

VICENDE CONSERVATIVE DELLA SALA DI ANNIBALE IN CAMPIDOGLIO

NOTE IN MARGINE AL RESTAURO

Gli affreschi della Sala di Annibale nel Palazzo dei Conservatori, tradizionalmente datati tra il 1508 e il 1513 e tradizionalmente attribuiti al bolognese Jacopo Ripanda, fanno parte di un ciclo decorativo testimoniato dalle fonti e andato quasi interamente perduto nel corso dell'intervento architettonico che, a partire dal 1563, modificò l'assetto dell'Appartamento¹. Il restauro degli affreschi² ha fornito alcuni dati inerenti alle tecniche di esecuzione, dei quali non si potrà dare in questa sede il dovuto conto, che sembrano sostanzialmente confermare tutti gli interrogativi sollevati nell'intricata questione attributiva che ruota intorno al nome di Jacopo Ripanda. Come è noto, fu il Fiocco nel 1920 a riconoscere la mano dell'artista nella Sala di Annibale e in quella della Lupa, anche sulla scorta del Mancini e del Malvasia, le testimonianze dei

¹L'intero ciclo, che fu iniziato presumibilmente alla fine del quattrocento e portato a termine agli inizi del cinquecento, è descritto in un poemetto del 1521 composto da Silvano Germanico in onore dell'erezione della statua di Leone X in Campidoglio (C. SILVANO GERMANICO, *In statuam Leonis Decimi Pont. Opt. Max. Silva*, 1524). Degli affreschi non viene menzionato l'autore; si tratta infatti di un componimento encomiastico che solo in linea generale possiamo considerare documentario. Cfr. H.H. BRUMMER e T. JANSON, *Art, Literature and Politics: An Episode in the Roman Renaissance*, in «Konsthistorisk tidskrift», 3-4, dec. 1976, pp. 79-93.

In un manoscritto della Biblioteca Marciana (1505), che è stato pubblicato dal Müntz, e nel Mancini (1621) Jacopo Ripanda è indicato quale autore della decorazione capitolina. Per un breve riepilogo delle fonti e della storiografia sulle pitture superstiti, vale a dire quelle della Sala di Annibale e della Sala della Lupa, cfr. P. MASINI, *Il Palazzo dei Conservatori. Storia e decorazione*, in *Il Campidoglio all'epoca di Raffaello*, Milano 1984, pp. 17-22.

²Il restauro dei dipinti, diretto da Maria Elisa Tittoni Monti, è stato realizzato dalla C.B.C. «Conservazione Beni Culturali» nel periodo gennaio-aprile 1987, e per essa curato da Rosanna Coppola, Anna Valeria Jervis, Giovanna Martellotti e Cinzia Silvestri. La scheda di restauro è stata redatta da Anna Valeria Jervis.

VICENDE CONSERVATIVE DELLA SALA DI ANNIBALE IN CAMPIDOGLIO

NOTE IN MARGINE AL RESTAURO

Gli affreschi della Sala di Annibale nel Palazzo dei Conservatori, tradizionalmente datati tra il 1508 e il 1513 e tradizionalmente attribuiti al bolognese Jacopo Ripanda, fanno parte di un ciclo decorativo testimoniato dalle fonti e andato quasi interamente perduto nel corso dell'intervento architettonico che, a partire dal 1563, modificò l'assetto dell'Appartamento¹. Il restauro degli affreschi² ha fornito alcuni dati inerenti alle tecniche di esecuzione, dei quali non si potrà dare in questa sede il dovuto conto, che sembrano sostanzialmente confermare tutti gli interrogativi sollevati nell'intricata questione attributiva che ruota intorno al nome di Jacopo Ripanda. Come è noto, fu il Fiocco nel 1920 a riconoscere la mano dell'artista nella Sala di Annibale e in quella della Lupa, anche sulla scorta del Mancini e del Malvasia, le testimonianze dei

¹ L'intero ciclo, che fu iniziato presumibilmente alla fine del quattrocento e portato a termine agli inizi del cinquecento, è descritto in un poemetto del 1521 composto da Silvano Germanico in onore dell'erezione della statua di Leone X in Campidoglio (C. SILVANI GERMANICI, *In statuum Leonis Decimi Pont. Opt. Max. Silva*, 1524). Degli affreschi non viene menzionato l'autore; si tratta infatti di un componimento encomiastico che solo in linea generale possiamo considerare documentario. Cfr. H.H. BRUMMER e T. JANSON, *Art, Literature and Politics: An Episode in the Roman Renaissance*, in «Konsthistorisk tidskrift», 3-4, dec. 1976, pp. 79-93.

In un manoscritto della Biblioteca Marciana (1505), che è stato pubblicato dal Müntz, e nel Mancini (1621) Jacopo Ripanda è indicato quale autore della decorazione capitolina. Per un breve riepilogo delle fonti e della storiografia sulle pitture superstiti, vale a dire quelle della Sala di Annibale e della Sala della Lupa, cfr. P. MASINI, *Il Palazzo dei Conservatori. Storia e decorazione*, in *Il Campidoglio all'epoca di Raffaello*, Milano 1984, pp. 17-22.

² Il restauro dei dipinti, diretto da Maria Elisa Tittoni Monti, è stato realizzato dalla C.B.C. «Conservazione Beni Culturali» nel periodo gennaio-aprile 1987, e per essa curato da Rosanna Coppola, Anna Valeria Jervis, Giovanna Martellotti e Cinzia Silvestri. La scheda di restauro è stata redatta da Anna Valeria Jervis.



