



A CURA DI ENRICO DAGAI

PER ACCOMODARE LI MURI ANTICHI
STORIA RESTAURO STRUTTURA PER CARLO BAGGIO

CAMPISANO EDITORE

«PER ACCOMODARE
LI MURI ANTICHI»
STORIA RESTAURO STRUTTURA
PER CARLO BAGGIO

In copertina

Carlo Baldassarre Simelli, *Wall of Rome, towers at S.E. corner of the Praetorian Camp, Tiberius, A.D. 30, shewing the construction in opus lateritium or brickwork of that period*, 1864-1866, fotografia, albumina. Roma, British School at Rome, Parker Collection, jhp-0015

L'editore è a disposizione degli aventi diritto per quanto riguarda le fonti iconografiche e letterarie non individuate.

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.

Progetto grafico di Gianni Trozzi

© copyright 2019 by
Campisano Editore Srl
00155 Roma, viale Battista Bardanzellu, 53
Tel +39 06 4066614
campisanoeditore@tiscali.it
www.campisanoeditore.it
ISBN 978-88-85795-38-9

Gli autori

MARINA COGOTTI
*Ministero per i beni e le attività culturali
e per il turismo – Polo museale del Lazio*

GIOVANNA CURCIO
*Professore ordinario di Storia
dell'Architettura IUAV*

ENRICO DA GAI
Architetto

LUIGI FICACCI
*Direttore dell'Istituto Superiore Centrale
del Restauro*

MARGHERITA FRATARCANGELI
Storica dell'arte

MARINA MAGNANI CIANETTI
Architetto

ELISABETTA PALLOTTINO
*Professore ordinario di Restauro
dell'Architettura Roma Tre*

SILVIA SANTINI
*Professore associato di Tecnica
delle costruzioni Roma Tre*

PAOLA ZAMPA
*Professore straordinario di Storia
dell'Architettura La Sapienza*

A CURA DI ENRICO DA GAI

«PER ACCOMODARE
LI MURI ANTICHI»
STORIA RESTAURO STRUTTURA
PER CARLO BAGGIO

CAMPISANO EDITORE

Indice

pag.	7	Introduzione <i>Enrico Da Gai</i>
	11	Mura in gelatine d'argento scialbate con «ossi di seppia» <i>Margherita Fratarcangeli</i>
	25	Domenico Castelli e il cortile del Palazzo Nuovo Vaticano <i>Giovanna Curcio</i>
	37	L'ala est del palazzo di Montecavallo «quasi tutta rifatta [...] d'ordine di papa Urbano VIII» <i>Paola Zampa</i>
	45	Bernini a Villa d'Este: la fontana del Bicchierone <i>Marina Cogotti</i>
	59	Architetti e capomastri: una sinergia indispensabile <i>Enrico Da Gai</i>
	77	Riflessioni sulla manutenzione dei monumenti. Alcune applicazioni <i>Marina Magnani Cianetti</i>
	89	Sicurezza e conservazione del patrimonio architettonico e urbano. Carlo Baggio: una testimonianza laica <i>Elisabetta Pallottino</i>
	95	Le indagini in situ e il monitoraggio strutturale: strumenti per la valorizzazione del patrimonio architettonico <i>Silvia Santini</i>
	101	AUT IN HOC. Piranesi versus Mariette <i>Luigi Ficacci</i>
	116	Indice dei nomi
	119	Referenze fotografiche

Introduzione

Quando si parla genericamente di contesto, si intende implicitamente un ambito in cui è possibile collocare e identificare cose, concetti, comportamenti, rapporti.

E se il termine contesto troverebbe sinonimia in quello di ambito, trasferirebbe con sé l'idea di qualcosa di delimitato, di confinato. In altri termini ciò che è parte di un contesto non è parte di altro. Una logica di separazione propria all'insiemistica. Ma in realtà già l'accezione di contesto, contestuale, implica di per sé confini labili piuttosto che separazioni nette.

E l'associazione alla parola contesto a quella di culturale, che nella sua accezione non chiude, non separa, ma assorbe, apre, confronta, contamina, trasforma istantaneamente un termine che potrebbe intendersi chiuso in uno aperto e accogliente.

Contesto culturale è dunque un'accezione comunemente comprensibile e quindi un concetto correntemente utilizzato.

Più difficile è rappresentare come delle persone possano appartenere ad un contesto culturale piuttosto che ad un altro, stante appunto i labili confini di quest'ultimo e il fatto che un contesto, tanto più è aperto e contaminato e tanto più gli si appropria il termine di culturale.

Collocare un individuo in un contesto culturale non significa quindi collocarlo all'interno di un recinto ma piuttosto definire di questo un'identità riconoscibile. E contributo fondante dell'identità di una persona sono quelli che sono definibili come i propri caratteri originari, familiari, educativi a cui fanno seguito le scelte messe in atto nel percorso di crescita umana, disciplinare e professionale.

