglieremo altri, mentre intendiamo invece mettere in relazione questo mutamento tecnico con il più sostanziale mutamento culturale che provvide a liberare i materiali dalle connotazioni strettamente ideologiche attribuitegli in contesto classicista. Nel primo Cinquecento infatti, l'impiego del travertino e del finto travertino presenta un valore eminentemente ideologico ricollegandosi all'uso classico dei materiali in funzione non soltanto costruttiva. Il Seicento invece perde questo particolare rapporto con l'Antico, o meglio, perde la consequenzialità del rapporto che i romani avevano stabilito tra la forma e la materia. La materia si esaurisce nella rappresentazione estetica e non rimanda più ad un sistema di valori, ma solo a se stessa, al ruolo che sostiene nel contesto specifico di quel particolare monumento. In tal modo, liberato dalla funzione connotativa che lo poneva in relazione con l'Antico, il materiale diventa più scadente, perde peso nel messaggio complesso che ogni architettura rappresenta. Uno stucco, che è la trasformazione di primo grado di una pietra, può così essere sostituito con una tinta che è la trasformazione di secondo grado. La differenza tra queste due trasformazioni è importantissima per capire quanta distanza separi Bramante da Bernini. La fase intermedia di questo processo è testimoniata dall'impiego nei cantieri seicenteschi delle tinte a calce caricate con polvere di travertino o di marmo, un espediente che semplifica di molto la questione materia posta un secolo prima da Bramante, Peruzzi, Raffaello e Sangallo. La tendenza si specchia negli scritti di architettura di Amicchevoli, Capra, Barca e Zanini, in cui l'attenzione per la genesi dei materiali ed il loro significato, che accomuna la trattatistica antica e quella rinascimentale, viene abbandonata per la prescrizione di una pratica edilizia decorosa, coerente cioè con l'ordinamento sociale e l'utilizzo intelligente delle risorse. Per quanto riguarda il restauro degli intonaci decorati quindi, il ricorso agli stessi materiali costitutivi, offre risultati rilevanti confrontati a quelli ottenuti con materiali sintetici di nuova produzione, poiché questi ultimi mal sopportano l'esposizione all'aperto e all'azione distruttiva degli UV. Il reimpiego di materiali da sempre presenti nel cantiere edilizio storico si rende necessario dal constatato fallimento degli interventi che si avvalsero dei due principali "miracoli tecnologici" dell'industria edilizia moderna, il cemento e le resine epossidiche. Per motivi di tempo sintetizziamo i problemi conservativi delle facciate asserendo che esistono tre tipi fondamentali di degrado negli intonaci esterni ai quali provvedere con tecniche conservative e materiali differenti. Il danno più diffuso rilevabile sugli intonaci è rappresentato dal loro distacco dal supporto murario sottostante, su cui si interviene iniettando miscele composte da calce (aerea o idraulica) pozzolana e polvere di mattoni, con l'aggiunta in qualche caso di piccole quantità di resine acriliche. L'efficacia di questa miscela è data dalla sua idraulicità che le consente la presa anche in assenza di anidride carbonica. Altra apprezzabilissima qualità che la rende particolarmente idonea all'uso conservativo consiste proprio nella sua omogeneità fisico-chimica con i componenti del manufatto su cui si opera. Tale omogeneità realizza un presupposto fondamentale del restauro moderno, la non alterazione dell'equilibrio materiale del manufatto restaurato.



a) ROMA, PALAZZO MASSIMO
PARTICOLARE DEGLI STUCCHI DEL PORTICO
CON SAGGIO DI PULITURA



b) ROMA, PALAZZO LANCELLOTTI – FACCIATA
Il palazzo è realizzato con uno stucco in finto marmo che copre le bugne di facciata, ricoperto a sua volta da tinteggiature rosse.



c) ROMA, PALAZZO LANCELLOTTI, FACCIATA
PARTICOLARE DEL BUGNATO
In evidenza la colla di stucco di marmo sul bugnato dell'ordine inferiore. Il tentativo mimetico è fin troppo evidente e non giustifica in nessun modo la tinta ruggine con cui è stato coperto il rivestimento nell'ultima tinteggiatura, eseguita nel marzo 1987.