Fig. 1 - Palazzo dei Conservatori, Sala di Annibale, *Annibale in Italia* (parete nord) - La foto, precedente l'intervento del 1962, documenta i rifacimenti e le ridipinture ottocentesche e novecentesche.

quali, a ben vedere, non appaiono del tutto vincolanti³. Successivamente l'attribuzione è stata negata da una parte della critica che ha riproposto la discussione tenendo conto dell'estrema complessità della cultura figurativa a Roma nel primo cinquecento. È pur vero che il nodo non potrà essere sciolto senza prima aver rifondato un discorso sullo stesso Ripanda, partendo dal confronto della sua ipotetica produzione pittorica

³Il Mancini infatti, che scrive quando la quasi totalità degli antichi affreschi era andata distrutta, ricorda nella biografia del Ripanda: «gli fu dato a dipingere dal popol Romano le Stanze del Campidoglio delle quali se ne vede qualche reliquia e fragmento» (G. MANCINI, *Considerazioni sulla pittura* (1621), Roma 1956, I, pp. 184-185). È il Malvasia (*Felsina Pitttrice*, Bologna 1678, p. 34) ad aggiungere che l'artista fece «nel Palazzo stesso de' Signori Conservatori in Campidoglio il Trionfo d'un Re di Persia, forse di Ciro, e la intrepidezza di Bruto in veder tagliar la testa a' figliuoli, restate sole in piedi di tante che vi fecero». Sia che il Malvasia si riferisca ai due affreschi della Sala della Lupa, sia che voglia indicare nel primo (il trionfo di Ciro) quello di *Annibale in Italia*, come ritiene il Pietrangeli, la sua testimonianza distante quasi due secoli dall'esecuzione dei dipinti non sembra essere del tutto probante. È forse utile comunque ricordare che solo alcuni anni dopo il Rossini nel *Mercato Errante* (1693) attribuisce al Perugino la Sala di Annibale.

con il *corpus* di disegni a lui attribuiti⁴. Nel *Trionfo di Roma sulla Sicilia*, nell'*Annibale in Italia*, nei *Preliminari di Pace tra Lutazio Catulo e Amilcare* l'indagine condotta nel corso dell'intervento ha messo in luce, pur all'interno di un'impostazione unitaria della composizione, alcune importanti differenze nelle modalità di esecuzione che sembrano confermare la compresenza di più maestri nei quali alcuni storici hanno individuato componenti umbre e lombardo-sodomesche prossime a quelle degli artisti operanti nell'abside di Sant'Onofrio al Gianicolo⁵. Per quanto riguarda la *Battaglia delle Egadi* il restauro ha dato forza alla tesi che la distingue nettamente dal punto di vista stilistico dagli altri affreschi; infatti, mentre il sovrapporsi degli intonaci agli angoli ne attesta un'esecuzione successiva, le notevoli differenze anche nella realizzazione dei partiti decorativi⁶ fanno pensare che questa parete non sia immediatamente riconducibile al progetto unitario⁷.

⁴I disegni sono quelli del cosiddetto gruppo Frizzoni-Wickhoff (*Ermafrodito*, *Trionfo di Scipione*, *Morte di Cleopatra* di Parigi; *Battaglia Romana* di Firenze; *Antonio e Furnio* di Londra); il Taccuino di Lille firmato Jacopo da Bologna e datato 1516; il *Codex* dell'Ashmolean Museum di Oxford; il Codice di Palazzo Venezia. Cfr. per una sintesi della complessa questione attributiva dei disegni M. FAIETTI, *Nuove acquisizioni conosciute in alcuni disegni restaurati della Pinacoteca Nazionale di Bologna*, in «Bollettino d'Arte», XXXIII-XXXIV, 1985, pp. 219-221. V. sempre di M. Faietti, *Attorno a Marcantonio: figure della sua giovinezza e prima maturità in Bologna e l'umanesimo 1490-1510*, catalogo della mostra, Bologna 1988, pp. 228-234, dove vengono distinte definitivamente tre personalità artistiche: la prima del Ripanda stesso cui spetterebbero i fogli Frizzoni-Wickhoff, la seconda del maestro di Oxford autore del libro conservato all'Ashmolean, la terza di Jacopo da Bologna disegnatore del Taccuino di Lille. È in corso di pubblicazione una ricerca della stessa studiosa condotta insieme a K. OBERHUBER su *Jacopo Ripanda e il suo collaboratore il Maestro di Oxford in alcuni cantieri romani del primo Cinquecento*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», XXXIV, 1988. Fondamentale è inoltre il contributo di S. Ebert-Schifferer, *Nuove acquisizioni sulla personalità artistica di Jacopo Ripanda*, in *Bologna e l'Umanesimo*, cit., pp. 237-245 e pp. 305-315 (schede 90-96).

⁵G. BORGHINI, *Baldassarre Peruzzi, Cesare da Sesto e altre presenze nell'Episcopio di Raffaele Riario ad Ostia*, in «Quaderni di Palazzo Venezia», I, 1981, pp. 24-74; R. CANNATA, *Di alcune questioni relative agli affreschi di Sant'Onofrio al Gianicolo*, in *Leonardo e il leonardismo a Napoli e a Roma* 1983, pp. 218-225; R. CANNATA, *La pittura a Roma prima di Raffaello: Baldassarre Peruzzi e Jacopo «de Rimpacta» (Ripanda)*, in *Aspetti dell'arte a Roma prima e dopo Raffaello*, catalogo della mostra, Roma 1984, pp. 25-32.

⁶Valga come esempio la mancanza di pastiglie a cera per le dorature nella prima fascia decorativa in alto, tecnica riscontrata nelle altre tre scene.

⁷BORGHINI (cit.) e CANNATA (cit.) attribuiscono la *Battaglia delle Egadi* alla stessa mano che ha affrescato le scene note come la *Giustizia di Bruto* e il *Trionfo di Aureliano* della Sala della Lupa. Cannata, che identifica l'autore con Jacopo Ripanda, propone quindi di considerare questi tre dipinti come il punto di partenza per la ricostruzione dell'intero *corpus* dell'artista. S. Ebert-Schifferer (cit.) attribuisce al Ripanda e alla sua bottega entrambe le sale capitoline, datando la Sala di Annibale al 1507-1508 e la Sala della Lupa al 1509-1510; le trasformazioni stilistiche di quest'ultima indicherebbero, secondo la studiosa, l'influenza dell'opera di Baldassarre Peruzzi sul bolognese. V. inoltre della stessa, *Ripandas Kapitolinischer Freskenzyklus und die Selbst-darstellung der Konservatoren um 1500*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», XXIII 1986.

