

NOTE SULLA STORIA CONSERVATIVA E SUL RESTAURO DEGLI AFFRESCHI  
CON LE FABBRICHE DI URBANO VIII AL QUIRINALE

I cinque affreschi strappati sottoposti a restauro<sup>1)</sup> facevano parte della decorazione murale di una delle due gallerie di Urbano VIII,<sup>2)</sup> eseguite da Marco Tullio Montagna e Simone Lagi tra il 1634 e il 1635, per ricordare le "fabbriche" e i restauri realizzati durante il pontificato. I dipinti del Passaggetto di Urbano VIII nella costruzione gregoriana si sono conservati nella loro collocazione originaria, mentre di quelli che erano in corrispondenza dell'attuale Sala d'Ercole ne sono pervenuti solo cinque, strappati dal muro e montati su tela: 'Veduta del Pantheon', 'Veduta del Porto di Civitavecchia', 'Veduta di Orvieto', 'Chiesa di San Caio', 'Veduta di Castel Sant'Angelo' (cfr. figg. 1, 2, 5, 8 e 12 del contributo di B. Fabjan in questo fascicolo).

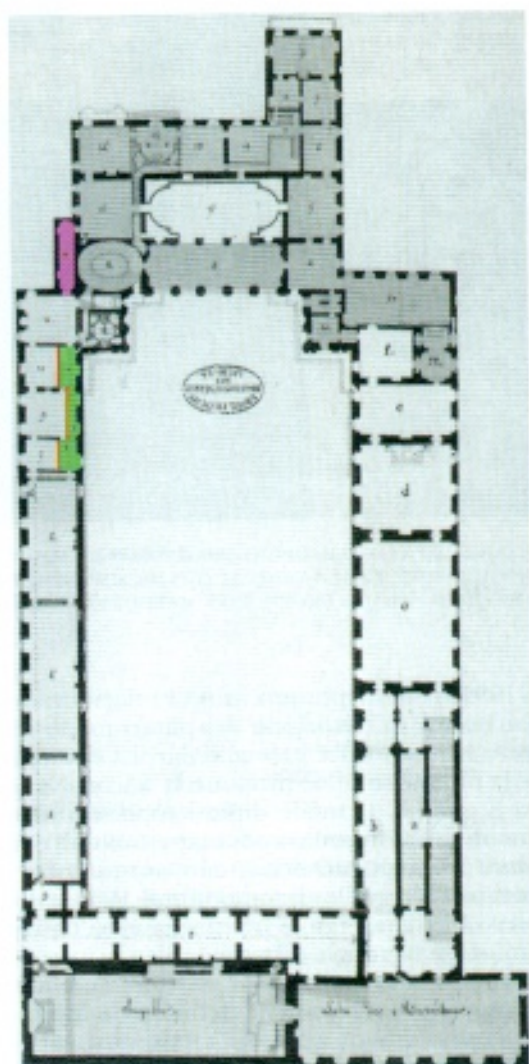
All'interno delle continue modifiche che hanno interessato il Palazzo, le vicende relative al corridoio da cui provengono gli affreschi sono piuttosto complesse e non sempre chiare nella loro successione, ma alcuni dati — raccolti dall'Ufficio per la Conservazione del Patrimonio artistico del Quirinale — consentono una parziale ricostruzione cronologica dei mutamenti avvenuti. Nel 1813 quella che diventerà la Sala d'Ercole è ancora divisa in tre stanze, servite appunto dal corridoio di Urbano VIII; in questa data, per ampliare la camera centrale, viene rimpiccolita la porzione di corridoio corrispondente spostando il muro affrescato (fig. 1). Il corridoio è ancora integro nel 1851 quando il Moroni<sup>3)</sup> così lo descrive:

«Lateralmente alla Natività di Maratta sono due porte (...) da quella a destra entrasi in una piccola galleria dipinta al tempo di Urbano VIII con le principali fabbriche e restauri eseguiti nel suo pontificato, con belle prospettive e figure di Gio. Francesco Grimaldi bolognese (eccellente prospettico, figurinista e intagliatore) come l'interno della Basilica Vaticana, il suo portico, la chiesa di S. Bibiana, quella dei SS. Cosma e Damiano e altre».