d) ROMA, PALAZZO GADDI NICCOLINI IN BANCHI
PARTICOLARE DEL CORTILE
Le pareti del cortile erano rivestite da uno stucco di marmo, ma in fase di restauro è stato interpretato come una preparazione alle coloriture e quindi asportato e sostituito daintonaci colorati che cancellano l'accordo cromatico ricercato in origine tra la vera e la finta pietra.



e) FIRENZE, PALAZZO DI BIANCA CAPPELLO
IN VIA MAGGIO – FACCIATA
La facciata graffita fu realizzata dal Poccetti intorno al 1570. Il restauro eseguito da chi scrive con il gruppo ARS di Roma è stato occasione per uno studio approfondito sulle tecniche della decorazione a sgraffito.



f) ROMA, FACCIATA GRAFFITA IN VIA DELLA FOSSA
Il restauro è stato curato da Giorgio Torraca, Laura e Paolo Mora.

Il secondo tipo di deterioramento riscontrabile sugli intonaci è rappresentato dal loro decoesione, provocato dall'impoverimento del legante originario, la calce. In questo caso il ricorso alle resine acriliche in soluzione è attualmente il criterio di intervento ottimale. Applicate a spruzzo, a pennello o con percolazioni localizzate, si ricostituisce una matrice legante che consente la ricoesione dell'intonaco in modo da poter in seguito operare sui distacchi menzionati.

Il terzo tipo di danno riscontrabile su intonaci graffiti o dipinti è rappresentato dal sollevamento diffuso della pellicola pittorica o degli strati più superficiali di intonaco. Anche in questo caso l'utilizzo di resine acriliche, questa volta in emulsione, consente una riadesione localizzata della pellicola superficiale. Nel restauro delle facciate dipinte o decorate a graffito, la reintegrazione assume un ruolo importante poiché la decorazione oltre ad una valenza autonoma legata alla figurazione interna è in rapporto con l'architettura di cui costituisce, come detto sopra, il complemento naturale. Questa caratteristica introduce una variabile specifica della questione reintegrazione che differenzia la facciata dal dipinto murale in genere poiché le difficoltà di lettura del testo dipinto provocate dalla caduta di intonaco si ripercuotono amplificate nella lettura del testo architettonico e possiamo dire urbano. I materiali a nostra disposizione per la reintegrazione cromatica sono pochi e in gran parte simili a quelli adoperati nella integrazione cromatica di dipinti al coperto. Anche in questo caso una delle poche risposte possibili è rappresentata dalla "solita calce" utilizzata in modi diversi. Per il risarcimento delle lacune si può operare a fresco o a secco con apprezzabili risultati estetici e conservativi. Per il trattamento della pellicola pittorica originaria invece si ricorre a basse concentrazioni di resine acriliche come leganti di pigmenti naturali. Purchè applicato con discrezione tale metodo costituisce il "meno peggio" dal punto di vista della alterabilità. Nel restauro delle facciate si avverte maggiormente la necessità di una approfondita conoscenza teorica e pratica delle tecniche esecutive da parte del restauratore, poiché la loro corretta riproposizione in fase di restauro garantisce in definitiva un effettivo rispetto del testo artistico ed una buona efficacia sul piano tecnologico. La metodologia sin'ora esposta è stata messa a punto da Laura e Paolo Mora e Giorgio Torraca per il restauro della facciata graffita di Via della Fossa a Roma e ripresa da noi nel restauro del palazzo di Bianca Cappello, con un'unica variazione nella tecnica di integrazione cromatica.²²⁾ Nel palazzo romano, la serialità dell'impianto decorativo ha reso possibile un risarcimento delle lacune con la stessa tecnica originaria senza incorrere in problemi di contraffazione del testo (TAV. XV, f). Nell'impianto decorativo a grottesche del palazzo fiorentino la pur necessaria integrazione pittorica rischiava di originare qualche confusione dal punto di vista del discernimento critico. Abbiamo risolto il problema stuccando le lacune con la stessa malta di carbone usata nello sgraffito rinascimentale ma realizzando a fresco la figurazione, ottenendo il tratto del graffito col colore dipinto e non asportando la calce con lo stilo. In tal modo la sicura leggibilità dell'intervento si accompagna alla sua collaudata resistenza al degrado. Il successo di un intervento così discreto sulla facciata del palazzo di Bianca Cappello è tanto più importante in quanto sulla facciata medesima fu condotto agli inizi del secolo un drastico restauro a cemento che aggravò i problemi conservativi del manufatto. Il cemento infatti non si accorpò al sottostante arriccio in calce e sabbia ed è crol-