Più esaurienti al momento appaiono i risultati del restauro per la comprensione delle complesse vicende subite dai dipinti nel corso di quattro secoli. Attraverso i numerosi elementi emersi è oggi possibile ricostruire una storia conservativa di questo ambiente, che per certi versi è emblematica dei mutamenti dell'atteggiamento nei confronti della decorazione antica e dei criteri ispiratori del restauro. Troviamo infatti dei ripristini in operazioni puntuali che non affrontano il discorso complessivo, un rifacimento del testo eseguito ancora con tecniche analoghe all'originale, veri e propri restauri (seppure risolti con ampie ridipinture) che vogliono ricostruire un'unità decorativa, altri dettati più da preoccupazioni statiche che estetiche; infine un intervento, volto anche all'indagine scientifica, modernamente inteso. D'altro canto questa storia conservativa diventa anche emblematica dell'atteggiamento dei magistrati capitolini, al tempo stesso attenti nel conservare le immagini delegate a rappresentarli, ma disinvolti nel modificarle in rapporto ad esigenze d'uso.



Fig. 2 - La parete prima dell'intervento del 1987; sono documentate le soluzioni del restauro del 1962.



Fig. 3 - La parete dopo l'intervento del 1987.

Durante le operazioni di restauro, si sono analizzate accuratamente le tracce degli antichi interventi, delle integrazioni e delle manomissioni ancora riconoscibili nella decorazione pittorica, tentando di metterle in relazione con le vicende note della Sala. Come base per il nostro studio si è utilizzato l'articolo scritto da Pietrangeli, in una fase ancora iniziale del restauro da lui diretto nel corso egli anni '60⁸. Gli interventi individuati sono qui descritti, per quanto possibile, secondo un ordine cronologico, riportando in nota solo quei dati di archivio che non siano già esaurientemente citati nel suddetto articolo, cui altrimenti ci si riferisce.

Seconda metà del XVI sec.

Si tratta di interventi riconducibili alle trasformazioni subite dalla Sala nel corso della sistemazione postmichelangelolesca del Palazzo. Nella

⁸C. PIETRANGELI, *La Sala di Annibale*, in «Capitolium», XXXVIII, 1963, pp. 440-449.

parete est (*Preliminari di pace*) si rileva un rifacimento a fresco che Pietrangeli collega all'ampliamento della porta verso la Sala dei Capitani alla fine del XVI sec.: il riporto di intonaco, oltre allo strombo e allo stipite a finto marmo della porta, comprende una fascia irregolare nella soprastante zona figurata e un settore abbastanza ampio della zoccolatura in cui è inserito lo scudo di uno stemma senza simboli. Per la parete sud (*Battaglia delle Egadi*) i rifacimenti sono riconducibili a trasformazioni varie avvenute entro la fine del '500 e cioè: l'apertura della porta di comunicazione con la Cappella, in luogo della finestra originaria, nel 1578; l'inserimento sopra questa porta della lapide delle indulgenze concesse da Gregorio XIII nel 1581; infine l'ampliamento della finestra sulla destra. Allo stato attuale l'intera zoccolatura fin sopra il fregio a grottesche, compresi i due stemmi inseriti nei plinti che inquadrano la parte bassa della scena, si può considerare non coeva al resto della parete⁹. Pietrangeli peraltro collega alle trasformazioni architettoniche di cui si è detto anche i due amorini disposti al di sopra dei plinti marmorei; ipotizza che essi siano stati eseguiti a sostituire, spostandole verso il centro della scena, due originarie figure di naiadi, che dovevano fare *pendant* con quelle situate all'estrema destra e all'estrema sinistra della parete¹⁰. Nel caso questa ipotesi sia esatta, i due amorini sarebbero stati dipinti a secco sull'intonaco originale (si trovano infatti su una «giornata» che comprende anche le figure di Nettuno e Anfitrite), e non su riporto di intonaco come avviene per gli altri rifacimenti cinquecenteschi¹¹.

Secolo XVII

Dalla lettura degli inventari seicenteschi si ha notizia delle manomissioni subite già in antico dagli affreschi. Nel 1627 sono ricordate «cinque statuette in nicchia» e un «busto sopra una porta»; nell'inventario del 1697, nelle cinque nicchie delle pareti risultano collocate altrettante statuette di

⁹ Il fregio a grottesche, le modanature marmoree nonché gli stemmi sono eseguiti con tecniche e modalità totalmente diverse rispetto alle altre pareti, e su un intonaco difforme come tono rispetto alla zona soprastante. Esso non ha peraltro alcun rapporto tecnico e stilistico neppure con il descritto rifacimento della parete est.

¹⁰ Sulla sinistra vi è in realtà una figura di giovinetto; esso però, al momento dell'articolo, era ancora ridipinto in foggia di naiade, come si può vedere in alcune fotografie conservate nell'Archivio dei Musei Capitolini.

¹¹ Il pessimo stato di conservazione delle due figure consente peraltro di escludere una loro esecuzione a secco.