Una pianta del 1911 testimonia che del corridoio si conserva solo il tratto iniziale contiguo alla Sala degli Ambasciatori e quindi parte della decorazione a questa data è già andata distrutta. Quel che resta del corridoio sarà definitivamente demolito nel 1940, come documentato in una pianta del 1942 che disegna la nuova sistemazione, con la creazione della Sala degli Scignri e della Sala d'Ercole.

In un momento non precisato vengono tamponate le quattro finestre verso il Cortile d'Onore (nella pianta del 1942 risultano ancora aperte, ma potrebbe

anche essere un'inesattezza del disegno) e in due di esse vengono inserite due porzioni di muro ricavate dalla parete del corridoio demolita.



1 - PIANTA DEGLI APPARTAMENTI IMPERIALI AL PIANO NOBILE DEL PALAZZO DEL QUIRINALE (1813)

In rosa è indicato il corridoio di Urbano VIII, in rosa il "Passaggetto" di Urbano VIII

(da M. NATOLI, M. A. SCARPI (a cura di), *Il Palazzo del Quirinale: il mondo artistico a Roma nel periodo napoleonico*, Roma 1989, I, p. 49)



2 - ROMA, PALAZZO DEL QUIRINALE, SALA DELLE LOGGE  
SIMONE LAGI E MARCO TULLIO MONTAGNA:  
VEDUTA DEL PANTHEON, PRIMA DEL RESTAURO (2005)

Nel 1951, come riportato in una relazione interna del Quirinale,<sup>61</sup> la rimozione dei parati mette in luce le pitture rimaste sulla parete verso il Cortile, se ne esegue la pulitura e se ne propone lo stacco. Nel 1957, in data 8 giugno, i cinque dipinti superstiti sono già menzionati in un inventario di opere mobili<sup>62</sup> e da ciò si deduce che gli affreschi sono sicuramente stati strappati nell'intervallo di tempo fra il 1951 e il 1957.

Nel 1962 Briganti<sup>63</sup> ne parla in maniera dettagliata dicendo «Cinque degli affreschi ricordati sono stati scoperti pochissimi anni fa tra le finestre della sala che segue la galleria (in occasione del rinnovo di un parato) e sono stati quindi strappati, riportati su tela e collocati in alcune stanze degli appartamenti imperiali nella Manica Lunga», il che conferma che l'operazione di strappo dovrebbe essere legata al ritrovamento del 1951 e anche se non si è in grado di datarla con esattezza è lecito pensare che gli strappi siano stati eseguiti da Arnolfo Crucianelli, molto attivo in quegli anni e in quelli a seguire al Palazzo del Quirinale.

Nel saggio di M. Mari<sup>64</sup> su Crucianelli restauratore è riportata una scheda sulla sua attività dal 1941 al 1981, e i lavori eseguiti nel Palazzo del Quirinale sono moltissimi. Gli affreschi della «Galleria Cinegetica o di Urbano VIII» si trovano menzionati tre volte: nel 1951 e nel 1957 per interventi su *Opere del Pontificato di Urbano VIII* e nel 1962-1963 relativamente al restauro di *Paesaggi*, sia i primi due che gli ultimi attribuiti ad Agostino Tassi.

Del 1959 è invece una fattura di Crucianelli, fornita dagli Uffici del Quirinale e non riportata nei *Quaderni dell'Archivio storico Nazionale e Banca Dati dei Restauratori Italiani*, per «restauri pittorici nel Passaggio delle Corna (...) di n. 11 paesaggi seicenteschi» ed è evidente che la fattura è relativa agli affreschi ancora oggi visibili nel Passaggetto di Urbano VIII, allora detto Passaggio delle Corna, perché i cinque affreschi staccati sono già inventariati come opere mobili. Tuttavia non compare mai alcun accenno ad operazioni di strappo, ma solo di consolidamento dell'intonaco,



pulitura, stuccatura e ripresa pittorica ma, come già detto, nel 1957 gli affreschi sicuramente sono stati già posti su tela.