È così possibile ascrivere ad un certo contesto culturale persone che pur non essendosi mai conosciute, pur trovandosi fisicamente lontane e avendo compiuto percorsi spesso anche molto disparati, sono accomunate da forti legami.

Il carattere comune agli autori di questo volumetto è appunto la possibilità di individuare per ognuno di essi un tratto di identità, per quanto generico e sfuggibile come concetto, ascrivibile ad un medesimo contesto culturale.

Storia, Restauro e Struttura non individuano, nelle intenzioni di chi ha pensato questo libro, tre settori disciplinari in cui collocare gli scritti dei diversi autori a seconda del proprio ambito disciplinare e selezionati in modo più o meno casuale. Storia, Restauro e Struttura rappresentano compiutamente il

percorso formativo di Carlo Baggio, la sua storia personale e l'essenza della sua sapienza disciplinare. E non vi è discontinuità logica in quelle che potrebbero essere definite tre discipline separate poiché, come nella definizione di sopra di contesto culturale, nel grande tema della conservazione del patrimonio architettonico, storico, artistico, monumentale e più in generale della memoria, i confini sono labili, gli ambiti sovrapposti e forti le connessioni. E per chi si occupa di questo grande tema, non vi è altra strada che quella di essere collocati in un ambito aperto e pluridisciplinare e in quanto tale in un ambiente umanistico.

Laureato in architettura, Carlo ha intrapreso il suo percorso in ambito storico del quale rimangono le pubblicazioni su Domenico Castelli qui evocate dai contributi di Giovanna Curcio e Paola Zampa. Al suo pluriennale affiancamento ad Antonino Giuffrè, nella definizione di Mario Manieri Elia, «una limpida figura di strutturista attento alla storia e al principio del minimo intervento», Carlo deve moltissimo¹. Ha visto, infatti, come Giuffrè abbia affondato la mente nella Storia alla ricerca di quelle nozioni elementari di meccanica che lo condussero al convincimento che la «regola dell'arte» esplicò nella storia la stessa funzione generalizzante e rassicurante del moderno «calcolo strutturale»². Affondi che hanno generato gli studi e ricerche sulla sicurezza sismica dei monumenti con le pubblicazioni sull'analisi al computer della cupola vaticana seguendo Castigliano, sulle gru di Rondelet, sulla risposta sismica di catene cinematiche di corpi rigidi (1990), sulle nozioni di meccanica degli architetti nel Settecento (2000).

Questo percorso trova quindi piena continuità nella collocazione del suo insegnamento universitario presso l'Università di Roma Tre, nel contesto della scuola di Restauro che fa riferimento al suo fondatore Paolo Marconi, diretto fino al 2019 da Elisabetta Pallottino che richiama qui nel suo scritto il contributo di Carlo Baggio sulla sicurezza e la conservazione del patrimonio architettonico.

Di immensa importanza, per gli effetti sulla conservazione e per il contributo continuo che ha dato al suo insegnamento universitario è stata l'attività svolta da Baggio in ambito applicativo e professionale. Ne sono testimoni in questo volumetto, Marina Magnani Cianetti, con la quale per anni Baggio ha collaborato a risolvere i problemi strutturali delle Terme di Diocleziano e il saggio di Marina Cogotti che a fronte di problemi strutturali legati a temi articolati di palinsesto storico e di complessa interpretazione statica della passeggiata del Cardinale a villa d'Este a Tivoli, si è rivolta Baggio per darne l'interpretazione più aderente.

Nel saggio del curatore del volume si è voluta richiamare, da una parte le caratteristiche nascoste del lavoro di restauro strutturale, almeno rispetto a quelle più eclatanti del restauro architettonico e di quello storico-artistico che è invece visibile, percepibile; da un'altra parte si è voluto raccontare la prassi di uno stretto rapporto tra conoscenza teorica e pratica operativa, alla ricerca dei principi della regola dell'arte, nel segno di un'umiltà indispensabile per chi ha compiuto un percorso universitario, intellettuale. In questo campo sembra

allora di percepire una stretta attinenza di principio nella posizione Piranesiana, molto efficacemente evocata nello scritto di Luigi Ficacci, se non di «opposizione della pratica esecutiva all'astratta teoria», certamente di quella che vede «il primato dell'esperienza artistica (in questo caso professionale) che si compone simultaneamente di invenzione e attuazione esecutiva».