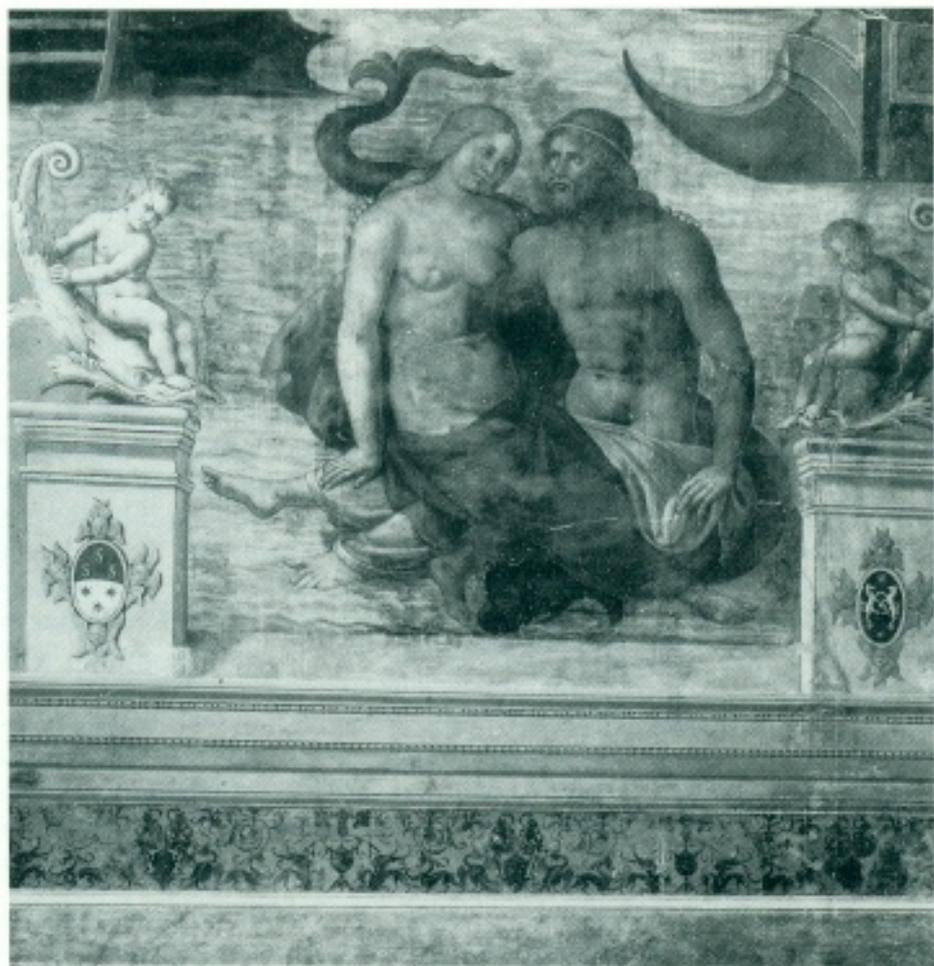


Fig. 4 - Palazzo dei Conservatori, Sala di Annibale - Particolare della *Battaglia delle Egadi* (parete sud) prima dell'intervento del 1962. Appaiono totalmente ridipinti lo zoccolo, gli stemmi, gli amorini e, in gran parte, le figure di Nettuno e Anfiritre.

Geni, nonché due busti entro nicchie sopra due porte, quella sulla destra della parete nord (*Annibale in Italia*) e quella verso la Sala del Trono (*Trionfo di Roma*). Si riconoscono in effetti riporti di intonaco, di epoche varie, che risarciscono tali nicchie, sia sulle porte, che all'altezza dei ritratti di capitani romani dipinti sopra lo zoccolo; che l'apertura di tali nicchie non fosse originariamente prevista, ma debba ritenersi manomissione successiva, sembra comprovato dalle sovrapposizioni di intonaci diversi lungo i bordi di alcune nicchie stesse¹².

Nessuna notizia si ha invece riguardo alle gravi manomissioni della parte bassa dello zoccolo: qui la struttura muraria è ampiamente risarcita con mattoni e materiali diversi; la forma regolare delle lacune e il fatto che interessano non solo gli strati di intonaco fa pensare alla presenza di lapidi o altri oggetti murati, più che a mobilio semplicemente accostato.

Intervento del 1697

Nella scena che raffigura *Annibale in Italia* si individua un rifacimento eseguito a fresco su intonaco riportato: esso comprende parte della coda dell'elefante, la gamba e la mano del guerriero che lo segue nonché parte della testa del cartaginese morente; sul bordo del turbante del guerriero riverso si legge, inciso e leggermente ripassato in nero, «*Batista 1697*». Allo stesso anno risalgono i quattro stemmi di magistrati dipinti su intonaco originale, probabilmente ad olio, ai lati del camino e la relativa iscrizione entro nastri, parzialmente perduta¹³.

Pietrangeli collega in via di ipotesi i quattro stemmi all'adattamento al centro della parete del camino marmoreo, che ritiene di fattura cinquecentesca¹⁴. Il restauro ha consentito alcune precisazioni: sono certamente dei primi anni del '500, se non antecedenti, i pilastri con rilievi a candelabre; essi erano infatti già in opera all'atto della stesura

¹²Le nicchie chiuse, attualmente individuabili, sono in realtà sei e non cinque, dovendosi a nostro avviso aggiungere il sesto busto della parete ovest (*Trionfo di Roma*), da Pietrangeli considerato originale, per cui cfr. oltre. Il dato sembra contrastare con le indicazioni degli inventari; si deve però tener presente che gli scassi furono risarciti in epoche diverse e non è detto che fossero stati aperti contemporaneamente.

¹³L'iscrizione frammentaria è riportata da Pietrangeli; i quattro stemmi si riferiscono ai Conservatori *Hieronimus Clementinus*, *Bulgarius de Marignano*, *Cosmus de Torres* e al Caporione *Thomas Cavalus* del quarto trimestre del 1697.

¹⁴Gli mancava in effetti il collegamento con il rifacimento firmato e datato nella scena figurata, non essendone stato ancora affrontato il restauro.

degli intonaci per la decorazione della sala¹⁵. Sicuramente più tardo è invece l'architrave, sia per l'esecuzione più grossolana, che per la diversa tonalità del marmo; e in effetti il suo inserimento ha comportato il sacrificio di un cospicuo settore di intonaco originale; se questo inserimento sia avvenuto alla fine del XVII secolo o in altra data risulta difficile dirlo¹⁶.

La presenza dei quattro stemmi può collegarsi semplicemente all'intervento di restauro degli affreschi, che potrebbe esser stato di una certa portata. Per analogia tecnica possono infatti attribuirsi con buona probabilità a questa stessa data altri rifacimenti, eseguiti sempre a fresco su intonaci pozzolanici. Nella stessa parete nord: il risarcimento della nicchia al centro della parte sinistra, in cui è raffigurato un guerriero barbato, a comprendere anche un settore della scena figurata; nei tre busti a destra del camino il profilo e parte del fondo per il primo, un settore del volto dal labbro superiore alla fronte per il secondo, la spalla destra e parte della nicchia a conchiglia fino allo stipite della porta per il terzo. Nella parete ovest (*Trionfo di Roma*) parte del petto e del mento della figura nella prima nicchia. Può forse assegnarsi a questa data anche il grande rifacimento nella parte alta della *Battaglia delle Egadi* in cui, sotto varie ridipinture, si è trovato uno strato a fresco¹⁷.