Nel 2001, infine, in occasione del rinnovo dei parati nella Sala d'Ercole, sono stati eseguiti dei saggi<sup>95</sup> sulla parete verso il Cortile e, come riportato in una dettagliata relazione tecnica, si sono individuate tracce consistenti di pittura riconducibili agli affreschi strappati. È possibile così la ricostruzione della sequenza di quattro dei dipinti: 'Pantheon', 'Castel Sant'Angelo', 'Chiesa di San Caio', 'Porto di Civitavecchia' e si rileva come due di essi, 'Pantheon' e 'Chiesa di San Caio', fossero posti su porzioni di muro trasportato a massello a tamponare due delle quattro finestre che in origine davano luce al corridoio barberiniano. Il quinto affresco è 'Orvieto', ma la traccia scoperta al di sotto dei parati raffigura una pianta di città fortificata con andamento a stella (il cui disegno viene riportato su lucido) che nulla ha a che vedere con il dipinto esistente.

Sono poco chiare le motivazioni e le modalità del trasporto a massello delle due porzioni di muro affrescato utilizzate per tamponare le finestre della Sala d'Ercole: da una parte si è indotti a pensare che questo possa essere avvenuto nel 1940, dall'altra non si capisce il motivo di sobbarcarsi un lavoro tecnicamente così complesso per salvare dei dipinti destinati comunque ad essere celati da una tappezzeria; inoltre si è in un periodo in cui si optava più facilmente per operazioni di strappo o di stacco piuttosto che di trasporto a massello.

Confrontando la sequenza degli affreschi identificata *in situ* e l'elenco delle opere come è riportato nel documento di pagamento del 1635,<sup>96</sup> si può ipotizzare quindi che nel *Conto* l'ordine seguito sia riconducibile a quello degli affreschi sulle pareti e che quelli pagati meno fossero di dimensioni minori perché dipinti nei sovrapporta (come indicato nel documento stesso «per aver dipinto sopra la porta la veduta della facciata della Cappuccini...») o sotto le finestre.

I due affreschi staccati a massello e posti a tamponare le due finestre, il 'Pantheon' e la 'Chiesa di San Caio', avrebbero dovuto essere i primi due della parete sinistra, vale a dire quelli dipinti nella porzione di corridoio conservatasi più a lungo, mentre sulla parete del corridoio verso il Cortile d'Onore ci sarebbero stati (a partire dalla Sala degli Ambasciatori): 'Castel Sant'Angelo', il 'Porto di Civitavecchia' e 'Orvieto', intervallati da quattro piccole vedute sotto le finestre, e sulla parete opposta si dovevano trovare i restanti sette affreschi: 'Pantheon', 'Chiesa di San Caio', e poi 'Chiesa di Santa Bibiana', 'Chiesa dei Santi Cosma e Damiano', 'Chiesa di San Sebastiano', 'Chiesa di San Giovanni in Fonte', 'Interno della Basilica di San Pietro'. Questa ipotesi di organizzazione dei dipinti evidenzia una contrapposizione tra rappresentazioni di edifici ecclesiastici, da un lato, e vedute di luoghi fortificati o "muniti".

Gli affreschi strappati<sup>97</sup> sono applicati su una tela piuttosto spessa, probabilmente di canapa, e montati su telai in legno irrigiditi da una doppia traversa; l'a-



3 - ROMA, PALAZZO DEL QUIRINALE, SALA DELLE LOGGE  
SIMONE LAGI E MARCO TULLIO MONTAGNA: VEDUTA DEL PANTHEON  
PARTICOLARE DEL BOTTACCIOLLO DELL'INTONACO  
(DURANTE IL RESTAURO)



4 - ROMA, PALAZZO DEL QUIRINALE, SALA DELLE LOGGE  
SIMONE LAGI E MARCO TULLIO MONTAGNA: CHIESA DI SAN CAIO  
PARTICOLARE A LUCE RADENTE DELLE STESURE DI COLORE

desivo impiegato è quasi certamente caseato di calce e la tela di supporto era assicurata al telaio con delle sellerine; i materiali e le caratteristiche esecutive concordano con la datazione dell'intervento agli anni Cinquanta del Novecento.

