

Gli interventi dell'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro (già ICR) presso la villa Farnesina-Chigi a Roma

1. La Loggia di Galatea e il fronte verso il Lungotevere

Nel 1956 il Presidente dell'Accademia dei Lincei, Vincenzo Arangio-Ruiz, invita Cesare Brandi a partecipare alla riunione della commissione che si occupa dei problemi causati all'apparato pittorico della villa Farnesina dalle vibrazioni del traffico veicolare sul Lungotevere: nella documentazione d'archivio dell'Istituto si tratta del primo atto di un coinvolgimento che perdurerà fattivamente per quindici anni, fino a quando una lettera dell'ing. Giovanni Massari del 16 febbraio 1971 comunica all'allora direttore Pasquale Rotondi che è finalmente completa la pavimentazione antivibrante sul Lungotevere. Si tratta della premessa essenziale per poter procedere agli urgenti lavori di restauro per arginare i gravi problemi di distacco dell'intero apparato pittorico della villa, legati alla seria situazione fessurativa dell'edificio, ma amplificati dalle vibrazioni causate dal traffico veicolare.

Già nel 1959 il Presidente dell'Accademia dei Lincei aveva invitato Brandi a intervenire operativamente per il restauro degli affreschi e nel 1963 era stata approvata una perizia di spesa per la Loggia di Galatea e quella di Psiche che, in una relazione dell'anno successivo, risultano interessate da una preoccupante situazione conservativa. Nell'estate 1964 una nota manoscritta di Rotondi a margine del verbale di un sopralluogo riporta la decisione di eseguire il distacco di due peducci e del paesaggio in corrispondenza della lunetta di Sebastiano del Piombo con la Caduta di Fetonte: dell'intervento vengono incaricati Giovanni Urbani e Paolo Mora. Nel 1969 – mentre l'Istituto svolge un ruolo di primo piano nella ricerca di una soluzione per i lavori sul Lungotevere – viene redatto un articolato programma d'intervento sui dipinti murali diretto da Almamaria Tantillo che comprende: “campagna preliminare di studio e di rilevamento dello stato di conservazione; consolidamenti e azioni protettive di primo intervento riguardanti le zone più gravemente compromesse; realizzazione della campagna di restauro definitivo, da svolgersi sulla base dello studio e del rilevamento anzidetti”. Si tratta di un complesso di interventi che impegnerà a fondo l'Istituto per alcuni anni e che avranno come oggetto la volta di Baldassarre Peruzzi con l'*Oroscopo* di Agostino Chigi, il *Polifemo*, le lunette di Sebastiano del Piombo (queste ultime con scene tratte dalle *Metamorfosi* di Ovidio) e la *Galatea* di Raffaello.

L'impegno e il coinvolgimento dell'Istituto è tale che dal 1972 un ordine di servizio distacca i restauratori Vincenzo Regoli, Paolo Ferri, Nerina Neri e il marito Aldo Angelini alla Farnesina. Nel giugno 1973 una lettera di Giovanni Urbani a Beniamino Segre attesta le operazioni di fissaggio e pulitura della volta, mentre si decide di operare anche all'esterno: i restauratori intervengono sui resti delle pitture di Peruzzi esistenti sulla facciata della loggia verso il Lungotevere.

Grazie all'approccio multidisciplinare e all'uso di vari metodi di indagine diagnostica, l'intervento nella Loggia di Galatea è – come nella cifra dell'Istituto – un'importante occasione di conoscenza dell'opera: si chiariscono, fra l'altro, le giornate lavorative per l'esecuzione di

Polifemo e Galatea e si portano alla luce, sotto gli affreschi, studi preparatori attribuiti a Sebastiano del Piombo. Come recentemente ribadito nell'articolo di Paola Santopadre, Pierluigi Bianchetti, Giancarlo Sidoti, Pietro Moioli e Claudio Seccaroni (in "Bollettino ICR", Nuova Serie, n. 24-25, 2012), si esclude definitivamente che la veste di Polifemo sia stata aggiunta in un secondo momento e si chiarisce che è stata realizzata dando l'oltremare a fresco sopra una preparazione bianca a base di calce.

