RELAZIONE DI RESTAURO

Indicazioni generali

- 1.1 Direttore dei lavori: Elisa Tittoni Monti, Ispettore Principale ai Musei Capitolini.
- 1.2 Restauratori: Cooperativa Conservazione Beni Culturali: Barbara Brillarelli, Maria Grazia Chilosi, Rosanna Coppola, Giovanna Martellotti, Vivian Ruesch, Sabina Vedovello, Bruno Zanardi (1).

 1.3 - Periodo dell'intervento: 25.IX-15.XII 1979; 15.I-12.V 1980.

1.4 - Scheda generale dell'opera:

 collocazione: Roma, Campidoglio, Palazzo dei Conservatori, Sala degli Orazi e Curiazi:

oggetto: dipinti murali;

misure: parete Nord, m. 10,00x9,52;
 parete Ovest, m. 10,00x28,84; parete Sud, m. 10,00x10.03; parete Est, m. 10,00x28,62;

- soggetto (2): parete Nord, «Il ritrova-

mento della Lupa»; parete Ovest, «La battaglia di Tullo Ostilio contro i Veienti e i Fidenati» e «Il combattimento fra gli Orazi e i Curiazi»; parete Sud, «Il ratto delle Sabine»; parete Est, «Numa Pompilio istituisce il culto delle Vestali» e «Romolo traccia il solco della Roma quadrata»;

autore: Giuseppe Cesari, detto «II

Cavalier d'Arpino» (3);

— data di esecuzione: «Il ritrovamento della Lupa», 1596; «La battaglia di Tullo Ostilio contro i Veienti e i Fidenati», 1601; «Il combattimento fra gli Orazi e i Curiazi», 1613; «Il ratto delle Sabine», «Numa Pompilio istituisce il culto delle Vestali» e «Romolo traccia il solco della Roma quadrata», fra il 28 giugno 1635 e il 10 marzo 1640 (4).

2 - Tecnica di esecuzione

2.1 - Strati preparatori (5):

— arriccio: la presenza di un arriccio è stata individuata in alcune parti di due scene, «Numa Pompilio» e il «Ratto delle Sabine»; in altri punti, e nelle rimanenti scene, si è rinvenuto un semplice rinzaffo della muratura:

 intonaco: costituito da un impasto di calce e pozzolana, presenta spessori assai variati, mediamente intorno a 1,5 cm. La malta è stata stesa secondo giornate (6) di lavoro di dimensioni molto disomogenee: ad esempio nel «Combattimento fra gli Orazi e i Curiazi» il cielo è costituito da una unica, enorme sezione di intonaco una vera e propria pontata -, cosi come una giornata è servita per eseguire il solo piede del cadavere del Curiazio sulla destra. Inoltre le sovrapposizioni fra le diverse sezioni di intonaco sono assai poco dissimulate: soprattutto nelle tre scene eseguite in epoca più tarda, nell'ordine il «Ratto delle Sabine», «Numa Pompilio» e «Romolo traccia il solco» (7). Altrettanto scarsamente curata è stata la regolarizzazione della malta dopo la stesura sulle pareti:

ovunque essa presenta molto evidenti i segni degli strumenti utilizzati per comprimere e lisciare l'intonaco, quali fratazzi, spatole, ecc.

2.2 - Disegno preparatorio: la trasposizione del disegno preparatorio sull'intonaco fresco è stata ottenuta con sistemi di-

versi:

 battitura dei fili (8); sulla fascia decorativa al di sopra delle scene del «Ritrovamento della Lupa» e della «Battaglia di Tullo Ostilio» (9);

— incisione diretta (10): tutte le partiture verticali delle fasce decorative; le modanature monocrome intorno alle finestre; alcune parti della decorazione a trofei e delle testine a grottesche che dividono le scene fra di loro e dagli zoccoli; parte delle cornici monocrome dello zoccolo (11); l'architettura della scena di «Numa Pompilio»:

 spolvero (12): su quasi tutte le parti di decorazione da ripetersi serialmente o specularmente, ad esempio le figure di sirene e i mascheroni della fascia decorativa al di sopra del «Ritrovamento della Lupa»; l'architettura dipinta intorno alla lapide sulla parete Est; alcune testine monocrome e la frangia inferiore del finto arazzo che incornicia le scene; parte delle cornici monocrome intorno alle scenette dello zoccolo (13);

 Incisione da cartone (14): nel «Ritrovamento della Lupa» sono incisi Romolo e Remo e la Lupa (15); nella «Battaglia di Tullo Ostilio contro i Veienti e i Fidenati» quasi tutte le figure (16); nel «Combattimento fra gli Orazi e i Curiazi» le figure dei due combattenti; nel «Ratto delle Sabine» gran parte delle figure e, in particolare, tutto il gruppo sulla destra (17); nel «Numa Pompilio istituisce il culto delle Vestali» sono incise solo - e assai curiosamente - alcune parti delle figure come una testa, un busto, ecc.; in genere l'incisione si interrompe in corrispondenza dei giunti delle fine-giornata; nel «Romolo traccia il solco della Roma quadrata» non vi è traccia di incisione; sono inoltre incise le prime tre scene monocrome nello zoccolo della parete Ovest.

2.3 - Pellicola pittorica: eseguita per intero ad affresco. Compaiono tuttavia alcune finiture a secco, molto probabilmente a calce: queste in genere a celare le variazioni di tono nei punti di giunzione degli in-

tonaci delle diverse giornate di esecuzione; e anche in quelle zone di grandi dimensioni eseguite in una unica giornata, come alcuni cieli e l'architettura della scena di «Numa Pompilio» (18). Va anche sottolineata la profonda diversità di modi nella stesura del colore fra gli affreschi eseguiti dal Cavalier d'Arpino prima del 1613 nelle pareti Nord e Ovest e quelli, compiuti fra il 1635 e il 1640, sulle pareti Sud e Est (19). Nei primi infatti la pellicola pittorica si presenta compatta e di notevole spessore, mentre per gli ultimi la campitura è disomogenea con stesure di colore ora a velatura ora a corpo. Compaiono inoltre su tutta la decorazione numerosi pentimenti, in parte rivelati dalla caduta di alcune finiture a secco, come ad esempio il piede di destra della figura di Numa Pompilio (20).

I pigmenti utilizzati nell'impresa decorativa son quelli che normalmente si ritrovano in questo periodo nella tecnica ad affresco. Va però notato che dall'analisi di alcuni prelievi di colore è comparsa oltre ai pigmenti la presenza di polvere di marmo (21), forse utilizzata per ottenere una maggior corposità di pennellata; è stata altresì rinvenuta, nella stessa serie di analisi chimiche, anche biacca, pigmento insollto nella tecnica ad affresco.

3 · Interventi precedenti

Estremamente ardua appare la possibilità di definire le singolari vicende e i restauri subiti dalle pitture della Sala: pochissime indicazioni documentarie — sostanzialmente tangenti, ovvero non di fattispecie — sorreggono infatti le ipotesi sugli interventi succedutisi sui dipinti del Cavalier d'Arpino.

La più antica traccia di una presenza spuria rispetto all'opera del Cesari è l'aggiunta, della fine del Seicento, degli stemmi dei Conservatori che si trovano nell'intradosso della porta di ingresso della Sala (22).

Successivamente, nei verbali di Assemblea del Consiglio dei Conservatori, il 15 aprile 1738 si legge che «essendosi osservato il grave danno che hanno patito le pitture esistenti nel Salone del presente Palazzo, e specialmente quelle rappresentanti il Ratto delle Sabine, s'è perciò incari-

cato il Signor Architetto del Popolo Romano di riconoscere onde sia proceduto il danno per potervi porre qualche riparo; al quale effetto gli Eccellentissimi Signori Consiglieri si degneranno di rappresentarlo alla Santità di Nostro Signore nella prima udienza che avranno dalla Santità Sua (23)». Si procedette così il 6 maggio ad incaricare il «Signor Cavaliere Pietro Ghezzi, celebre pittore (24)» di condurre una prova — e va sottolineata la singolare prudenza nell'affidamento di un restauro - per «risarcire nella quantità di una canna [misura romana corrispondente a circa due metri linearil le dette pitture» (25). Resosi indisponibile il Ghezzi per motivi ignoti, il 29 maggio l'incarico fu trasferito al «Signor Paolo Pannini, celebre pittore a fresco» (26); ma anche questi non portò a termine l'impresa, causa la richiesta di cinquanta scudi giudicata esosa «per una pic-

cola e semplice prova; si è perciò determinato di far considerare ad altri professori il

suo (del Pannini) lavoro» (27).

Il restauro non venne tuttavia affidato ad alcun altro e il 12 settembre «si riporta alla prossima (seduta) il noto riattamento da farsi nella sala grande del presente Palazzo, essendosi già fatta fare la nuova incollatura sopra il muro ad effetti di poter scorgere se questa venga corrosa, o in alcun modo danneggiata dal salnitro che vi si suppone incorporato» (28). Infine, il 6 ottobre si delibera che prima di prendere qualsiasi decisione si debba attendere «per osservare se la colla già fattali dare mantenga la sua sussistenza» (29).

Nel 1884 venne posto in opera il nuovo soffitto ligneo che sostituiva l'originale cinquecentesco andato distrutto da un incendio: senza che tuttavia compaia nella relazione dei tecnici del Comune, o nei mandati di pagamento dell'opera che si protraggono fino al 1889 (30), menzione alcuna di restauri fatti o da farsi sui dipinti

del Cavalier d'Arpino.