Tra i recenti e correnti impegni di Carlo vi è il coinvolgimento nelle attività che conseguono il terremoto del 2016 che ha interessato anche la regione Marche e in particolare Macerata. In questa città, si fronteggiano nella stessa piazza la chiesa di san Filippo Neri e la ex collegiata gesuitica di san Giovanni: per ragioni diverse due tra i monumenti più importanti della Regione. La chiesa di san Filippo per essere dotata di una cupola di impianto geometrico ovale che dall'epoca della sua costruzione si lesiona longitudinalmente ad ogni terremoto, causando un conseguente intervento di riparazione secondo i criteri propri del tempo; la collegiata di san Giovanni per essere un complesso monumentale di dimensioni e articolazione notevolissime e per rappresentare di fatto e simbolicamente il luogo d'origine dell'evangelizzatore della Cina, il gesuita padre Matteo Ricci. Dell'approccio scientifico alla conoscenza dei danni e al recupero di questi due monumenti molto si sono occupati gli organi di stampa locali, mentre della comprensione statica dei manufatti messa in atto tra il 2018 e il 2019 ne fa qui cenno Silvia Santini che fa parte del gruppo di lavoro che si occupa della diagnosi e del restauro di questi monumenti.

È in questa circostanza che chi scrive ha potuto ancora una volta apprezzare la capacità interpretativa strutturale di Carlo Baggio che passa dalla Storia del monumento, attraverso il susseguirsi dei terremoti e degli accidenti, fino alla sua intima conoscenza geometrica e materiale ottenuta attraverso campagne di indagine estesa ai terreni, alle fondazioni alle strutture murarie, alla cupola. Ma non si è mai visto Carlo considerare nessuno di questi aspetti, per quanto risultato delle più moderne tecnologie, da solo. La sintesi la riserva sempre per sé secondo un criterio che si potrebbe definire biologico, umano. Ed è in questi momenti di riflessione che penso abbia in mente ciò che Giuffrè scrisse nella relazione su Ortigia: «Non so se sono riuscito a mostrare come le antiche strutture vivano, in fondo, una vita simile alla nostra». E così, scorrendo come i fotogrammi di un film il passaggio nel tempo del monumento Baggio ha dato, sul danno della cupola di san Filippo, la sua interpretazione più naturale e ovvia alla quale nessuno, tuttavia, seguendo i risultati delle sofisticate analisi, era arrivato.

In questa umanizzazione della sua scienza, nell'interpretazione strutturale della collegiata di san Giovanni, mi sia qui concesso, ha quindi voluto competere con il programma di calcolo, indicando ad esso, se così si può dire, come si fa una meshatura ordinata della materia di cui è composto il monumento, in quanto manufatto costruito dall'uomo, ricorso di mattoni dopo ricorso, sottoponendosi per questo ad un lungo e paziente lavoro che molto ha in comune con l'ascesi (tav. XXVI).

Molto spesso, a margine di un convegno è prevista una piccola manifestazione musicale, magari prima della cena tra i relatori, a fine giornata. Essendo

qui per ovvie ragioni impedita tale tipo di manifestazione, è stata Margherita Fratarcangeli a farsi carico della parte artistica ed emotiva con un saggio sapientemente storico e di magnifica poesia e fotografia sul tema del muro con il quale questo libro inizia. Di ciò, gli autori di questo libretto le sono tutti molto grati.

Non so se questa introduzione sia stata rappresentativa del ricchissimo ed entusiasmante contesto culturale come sopra definito che ha fatto da collante per questo piccolo libro: contesto molto ampio e aperto, in cui sono presenti in molti ed alcuni, Antonino, Arnaldo, Bruno, Gigi, Mario, Paolo, ... attualmente non materialmente presenti per ragioni biologiche ma che rappresentano, insieme con chi li ha avuti e considerati come riferimento, la struttura portante e la continuità nel tempo di un modo di intendere il rapporto con la storia.

Il termine dell'attività di insegnamento di Carlo presso l'università di Roma Tre prevista per il 31 ottobre 2019 deve indispensabilmente, e bisogna che ognuno faccia la propria parte, diventare un passaggio quanto più indolore possibile per la formazione delle nuove generazioni di architetti restauratori conservatori di storia, di monumenti, di memoria. È infatti indispensabile che il contesto culturale di sopra evocato non sia solo individuabile attraverso gli scritti e le opere dei soggetti che le hanno prodotte ma che sia vivo emotivamente e nell'attualità attraverso chi sarà destinato a raccogliere nell'attività di insegnamento il pesante testimone di Carlo.

Enrico Da Gai

Roma 31 ottobre 2019

NOTE

¹ La citazione di Mario Manieri Elia è tratta dall'opuscolo stampato in occasione della commemorazione di Antonino Giuffrè presso l'Università di Roma Tre nel 1998.

² *Ibidem*, la citazione è di Edoardo Benvenuto.