L'impegno dell'Istituto per la Loggia di Galatea si prolungherà anche nei decenni successivi: nel 1984 Rosalia Varoli Piazza indica il restauratore Aldo Angelini come esecutore del restauro delle paraste (di cui, nella campagna precedente era stata studiata, a titolo esemplificativo, quella collocata tra *Polifemo* e *Galatea*), mentre dieci anni dopo – approfittando della campagna diagnostica in atto presso la Loggia di Psiche – vengono effettuate diverse misure di fluorescenza a raggi X (XRF) che vedono la collaborazione tra Istituto ed ENEA e consentono di chiarire, tra l'altro, che sulla *Galatea* non sono identificabili pigmenti gialli di origine artificiale.

2. La Sala del Sodoma

Dalla documentazione d'archivio dell'Istituto dei primi anni '70 appare evidente che i lavori al Lungotevere abbiano costituito la premessa per intraprendere quella "Revisione generale della decorazione ad affresco nel palazzo della Farnesina a Roma" di cui si parla già un decennio prima rispondendo all'invito rivolto nell'autunno del 1959 dal Presidente dell'Accademia dei Lincei. Se la Loggia di Galatea è il primo ambiente a cui si lavora (per effetto anche dell'allarme suscitato dalla caduta di porzioni dell'apparato pittorico), seguono subito ricognizioni nel resto della villa, nell'ambito di una campagna completa e approfondita di osservazioni e progetti d'intervento. La relazione tecnica allegata alla perizia di spesa n. 4 del 1 febbraio 1974, firmata dal restauratore Paolo Mora, prevede lavori di "consolidamento, pulitura e restauro degli affreschi del Sodoma e altri artisti del XVI secolo" e fa riferimento all' "effettuazione del piano di lavori predisposto per il restauro dell'intera decorazione pittorica della Villa". In merito alla Sala di Sodoma si legge che "tutti gli affreschi, molto danneggiati, hanno subito nel 1870 e agli inizi di questo secolo due restauri, con consistenti integrazioni dell'intonaco e rifacimenti della pittura. Allo stato attuale la superficie dipinta appare offuscata dai ritocchi alterati, mentre l'intonaco è in alcuni punti staccato dall'arriccio. La presente perizia prevede i lavori necessari per riparare ai danni suddetti, lasciando inalterati i rifacimenti ottocenteschi che non ricoprono parti originali e che risultino esteticamente accettabili e in buono stato di conservazione". Per valutare la complessa situazione legata alla stratificazione dei vari restauri subiti dall'apparato pittorico viene anche chiesto un parere del Consiglio Superiore che, nella persona del presidente Argan, ribadisce la necessità che "siano rispettate le parti anticamente rifatte in corrispondenza delle zone prive di colore originale". I restauratori coinvolti sono Mancinelli e Nerina Neri Angelini dalle cui relazioni manoscritte possiamo dedurre come anche in questo caso siano stati evidenziati gli stretti legami tra la vita conservativa dell'apparato pittorico e i

notevoli accidenti strutturali occorsi all'edificio, le cui conseguenze in termini di lesioni e deformazioni sembrano aver prodotto ampi interventi di restauro già in epoca remota (si ipotizza a fine '500). L'intervento dell'Istituto comporta – fra l'altro – un ampio consolidamento per rimediare alle precarie condizioni di stabilità dell'intonaco e un'estesa operazione di rimozione del “denso beverone scuro dato a colla” risalente al Novecento e documentato dall'iscrizione “Vito Mameli restaurò nel maggio 1915”.