Leggendo le antiche guide di Roma, come il «Mercurio Errante» (31), o i racconti dei viaggiatori, ad esempio il de Brosses (32), si trovano descrizioni, sempre molto sintetiche, delle statue di pontefici di volta in volta presenti nella Sala - fino al 1876, seppure con alterne vicende, tre e non due come oggi (33) -, e di numerose lapidi incassate ai muri. Tra queste, sicuramente rintracciabili perché ricollocate in altre stanze dello stesso palazzo o del Palazzo Nuovo, sono quelle che ricordano la venuta in Campidoglio di Cristina di Svezia nel 1656, un'altra del 1700 in onore di Maria Casimira di Polonia e un'altra ancora, assai curiosa, che imponeva la consegna ai Conservatori delle teste dei pesci venduti in Pescheria la cui misura fosse superiore a quella indicata nella lapide: tutte e tre rimosse dopo il 1876 (34); infine la «Lex de Imperio Vespasiani», altrimenti detta «Lex Regia», citata nella Sala fino al 1745 (35) e che nel 1747 è presente nella Stanza del Fauno del Museo Capitolino, dove ancora oggi si trova (36)».

L'unico restauro di cui si ha certa conoscenza è quello effettuato nel 1959 e del quale esiste la sola documentazione fotografica conservata presso l'Archivio dei Musei Capitolini.

Come si vede le notizie si presentano

estremamente confuse e vaghe: la loro sostanziale labilità è tuttavia mitigata dalle conferme offerte dai dipinti.

La scena del «Ratto delle Sabine», già come si è visto in cattivo stato di conservazione nel 1738, è in effetti quella che anche oggi si presenta più rovinata e corrosa, con la parte superiore stravolta da un vasto rifacimento del tutto incongruente rispetto alla versione originale pervenutaci in una

stampa della fine del Seicento (37).

Subito sotto la cornice del soffitto ligneo gira intorno ai dipinti, senza soluzione di continuità, una fascia di rifacimento di altezza variabile dai 10-20 cm. per le pareti Nord e Ovest, ai 150-180 cm. per quella Sud, ai 70-100 cm. per quella Est. Ciò può essere agevolmente collegato, almeno in parte, con l'operazione di messa in posa del nuovo soffitto ligneo, avvenuta nel 1884; ma senza perdere di vista, per la macroscopica differenza nell'entità del danno fra le pareti poste all'interno (Nord e Ovest) e volte all'esterno (Sud e Est) del palazzo, la possibilità di altre cause, come parrebbe anche suggerire il citato documento del 15

aprile 1738 (38).

Alla base degli affreschi sono numerosi rifacimenti che risarciscono ampie zone di intonaco originale caduto: alcuni agli angoli della Sala, ovvero in quei «cantoni» indicati dalle guide come luoghi in cui erano affisse alcune lapidi (39); altri, fra le scene del «Combattimento» e della «Battaglia», nel luogo cioè dove era descritta la terza statua di pontefice, oggi non più presente nella Sala; altri ancora che interessano l'intera altezza dello zoccolo e parti delle scene di «Romolo traccia il solco» e «Numa Pompilio», questi ultimi di più ardua interpretazione. Per quello che interessa la scena di «Romolo» si potrebbe far riferimento alla notizia di due guide del 1693 (40) e del 1703 (41) che dicono l'affresco non finito; ma appare comunque difficile spiegare la singolare forma del rifacimento con una interruzione in corso d'opera, né si comprende come una decorazione di tale importanza abbia potuto essere lasciata incompiuta: più semplice è supporre che la lacuna cui fanno riferimento le due guide fosse dovuta a un ennesimo spostamento di una delle statue o delle lapidi variamente documentate nella Sala. L'altro rifacimento, che dallo zoccolo entra per una vasta zona nella parte sinistra del-

l'architettura di «Numa», troverebbe motivazione in una notizia di una guida del 1713 (42) che cita affissa in questa scena la lapide in memoria di Maria Cristina di Svezia. Tuttavia altre guide contemporanee citano la stessa lapide in un «cantone» della Sala: e va inoltre sottolineata l'evidente intenzionalità del Cavalier d'Arpino nel distinguere la prima vestale, l'unica in porpora, raffigurandola come intenta a suggerire qualcosa a un ipotetico personaggio - forse una statua di pontefice. non certo la memoria di Maria Cristina apposta sedici anni dopo la morte del Cesari -: una figura che l'artista intendeva far stagliare sull'enorme plinto uniformemente grigio, così come lo ha rivelato la pulitura, privo di tracce qualsivoglia delle modanature inferiori o di una linea di terra (43).

È in ogni caso assai verosimile sia da datarsi alla fine dell'Ottocento, in concomitanza con la posa del nuovo soffitto ligneo e con l'opera di rimozione della terza statua di papa e di tutte le lapidi presenti nella sala (44), la gran parte dei rifacimenti e la totale ridipintura che reinventava completamente l'architettura sulla sinistra della scena di «Numa» (45) (quest'ultima rimossa nel corso di questo restauro, al

contrario degli altri rifacimenti tutti rispettati per ragioni di continuità di lettura delle immagini); ciò non solo sulla base di un semplice buon senso, si sa spesso fallace, ma per considerazioni di carattere tecnico — le ridipinture sono a tempera a colla animale — e stilistico.

Si deve certamente al restauro del 1959 il tentativo di equilibrare la situazione di fatto, senza operare rimozione alcuna delle ridipinture presenti sugli affreschi. A questo intervento sono da attribuire alcune reintegrazioni di parti di rifacimento cadute, ad esempio sulle fasce decorative al di sopra delle scene di «Numa Pompilio» e «Romolo traccia il solco»; come la presenza di vaste riprese a tempera, in genere molto alterate e spesso collocate su precedenti ridipinture, anch'esse variate di tono rispetto all'originale che quasi sempre si è potuto ritrovare al di sotto; o ancora le stuccature a gesso e colla (guasi si trattasse di una tavola) poste sul «Ratto delle Sabine» (46); infine, la stesura su tutta la decorazione di un «fissativo» composto di gomma arabica e di olio di papavero (47), in breve scuritosi e andato a ottundere i valori cromatici argentei, singolarmente chiari e freddi, della pittura del Cavalier d'Arpino.

4 - Stato di conservazione

4.1 - Supporto murario:

 segni di antichi dissesti della struttura indicati da crepe di notevole ampiezza al di sopra della porta di ingresso nella parete Ovest:

 vecchi danni da umidità di infiltrazione segnalati dalla totale caduta della fascia decorativa superiore, sostituita successivamente con un rifacimento, nelle pareti prospicienti l'esterno (48).

4.2 - Strati preparatori:

 crettature: diffuse su tutta la superficie; la loro formazione è stata probabilmente favorita dal rilevante spessore dell'intonaco;

 mancanze di adesione fra intonaco e struttura muraria: presenti su tutta la superficie, con maggior gravità nei punti di giunzione delle giornate di esecuzione e in prossimità delle crettature e delle crepe di struttura di cui ai punti 4.1 e 4.2 (49);

- distacchi dell'intonaco a un terzo

del suo spessore nella sola scena del «Ratto delle Sabine» (50);

— difetti di coesione dell'intonaco: nella parte alta della scena di «Numa Pompilio»; nelle figure di angeli sopra la finestra e su tutta la scena del «Ratto delle Sabine». Per quest'ultima in particolare nelle zone di intonaco originale ricoperte dalle stuccature a gesso e colla del restauro del 1959 (51).

4.3 - Pellicola pittorica:

— sollevamenti «a scaglie»: su tutta la scena del «Ratto delle Sabine»; nella decorazione monocroma intorno alla lapide sulla parete Est; sul cielo nella scena del «Combattimento fra gli Orazi e i Curiazi»; e, in genere, localizzati sui pigmenti verdi nelle fasce decorative a motivi vegetali;

 sollevamenti «a cratere» (52): nella sola scena del «Ratto delle Sabine»:

 difetti di coesione: di scarsa gravità sparsi in modo disomogeneo su tutte le scene; di maggiore entità sul cielo e sulla parte superiore del paesaggio nella scena del «Combattimento fra gli Orazi e i Curiazi», sull'architettura della scena di «Numa Pompilio», e sull'intera scena del «Ratto delle Sabine» (53):

— cadute: diffuse in particolare nella scena del «Ratto delle Sabine»; e, in genere, in quelle zone eseguite sovrapponendo più strati di colore: ad es. il grande albero e gli uccelli nella scena della «Battaglia di Tullo Ostilio contro i Veienti e i Fidenati», dipinti al di sopra della campitura del cielo (54);

—ridipinture: stese in più tempi su tutte le scene secondo modi e intenti diversi:

 a) «Il ritrovamento della lupa»: parzialmente ridipinto il cielo, il paesaggio all'orizzonte e la vegetazione in primo piano;

 b) «La battaglia di Tullo Ostilio contro i Veienti e i Fidenati»: ridipinti parte del cielo, l'albero e il terreno in primo piano; ritocchi, spesso debordanti sull'originale, su tutta la parte bassa;

 c) «Il combattimento fra gli Orazi e i Curiazi»: completamente ridipinto il cielo (55) e il terreno sul quale si svolge la sce-

na:

- d) «Il ratto delle Sabine»: del tutto ridipinta l'intera scena con l'eccezione di qualche limitata zona ai lati del riquadro; numerose stuccature, alcune in più strati sovrapposti in epoche successive, in genere debordanti in vasta misura sull'originale o poste a ricoprire zone di intonaco originale in cui era caduta la pellicola pittorica (56):
- e) «Numa Pompilio istituisce il culto delle Vestali»; ridipinti del tutto l'architettura sulla sinistra (in questo solo caso la ridipintura si è configurata come una vera e propria reinvenzione, mutando la prospettiva delle basi delle colonne, suddividendo il basamento in due plinti e stravolgendo del tutto il panneggio della vestale rivolta verso il riguardante); vaste riprese sulle altre figure di vestali, sulla volta del tempio, la colonna e alcuni volti delle figure a destra;
- f) «Romolo traccia il solco della Roma quadrata»: ridipinti del tutto il cielo, gli avvoltoi, l'albero a destra, la zona di paesaggio a sinistra del finestrone, il terreno su cui si svolge la scena, le schiene dei personaggi;

g) «Satiri» sopra la porta di ingresso: ripresi i volti, quasi del tutto ridipinta l'architettura a finti marmi;

 h) «Angeli» sopra la prima finestra di destra nella parete Est: ripresa tutta la zona in alto per ricoprire le erosioni della pellicola pittorica in corrispondenza delle crettature di intonaco;

 i) Fasce decorative al di sopra delle scene — per le sole pareti Nord e Ovest — (57): del tutto falsa una striscia continua all'attacco con la soffittatura lignea (58); ripreso in gran parte il tono rosso di fondo e la fascia nera che incornicia le scene (59);

Fasce decorative verticali: ridipinte vaste zone come ad es. la corazza al centro della parete Ovest, gran parte delle parti originali dei festoni di frutta e il trofeo sulla parete Est, le grandi tende ai lati del «Ratto delle Sabine» e, parzialmente, quelle che incorniciano il «Ritrovamento della Lupa»;

m) Zoccolo: completamente ridipinto in successivi interventi, in parte per
adattarlo alle vaste zone di rifacimento —
in particolare per la parete Est (60) —, e in
parte a ricoprire le tracce di vandalismi
(scritte, graffi, ecc.) che via via lo deturpavano; totalmente ridipinta la decorazione a
finti marmi posta come fondale delle due
statue di pontefici;

 n) Strombi delle finestre: completamente ridipinti, quando non del tutto falsi fino all'intonaco, gli sguinci e le modana-

ture a finto marmo (61).

 fissativi alterati: uno o più strati, stesi su la intera decorazione in precedenti interventi di restauro, ottundono i valori cromatici degli affreschi (62);

vandalismi: segni graffiti di ogni genere, scritte con penne, matite colorate, ecc., presenti ovungue da terra fino ad al-

tezza d'uomo:

— rifacimenti: tutta la fascia decorativa superiore alle scene delle pareti Sud e Est, comprese parti non troppo vaste dell'architettura di «Numa», del paesaggio e del cielo del «Romolo», e la metà del cielo e delle tende all'interno e ai lati del «Ratto delle Sabine»; molte zone, alcune assai vaste, che entrano anche nelle parti figurate, nello zoccolo sulle quattro pareti (63).

5 - Operazioni eseguite

5.1 - Strati preparatori:

 risarcimento del difetti di adesione fra intonaco e struttura muraria con iniezioni di resine viniliche in emulsione e/o di caseato di calce:

 risarcimento dei difetti di coesione dell'intonaco, mediante successive impregnazioni di una resina acrilica in solu-

zione;

 rimozione delle stuccature inaccettabili per configurazione e/o per composizione chimica, in particolare quelle in gesso presenti nella parete Sud;

stuccatura delle lacune di profondi-

tà interpretabili.

5.2 - Pellicola pittorica:

 risarcimento dei difetti di adesione della pellicola pittorica all'intonaco, con infiltrazioni di una resina acrilica in emulsione:

 risarcimento dei difetti di coesione della pellicola pittorica, con impregnazioni successive di una resina acrilica in soluzione

 rimozione degli strati di polvere e di fissativi alterati, con acqua addizionata di un tensioattivo e/o con applicazioni di una pasta gelatinosa solvente a pH basico; (cfr. foto n. 44, 45);

 rimozione delle ridipinture sull'originale con acqua addizionata di un tensioattivo e/o una miscela a pH. basico (cfr. foto

n. 46-47);

 rimozione delle ridipinture sui rifacimenti (per la sola scena di «Numa Pompilio istituisce il culto delle Vestali») con acqua addizionata di un tensioattivo (64);

 rimozione meccanica delle zone di rifacimento sovrapposte all'originale (65);

- reintegrazione:

 a) a velatura delle mancanze di patina:

b) a abbassamento di tono delle ca-

dute della pellicola pittorica;

 c) a «tratteggio» (Brandi) delle lacune interpretabili (66).

6 · Elenco dei materiali usati

 Caseato di calcio: 9/10 di calce idrata, 1/10 di caseina, 10% di «Vinavil N.P.C.»;

Colori all'acquarello: «Watteau» (soicmosti stabili):

lo pigmenti stabili);

 Malta: 1/4 calce idrata, 2/4 polvere di travertino, 1/4 sabbia di fiume;

 Miscela a pH basico: 1/2 Butilammina, 1/2 acqua;

- Resine acriliche:

 a) in emulsione: Primal A.C. 33 (al 10% in acqua);

b) in soluzione: Paraloid B.72 (al 3% in diluente nitro);

- Resine viniliche: in emulsione: Vina-

vil N.P.C. (al 40% in acqua);

 Solventi: diluente nitro (per il Paraloid B.72);

Pasta gelatinosa a pH basico:

 a) soluzione satura di Bicarbonato di Ammonio;

 b) soluzione satura di Bicarbonato di Sodio:

 c) soluzione satura del sale disodico dell'acido Dietilendiamminotetracetico (Idranal III);

 d) agente tixotropico: silice micronizzata espansa (Aereosil);

tensioattivo: Desogen.

- (1) Si vuole qui ringraziare gli amici che, secondo modi e tempi diversi, hanno collaborato al lavoro: Isabelle Aguirre, Livia Alberti, Rita Bassotti, Stefania Bellelli, Cristiana Beltrami, Cecilia Bernardini, Carla Bertorello, Regula Bielinska, Antonio Bigolin, Chiara Ceriotti, Christy Cunningham, Gabriella De Monte, Franco Fazzio, Maria Enrica Giralico, Consuelo Macias, Marie Jose Mano, Monica Martelli Castaldi, Takao Ono, Riccardo Pompily, Letizia Profiri, Alessandra Risolo, Pier Paola Salomone, Anna Paola Salvi, Lucrezia Savini, Werner Schmid, Veronique Stedman, Carla Tomasi, Gabriella Zennaro; e in particolare, Simonetta Rocco, Daniele Rossi e Nikos Vakalis.
- (2) L'ordine di lettura degli affreschi è dato secondo l'andamento delle giornate di esecuzione.
- (3) La decorazione dello zoccolo, come ricorda il Baglione, Vite de' pittori, scultori... (Roma 1642, p. 294), fu eseguita da Cesare Rossetti.
- (4) Cfr. H. Röttgen, Il Cavaller d'Arpino, Catalogo della Mostra, Roma, 1973, pp. 31-34, 48.
- (5) La verifica della presenza e della natura di strati preparatori è stata possibile, come è ovvio, solo e unicamente dove la esistenza di facune di profondità lo ha permesso. Si deve anche aggiungere come in tale casuale verifica non sia mai comparsa traccia degli aftreschi di Jacopo Ripanda che, secondo le fonti, in parte ancora esistevano dopo il rinnovamento michelangiolesco del Palazzo.
- (6) Per «giornata» si intende quella sezione di intonaco su cui veniva steso il colore mentre la malta era ancora umida; donde la denominazione della stessa tecnica di esecuzione «a fresco» e l'indicazione di tempo contenuta nel termine «giornata». L'ordine cronologico di stesure si ricava dal leggero soprapporsi degli intonaci alla giunzione tra le giornate: la seconda è sopra la prima, la terza sulla seconda e così via.
- (7) La sovrapposizione degli intenaci ai quattro angoli della sala ha permesso di poter stabilire la esatta successione delle scene. Per prima «Il ritrovamento della Lupa», quindi «La Battaglia di Tullo Ostilio contro i Veienti e i Fidenati» e «Il combattimento fra gli Orazi e i Curiazi», a totale conferma di quanto indicato dalla antica letteratura. Successivamente «Il ratto delle Sabine», «Numa Pompilio istituisce il culto delle Vestali» e «Romolo traccia il solco della Roma quadrata», questa volta in contraddizione con le fonti che, pur senza espliciti riferimenti a precisi dati di cronologia, citano sempre in senso inverso le scene.
- (8) La «Battitura dei fili» era l'operazione con la quale, in genere, si ottenevano le ortogonali delle scene: essa veniva effettuata tendendo fra due chiodi confitti nel muro, una cordicella precedentemente intrisa in un colore, spesso terra rossa, e quindi facendola battere sull'intonaco fresco, dopo averla tirata a se, come la corda di un violino durante il «pizzicato» (cfr. foto n. 26).
- (9) È assai probabile che la dimensione orizzontale anche di tutta l'altra parte della fascia decorativa che delimitava superiormente le scene fosse stata ottenuta tramite la battitura dei fili, Impossibile è tuttavia la verifica di questa ipotesi essendo tali altre parti perdute e sostituite da falsi.