Architetti e capomastri: una sinergia indispensabile

Enrico Da Gai

Il quartiere degli artisti

Una vasta ed articolata letteratura, e altrettanta iconografia, documenta l'avvio dell'urbanizzazione e le fasi di sviluppo dell'originario *collis hortolorum quinunc pincius dicitur*, secondo il toponimo riportato da Leonardo Bufalini nella veduta di Roma del 1551 e dove il Pincio appare del tutto ineditato¹. L'inizio della crescita e popolamento in epoca moderna di quest'area, posta in posizione elevata rispetto all'abitato di Roma, si deve principalmente all'opera di ripristino di un antico acquedotto voluto dal pontefice Pio IV, portato avanti da Gregorio XIII e completato nel 1590 da Sisto V, che lo denominò Felice. A quella che oggi chiameremo infrastrutturazione dell'area, il papa abbinò una serie di importanti agevolazioni ed esenzioni di grande efficacia per chi avesse scelto di insediarsi nella zona: l'intento era quello di rendere appetibili i terreni e favorire la costruzione di abitazioni.

Negli anni che seguiranno, proprio grazie alle esenzioni che Sisto V attivò, l'isolato di forma triangolare compreso tra strada Felice (ora Sistina), strada Gregoriana e Capo le Case, ben definito nella veduta di Bufalini ed edificato solo nel lato che si affaccia sulla città, sarà oggetto (come per gli altri isolati) di un inarrestabile sviluppo, divenendo sede di abitazione e meta di soggiorno soprattutto per artisti e artigiani in conseguenza dei grandi lavori in corso in quasi tutta la Città².

Oggi, una camminata tra le vie del Pincio, con lo sguardo verso l'alto, ci consente di leggere, nelle targhe lapidee apposte sulle facciate dei palazzi, la costellazione di pittori, scultori, scrittori, musicisti e studiosi che hanno scelto il luogo quale propria residenza: Ferdinand Gregorovius, Jean-Auguste-Dominique Ingres, Cyprian Norwid, Nikolaj V. Gogol, Hans Christian Andersen, Vincenzo Pacetti, Bertel Thorvaldsen, Giovanni Battista Piranesi, Luigi Canina, Luigi Rossini, e molti altri: si potrebbe definire un quartiere degli artisti.

La casa di Federico Zuccari

Uno dei primi ad intuire l'eccezionalità dell'occasione offerta fu il pittore Federico Zuccari che, già nel 1589 – nonostante le perplessità che suscitò nell'ambasciatore del duca d'Urbino l'acquisto del terreno sullo sterrato della

Trinità dei Monti –, edificava il proprio palazzo-abitazione, il quale venne prontamente inserito nella veduta di Antonio Tempesta³. Le motivazioni che spinsero Zuccari, all'epoca un agiato artista, a scegliere l'area del Pincio per la sua dimora vanno ravvisate nella posizione panoramica e nella prossimità alla vivace e prestigiosa villa dei Medici, domicilio di uno dei suoi committenti, il granduca di Firenze. Altresì, il centro della città, densamente popolato, non avrebbe consentito allo Zuccari di progettare una dimora altrettanto ampia. Roma è sempre più, nel XVII secolo, polo di attrazione per artisti e maestranze: e numerosissimi risiedono nella zona del Tridente, nel reticolo di strade attorno via del Babuino e via del Corso, fino a piazza di Spagna e oltre, salendo nella zona di Capo le Case, verso l'antica piazza Grimana (attuale piazza Barberini).

Il palazzo di cui Federico avviò la costruzione occupava la sommità dell'isolato, di forma quasi triangolare, con un vertice – in realtà uno stretto segmento – su piazza Trinità. Da qui, su strada Felice e Strada Gregoriana il lotto si allargava per la divergenza delle strade e il palazzo acquistava progressivamente un consistente corpo di fabbrica; dal lato opposto della piazza un giardino, con accesso dal palazzo, e da strada Gregoriana, attraverso il portale con fauci spalancate, si chiudeva la proprietà (fig. 63, tav. XIV)⁴.

La casa di Salvator Rosa

Anche Salvator Rosa, dopo il soggiorno fiorentino, cerca casa a Roma per sé e famiglia, incontrando però qualche difficoltà a causa della forte richiesta di alloggi determinata dall'approssimarsi dell'anno giubilare 1650 e del conseguente rialzo dei prezzi. Tuttavia, il 20 marzo 1649, l'artista comunica a un amico di aver trovato «una casuccia da 80 scudi di pigione nella Trinità dei Monti che vuol dire nella miglior aria di Roma e la strada si chiama strada Felice»⁵. Rosa non abbandonerà più il colle Pincio e qualche anno dopo, nel 1668, si trasferisce in via Gregoriana, in un fabbricato che è stato oggetto di disegni e raffigurazioni pittoriche, e che troviamo ben caratterizzato anche nel plastico in sughero, legno e gesso della città di Roma, realizzato da Tommaso Falcetti tra il 1822 e il 1826 e conservato presso il Museo di Roma.

