

Estratto Autore

MATERIALI E STRUTTURE

PROBLEMI DI CONSERVAZIONE



PALAZZI IN RESTAURO

NUOVA SERIE
ANNO XI
NUMERO 21
2022

SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

SAPIENZA • UNIVERSITÀ DI ROMA

DIPARTIMENTO DI STORIA, DISEGNO E RESTAURO DELL'ARCHITETTURA

MATERIALI
E STRUTTURE
PROBLEMI DI CONSERVAZIONE

PALAZZI IN RESTAURO



NUOVA SERIE

XI

NUMERO 21

2022

MATERIALI E STRUTTURE. PROBLEMI DI CONSERVAZIONE

© Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura

Piazza Borghese, 9 – 00186 – Roma

Rivista semestrale, fondata nel 1990 da Giovanni Urbani

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

Nuova serie, anno XI (2022), 21

ISSN 1121-2373

Direttore editoriale: Donatella Fiorani

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

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

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

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

© Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura

Piazza Borghese, 9 – 00186 – Roma

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

via Ajaccio 41/43 - 00198 Roma

tel. 0685358444 - fax 0685833591

Per ordini e abbonamenti:

www.edizioniquasar.it

info@edizioniquasar.it

Sommario

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

Autori

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

VINCENZO DI PIETRO
Architetto Libero professionista
vincenzodipietro2003@libero.it

SUSANNA SARMATI
Restauratrice
s.sarmati@gmail.com

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Responsabili Peer Review per il presente numero:

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

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

MICAELA ANTONUCCI, ELVIRA CAJANO,
MARINA PENNINI, LEILA SIGNORELLI

Premessa istituzionale

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

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

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

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

ing. Natale Esposito
Senato della Repubblica

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

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

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

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

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

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

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

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

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

³ Cfr. ANTONUCCI 2014.

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

⁵ Cfr. MURATORE, FRIGERI 2021.

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



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



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

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

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

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

⁷ RAKATANSKY 2017; ANTONUCCI 2021.

⁸ Sui lavori di restauro realizzati nel palazzo in oc-

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

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

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

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

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

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

¹¹ CHERUBINI 2011; FROMMEL 2002.

¹² CALAFATI 2013.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁵ Così TAFURI 1997.

¹⁷ SCOPPOLA 1996, pp. 113-118.

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

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

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

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

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

di proprietà del Senato, di cui Borsi era consulente.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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



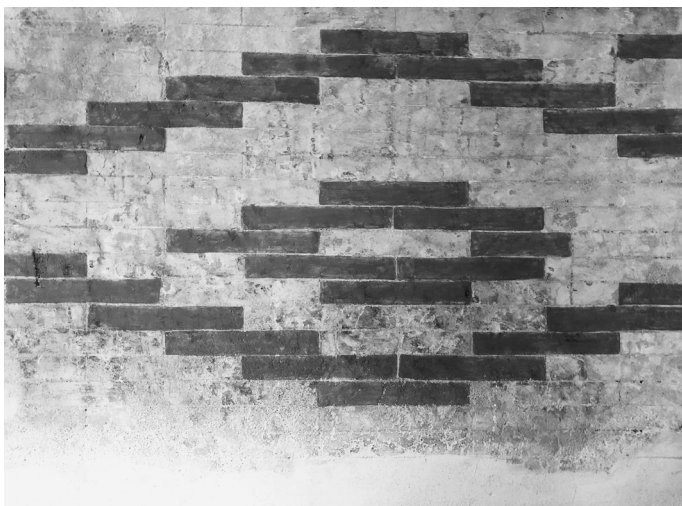


Fig. 5. Dettaglio della finta cortina dipinta in rosa e rosso scuro: disegno 'a pettine' ai lati delle paraste ioniche del piano nobile rimessa in luce con il cantiere. Foto Aurea Sectio.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²³ SCAPPIN 2020.

²⁴ Si rimanda al contributo di Micaela Antonucci.

²⁵ FIORANI 2013.

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

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



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

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

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

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

²⁷ TORSSELLO, 1988, p. 97.

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

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

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

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

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

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

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

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

³⁰ LUZI 1994; TAFURI 1994.

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

³² PRANDI 1954.

³³ MARCONI 1981; MARCONI 1984.

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

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

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

³⁶ Sul tema dell'intervento sulle superfici dell'architettura ci si riferisce agli studi contenuti in BISCONTIN, DRIUSI 2018 (in particolare BAROLO-MUCCI 2018).

³⁷ FIORANI 2016, p. 10.

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

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

³⁹ VON BUTTLAR 2010, p. 33.

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

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

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

REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

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

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

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

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



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



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



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

Estratto Autore



ISSN 1121-2373

€ 25,00