3. La Sala delle Prospettive

L'intervento dell'Istituto si avvia nell'ottobre del 1976 e viene realizzato dai restauratori Aldo Angelini e Nerina Neri Angelini. Nel catalogo della Mostra allestita in concomitanza con la conclusione del cantiere (1981) Rosalia Varoli Piazza, direttore dei lavori, sottolinea che una ridipintura a tempera ottocentesca copriva tutta la sala (eccetto il fregio) ed è stata rimossa previa esecuzione di saggi di pulitura che hanno confermato il buono stato di conservazione delle superfici originarie. Nella parte bassa della sala è risultato necessario intervenire con reintegrazioni a tempera in alcune zone interessate da scialbature che coprivano zone originali fortemente abrase, mentre le alterazioni cromatiche in corrispondenza delle finestrelle risultano legate a pregresse infiltrazioni di umidità. Varoli Piazza precisa che “la pellicola pittorica del fregio, logorata da precedenti drastiche puliture soprattutto nei fondi azzurri e nei verdi, era stata ritoccata ad olio e a tempera e successivamente ricoperta da uno strato di protettivo (o resina ‘rattivante’). In questo caso ci si è limitati a rimuovere i ritocchi e il protettivo che col tempo si erano scuriti, ma non si è intervenuti sulla pellicola pittorica perché, anche se solo in parte conservata, consente comunque una buona lettura delle figurazioni e dello stile degli artisti [...]. Le pesanti ridipinture di colore marrone-rossiccio delle nicchie sopra le porte e le finestre, con le figure di divinità, come pure i ritocchi a olio effettuati sopra la ridipintura a tempera ottocentesca dei paesaggi e delle vedute tra le finte colonne, sono stati asportati mediante solventi. Dappertutto l'affresco cinquecentesco sottostante è tornato in luce in condizioni più che soddisfacenti”.

Anche nella Sala delle Prospettive la storia conservativa degli affreschi risulta legata strettamente alla complessa situazione strutturale dell'edificio, all'origine di un articolato quadro di dissesti. Varoli Piazza precisa, infatti, che “distacchi di intonaco si erano verificati soprattutto in prossimità di consistenti fessurazioni. La parete est, in seguito al cedimento avvenuto perché poggiata ‘in falso’ sulla volta del salone sottostante, subì una lesione ad andamento parabolico con fessurazioni di ampiezza media di cm 8. Il cedimento è tuttora visibile sia nelle due grandi fessurazioni oblique, una delle quali interessa parte della figura di Apollo e il viso dell'amorino sottostante, sia nella posizione degli architravi delle due porte, che pendono sensibilmente verso il centro. Si cercò di ovviare a tale cedimento già nel 1775, con l'inclusione di una catena, mentre nel 1863-66 il duca di Ripalda costruì al piano inferiore un muro di sostegno [...]. Per poter controllare eventuali movimenti delle murature sono stati applicati degli estensimetri alle

fessurazioni – peraltro già documentate in antico – che sono state rimesse in luce con l’asportazione della ridipintura ottocentesca sulle quattro piattabande delle finestre”.

In merito alla rimozione o al mantenimento degli interventi di restauro precedenti, la dott. Varoli Piazza sottolinea che sono state adottate soluzioni diverse a seconda di valutazioni di tipo tecnico ed estetico, mantenendo l’intervento dove questo si presentava eseguito a regola d’arte e non interferiva con la percezione dell’opera originaria e rimuovendolo solo in rari casi, laddove comprometteva seriamente una corretta visione.