Conosciamo poi una veduta delle *Case nelle vicinanze della Santissima Trinità dei Monti di Roma* (opera acquistata nel 2016 dal Nationalmuseum di Stoccolma)⁶, realizzata dal pittore, incisore e decoratore Eugen Napoleon Neureuther, datata al 1836-1837, assolutamente unica nel suo genere e comunque certamente inusuale per la scelta del punto di vista, dovuta presumibilmente a quanto il pittore vedeva dalla finestra della sua abitazione; questa è da collocarsi nei pressi di sant'Andrea delle Fratte, tanto risulta evidente la posizione sopraelevata e dominante, rispetto alla zona del Tridente e delle residenze di via Gregoriana (fig. 57). S'innalza, al centro del quadro, la mole di palazzo Zuccari, del quale è visibile la facciata su via Gregoriana prima delle trasformazioni volute da Henriette Hertz all'inizio del Novecento; così come è vi-

sibile anche il prospetto verso il giardino, anch'esso mostrato prima che gli venisse addossato, nei decenni successivi, il fabbricato della biblioteca; ancora a destra, un'interruzione muraria lascia intravedere un piccolo tratto di facciata di uno stabile dalla parte opposta di strada Felice (oggi Hotel de la Ville) e sempre a destra è riconoscibile il rustico della porzione posteriore dell'alto muro che chiudeva il giardino dello Zuccari, sempre verso strada Felice. Sul fronte di strada Gregoriana è individuabile la parte sommitale dello stretto edificio di una sola campata e di colore bianco, cosiddetto "casa dei Preti", di cui oggi sopravvive solo il fronte; alla sua destra, con il tetto leggermente più basso, la casa che fu di Salvator Rosa (fig. 63, tav. XIV)⁷.

Questo edificio venne realizzato nel 1581 – durante il pontificato di Gregorio XIII e in conseguenza dell'apertura della strada che porta il suo nome – e venne venduto nel 1592 a tale Jacopo di Bernardo Jacobelli. Una descrizione del fabbricato è allegata all'atto notarile di vendita, che ci informa della sua esistenza: «una domus cum cantina, discoperto, horto, puteo, sala cameriset aliis eius membris...». Risultano di particolarmente interesse, ai fini di quanto diremo in avanti, le vicende che videro Zuccari, nel 1592, intentare un'azione legale nei confronti di Jacobelli, inerente la chiusura delle finestre verso il suo giardino, episodio che, nel 1598, si ripeté a parti inverse per il tratto di muro di separazione del giardino. Un altro litigio per il muro di separazione tra le due proprietà è documentato ancora nel 1600⁸.

Come detto, il fabbricato è noto attraverso disegni e vedute di pittori ed architetti, tra i quali vanno almeno citati la pianta e la vista del corridoio di ingresso con giardino sullo sfondo pubblicata da Paul-Marie Letarouilly (1795-1855) e la pianta redatta da Pierre-Adrien Pâris (1745-1819) (figg. 58, 59). Nelle due piante il fabbricato di Salvator Rosa occupava circa la metà del lotto verso via Gregoriana, mentre nella parte verso strada Felice era collocato il giardino; i due disegni mostrano come il giardino si trovasse ad una quota superiore che corrispondeva a quella dell'attuale via Sistina; quest'ultima, infatti, dal crocicchio di capo le Case saliva, allora come ora, con una leggera pendenza verso piazza Trinità; da quel punto, invece, alla svolta quasi a 180 gradi attorno al breve tratto di facciata di palazzo Zuccari, strada Gregoriana scende con una certa pendenza verso Capo le Case e all'altezza della casa del Rosa esiste un evidente dislivello tra l'ingresso dell'abitazione su strada Gregoriana e il portone sul brolo di strada Felice. Dislivello che era possibile superare, dalla parte posteriore della casa, salendo al giardino da una breve scala rettilinea con parapetti murari conformati a catena d'acqua⁹ (cfr. fig. 58).

L'andamento del terreno nei lotti compresi tra strada Gregoriana e strada Felice appare chiaro grazie anche ad un altro disegnatore francese, Augustin Théophile Quantinet (1795-1867), che rappresentò un lotto successivo a quello del Rosa: si tratta del palazzetto Altieri, situato al numero 40 dell'attuale via Gregoriana. La sezione longitudinale che accompagna le piante dei tre piani mostra il dislivello tra le due strade, più lieve verso piazza Trinità, molto accentuato verso Capo le Case (fig. 60)¹⁰.