Secolo XVIII

Gli unici dati riportati da Pietrangeli sono relativi all'ampliamento della porta verso la Sala del Trono, collegato ai lavori di rinnovamento della Sala stessa nel 1770. Oltre al rifacimento intorno agli sguinci della porta, è probabile risalga a quella data anche la chiusura della nicchia che la sovrastava; il rifacimento comprende gran parte del gruppo di soldati all'estrema sinistra e la parte bassa dell'arco di trionfo¹⁸. Nella Sala del

¹⁵L'intonaco si sovrappone lateralmente agli spigoli marmorei dei pilastri; d'altra parte osservando l'impostazione simmetrica della decorazione e il rinserrarsi dei tre busti sulla destra per la presenza della porta, è ovvio che il camino non può essere frutto di un successivo adattamento.

¹⁶Le decorazioni dell'architrave ricalcano, con tecnica assai più rozza e strumenti diversi, i rilievi dei piedritti e fanno in realtà pensare ad un lavoro più recente.

¹⁷Il pessimo stato di conservazione non consente un'analisi soddisfacente di quel risarcimento, tanto da azzardarne una datazione per analogia nelle modalità di esecuzione.

¹⁸La pittura è eseguita a secco su intonaco chiaro, con modalità abbastanza diverse dalle integrazioni ottocentesche, colori più cupi e maggior resistenza all'azione dell'acqua. Dall'inventario del 1804 Pietrangeli cita «dentro una nicchia sopra una figura di un idolo egiziano in pietra di paragone»; può essere che rimanesse a quella data solo la nicchia sopra la porta della parete nord.

Trono fu anche eseguito uno scasso per una finta porta, simmetrica a quella di accesso alla nostra Sala; l'assottigliamento della struttura muraria che ne derivò può forse mettersi in relazione con i gravi dissesti che interessarono la parte destra della parete ovest, per cui cfr. oltre.

Secolo XIX

Nelle ricerche di archivio condotte nel corso dell'intervento si è reperito un fitto carteggio, a partire dal sopralluogo effettuato dal Camuccini, Ispettore delle Pubbliche Pitture, e dal restauratore Carattoli l'8 febbraio 1839, tra i Conservatori e il Camerlengo, in merito allo stato di conservazione degli affreschi e alla opportunità di finanziarne il restauro. La corrispondenza si concludeva il 19 settembre 1842 con la risposta negativa del Camerlengo¹⁹. La relazione del Carattoli costituisce

¹⁹ A.S.R., Camerlengato, Parte II, titolo IV, B. 269, fasc. 2901:

– 23 marzo 1839, Relazione del Carattoli. «*Le pitture di questa stanza di scuola perugina, la prima delle quali rappresentante Roma trionfante sulla Sicilia, minaccia in più parti di staccarsi l'intonaco, ciò che si osserva ancora nell'angolo destro... si scorgono delle macchie cagionate dall'acqua filtrata, ed abbottature dell'intonaco, quale con l'opera del muratore assistito però dal pittore restauratore potrà ristabilirsi nel miglior modo possibile con rimediare ancora in più parti a ritocchi fatti da mano imperita. Annibale trionfante, questo gran quadro è il più minato a motivo che l'intonaco in molte parti si stacca dal muro, necessitando di levare dal medesimo alcune parti, che sono delle figure, e poi rimetterle al suo posto con la cautela dell'arte, cosa però che, oltre alla difficoltà, ci bisognerà molto tempo e fatica. Annibale che siede in mezzo ad una assemblea di suoi ufficiali. Pur questo quadro, ha sofferto nell'intonaco, è prostrato e ritoccato ancora, e macchie vi sono cagionate dall'acqua, come si osserva in tutto il fregio e cornicione. Nei sottoposti quadri, che sono ritratti di uomini illustri e nel zoccolo ove sono ornati, arabeschi, vi si osservano dei ritocchi non accompagnati però all'antico, per il che conviene rifarli. Anche la quarta facciata di un combattimento navale trovata in più parti distaccato l'intonaco, macchiata la pittura per i sopra detti motivi. Tutte poi le pitture di questa stanza sono molto sporche e annerite e conviene pulirle con molta diligenza ed accuratezza, acciò non si tolga il pregio dell'antico, facendo osservare, che il lavoro da farsi in questa sola camera porterà il tempo di circa tre mesi unitamente all'ornatista, e di due settimane per il muratore.*

– 13 aprile 1839 i Conservatori scrivono al Camerlengo, indicando una cifra preventiva di 1200 scudi per il restauro degli affreschi dell'intero Appartamento.

– 18 settembre 1839 i Conservatori difendono la qualità delle pitture del loro Palazzo, richiamandosi alla prima perizia del Carattoli, definita dal Camuccini «*veritiera e ragionevole*».

– 8 ottobre 1839 di tutti gli affreschi di Palazzo dei Conservatori il Camuccini definisce «*pitture di prima classe*» solo due delle scene del Cavalier d'Arpino nella Sala degli Orazi e Curiazi.

– 2 maggio 1842 preventivo del Carattoli di 310 scudi per la Sala di Annibale.

– 1 settembre 1842 lettera al Camerlengo: «*in oggi è di assoluta necessità di risarcire, le pitture di Pietro Perugino esistenti nella Camera avanti la Cappella, trovandosi sicuramente danneggiate, ed in parte in imminente pericolo di perdersi per i crepacci nei muri, e per esseri in molti punti abbottate le arricciature*». Viene quindi richiesto che la cassa del Camerlengo contribuisca per i due terzi alle spese.

– 19 settembre 1842 risposta del Camerlengo: «*...e ben si riscontrerebbe che le suddette pitture non solo non sono affatto di Pietro Perugino ma della sua scuola neppure possono a non conto attribuirsi ai suoi migliori discepoli, lo Spagna ed il Pinturicchio. Rientrano queste adunque nella precisa categoria di quelle escluse...*».

una testimonianza assai interessante sullo stato di conservazione dei dipinti, anche perché attesta la presenza di ridipinture già a quella data.