4. La Loggia di Psiche

Anche nel caso dell’intervento sulla Loggia di Psiche – auspicato fin dagli anni ’60 – l’Istituto interviene nell’ottica di una comprensione ampia e organica delle problematiche presenti. Le importanti alterazioni della superficie pittorica risultano, infatti, strettamente connesse ai dissesti che interessano la volta già un secolo dopo la sua esecuzione e a cui diversi restauri in varie epoche cercano di porre rimedio a più riprese. L’intervento sull’apparato pittorico della volta, diretto ancora da Sofia Varoli Piazza, si affianca, così, ad un’ampia campagna di rilevamenti strutturali curata da Annamaria Pandolfi e da Antonino Gallo Curcio, finalizzata a chiarire l’origine dei dissesti che interessano la villa e la qualità dei cinematismi da cui la struttura risulta coinvolta. Le indagini comprendono prospezioni geognostiche, inquadramento geologico, caratterizzazione geotecnica, monitoraggio strutturale e controllo dei movimenti altimetrici, del quadro fessurativo e della falda: un quadro completo di verifiche che consentono di chiarire le cause del dissesto e i possibili interventi da porre in essere.

L’intervento di restauro sul prezioso apparato pittorico si è dovuto confrontare con la presenza delle ampie lesioni che coinvolgevano la struttura della volta per tutta la sua profondità e con la presenza delle 850 grappe metalliche inserite dal Maratti: di tutte si è resa necessaria la verifica dell’efficienza statica, il trattamento antiossidante e il recupero estetico, con la consapevolezza che le grappe nascondevano, ma al tempo stesso proteggevano, preziose tracce della superficie originaria. Come si legge nel volume *Raffaello. La Loggia di Amore e Psiche alla Farnesina* a cura di Sofia Varoli Piazza, le prime due campagne di indagine sui dipinti della loggia si sono svolte negli anni 1989-90 e sono state esclusivamente di “osservazione diretta preliminare, al fine di individuare la tecnica di esecuzione e di stabilire lo stato di conservazione dei dipinti, i problemi connessi con il restauro marattesco e gli interventi posteriori. L’intervento è stato preceduto dalla realizzazione della documentazione fotografica e del modello dell’oggetto (le basi grafiche), portata avanti parallelamente alle operazioni di restauro. Durante questa fase sono stati effettuati ridotti saggi di consolidamento e di pulitura [...]. La fase esecutiva, negli anni 1990-97, ha verificato e puntualizzato quanto sperimentato in sede preliminare”. Le tecniche di esecuzione dello splendido ciclo pittorico sono state indagate chiarendo la struttura degli stadi preparatori, l’esecuzione delle giornate, la tecnica di trasposizione del disegno, la gamma dei

pigmenti utilizzati (per ampi versi innovativi e sconosciuti). Su questi ultimi sono state acquisite importanti informazioni grazie alle misure di fluorescenza a raggi X (XRF) effettuate con la collaborazione tra Istituto ed ENEA, che hanno consentito anche interessanti confronti con la Loggia di Galatea.

A valle di questo articolato studio multidisciplinare, l'intervento di restauro ha comportato il ristabilimento della coesione e dell'adesione della pellicola pittorica e delle dorature, ma anche ampie operazioni per porre rimedio ai distacchi di profondità e far riaderire i frammenti previa velinatura preventiva. Tra le delicate operazioni propedeutiche alla pulitura si annovera anche la rimozione di stuccature e vincoli metallici non idonei che hanno poi consentito di procedere alla stuccatura e alla reintegrazione pittorica ad acquerello, operata a velatura o a tratteggio a seconda della zona.