Malgrado le operazioni di strappo abbiano notevolmente depauperato la materia originale, si danno qui alcune notizie sui dati ancora leggibili riguardanti metodi e tecniche esecutive dei dipinti. I residui di intonaco originale, conservatisi in corrispondenza di lacune di colore preesistenti allo strappo, documentano l'uso di un intonaco pozzolanico; nel 'Pantheon' e nella 'Chiesa di San Caio' si vedono alcune lacune di forma tondeggianti con i bordi leggermente rilevati che fanno pensare alla presenza di "bottaccioli" nell'intonaco, causati dal non completo spegnimento del grassello di calce impiegato (figg. 2 e 3).

Alcuni degli affreschi hanno lungo i bordi tracce di una riquadratura nei toni dell'ocra e del bruno, probabili resti della decorazione in cui erano inseriti



prima dello strappo.<sup>13</sup> Tutti i dipinti hanno finiture a secco o a calce e spessori consistenti della pellicola pittorica (fig. 4), come tipico per i dipinti murali seicenteschi, caratteristiche che hanno sicuramente causato non poche difficoltà al momento dello strappo.

Dall'osservazione degli affreschi durante il lavoro sono emerse inoltre sia delle particolarità che delle differenze nella conduzione della pittura; si sono allora raccolti e graficizzati i dati ancora leggibili sull'andamento delle giornate e sulle tecniche di trasposizione del disegno per avere più elementi da mettere a confronto (figg. 5 a-e).

Il dato più evidente è la presenza di una doppia versione<sup>12</sup> per il riquadro con la veduta di 'Orvieto': in più punti la perdita della stesura definitiva lasciava intravedere campiture di colore diverso (fig. 6) e l'andamento della giunzione tra le due giornate d'esecuzione documenta che inizialmente era stata dipinta una fortezza con pianta a stella (figg. 7 e 5b); confrontando il profilo di questa con il lucido tratto dalla traccia rilevata sull'intonaco della Sala d'Ercole nel 2001 si è verificata la loro completa corrispondenza, il che permette di identificare con certezza la posizione di quest'ultimo affresco.

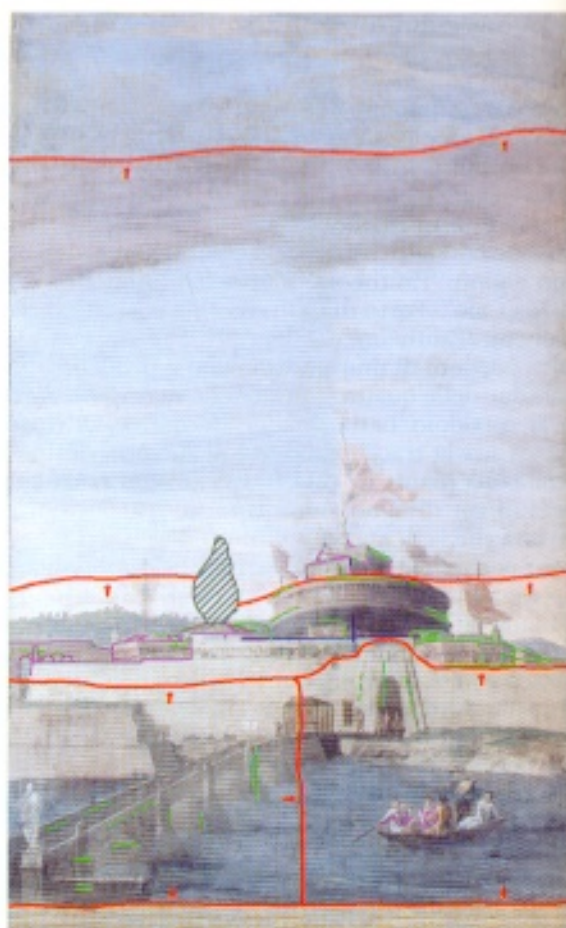
Anche nella veduta della 'Chiesa di San Caio' le due piccole giornate sulla sinistra della veduta documentano una correzione in corso d'opera, forse relativa all'eliminazione di un edificio più alto del dovuto a lato della chiesa (fig. 5c).