Restauro del 1860

Il restauro completo degli affreschi fu poi eseguito nel 1860 dal Cav. Carlo Ruspi. L'intervento era ricordato in una lapide marmorea, rimossa dopo il 1920, nonché con gli stemmi dei magistrati di quell'anno, dipinti sopra il camino; il restauratore inoltre ha inciso il proprio nome e la data in uno scudo della parasta alla destra della parete est²⁰. All'atto del nostro intervento erano riconoscibili e potevano attribuirsi all'opera del Ruspi solo quei rifacimenti, eseguiti con tempera e colla, che integrano i busti entro le nicchie: il secondo e il quinto della parete est (*Preliminari di pace*); il secondo, quarto e sesto della parete ovest (*Trionfo di Roma*). Per quanto riguarda quest'ultimo busto Pietrangeli lo considera antico ma assai restaurato; esso è ampiamente ridipinto, avendo tra l'altro subito il distacco dalla struttura muraria, come il soprastante settore di parete; tuttavia è certamente di restauro e, per tecnica di esecuzione e tipo di intonaco di riporto, può ritenersi coevo rispetto agli altri quattro. Può forse attribuirsi al Ruspi anche la chiusura della nicchia sopra la porta nella parete nord. Le ridipinture ancora esistenti riguardano i due putti sopra il camino, originali ma totalmente ripassati, lo stemma centrale del senatore Antici Mattei e gli otto stemmi dei magistrati in carica nel 1860.

Sulla scorta delle descrizioni in Fiocco e in Pietrangeli e della documentazione fotografica esistente presso l'Archivio dei Musei Capitolini, si devono poi attribuire a questo intervento il risarcimento delle grandi lacune della parte bassa; la totale ridipintura dello zoccolo, con la stesura, sotto il fregio e le prime modanature, di una tinta che fingeva forse una tappezzeria; la ridipintura di gran parte degli stemmi e dei busti di capitani romani²¹.

Più problematica l'attribuzione al Ruspi delle ridipinture nella scena della *Battaglia delle Egadi*, ivi compresi i rifacimenti intorno alla finestra e

²⁰ Scarsissima invece la documentazione di archivio; oltre ad una richiesta di restaurare le pitture di Benedetto Bonfigli in Campidoglio da parte di Carlo Ruspi, si è trovato un modulo firmato dal sostituto del Ministro dell'Industria e Commercio in cui si dà licenza «di poter restaurare sotto la direzione del Sig. Prof. Minardi le pitture create di Benedetto Bonfigli da Perugia in una delle camere del Palazzo Municipale al Campidoglio» (ASR Inv. 234 - Belle Arti, b. 369).

²¹ In particolare totalmente trasformata era la fisionomia del capitano nella seconda nicchia della parete nord, che abbiamo attribuito al restauro del 1697.

alla porta, di cui all'atto del nostro intervento rimanevano poche tracce. Infatti Pietrangeli data a dopo il 1870 la rimozione della lapide di Gregorio XIII, collegandola alla sconsecrazione della Cappella, ridotta ad ambiente di passaggio, e al conseguente rialzamento della porta. È dunque probabile che, almeno in parte, i rifacimenti e le ridipinture su questa parete siano da attribuirsi ad un intervento successivo²².

Il restauro del 1860 dovette poi provvedere al consolidamento di quegli intonaci pericolanti, cui si faceva ampio riferimento nel carteggio del 1839. Risalgono forse a questo intervento le numerose grappette in rame, con linguetta ribattuta, nonché i riempimenti a gesso particolarmente evidenti nella scena di *Annibale in Italia*. Può essere che in alcune zone della parete nord si siano operati dei veri e propri distacchi e reinserimenti di porzioni di intonaco, come si proponeva già nella relazione del Carattoli, con esiti per la verità non particolarmente felici.

Sulla base del confronto tra le fotografie antiche si può poi citare l'allestimento, forse successivo al 1860, di un impianto di illuminazione con lampade a muro, applicate tra le nicchie, inserendo zeppe in legno nello spessore dell'intonaco. La loro successiva asportazione dovette comportare un ulteriore intervento di ridipintura nella parte bassa²³.

1913 - Intervento di Venturini Papari

La parte destra della parete ovest, per una ampiezza di circa due metri ha subito una operazione di stacco e reinserimento dell'affresco, previo montaggio su supporto. L'intervento dovrebbe essere stato curato da Tito Venturini Papari nel 1913, anno a cui si riferisce la proposta relativa, conservata nell'Archivio Capitolino²⁴. Il dato è

²²I residui di rifacimento erano sempre a tempera su intonaco riportato. Per quanto riguarda le ridipinture e i ritocchi sull'originale si è rilevata la presenza di più strati sovrapposti e di stuccature assai varie per materiale e tonalità, alcune colorate nell'impasto secondo il colore locale; è quindi evidente una continuità di interventi, in parte legati allo stato di conservazione della parete, l'unica esposta all'esterno.

²³Una di queste *appliqués* è visibile in due foto conservate in Archivio, che recano la data 1896 e raffigurano la scena dei *Preliminari di pace*. L'impianto di illuminazione non è già più in opera nella foto Alinari N. 27165 in cui sono riprese le due pareti ovest e nord e che può datarsi ai primi del '900. Le zeppe in legno, a forma di disco, celate da stuccature di colore rosa, sono state eliminate nel corso dell'attuale restauro.

²⁴Cfr. Verbale della seduta pubblica del Consiglio Comunale del 14 marzo 1913. 71ª proposta in Archivio Capitolino, «Atti del Consiglio Comunale di Roma», 1913 I quadrimestre, p. 640.

«In una delle pareti della Sala d'Annibale, al Palazzo dei Conservatori, si è verificata una lesione dall'alto al basso, che minaccia il grande affresco dipinto nella parete dal Bonfigli. Urgendo un provvedimento,

confermato dalla sostanziale corrispondenza tra quanto preventivato e quanto attualmente rilevabile. Le operazioni di stacco, rese necessarie da dissesti statici che avevano causato una ampia fessurazione longitudinale, dovettero comportare non pochi problemi, a causa dei rifacimenti e dei consolidamenti, effettuati con ogni probabilità dal Ruspi. In diversi punti si ottenne lo strappo della sola pellicola pittorica o addirittura degli strati di ridipintura. L'affresco, suddiviso in quattro porzioni secondo cesure orizzontali, è stato livellato dal retro con uno strato di gesso, colmando così anche le mancanze di intonaco, e applicato su pannelli di rete metallica e malta cementizia, sorretti da telai metallici. Ampie stuccature corrono intorno alla zona distaccata ed estese ridipinture interessano tutta la superficie²⁵.