- (10) La «Incisione diretta» si effettuava, come peraltro appare già chiaro dall'enunciato, incidendo direttamente l'intonaco fresco con uno strumento acuminato (Ctr. toto nn. 27-29 e 80).
- (11) Per zone assai limitate di queste cornici l'inclsione potrebbe essere non diretta, bensì de cartone.
- (12) Lo «Spolvero» si otteneva praticando una serie regolare di piccoti fori lungo le linee delle forme da riportare precedentemente disegnate su di una carta resistente; quindi si appoggiava il disegno così preparato sull'intonaco e lo si tamponava lungo i fori con un sacchetto di stoffa riempito con un pigmento in genere nero al fine di lasciare una traccia puntiforme (cfr. foto n.30 e 61).
- (13) Non sempre facile è stato individuare le tracce dello spolvero per lo spessore della pellicola pittorica ad esse sovrapposta. Nel grafico specifico sono stati quindi segnalati solo i punti in cui l'uso di questa tecnica è stato ritrovato; senza con ciò negarne la presenza altrove.
- (14) «Incisione da cartone»: si provvedeva all'esecuzione del disegno a grandezza naturale su carta pesante e alla sua trasposizione tramite pressione di una punta arrotondata sulla carta precedentemente adagista sull'intonaco fresco (Cfr. foto n. 32 e 63). Per i dipinti della Sala questa tecnica è stata utilizzata in modo molto discontinuo e, in genere, per definire solo alcune parti salienti della decorazione.
- (15) É molto verosimile che il Cesari utilizzasse per tutte le altre figure un disegno preparatorio steso a pennello direttamente sull'intonaco, ricoprendolo successivamente col colore. Tracce di un simile modo di procedere, ovvero con un disegno preparatorio in terra rossa, sono presenti nelle scene delle pareti Sud e Est le ultime ad essere decorate —, in cui una maggior consività di escouzione ha fatto si che queste tracce siano spesso rimaste in evidenza, quando non utilizzate come pellicola pittorica finale.
- (16) Di questa scena, di particolare complessità compositiva, esistono numerosi disegni preparatori e un bozzetto conservato alla Galleria Borghese (n. inv. 391).
- (17) Va notato come in questa scena e quella cronologicamente successiva di «Numa Pompilio» vi siano spostamenti anche di alcune decine di centimetri fra le tracce incise e l'esecuzione effettiva dell'affresco, oltre a pentimenti, in queste scene più numerosi che in quelle stese entro il 1613 (Cfr. foto n. 34, 35).
- (18) Per la sezione stratigrafica relativa cfr. foto n. 66.
 - (19) Cfr. punto 1.4 di questo scritto.
 - (20) Cfr. foto n. 35.
- (21) Cfr. il paragrafo delle analisi chimiche esperite. Inoltre, per lo spessore delle pennellate, la foto n. 64.
- (22) Cfr. C. Pietrangeli, La Sala degli Orazi e Curiazi, in Capitolium, anno XXXVII, n. 4, aprile 1962, p. 197.

- (23) Archivio Capitolino, Credenza VI, tomo 100, foolio 110.
 - (24) Ivi. foglio 112.
 - (25) Ivi, foglio 115.
 - (26) Ivi. foglio 130.
 - (27) Ivi, foglio 133.
- (28) Archivio Capitolino, credenza VI, tomo 100, foglio 133. Va qui evidenziata la singolarità della notizia rispetto al mezzo utilizzato colla per questa inconsueta prova di restauro. Dalle sezioni stratigrafiche non si è purtroppo potuto ritrovarne traccia per stabilire, con una successiva analisi, se si trattasse di una gelatina animale o di caseina o di una resina chiamata impropriamente «colla». Riguardo al motivo di questa curiosa operazione si può ipotizzare che questa «nuova [ne era dunque già stata stesa un'altra?] incollatura-servisse per ripristinare, seppure temporaneamente, un omogeneo indice di rifrazione della pellicola pittorica, evidentemente rotto in più punti, come afferma la fonte, dal «salinitro», ossia da efflorescenze saline.
 - (29) Ivi, foglio 141.
- (30) La ricerca è stata effettuata sui Registri di Protocollo di quegli anni siti nell'Arch, Gen. del Comune di Roma.
 - (31) P. Rossini, Il Mercurlo Errante, Roma, 1693.
- (32) C. de Brosses, Lettres familières sur l'Italie, versione italiana a cura di B. Schachorl, Bari, 1973, pp. 446-555.
- (33) Le statue di pontefici variamente documentate nella sala sono in realità quattro: Leone X, opera di Domenico Alimo detto il Varignana, collocata nella Sala nel 1521 e da il rimossa più volte fino ad essere definitivamente collocata nella chiesa dell'Ara Coeli nel 1876; Sisto V, statua di bronzo di Taddeo Landini, collocata nel 1587 e fusa nel 1798 al tempo della Repubblica Romana; Urbano VIII, scultura di Gian Lorenzo Bernini, collocata nel 1640: Innocenzo X, opera in bronzo di Alessandro Algardi, collocata fra il 1649 e il 1650 (Cfr. foto n. 12-16). Per la intera e complicata vicenda cfr. C. Pietrangeli, «La sala degli Orazi e Curiazi», cit. pp. 195-203.
- (34) Per la questione ofr, ancora C. Pietrangeli, Le Seta degli Orazi e Curiazi, cit, p. 201. Queste lapidi sono oggi murate nel Palazzo del Conservatori: le prime due nella Sala dei Magistrati, l'ultima nello scalone che conduce alla Galleria Capitolina (cfr. 10to n. 17-19).
- (35) In Descrizione di Roma Antica e Moderna, Roma, 1745.
- (36) In Indice Capitolino, Roma, 1747, p. 20 (cfr. foto n. 16).
- (37) Spaccato del Palazzo del Conservatori, Archivio Fotografico dei Musei Capitolini n. 8801 Negativa MC n. B1175 (cfr. foto n. 38).
 - (38) Cfr. in questo scritto la nota (23).

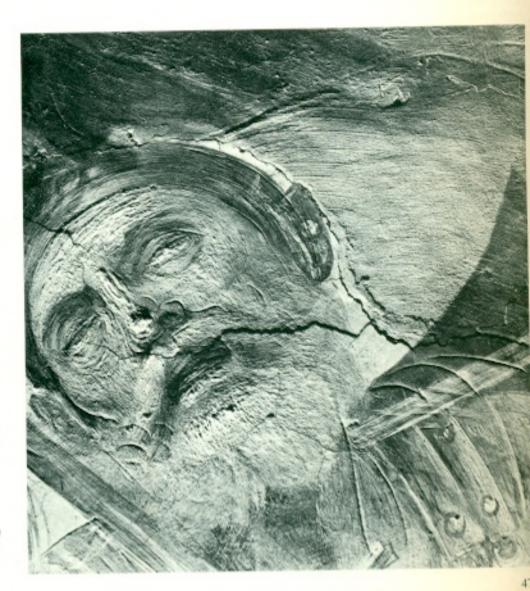
- (39) Ad es.: P. Rossini, Il Mercurio Errante, cit. p. 9.
- (40) P. Rossini, Il Mercurio Errante, cit., p. 9. La notizia è ripetuta identica in tutte le riedizioni di questa guida, fino al 1771.
- (41) G. Pinarolo, L'Antichità di Roma, Roma, 1703, p. 6467. Anche in questa guida la notizia è ripetuta nella edizione del 1725.
- (42) F. J. Deseine, Rome moderne, Ville de l'Europe, Leide, 1713, II, pp. 518-19.
- (43) Il non aver ritrovato queste tracce non autorizza a escludere che le modanature siano mai state eseguite. Va anche aggiunto come esistano due diversi tempi di esecuzione all'interno del rifacimento: una prima stesura di malta che lo comprende tutto; una seconda, di diverso colore, rettangolare e regolarmente inscritta al centro della prima.
- (44) Come ricordato, il primo posto in opera nel 1884, la seconda e la terza rimosse a partire dal 1876.
 - (45) Cfr. foto n. 56-58.
 - (46) Cfr. foto n. 39-41.
 - (47) Cfr. il paragrafo delle analisi chimiche esperi-
- (48) Le cause di questa rovina potrebbero essere come già esposto al punto 3 di questo scritto sia la messa in opera nel 1884 del nuovo soffitto ligneo, sia, più verosimilmente, una grave infiltrazione di acqua dal tetto avvenuta in antico. Infiltrazioni dirette di umidità dalla copertura si sono comunque verificate anche in anni recenti richiedendo una revisione del tetto che, almeno per ora, ha impedito nuovi danni agli affreschi.
- (49) Che da sempre siano esistiti problemi di risarcimento dell'adesione fra intonaco e muro lo segnalano le tracce di precedenti interventi quali grappe metalliche (ad es. nella tenda a sinistra della parete Est), fori da inizzioni di consolidanti, ecc.
- (50) Questo tipo di alterazione è da imputarsi, assai verosimilmente, a problemi di umidità dell'affresco

e a una conseguente migrazione di sali solubili verso la superficie; sali in questo caso cristalitzzatisi non sulla pellicola pittorica, bensi appunto ad un terzo dello spessore dell'intonaco. Che l'affresco abbia avuto fin dall'antico problemi di efflorescenze saline lo dice il già citato documento del 12 settembre 1738 che parla della presenza di «salnitro» sul colore.