lato sotto le sollecitazioni del traffico che scorre nella strada adiacente, trascinandosi parti dell'intonaco originario. La stessa malta cementizia là dove non è crollata ha perso totalmente la sua coesione per la continua migrazione in superficie dei sali contenuti nell'impasto, migrazione continuamente sollecitata dalle variazioni di umidità e temperatura.

1) S. SERLIO, *I sette libri dell'Architettura*, Venezia 1584, libro VII.

2) Il disegno è alla Biblioteca Apostolica Vaticana, Codice Barberini, f. 4.

3) Sono i disegni UA 478, UA 631.

4) L.B. ALBERTI, *De Re Aedificatoria*, ed. a cura di P. PORTOGHESI, Milano 1966, libro VI, cap. IX.

5) V. SCAMOZZI, *Dell'idea dell'Architettura universale*, Venezia 1615, cap. XXI "...ne cavano un'altra di sorte assai bianca, e come della grana e color del sale comune, la quale ritrovano da se stessa bella, e preparata, ovvero che la frangano facilmente co mazzi d'alcuni sassi sabbionici, e veramente ella è molto utilissima per fare le intonacature o rustiche o pulite che imitano il color della pietra".

6) S. SERLIO, *Sette libri dell'architettura di Sebastiano Serlio bolognese*, Venezia 1537, libro IV; F. DE MARCHI, *Ragionamenti: su opere civili e militari*, ms. nella Bibl. Naz. di Firenze fondo naz. mss; II.

7) Archivio di Stato di Roma (d'ora in poi A.S.R.), Camerale I, *Fabbriche*, vol. 1520, 2 giugno 1565 e 2 settembre 1568.

8) A.S.R., Camerale I, *Giustificazione di tesoreria*, b. 15.

9) A. SPECCHI, *Il primo libro del nuovo teatro*, Roma 1699; G. VASI, *Delle Magnificenze di Roma Antica e moderna*, Roma 1747. Le due vedute sono indipendenti e ritraggono il Palazzo della Cancelleria da diversi punti di osservazione.

10) A. FORCELLINO, *Le fabbriche cinquecentesche a Roma: note sulle finiture esterne*, in *Ricerche di Storia dell'arte*, 1986, 27, p. 89.

11) I documenti sono in A.S.R., *San Giacomo 150*; "Adi 13 Aprile 1660 - misura e stima delli lavori fatti a tutta robba da M.ro F.o Reg; muratore nel rifare il tetto, imbiancare, fare altri lavori nella facciata della chiesa a piedi l'archiospedale di S. Giacomo dell'incurabili... Per haver scopato, nettato e raschiato li mattoni e facciata tutta di detta chiesa per poterla imbiancare... per haver fatto imbiancare con colore di travertino la detta facciata". Non c'è nessun motivo per escludere che anche in origine la facciata fosse imbiancata di color travertino e che questa fosse un ripristino ordinario della tinta poiché i documenti relativi alla costruzione, in A.S.R. Coll. Not. Cap. ST. Amannis prot. 82, non escludono il rivestimento delle cortine rotate. Inoltre la dizione "imbiancare con colore di travertino" è ambigua e potrebbe riferirsi ad uno stucco sottile steso sulle cortine perché nella stessa stima è scritto "per haver imbiancato di stucco... Per aver abbozzato ed imbiancato di stucco l'architrate", pratica che si potrebbe identificare con la stesura di uno strato sottile di calce, gesso e polvere di travertino come è stato osservato su San Omobono, San Giovanni Decollato e Santa Maria dell'Orto.