Interventi successivi

In base al confronto fotografico si individua poi un ulteriore intervento di ridipintura dello zoccolo²⁶. Nella parte inferiore compare una serie di specchiature a finti marmi; anche nella fascia al di sotto dei busti, al posto delle modanature convesse, si vedono listelli lisci, che ricalcano la decorazione dell'architrave del camino. Vengono eliminate le targhe recanti i soggetti delle scene, visibili nelle foto più antiche; sopra il camino si inserisce una targa con la scritta S.P.Q.R. Allo stato attuale le scarse tracce di questo intervento sono assai difficilmente distinguibili da quelle del restauro ottocentesco. Nella parasta sulla destra della parete

la Sezione Autonoma di Storia dell'Arte incaricò il prof. Tito Venturini Papari, che già eseguì per conto del Comune e del Ministero dell'Istruzione Pubblica importantissimi lavori di restauro d'affreschi e d'opere d'arte, di esaminare il danno e di proporre i rimedi. Il Venturini Papari, in una sua relazione, dichiara che le parti dell'affresco, lesionate per circa otto centimetri da ambo i lati, furono già precedentemente restaurate, e non ne è quindi facile il distacco; e ritiene perciò prudente farne eseguire una fotografia, per poter poi ridipingere le mananze; garantisce il distacco del resto del dipinto, perché quasi scolorito da restauri; ed in quanto alla candeliera di destra ed al fregio, essendo opera di restauro e di semplice decorazione, crede più conveniente ridipingerli. Garantisce pertanto la completa riuscita del lavoro, e lo assume, come da preventivo, per una spesa di L. 900, basandosi sulle più modeste tariffe che sono in vigore...».

²⁵ Particolarmente grave la situazione nel cielo, in cui è stato staccato un ampio rifacimento su malta grigia, mentre risulta quasi totalmente perduto l'intonaco originale. Nella fessura longitudinale, l'allontanamento dei lembi provoca alcuni problemi di continuità del disegno.

²⁶ Alla già citata foto Alinari segue una serie di foto Vasari di datazione incerta, che documentano la situazione degli affreschi prima dell'intervento del 1962. Pietrangeli attesta la presenza di due strati di ridipintura nello zoccolo, e data il più recente intorno al 1930; in relazione alla ridipintura di alcuni stemmi cita poi in nota la delibera 8468 del 15 dicembre 1928, delibera di cui non si è purtroppo trovata traccia.

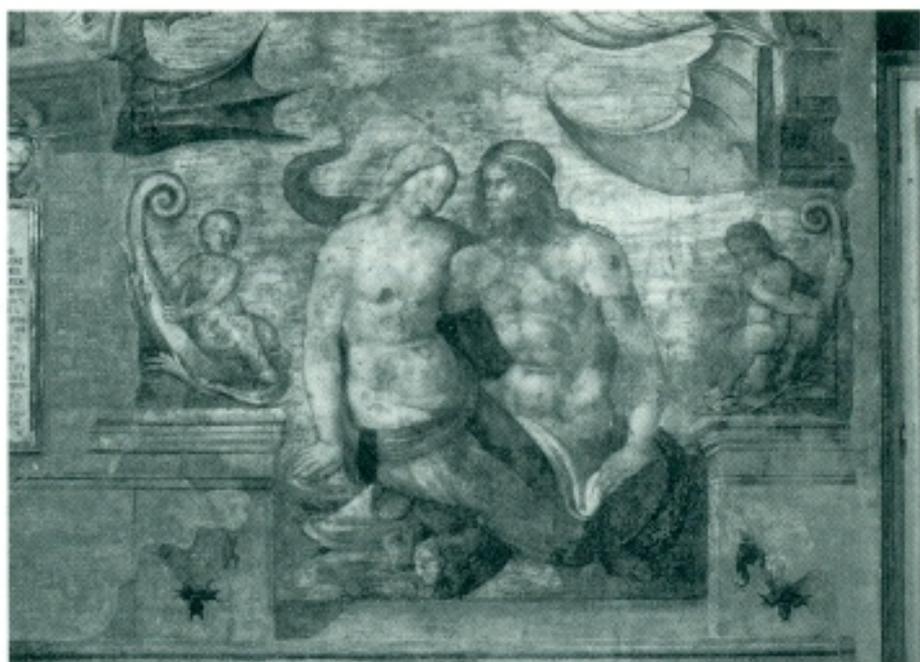


Fig. 5 - *Nettuno e Anftrite* prima dell'intervento del 1987: sono documentate le soluzioni del restauro del 1962.

ovest (*Trionfo di Roma*), nel primo strato di una stuccatura in gesso, si è trovata incisa la data «2.6.924»; in che relazione essa sia con l'intervento di cui si è detto non è possibile dirlo.

Restauro del 1962

Diretto da Pietrangeli e condotto da Luigi Pigazzini, Carlo Matteucci e Tarcisio Spini, iniziò dalla zoccolatura nell'autunno 1962, proseguì con il reinserimento della lapide delle indulgenze sopra la porta nel 1963, operazioni ampiamente descritte nell'articolo in «Capitolium». L'intervento sulle pareti dovette poi svolgersi in più riprese e con tempi alquanto dilatati²⁷.

²⁷ Le foto relative al restauro della scena di *Annibale* recano la data 1968; la documentazione, piuttosto ampia per questa scena e per la *Battaglia delle Egadi*, è nulla o quasi per le altre due.