- (51) Cfr. in questo scritto il punto 3.
- (52) Qui resi duri e fragili da un successivo fenomeno di ricarbonatazione.
- (53) Va distinto come la stessa alterazione sia dovuta, in alcuni casi (ad es. il cielo della scena col «Combattimento fra gli Orazi e Curiazi»), alla perdita di capacità adesiva del legante — calce — di alcune finiture a secco; in altri (ad es. la scena del «Ratto delle Sabine») a efficeracenze saline.
- (54) Anche in questo caso la stessa alterazione ha cause diverse: efflorescenze saline per la scena del «Ratto delle Sabine»; la tecnica di esecuzione per altre zone della Sala.
- (55) A una ridipintura più antica va imputato il totale stravolgimento delle forme delle nuvole e dei raggi del sole; al restauro del 1959 il vasto ritocco alterato che tentava di celare la lunga crepa verticale che corre sulla sinistra del cielo fino alle teste del gruppo delle figure.
- (56) Dopo la pulitura si è potuto verificare come questi interventi avessero brutalmente mutato le figure sul fondo al centro della scena (Cfr. foto nn. 50-52) e, in particolare, il guerriero che trascina la Sabina in primo piano del quale era stata completamente inventata la testa.
- (57) Nelle altre pareti, Sud e Est, le fasce decorative sono false quasi per intero.
- (58) La singolare conformazione di questo rifacimento, assai probabilmente, è dovuta a un danno avvenuto con la posa del nuovo sofflitto ligneo: è in tal modo da datarsi quasi per certo a poco dopo il 1884, data di posa della copertura. Si deve con ogni probabilità ancora a questo intervento la completa ridipintura dell'angelo di sinistra al di sopra della fascia verticale, la cui rimozione ha rivelato l'originaria, e molto diversa, posi-

zione del capo dell'angelo; purtroppo la perdita della parte superiore ha impedito il completo recupero dell'immagine che oggi si presenta nell'originale seicentesco solo a partire dalla metà del viso verso il basso.

- (59) La rimozione di queste riprese ha rivelato come, solo al di sopra della «Battaglia», il Cesari avesse iniziato a decorare questa fascia con una serie di piccole nappe successivamente ricoperte dallo stesso artista.
- (50) Va sottolineato che le malte dei rifacimenti debordavano quasi sempre sull'originale, spesso anche in modo molto esteso. In questi casi il nostro intervento ha delimitato esattamente il perimetro della parte di rifacimento, falsa a partire dall'intonaco. Cfr. foto stratioratie n. 68.
- (81) Negli strombi delle finestre le poche zone di originale conservatesi mostrano motivi decorativi non omogenei fra di lore: a girali grigi su fondo giallo per la terza finestra da sinistra nella parete Est; a candelabre monocrome su fondo rosso per la seconda finestra da sinistra sempre sulla parete Est e per le due di fondo, nella parete sud. Anche in questo caso, inoltre, le malte dei rifacimenti debordavano in vasta misura sull'origi-
- (62) Per la natura di questi diversi strati di fissativo confronta il paragrafo con le analisi chimiche.
- (63) Per le vicende dei rifacimenti cfr. il punto 3 di questo scritto.
- (64) La conservazione delle vaste zone di rifacimento del tutto false, intonaco compreso, è stata decisa in considerazione della necessità di mantenere una continuità di lettura degli affreschi. Tuttavia, nella sona di «Numa Pompilio», la completa incongruità della parte rimasta sulla zona di intonaco falso — una volta rimossa la ridipintura che reinventava tutto l'architettura della soena — ha consigliato la sua rimozione e la sua reintegrazione con una tinta neutra (cfr. 10to n. 58)
 - (85) Cfr. punto 4.3, m) e n. 60, (cfr. foto n. 48)
- (86) Alcune lacune situate sulle scenette dello zoccolo e sul «Ratto delle Sabine» sono state trattate come cadute della pellicola pittorica; perciò stuccate a livello dell'originale e solo abbassate di tono.



23 - Sovrapposizione tra giornate di esecuzione: la giunzione segue abbastanza precisamente il profilo della spalla e della testa del guerriero (particolare a luce radente dalla «Battaglia di Tullo Ostilio»).

24 · Sovrapposizione tra giornate di esecuzione: esempio della semplificazione geometrica delle giornate tipica delle tre scene dipinte nella vecchiaia dell'artista (particolare a luce radente del gruppo di figure sulla destra dal «Ratto delle Sabine»).

25 - Particolare.

26 - Traccia della «battitura dei fili» (particolare a luce radente della fascia decorativa superiore dal «Ritrovamento della lupa»).

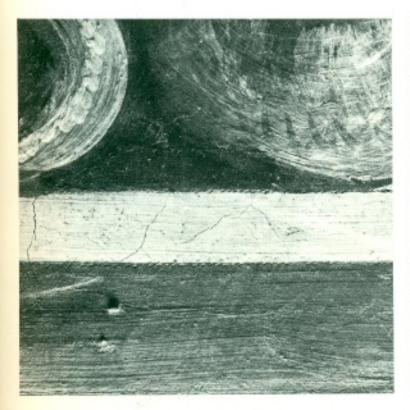
27 - Esemplo di «incisione diretta» (particolare a luce radente di una modanatura architettonica da «Numa Pompilio istituisce il culto delle Vestali»).





28 - Esempio di «incisione diretta» (particolare a luce radente delle basi delle colonne da «Numa Pompilio»).

29 - Esempio di «incisione diretta»: sono evidenti anche i segni della spatola utilizzata per cancellare parte delle linee orizzontali di costruzione (particolare a luce radente della base di una colonna da «Numa Pompilio»).











La traccia puntiforme dello olvero» rticolare della cornice del terzo daglione dalla decorazione dello colo).

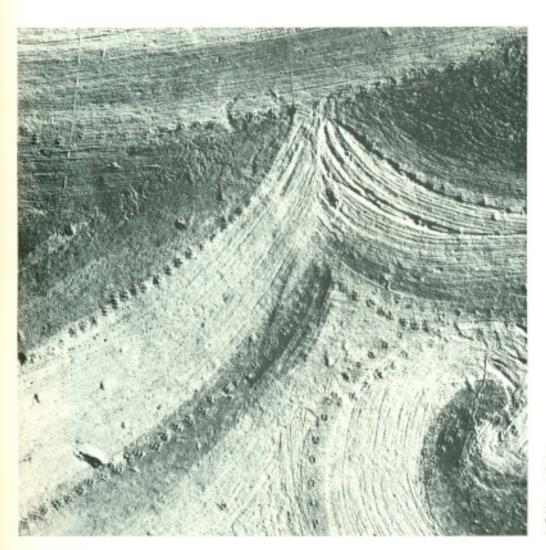
«Spolvero»: la trama della stoffa del chetto usato per tamponare il disegno go i fori si è impressa sull'Intonaco sco

rticolare ravvicinato della stessa nice).



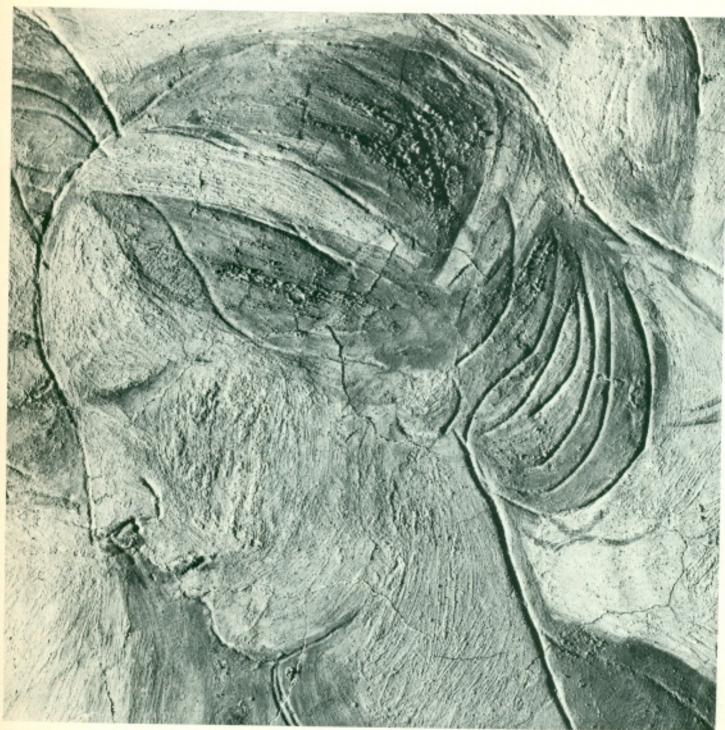
30 - La traccia puntiforme dello «spolvero» (particolare della cornice del terzo medaglione dalla decorazione dello zoccolo).