5. La Saletta del Fregio

Il restauro della piccola sala adiacente alla Loggia di Psiche e originariamente destinata a essere lo studio di Agostino Chigi, nonché luogo deputato alla lettura del suo testamento, si avvia nel 2003 per concludersi nel 2011, coinvolgendo sia le pareti che il soffitto ligneo cassettonato. A connotare l'ambiente è il fregio che si snoda nella fascia sommitale delle pareti, dipinto da Baldassarre Peruzzi con il probabile coinvolgimento di allievi tra il 1508 e il 1509, e popolato da scene mitologiche prevalentemente tratte dalle *Metamorfosi* di Ovidio. Prima che si avviasse l'intervento dell'Istituto, le pareti della sala si presentavano tappezzate con un tessuto monocromo fissato con punti metallici riconducibile agli anni 1950-60. Del restauro si occupano Marica Mercalli e Annamaria Pandolfi (direttrici dei lavori), e i restauratori Costanza Mora, Federica di Cosimo, Costanza Longo, Alessia Felici e Cristiana De Lisio. Come si legge nella loro relazione “dalla documentazione fotografica antecedente e da saggi effettuati all'inizio dell'intervento si è potuta recuperare l'immagine complessiva dell'ambiente, caratterizzata – alla fine dell' '800 – dalla presenza di una decorazione a finti drappi, dipinti su carta applicata al muro che, agganciati alla cornice dipinta sotto il fregio figurato, ricadevano a coprire quasi interamente le pareti fino a un'altezza di 150 cm da terra. Lo stato conservativo si presentava critico specie nella parete nord (angolo nord-est) per l'azione di pregresse infiltrazioni d'acqua [...] e per le ampie lacune della decorazione a finti drappi dovute ad ampi rifacimenti delle murature e al tamponamento di una traccia elettrica [...]. Dopo il restauro del fregio con le storie mitologiche, il completo recupero delle superfici dipinte della sala, ossia il soffitto e le pareti, è stato affrontato in base ad un'articolata scelta critica e di metodo, attraverso il lavoro interdisciplinare di un'equipe di specialisti (architetti, storici dell'arte, restauratori, chimici e fisici) per giungere a una riproposizione organica dell'aspetto della sala così come si presentava alla fine dell' '800, prima che l'occultamento della decorazione a drappi con i parati in tessuto rendesse le quattro pareti monocrome in funzione di un'esaltazione e di un 'isolamento' del brano decorativo ritenuto più importante, ossia il fregio cinquecentesco. L'intervento –

particolarmente delicato e complesso perché tiene conto delle tecniche esecutive utilizzate in origine e del pessimo stato di conservazione delle superfici dipinte – ha richiesto la messa a punto di un procedimento tecnico sperimentale appositamente progettato e realizzato dopo numerosi studi e test”.

6. La Galleria delle Grottesche

L'attuale intervento dell'Istituto presso la Galleria delle Grottesche si è reso possibile per il convergere di due condizioni favorevoli: l'organizzazione di un cantiere pilota del Laboratorio di dipinti su tavola nell'ambito dell'attività della Scuola di Alta Formazione e Studio dello stesso Istituto nel 2014 (finanziato, anche per quanto riguarda le impegnative spese per le opere provvisorie di ponteggio e areazione, dall'Istituto stesso) e il successivo finanziamento della Fondazione Isabel & Balz Baechi di Zurigo per la conservazione delle superfici dipinte dell'architettura, che ha consentito il prosieguo del restauro sulla base delle metodiche messe a punto durante il cantiere SAF.

Propedeutica all'intervento è stata una mappatura fotografica completa della superficie, idonea a costituire la base per la documentazione grafica con cui attestare tutti i dati significativi dell'opera: dalla dimensione e morfologia delle tavole alle chiodature presenti, alle varie tipologie di alterazione visibili sulla superficie pittorica.

Fin dalle prime prospezioni, le condizioni della pellicola pittorica sono risultate complesse (a tratti critiche) per effetto della difficile vita conservativa del supporto ligneo, specchio fedele delle alterne vicende attraversate dall'edificio nel suo complesso. L'apparato pittorico originario è risultato in molte zone nascosto da molteplici strati sovrapposti, riconducibili da un lato all'obiettivo di sanare situazioni varie di danno (infiltrazioni d'acqua, percolazioni di sostanze tuttora non chiare, ecc.) e dall'altro di restituire a più riprese l'immagine di una superficie continua, dissimulando le fughe tra le tavole che la compongono. Una campagna di indagini multispettrali ha consentito di acquisire elementi sulle varie sovrapposizioni di cui l'apparato pittorico originario è stato oggetto.