L'andamento complessivo delle giornate conferma lo scarso interesse dei pittori per una precisa coincidenza tra stesura dell'intonaco e forme dipinte, come è tipico per chi usa impasti coprenti a calce e fa normalmente ricorso a finiture a secco.

Per la trasposizione del disegno troviamo modi diversi di procedere tra i vari riquadri: nella 'Chiesa di San Caio' e nel 'Pantheon' le architetture sono costruite abbastanza minuziosamente con incisioni dirette (fig. 8), mentre nella veduta di 'Castel Sant' Angelo' il ponte e il castello sono riportati con incisioni da cartone cui si uniscono poche incisioni dirette; sulla sinistra compare un disegno preparatorio a pennello in rosso (fig. 9).

Nella veduta del 'Porto di Civitavecchia' infine, il disegno è riportato con un fitto spolvero (cfr. fig. 9 dell'articolo di B. Fabjan, *supra*, p. 141) che definisce in maniera molto dettagliata la città fortificata e parte dei bastioni. Le differenze nella costruzione o nella trasposizione del disegno sono forse dettate dalla fonte utilizzata per rappresentare le fabbriche barberiniane, disegno dal vero o stampe, ma in ogni caso fanno pensare di essere anche in presenza di mani diverse.

La superficie dipinta è particolarmente compromessa, come spesso avviene nei dipinti sottoposti allo strappo: alle mancanze e abrasioni del colore e alla perdita di finiture a secco si accompagnano parti in cui si è strappato solo lo strato più superficiale della campitura e traspare il supporto in tela, il che provoca disomogeneità tonali particolarmente deturpanti; ma



a

5a-e - GRAFICI DELLA TECNICA ESECUTIVA

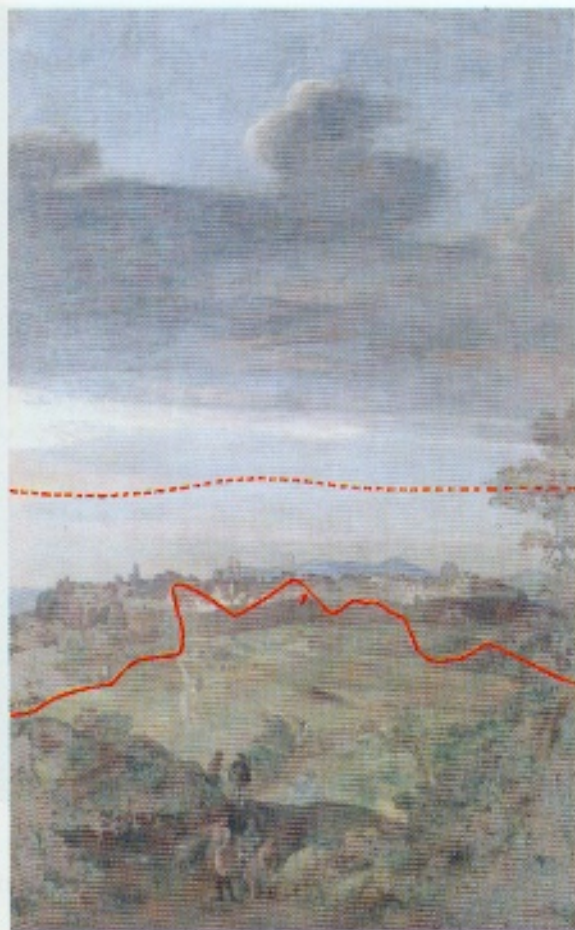
- - disegno con materia fluida
- - giornata
- - - - giornata
- - incisione diretta
- - incisione indiretta
- - spolvero
- - lacuna

l'alterazione più grave, perché in atto, era dovuta a consistenti resti di colla animale stesi sul *recto* dei dipinti per le operazioni di strappo; la trazione del collante sollevava la pellicola pittorica in sottili scaglie arricciolate e provocava ulteriori perdite di colore.