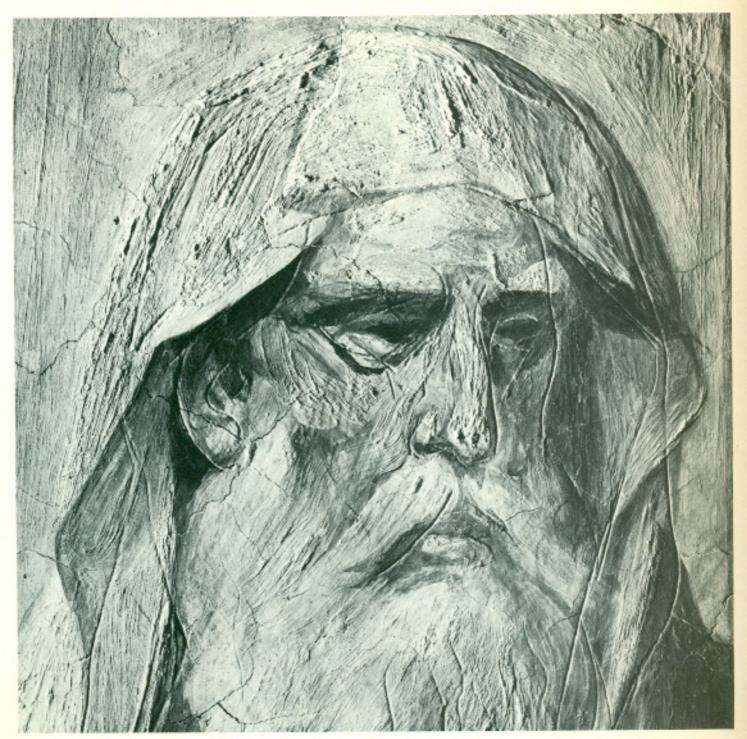
31 - «Spolvero»: la trama della stoffa del sacchetto usato per tamponare il disegno lungo i fori si è impressa sull'intonaco fresco (particolare ravvicinato della stessa cornice).



32 - Esempio di «incisione da cartone» (particolare a luce radente di una testa femminile dal «Ratto delle Sabine»).

33 - Esempio di «incisione da cartone» (particolare a luce radente del volto di Numa da «Numa Pompilio»).







34 - Esempio di mutamento di intenzione: l'esecuzione finale risulta spostata rispetto alla traccia incisa (particolare a luce radente della mano di un sacerdote da «Numa Pompilio»).

35 - Esempio di mutamento di intenzione: l'esecuzione finale risulta spostata rispetto alla traccia incisa; si nota anche un pentimento nel corso della stesura del colore

(particolare a luce radente del piede di Numa da «Numa Pompilio»).



36 - Esempio di chiaroscuro (particolare del muso di un cavallo morto da «La battaglia di Tullo Ostilio»).

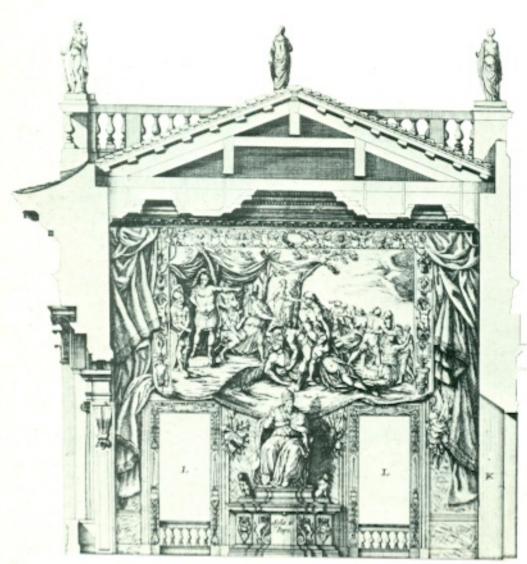
37 - Esempio di chiaroscuro: si nota l'estrema semplificazione delle linee di chiaroscuro tipica delle tre scene dipinte nella vecchiaia (particolare dei volti delle Vestali da «Numa Pompilio»).





38 - Spaccato del Palazzo dei Conservatori, L'incisione della fine del XVII sec. documenta l'affresco del «Ratto delle Sabine» nella sua forma originaria, prima che l'ampio rifacimento ne stravolgesse la parte superiore.

39 - «Il ratto delle Sabine», foto prima del restauro del 1959.



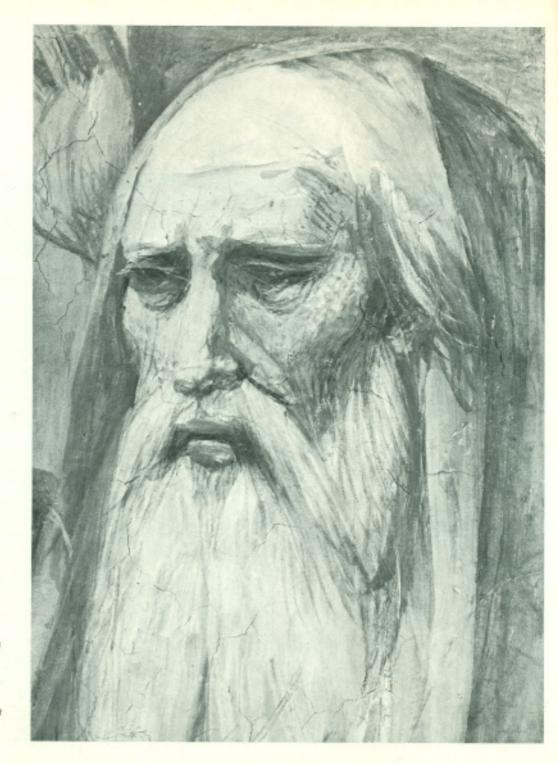


40 - «Il ratto delle Sabine», foto dopo il restauro del 1959.

41 - «Il ratto delle Sabine», foto prima del restauro, 1979.

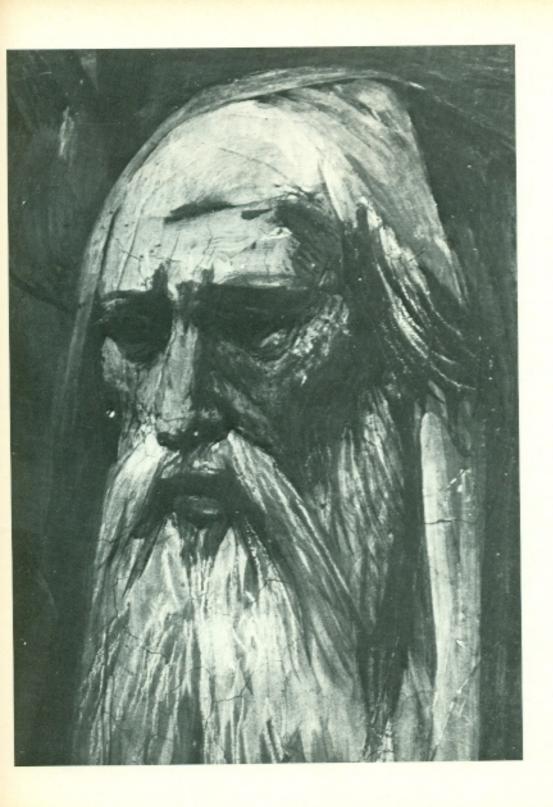






42 - Particolare di un volto del gruppo di figure sulla destra (da «Numa Pompilio»).

43 - Lo stesso a luce ultravioletta: appalono bianche le parti ridipinte (nella barba e nei capelli), inapprezzabili nella foto a luce normale.



44 - Saggio di rimozione degli strati di polvere e fissativo alterato (figura di vecchio sulla destra dal «Combattimento tra gli Orazi e i Curiazi»).

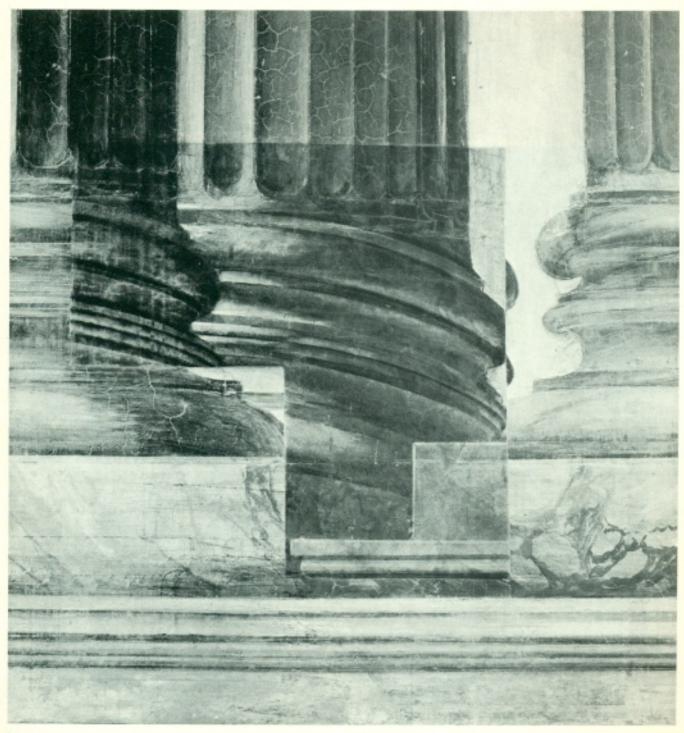
45 - Particolare dopo la rimozione degli strati di polvere e fissativo alterato con tassello di confronto (figura di giovane dormiente dal «Ritrovamento della lupa»).