12) Le analisi sono state effettuate nei laboratori del dipartimento di scienze della terra dell'Università di Pisa dal prof. Corrado Gratziu.

13) Cfr. FORCELLINO, *op. cit.*, p. 85.

14) Per Villa Lante al Gianicolo vedi P. MARCONI, *Il nuovo colore di Villa Lante*, in *Opuscula Instituti Romani finlandiae*, 1981, 1, e anche IDEM, *Arte e cultura della manutenzione dei monumenti*, Bari 1984.

15) Per Palazzo Gaddi Niccolini in Banchi vedi S. REZZI, *Il palazzo Gaddi Niccolini in Banchi*, in *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, XXVII, 1982. Purtroppo il rivestimento di stucco fu interpretato come uno strato preparatorio alla tinteggiatura, sicché fu ripristinata la policromia di manutenzione che oggi si vede nel cortile. Tracce di rivestimento furono rinvenute anche sulle cortine laterizie ma non furono prese in considerazione per l'eccessiva sicurezza nella destinazione a faccia vista delle medesime.

16) Per Palazzo Altamps cfr. FORCELLINO, *op. cit.*, p. 85.

17) I documenti sono in A.S.R., Camerale I, *Giustificazioni di Tesoreria*, b. 38, ins. 15/4 "Lavori all'appartamento fatto di nuovo

per l'inverno in testa alla galaria verso il cortile della Dateria... galleria fatta di nuovo a detto appartamento dove era il coritore scoperto... Per la colla di stucco di travertino grafito e segnata a bugne per di fuori in detta facciata lunga p. 43 el/2 alt. p. 14 el/4 se ne difalca per due finestre long. insieme p. 17 el/3 alt. p. 11 e 5/6 Resta netta canne 4 p. 5 e Juli 10 la canna monta sc; 4.15 Per la colla simile nella testa verso la loggia longa palmi 8 el/2 alt; p. 18 e el/2 se ne difalca la porta longa p. 6e 1/2 alta palmi 10 el/4 resta netta p. 90 sc. -90". Un campione di questo intonaco ancora *in situ* sotto le tinteggiature rossicce è stato sottoposto ad analisi e si è rivelato costituito da un impasto di calce e polvere di travertino con inclusi frammenti di marmo.

18) I documenti sono in A.S.V.-AB v, 4168. La dettagliata documentazione delle fasi costruttive dell'intero palazzo, conferma che l'uso dello stucco di marmo al terzo ordine del cortile, persegue una intenzione decorativa precisa, perché nelle stesse stime si trovano anche pagamenti per la colla di travertino ai piani inferiori.

Tale coincidenza esclude che ci fossero motivazioni tecniche o economiche che sottendono alla differenziazione dei materiali.

19) SERLIO, *op. cit.*, libro IV.

20) E. MACCARI, G. JANNONI, *Graffiti e chiaro scuri esistenti all'esterno delle case di Roma*, Roma 1960; M. ERRICO, S.S. FINOZZI, I. GIGLIO, *Ricognizione e schedatura delle facciate affrescate e graffite a Roma nei secoli XV e XVI*, in *Bollettino d'Arte*, 1985, 33-34, pp. 53-134.

21) Il restauro è stato eseguito da chi scrive con il gruppo ARS di Roma, un'associazione di restauratori diplomati presso l'ICR, specializzati nel restauro di superfici architettoniche decorate ed impegnati nella verifica delle tecnologie e metodologie note per la conservazione degli affreschi alla scala architettonica.

22) Sul restauro della facciata grafito in via della Fossa cfr. D. FERRAGNI, M. FORTI, J. MALLIET, L. MORA, P. MORA, G. TORRACA, *La conservazione degli intonaci sgraffiti*, in *Ricerche di Storia dell'arte*, 1984, 24, pp. 33-43.