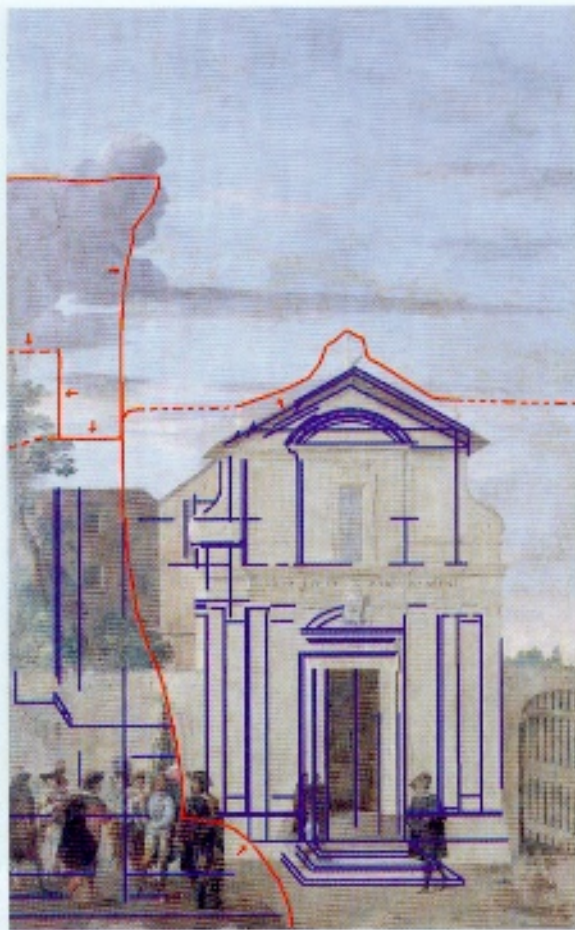
Per celare le estese mancanze e le disomogeneità di cui si è detto, gli affreschi erano stati copiosamente ripresi con colori a tempera, e le ridipinture erano in genere al di sopra delle colle applicate per lo strappo (fig. 10).

Liberate le superfici dal materiale sovrapposto, fissato accuratamente il colore, consolidate e ritensionate le tele di supporto, il lavoro più complesso è stato la





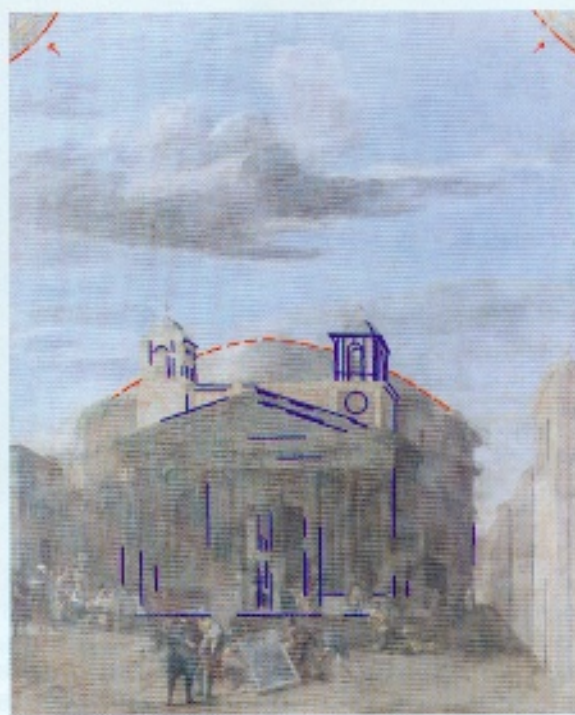
b



c



d



e





6



7



8

ROMA, PALAZZO DEL QUIRINALE, SALA DELLE LOGGE – SIMONE LAGI E MARCO TULLIO MONTAGNA:  
 6 – VEDUTA DI ORVIETO, CAMPITURE DI COLORE DIVERSO  
 7 – VEDUTA DI ORVIETO, PARTICOLARE A LUCE RADENTE DELLA GIUNZIONE DELLE GIORNATE  
 8 – VEDUTA DEL PANTHEON, PARTICOLARE DELLE INCISIONI DIRETTE