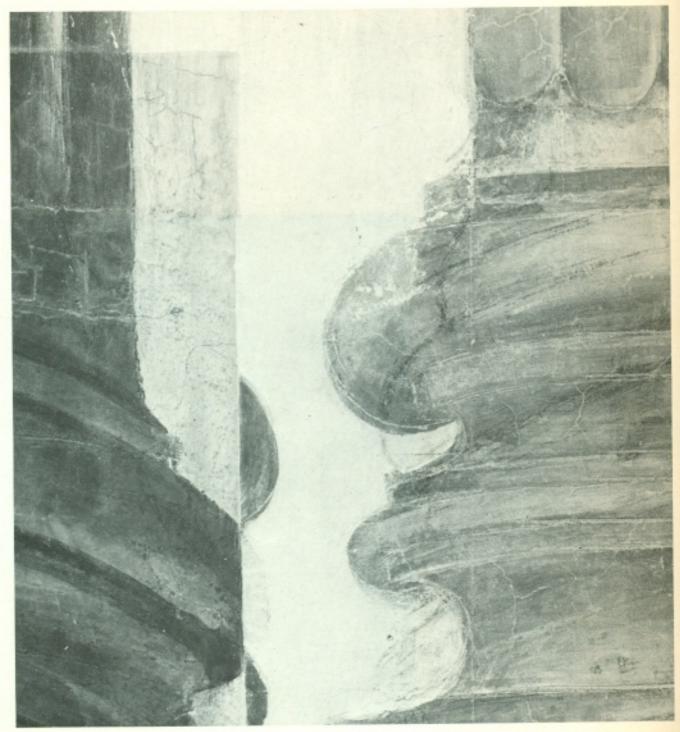


46 - Particolare durante la rimozione delle ridipinture (base delle colonne sulla sinistra dal «Numa Pompilio»).

47 - Particolare ravvicinato della foto 46: le tracce di carboncino visibili sulla destra segnavano il profilo della colonna nella ridipintura ottocentesca.



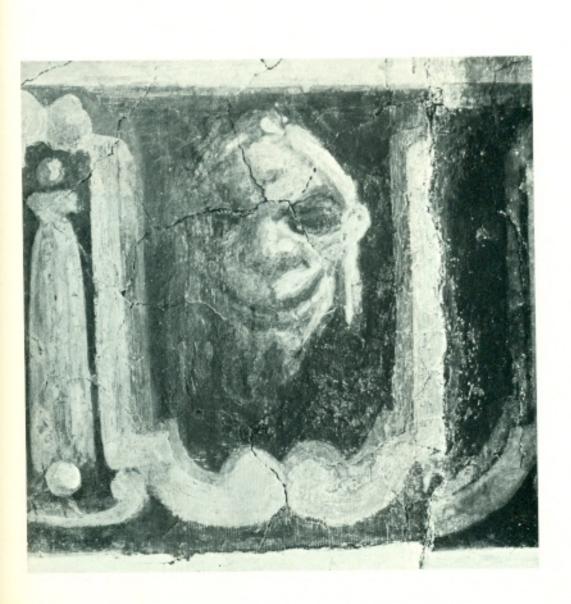






48 - Particolare durante la rimozione delle malte di rifacimento debordanti sull'originale (bordo decorativo inferiore da «Numa Pompilio»).

49 · Lo stesso particolare a rimozione avvenuta.



50 - Particolare dal «Ratto delle Sabine», prima della pulitura.

51 - Durante la pulitura.

52 - A pulitura ultimata.

53 - A reintegrazione avvenuta.





54 - Particolare durante la reintegrazione a tratteggio di una lacuna (figura di Vestale sulla sinistra dal «Numa Pompilio»).

55 - Lo stesso particolare a reintegrazione ultimata.







56 - Particolare dell'architettura sulla sinistra dal «Numa Pompilio»; prima della pulitura.

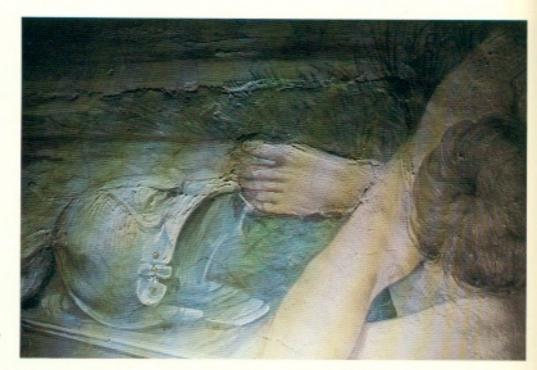
57 - Dopo la rimozione delle ridipinture sull'originale.

58 - Dopo la rimozione del rifacimento, a reintegrazione avvenuta.







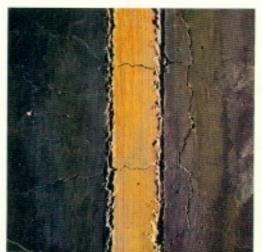


59 - Giornate di esecuzione: una giornata di singolari dimensioni al cui interno è contenuto il solo piede di un personaggio (particolare a luce radente dal «Combattimento degli Orazi e Curiazi»).

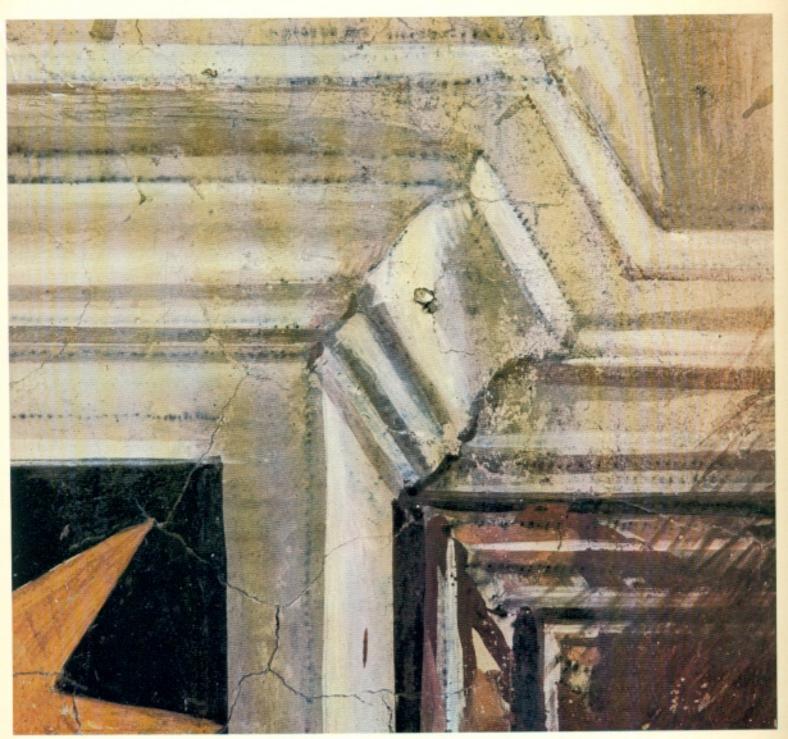
60 - Esempio di «incisione diretta»: lungo i bordi della fascia gialla appaiono le caratteristiche slabbrature prodotte dallo strumento acuminato usato per incidere l'intonaco fresco (particolare a luce radente della fascia decorativa verticale a destra della porta d'ingresso).

61 - La traccia puntiforme dello «spolvero» (particolare della decorazione a girali nello sguincio della finestra sotto il «Romolo traccia il solco»).

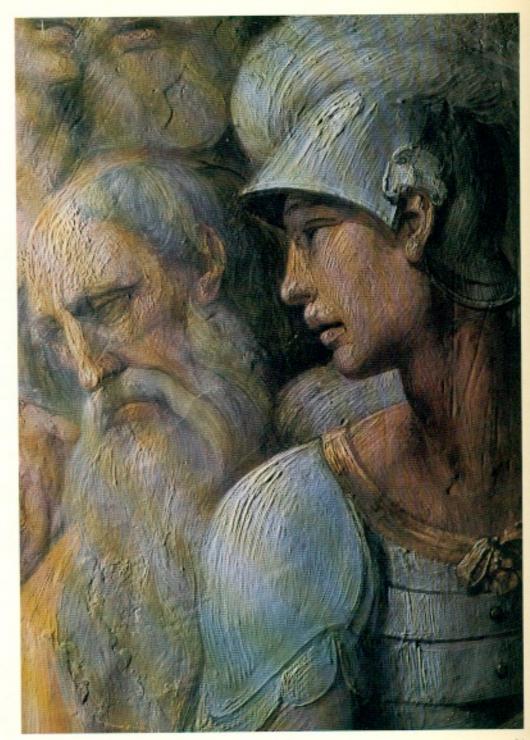
62 - Altro esemplo di «spolvero» (particolare della decorazione con figure di angeli sopra una finestra della parete est).