Il palazzo del Gregorio Stroganoff

Tra il 1874 e il 1875 l'esponente dell'alta nobiltà russa Grigorij Sergeevič Stroganoff (1829-1910), dopo aver compiuto al seguito della famiglia viaggi in molti paesi per ragioni di studio, interesse e conoscenza, si stabilì a Roma. Il Conte desiderava abitare nel cuore pulsante dell'ambiente degli artisti, dei collezionisti, degli antiquari, accanto a palazzo Zuccari e di fatto riuscì ad acquistare il fabbricato che era appartenuto a Salvator Rosa per realizzarvi la sua residenza, mettendo in atto un progetto di cui conosciamo i disegni relativi alle autorizzazioni municipali ad opera dell'architetto Giovanni Riggi (1868-fine XIX secolo)¹¹. La conoscenza analitica che si possiede della situazione di fatto consente di affermare che, contrariamente a quanto ritenuto, il fabbricato di Salvator Rosa non venne demolito per far posto al palazzo dello Stroganoff, al contrario l'impianto originario, operata qualche modifica, venne conservato da Riggi quasi integralmente: non sappiamo se per scelta architettonica o per risparmiare sui tempi di realizzazione ma si può dire con certezza che l'intervento di quest'ultimo è definibile come un ampliamento (fig. 61). All'immobile, infatti, viene aggiunto un nuovo corpo di fabbrica attaccato alle due ali posteriori a fianco del cortile che, conservato nella sua impronta, viene coperto da un'ampia vetrata. Il confronto tra le planimetrie di Letarouilly e di Pàris con il progetto del Riggi e la situazione attuale è particolarmente significativo (figg. 58-59, 61): mentre infatti le alterazioni planimetriche della casa del Rosa sono quasi assenti, nell'ampliamento, rispetto a quanto realizzato, è possibile riscontrare varianti, in particolare nella posizione e forma della seconda scala. In ogni caso la decisione di ingrandire e non demolire e ricostruire il fabbricato è stata una scelta definita fin dall'inizio e nei disegni di Riggi, le murature sono chiaramente delimitate attraverso diversa campitura in «parte vecchia» e in «parte nuova» (cfr. a sinistra nella fig. 61).

Possiamo ipotizzare che gli impalcati di casa Rosa fossero costituiti da struttura in legno mentre gli impalcati di tutto il palazzo sono attualmente costituiti da putrelle metalliche e voltine in foglio, ad eccezione dagli ambienti delle cantine, sia della parte vecchia sia di quella nuova, che sono coperte da volte. È quindi possibile attestare che tutti gli orizzontamenti della casa del Rosa, ad eccezione delle volte del piano terra, vennero rimossi e sostituiti dal Riggi adattandoli alla tecnologia della parte di ampliamento del palazzo. L'accesso principale fu di conseguenza collocato su via Sistina dove venne realizzato un importante prospetto, mentre su via Gregoriana il portale centrale venne murato e vennero realizzate edicole alle finestre del piano terra e a quelle dei tre piani superiori; sommitalmente venne aggiunto un cornicione e leggermente rialzato il palazzo.

Non abbiamo alcuna idea del livello di finitura della casa appartenuta a Salvator Rosa mentre è possibile affermare con certezza che con l'intervento Stroganoff tutti gli ambienti, nuovi e vecchi, furono oggetto di una accorta, maniacale attenzione ai materiali impiegati, alle finiture, ai rivestimenti e all'arredo. Un ben pianificato progetto quello perseguito dal mecenate russo e

dal suo architetto, che fece sì che il palazzo fosse segnalato nella guida di Jacob Burkhardt, il *Cicerone* (del 1898), tra le prime dieci dimore storiche della città (fig. 62)¹².

I palazzi della Bibliotheca Hertziana

Alle soglie del secolo XX, facendo seguito alla tradizione del quartiere degli artisti, il Pincio seguì ad essere meta privilegiata da parte del ceto abbiente di tutta Europa. Palazzo Zuccari venne individuato come propria dimora dalla facoltosa Henriette Hertz (1846–1913), amante e collezionista d'arte che vi abitò fino alla morte. Il palazzo venne ristrutturato per mano dell'ingegnere Mariano Cannizzaro e divenne uno dei salotti artistici della città a cavallo dei secoli Ottocento e Novecento. Per volontà testamentaria di Henriette Hertz il palazzo venne lasciato alla società Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft, oggi Max-Planck Institut, con destinazione a biblioteca aperta agli studiosi di tutto il mondo¹³.

Il lascito comprendeva sia il palazzo Zuccari sia l'area del giardino occupato dal lato su via Sistina da uno stretto fabbricato con una facciata molto più alta di esso, presumibilmente residuo di un progetto lasciato interrotto e della quale emergeva, dal tetto, il lato rustico verso il terreno (cfr. fig. 57). Il fianco opposto del giardino era invece chiuso dal già citato stretto fabbricato, la “casa dei Preti”, che si estendeva da via Gregoriana a via Sistina (fig. 63, tav. XIV).

Nel corso del Novecento la biblioteca incrementò con regolarità il suo patrimonio librario e lo spazio dell'originario giardino venne progressivamente occupato da nuovi ambienti, in parte per accogliere libri e sale di lettura e successivamente per una sala conferenze (sala Goethe).