Nell'ambito dei molteplici interventi di restauro che la superficie ha subito, il più significativo è senz'altro quello seguito all'acquisto da parte dello Stato italiano nel 1927, nell'ambito dei lavori di adattamento della villa a sede della Reale Accademia d'Italia.

L'allora Soprintendente Alberto Terenzio scrive che “le condizioni di conservazione della finta volta del corridoio a grotteschi al primo piano erano pessime per un tratto di circa m.8, con le tavole sconnesse e in alcuni punti mancanti, mentre verso l'ingresso la primitiva decorazione era stata ripetutamente ricoperta con altre tinte. Con scrupoloso rispetto, tutto fu riportato allo stato primitivo. Questo restauro rese necessaria la decorazione delle due lunette di fondo – forse anch'esse originariamente dipinte – con elementi e motivi analoghi a quelli della finta

volta, in maniera da produrre un tutto armonico e convenientemente patinato” (A. Terenzio, *La Farnesina*, in “Bollettino d’arte del Ministero della Educazione Nazionale”, n. 24, 1930/31, pp. 76-85).

A questo intervento va ricondotto il rifacimento totale del settore adiacente alla finestra e di una porzione sul lato opposto, riconoscibili per l’uso di un tipo di legno diverso, di una diversa preparazione delle tavole e, infine, di una diversa qualità dell’apparato pittorico, che riproduce i soggetti presenti nel resto della volta riportandoli con lo spolvero, ma con una mano di gran lunga meno felice rispetto al resto delle superfici. Il fondo di questi rifacimenti ha una colorazione grigio topo e per accordarla al resto della volta lo stesso colore è stato applicato su tutto il fondo chiaro delle porzioni originali, risparmiando in parte le decorazioni.

La complessa pulitura effettuata in questi mesi ha consentito di restituire leggibilità ad ampi tratti dell’apparato pittorico originario di cui ora va garantita una visione organica anche legandolo armonicamente alle porzioni rifatte da Terenzio, che attualmente ‘si impongono’ pesantemente nella visione. Tale intervento presenta aspetti di grande delicatezza e complessità, perché, da un lato, non è ammissibile che si annulli il passaggio dell’opera nel tempo e, dall’altro, risulta necessario recuperare il valore dell’apparato figurativo nel suo complesso e il suo ruolo nella definizione dello spazio. La lezione brandiana e l’approccio multidisciplinare che da sempre costituiscono la cifra degli interventi curati dall’Istituto rappresentano la chiave per affrontare scelte complesse che proprio in questi giorni sono sul punto di definirsi grazie anche ai risultati dell’ampia campagna diagnostica avviata.

Il direttore dei lavori è Francesca Romana Liserre con la collaborazione di Federica Zalabra per gli aspetti storico artistici, mentre i direttori operativi sono i restauratori Gloria Tranquilli, Albertina Soavi e Francesca Fumelli con la collaborazione di Paolo Scarpitti per il supporto ligneo. Le restauratrici Anna Maria Marinelli e Barbara Provinciali rivestono il ruolo di direttori operativi per gli interventi sulle lunette terminali, mentre la restauratrice Maria Vera Quattrini per gli interventi sulla carta. Il gruppo di lavoro per le indagini scientifiche e la documentazione si avvale di Angelo Rubino (rilievo fotografico, riprese fotogrammetriche e fluorescenza UV), Fabio Talarico (progettazione delle indagini chimiche), Giulia Galotta (progettazione delle indagini biologiche), Carlo Cacace (progettazione delle indagini fisiche), Mauro Torre (progettazione delle indagini multispettrali), Roberto Ciabattini (progettazione delle indagini endoscopiche e multispettrali) Mara Bucci, Angelo Rubino e Paolo Piccioni (progettisti e direttori operativi per il rilievo, la documentazione grafica e fotografica). Il coordinatore per la sicurezza in fase di progettazione e di esecuzione, progettista per l’allestimento del cantiere e le opere provvisorie e responsabile della contabilità è Rocco D’Urso.

Francesca Romana Liserre