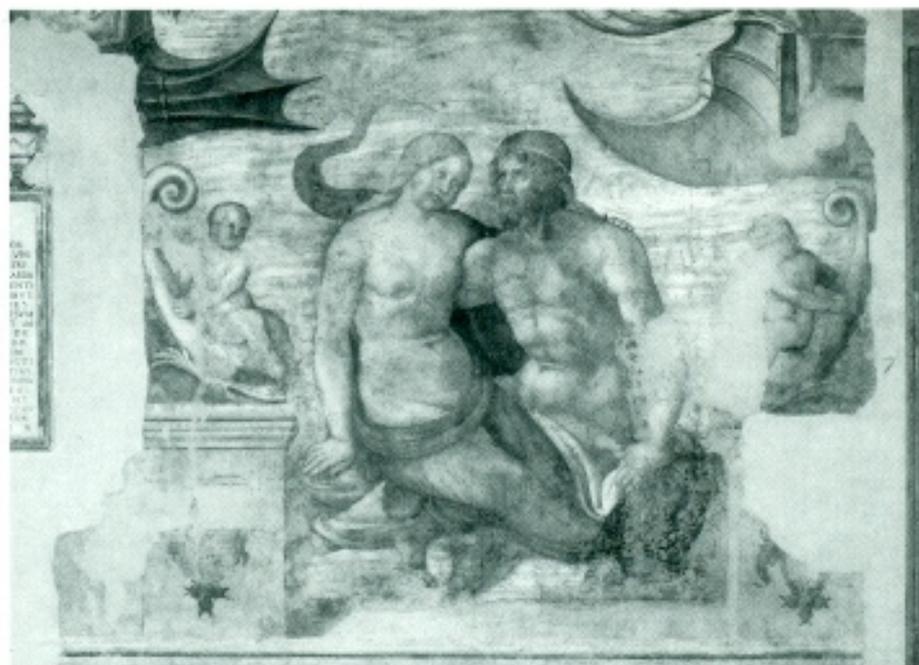


Fig. 6 - Il particolare dopo l'intervento del 1987.

Complessivamente il restauro eliminò quasi del tutto le ridipinture ottocentesche e novecentesche, in particolare nello zoccolo, con l'eccezione degli stemmi e delle figure di putti sopra il camino²⁸. Alcuni rifacimenti a tempera furono evidenziati con un sottile margine bianco, così come alcune lacune integrate sotto tono nella scena di *Annibale in Italia*²⁹. Per lo zoccolo si eliminarono i rifacimenti ottocenteschi e novecenteschi; per lo più senza rimuovere gli intonaci relativi; si scelse poi di integrare ricostruendo le fasce delle modanature e, a disegno lineare, il motivo del fregio a grottesche³⁰. Nelle zone in cui le

²⁸ Per quanto riguarda le pareti, la pulitura sembra non aver interessato affatto, o assai superficialmente, la scena del *Trionfo di Roma*, forse in considerazione dei problemi posti dallo stacco della parte destra e dalle relative ridipinture.

²⁹ Non sempre i bordi evidenziati sono totalmente rispettosi dell'originale; il rifacimento sopra la porta della parete ovest non è evidenziato affatto, a riprova del fatto che la parete non ha avuto un trattamento omogeneo alle altre.

³⁰ Questa ricostruzione, ottenuta a ricalco dalle parti meglio conservate, non può ovviamente dar conto a pieno della ricchezza del fregio originale, i cui motivi mutano da parete a parete e anche all'interno della parete stessa.

trasformazioni architettoniche della Sala rendevano più complessa la ricostruzione, si adottò un trattamento a «tinta neutra» (lacune intorno al camino; alla lapide, alla porta e alla finestra della parete sud; alla porta della parete ovest). Sono infine evidenti le tracce di operazioni di consolidamento, e dovrebbe risalire a questo intervento una grande grappa di ottone, posta sulla destra della parete nord.

Restauro del 1987

L'intervento non poteva che partire dalla situazione ereditata, prendendo atto del precedente restauro, condotto già con finalità di critica filologica, per ricostruirne ed eventualmente portarne avanti le scelte. La situazione era assai diversa da quella di altri restauri recentemente affrontati nelle stanze dell'Appartamento. Se si prende ad esempio la Sala degli Orazi e Curiazi, si può dire che i rifacimenti vi si presentano, o quantomeno sono leggibili, come un tutto unitario; nel nostro caso



Fig. 7 - Palazzo dei Conservatori, Sala di Annibale - *Trionfo di Roma sulla Sicilia* (parete ovest) dopo l'ultimo restauro.



Fig. 8 – Palazzo dei Conservatori, Sala di Annibale - *Preliminari di pace tra Lottario Catalo e Annibale* (parete est) dopo l'ultimo restauro.

invece la compresenza di ripristini cinque e seicenteschi sostanzialmente mimetici, di rifacimenti sette e ottocenteschi più o meno evidenti o evidenziati, di ricostruzioni di stampo per così dire «archeologico», di integrazioni effettuate sia a tono che sotto tono, infine di zone a «tinta neutra», complicava eccessivamente la lettura³¹. Una volta condotta omogeneamente la pulitura dell'originale, recuperando tutti i bordi delle mancanze risarcite in epoche diverse, risultava ovvio accettare tutti quei rifacimenti, tendenti a restituire unità al testo pittorico, già rispettati negli anni '60, ma altrettanto spontaneo veniva denunciare definitivamente come mancanze quelle zone in cui analoghi rifacimenti erano già stati sostituiti con ricostruzioni e tinte neutre nell'ultimo restauro. Si sono così smantellati gli intonaci di rifacimento dello zoccolo e intorno

³¹ In particolare la presenza della tinta neutra «antichizza» le pur coeve ricostruzioni adiacenti, scuritesi notevolmente con il passare degli anni; l'intervento degli anni sessanta ne risulta metodologicamente ambiguo, perché non più leggibile come intervento unitario.

alle aperture della parete sud e si sono integrate le lacune con una malta leggermente sottolivello. Al danno estetico derivante dalla notevole regolarità delle lacune, si è tentato di ovviare in sede di reintegrazione. Nelle scene figurate, il cui testo pittorico aveva un buon grado di leggibilità, le numerose lacune sono state integrate a tratteggio; per le decorazioni dello zoccolo e per la parte bassa della parete sud, che già mostravano abrasioni diffuse, si è preferito adottare una reintegrazione delle lacune a fingere l'intonaco abraso, in modo da contenere lo spiacevole effetto di «ritagliato» rispetto ai sottolivelli. La soluzione adottata ci sembra un accettabile punto di equilibrio tra la necessità di tener conto delle trasformazioni avvenute nella Sala e la volontà di rendere il massimo di leggibilità ad un testo pittorico già di per sé complesso e non totalmente unitario.

GIOVANNA MARTELOTTI
PATRIZIA MASINI