Tra il 1964 e il 1967 il fabbricato cresciuto nell'ex giardino di palazzo Zuccari, inglobando anche la cosiddetta “casa dei Preti”, fu oggetto di un'importante ristrutturazione e ampliamento su progetto dall'architetto svizzero Silvio Galizia (1925–1989), finalizzata ancora a trovare nuovi spazi per libri, borsisti e studiosi.

Nel 1963, durante la ristrutturazione, il palazzo che si trovava in aderenza con la “casa dei Preti”, ossia il Palazzo Stroganoff venne acquistato dalla fondazione Volkswagen Stiftung e donato al Max-Planck Institut per ampliare la Bibliotheca Hertziana. Nel 1983 venne inoltre acquistato il Villino Stroganoff-Kemp, posto su via Gregoriana ma sul marciapiede opposto rispetto all'omonimo palazzo.

La rifunzionalizzazione dell'Istituto Max-Planck per la Storia dell'Arte

La ristrutturazione messa in atto tra il 1964 e il 1967 del fabbricato della biblioteca cresciuto nell'area dell'ex giardino Zuccari, dovette segnare il passo di fronte all'esponentiale crescita del patrimonio librario dell'Hertziana e delle incalzanti normative relative in particolar modo alla prevenzione incendi e sicurezza. Così, nemmeno dopo soli trent'anni dalla ristrutturazione, era il 1994, a seguito di un concorso internazionale ad inviti, venne deciso di demolire e ri-

costruire il fabbricato della biblioteca secondo il progetto dell'architetto spagnolo Juan Navarro Baldeweg (Santander, 1939)¹⁴.

Qui preme solo rappresentare che – dopo un approfondito lavoro di studio sull'articolata consistenza del patrimonio immobiliare dell'Istituto e sulle funzioni che all'interno dei palazzi dovevano essere svolte – la sede centrale di Monaco di Baviera del Max-Planck Institut comprese che la nuova biblioteca poteva avere piena funzionalità ed efficienza solo se fosse stata accompagnata da un piano di rifunzionalizzazione generale che avesse coinvolto l'intero complesso immobiliare. La nuova biblioteca, infatti, frapponendosi tra palazzo Zuccari e palazzo Stroganoff e senza che fosse stato mai messo in atto un piano generale di utilizzo, consentiva di transitare da un palazzo all'altro attraverso passaggi ricavati nel tempo ai suoi lati, nelle murature comuni che dividevano i fabbricati stessi. Naturalmente, la disparata natura architettonica degli edifici, le differenti altezze dei piani e i dislivelli esistenti, oltre alla discrepanza di quota dei palazzi dovuta altresì alle diverse pendenze esistenti tra via Sistina e via Gregoriana, rendevano l'uso corrente dell'articolato immobile, per le funzioni che vi si svolgevano, particolarmente complesso.

Presupposto principale di ogni considerazione relativa ad una nuova ricostruzione della biblioteca era dunque la piena funzionalità di tutto l'Istituto, del quale si sarebbero studiate le modalità per assicurarne gli usi compatibili con le caratteristiche storiche e tecniche dei suoi palazzi: compreso il Villino che si trovava sul marciapiede opposto di via Gregoriana.

Il piano generale di rifunzionalizzazione prevedeva quindi una serie di lavori di adeguamento e predisposizione di palazzo Zuccari, messi in atto tra il 1997 e il 2000 e la ristrutturazione di palazzo Stroganoff, del 2003, al termine dei quali prese il via la demolizione e ricostruzione del fabbricato della biblioteca.

Il progetto del nuovo edificio, secondo i disegni concorsuali di Navarro Baldeweg, del 1994, avvenne dopo un vaglio e approfondimento di questi messo in atto da una commissione di architetti e ingegneri appositamente costituito per poter consentirne la complessa realizzazione dal punto di vista tecnico (oltre che normativo)¹⁵.

Il muro di palazzo Stroganoff

Si è tentato di rappresentare, in quanto fini qui descritto e molto sommariamente, l'origine e le vicissitudini dei manufatti oggi facenti parte del complesso immobiliare del Max-Planck Institut nel tempo. Per quanto riguarda palazzo Stroganoff, abbiamo detto che fu costruito nel 1581 sotto il pontificato di Gregorio XIII, che alcune finestre verso il Giardino Zuccari dovettero essere murate per un contenzioso tra vicini e che uno stretto corpo di fabbrica tra via Sistina e Gregoriana denominato "casa dei Preti" era stato successivamente realizzato proprio sul confine, ed infine che il palazzo fu acquistato e abitato da Salvator Rosa dal quale era passato ai suoi eredi fino all'acquisto da parte dello Stroganoff. Questi ne aveva fatto la propria abitazione, demolendo e ricostruendo tutti gli impalcati ma mantenendo le murature e aggiungendo un