9 – ROMA, PALAZZO DEL QUIRINALE, SALA DELLE LOGGE – SIMONE LAGI E MARCO TULLIO MONTAGNA:  
 VEDUTA DI CASTEL SANT'ANGELO, PARTICOLARE  
*Si osserva il disegno preparatorio a pennello in rosso.*





10 - ROMA, PALAZZO DEL QUIRINALE, SALA DELLE LOGGE  
SIMONE LAGI E MARCO TULLIO MONTAGNA:  
VEDUTA DEL PORTO DI CIVITAVECCHIA, DURANTE LA PULITURA

reintegrazione di quello che rimane del testo originale, anche se in fase di pulitura per gli affreschi più compromessi, come il 'Pantheon' e 'Orvieto', si è optato per una rimozione solo parziale delle ridipinture. Si è scelto, nel tentativo di valorizzare al meglio quanto resta del colore originale, di abbassare di tono le lacune e di equilibrare a velatura gli scompensi della pella-pella pittorica.

Questo lavoro è stato particolarmente complesso nelle architetture e nei cieli, dove la perdita delle finiture a secco ha magnificato le disomogeneità delle stesure; nel prospetto del Pantheon, in particolare nel porticato, i resti della pittura originale e le riprese conservate, se non correttamente interpretate, rischiavano di restituire un'architettura che non stava "in piedi".

Un altro problema a cui si è cercato di dare soluzione è stato l'evidenziarsi di mutamenti d'intenzione per la perdita delle campiture finali: nel 'Pantheon' i resti di due figure assolutamente fuori scala alla destra della costruzione e in 'Castel Sant'Angelo' una serie di mutamenti nella parte bassa.

Nel primo caso ciò che avevamo erano dei lacerti anche di difficile interpretazione; quindi ci è sembrato logico occultarli, mentre nel caso di 'Castel Sant'Angelo' la soluzione è stata più articolata. C'è un mutamen-



ROMA, PALAZZO DEL QUIRINALE, SALA DELLE LOGGE - SIMONE LAGI  
E MARCO TULLIO MONTAGNA: VEDUTA DI CASTEL SANT'ANGELO

11 - PARTICOLARE DEI PENTIMENTI

12 - PARTICOLARE A LUCE RADENTE DEI PENTIMENTI

13 - PARTICOLARE DOPO IL RESTAURO

to d'intenzione nella definizione del ponte, in una prima versione la statua posta all'imbocco era più a destra e le campate avevano un andamento diverso; inoltre, con la rimozione delle ridipinture, si sono evidenziate parti di alcune figure sul ponte stesso e sul-



l'argine, poi coperte nella stesura definitiva (figg. 11 e 12).<sup>10</sup> A monte del ponte c'è un'imbarcazione con quattro persone a bordo, una quinta, in piedi, era coperta da una stesura blu di restauro; l'imbarcazione è notevolmente sproporzionata e tracce di un azzurro che sembra invece originale si trovano sulla barca e sulle altre figure, facendo pensare ad un pentimento.

Il ponte è stato quindi reintegrato equilibrando le disomogeneità tra contrafforti e piloni, l'uno appartenente alla prima versione gli altri alla seconda (fig. 13); i resti delle figure in primo piano sono stati velati, mentre la barca e i suoi occupanti sono stati lasciati in evidenza: nei documenti di pagamento a Montagna e Lagi si dice infatti «per fattura di disegni e pittura per fare Castel Sant'Angelo con figure e barche» e quindi le piccole tracce di blu e l'incongruenza delle proporzioni non ci sono sembrate motivi sufficienti per celarli.

Nella veduta di 'Orvieto', rimosse le ridipinture, la pittura mostra di essere persa nel paesaggio per più della metà e si evidenzia una stesura sottostante incongrua: in questo caso si è operato un approccio graduale, dapprima abbassando leggermente di tono le lacune e poi, via via che si definivano meglio le forme originali, intensificando il tono dell'abbassamento così come necessario per ricucire e rendere comprensibili i resti della pittura. In corrispondenza di quegli elementi che contribuiscono nella composizione a dare profondità all'immagine — la balza in primo piano, le mura della città e i monti all'orizzonte — si è scelto di reintegrare alcune parti a tono proprio per definire maggiormente questi elementi fondamentali per la spazialità del dipinto.