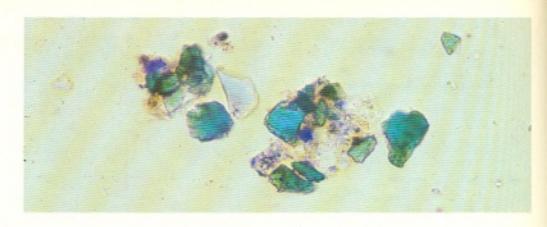


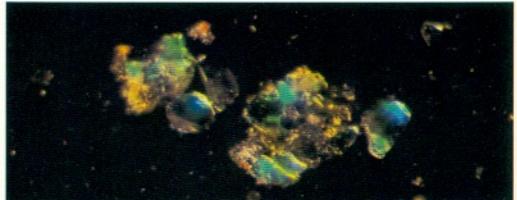


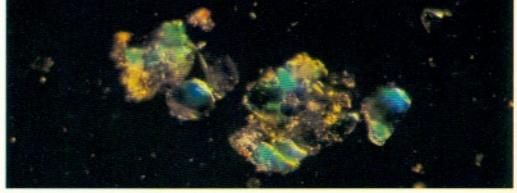


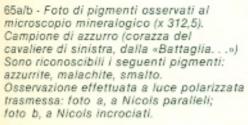
63 - Esempio di «incisione da cartone»: i bordi arrotondati, caratteristici della traccia ottenuta con questa tecnica, sono dovuti all'interposizione della carta tra l'intonaco fresco e la punta usata per tracciare il disegno (particolare a luce radente di un muso di cavallo dalla «Battaglia di Tullo Ostilio»).

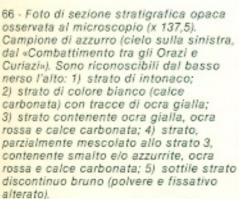
64 - Esempio di pennellate «a corpo» (particolare a luce radente della figura di vecchio sulla destra da «il combattimento tra gli Orazi e i Curiazi»).

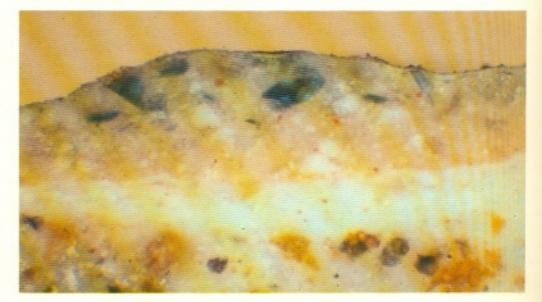


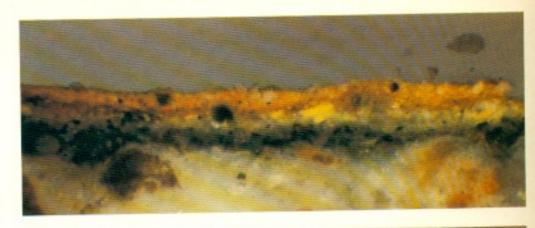






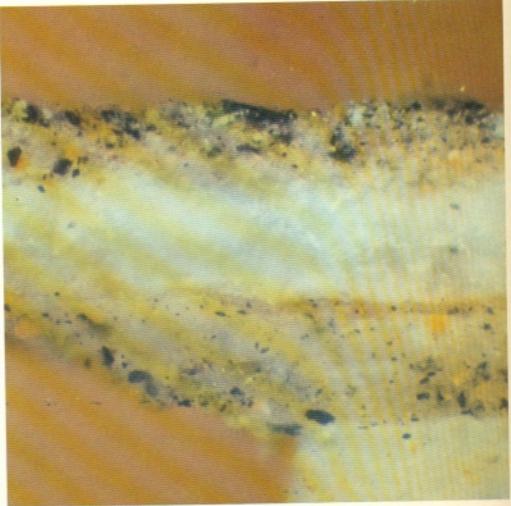


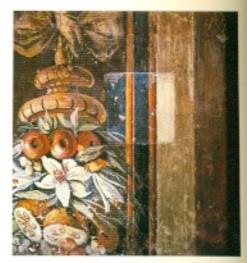


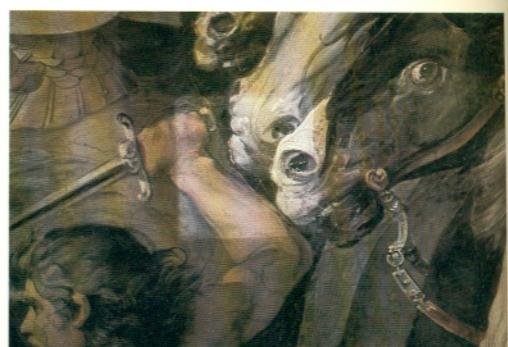


67 - Foto di sezione stratigrafica opaca osservata al microscopio (x 137,5). Campione di ridipintura (albero sulla destra da «Romolo traccia il solco. . .»). Sono riconoscibili dal basso verso l'alto: 1) strato di intonaco; 2) strato di colore verde scuro contenente: terra verde, nero ocra gialla; 3) strato di colore verde chiaro contenente: terra verde ocra gialla, calce carbonata; 4) sottile strato discontinuo (probabilmente fissativo); 5) strato di colore giallo (ridipintura) contenente: pigmenti artificiali rossi e gialli (di cadmio o di cromo) e terra verde; 6) sottile strato discontinuo bruno (polvere e fissativo alterato).

68 - Foto di sezione stratigrafica opaca osservata al microscopio (x 275).
Campione di ridipintura (quarta lesena della decorazione dello zoccolo, in prossimità del rifacimento). Sono riconoscibili dal basso verso l'alto:
1) strato di intonaco; 2) strato di colore grigio contenente: nero e ocra gialla;
3) sottile strato continuo (probabilmente fissativo); 4) strato di malta di rifacimento; 5) strato di colore grigio (ridipintura) contenente: nero, ocra rossa, ocra gialla.

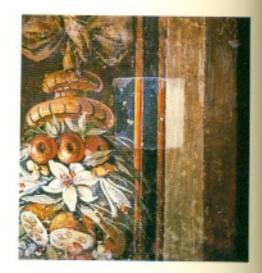






69 - Saggio di rimozione degli strati di polvere e fissativo alterato (particolare della fascia decorativa verticale a destra del «Numa Pompilio»).

70 - Saggio di rimozione degli strati di polvere e fissativo alterato (particolare della «Battaglia di Tullo Ostilio»).

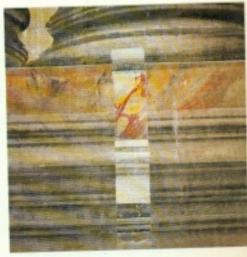


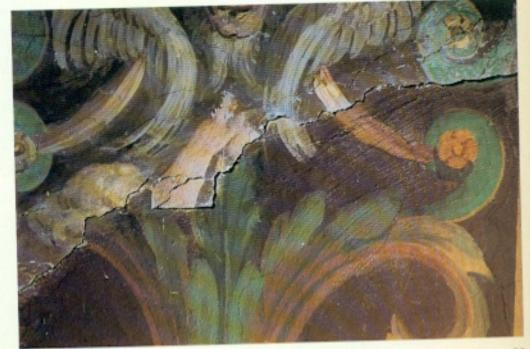


69 - Saggio di rimozione degli strati di polvere e fissativo alterato (particolare della fascia decorativa verticale a destra del «Numa Pompilio»).

70 - Saggio di rimozione degli strati di polvere e fissativo alterato (particolare della «Battaglia di Tullo Ostilio»).

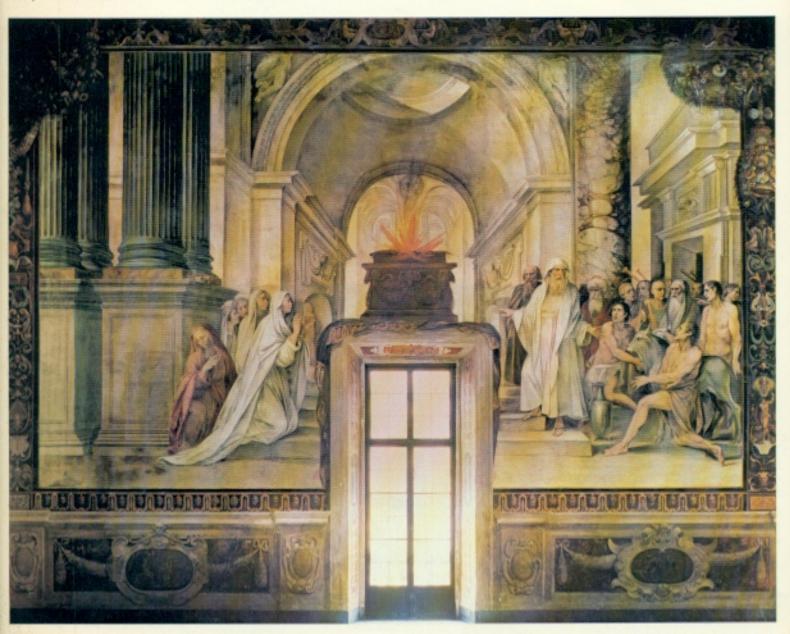






- 71 Saggio di rimozione delle ridipinture (particolare della decorazione a girali nello sguincio della finestra sotto il «Romolo traccia il solco...»)
- 72 Saggio di rimozione delle ridipinture (particolare della base delle colonne dal «Numa Pompilio»)
- 73 Esempio di recupero dell'originale celato dalla malta di rifacimento (particolare della fascia decorativa verticale a sinistra della porta di ingresso).

74 - «Numa Pompilio istituisce il culto delle Vestali» foto prima del restauro.



75 - «Numa Pompilio istituisce il culto delle Vestali» foto dopo il restauro.