(2006)

#### REFERENZE FOTOGRAFICHE

Figg. 2, 10 e 20: foto P. Rizzi, Roma; figg. 3-4, 6-9, 11-13: foto R. Coppola, CBC, Roma.

1) Il restauro è stato eseguito dalla C.B.C. Conservazione Beni Culturali, con la direzione della dott.ssa B. Fabjan, nel periodo luglio-ottobre 2005 su finanziamento PSAE Lazio e in collaborazione con l'Ufficio per la Conservazione del Patrimonio artistico del Segretariato Generale della Presidenza della Repubblica.

La documentazione fotografica è di P. Rizzi e R. Coppola, i dati sulla tecnica d'esecuzione sono stati raccolti da M. Gittins e C. Silvestri.

2) Il corridoio era formato da due parti: uno, ora detto Passaggetto di Urbano VIII, posto sul lato sinistro della costruzione gregoriana, l'altro, ora distrutto, era situato verso il cortile interno, a partire dall'odierna Sala degli Ambasciatori.

3) G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai giorni nostri*, L, Roma 1851, p. 247.

4) Archivio del Segretariato Generale della Presidenza della Repubblica (= ASPR), Ufficio Patrimonio, 1955-1962, settennato Gronchi, fascicolo *Restauro quadri e affreschi*, appunto del 25/4/1951.

5) Roma, Palazzo del Quirinale, Archivio Custodia, inv. ODSG 202-206 (8 giugno 1957, bolletta 17).

6) G. BRIGANTI, *Il Palazzo del Quirinale*, Roma 1962, p. 43 nota 106.

7) *Quaderni dell'Archivio storico Nazionale e Banca Dati dei Restauratori Italiani, Restauratori e restauri in Archivio, I, Profili di restauratori italiani tra XVII e XX secolo*, a cura di G. BASILE, Associazione Secco Suardo, Firenze 2003, pp. 51-61.

8) I saggi sono stati eseguiti dai restauratori A. M. Brignardello, G. Passalacqua, M. Milazzi, P. Micheletti, G. Albanese del Laboratorio di Restauro della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Roma.

9) Archivio di Stato di Roma, Camerale I, Giustificazioni di Tesoreria, b. 74, *Anni 1634 et 1635. Conto della Camera di Simon Lagi e Marco tulio Montagna Pittori, et indovatori. Per Montecavallo. Palazzo Vaticano. C. Gand. Ecc. con SS. Cosmo e Damiano*. Cf. B. FABJAN, *Le vedute delle fabbriche di Urbano VIII al Quirinale. Gli affreschi strappati e il loro restauro*, nota 4, in questo fascicolo.

10) Gli affreschi allo stato attuale misurano: 'Pantheon' cm 173.5 × 142.3; 'Castel Sant'Angelo' cm 174 × 108.7; 'Chiesa di San Caio' cm 174 × 104; 'Porto di Civitavecchia' cm 165.5 × 134.3; 'Orvieto' cm 173.8 × 107.

11) La qualità di queste modanature non è alta, mentre quanto si vede nelle foto eseguite nel corso dei saggi effettuati nel 2001 nella Sala d'Ercole sembrerebbe di fattura migliore; abbiamo pensato che possa trattarsi, almeno in parte, di rifacimenti successivi legati ai molteplici cambiamenti apportati.

12) La veduta di 'Orvieto', insieme con quella di 'Castel Sant'Angelo', è pagata più di tutte le altre, 200 scudi, e probabilmente ciò è dovuto proprio al totale rifacimento della veduta.

13) Lungo il bordo inferiore risultava occultata con una ridipintura a tempera blu anche la fascia modanata nei toni ocra, modifica che rendeva totalmente incongruo il parapetto alla destra del ponte.