nuovo corpo di fabbrica che occupava interamente il lotto fino a via Sistina. Nondimeno il fabbricato appartenuto al Rosa era stato modificato nei maschi murari della facciata su via Gregoriana per chiuderne il portale, aprirne un altro lateralmente e impaginarne architettonicamente la facciata; in più erano stati modificati i tetti e realizzato un cornicione architettonicamente adeguato. Occorre anche dire che ogni stanza del palazzo venne dotata di un camino, con canna fumaria e canale di aerazione collegato con i comignoli sul tetto. Vennero inoltre messi in opera a piano terra portali in marmo, modificate aperture e messi in opera apparati di finitura che in larga parte sono ancora in sito; dove non si sono conservati ne abbiamo memoria attraverso una serie di disegni custoditi presso il Museo di Roma (figg. 62, 70)¹⁶.

Gli adeguamenti ai palazzi Zuccari e Stroganoff come abbiamo detto erano stati eseguiti negli anni che precedettero l'avvio del cantiere della nuova biblioteca e le attività dell'Istituto erano riprese all'interno di essi; venne quindi realizzata un'imponente puntellatura della vecchia biblioteca e si diede avvio ad uno smontaggio controllato, secondo un progetto messo su carta da tre fuoriclasse delle strutture: i professori ingegneri Alberto Parducci, Sergio Olivero e l'ingegnere Alfredo Marimpietri (fig. 64, tav. XV).

Occorre dire che nonostante l'estesa campagna diagnostica messa in atto precedentemente ai lavori per consentire la fruizione della biblioteca fino al massimo dei giorni disponibili, molti aspetti costruttivi del fabbricato da smontare erano poco noti, anche in mancanza di documentazione approfondita dei lavori realizzati nel 1964-1967.

Di conseguenza, una volta rimossa la muratura in accostamento a palazzo Stroganoff, nel tratto verso via Gregoriana, venne rimessa in luce la parete laterale del palazzo (figg. 64-66, tavv. XV-XVI): le sue condizioni destarono subito preoccupazione in quanto mostrava una fattura in pezzame di tufo con interposta malta di scarse caratteristiche meccaniche; a ciò si assommavano le forature aperte e richiuse nel corso del tempo: quelle del ricordato contenzioso con lo Zuccari, le porte tra la vecchia biblioteca e il palazzo Stroganoff, aperte subito dopo il suo acquisto da parte del Max-Planck nel 1963, e il vano in calcestruzzo armato dell'ascensore che venne realizzato incidendo in profondità per la sua ammortatura, da terra a cielo, proprio il muro cinquecentesco, la cui sezione misurava soli 40 centimetri, aggravati da accentuatissimi fuori piano, che raggiungevano anche i 10 centimetri (fig. 66).

Venne quindi immediatamente disposto, come prima decisione, di realizzare una "sbruffatura a forza" di malta per bloccare le pietre di tufo superficiali, molte delle quali murate con malta povera di legante, oramai degradata, mostravano di muoversi alla semplice pressione di una mano.

Stante la preoccupante situazione, nei giorni successivi venne deciso di mettere in atto un tentativo di iniezione muraria con legante ad alta penetrazione di calce idraulica; e ciò nonostante le perplessità sull'efficacia di tale provvedimento a causa del fatto che tale tecnica avrebbe potuto dare un contributo alla stabilità nel caso di presenza di vuoti murari, fatto questo non noto e non accertabile nelle condizioni descritte; inoltre, l'estrema secchezza delle vecchie

malte non consentiva una penetrazione capillare della malta da iniezione, se non preceduta da abbondante imbibizione di acqua, che era impossibile mettere in atto per la presenza, sull'altro lato del muro all'interno del palazzo, dei ricchi e delicati apparati decorativi fatti eseguire dallo Stroganoff. In ogni caso, effettuati questi provvedimenti, in presenza di un esteso monitoraggio di tutte le murature che consentivano di essere avvisati nel caso di ogni piccolo movimento, si procedette con l'avvio della ricostruzione della biblioteca. Non-dimeno si iniziò a pensare a quali misure prendere per assicurare nel tempo la stabilità del muro laterale di palazzo Stroganoff nel tratto verso via Gregoriana. E ciò perché se le cavillature e piccole fessurazioni sono patologiche nelle murature storiche, quelle visibili negli ambienti sovrapposti del palazzo erano certamente legate alle sue precarie condizioni (fig. 67).

Ad ogni modo, alle immense preoccupazioni e infiniti problemi tecnici relativi allo smontaggio della vecchia biblioteca si assommarono quelli della stabilità del muro laterale Stroganoff, tanto che venne deciso di non attendere oltre il necessario per prendere provvedimenti che potevano comportare lo sgombero del palazzo e di tutte le attività lavorative e, di conseguenza, il suo puntellamento e messa in sicurezza.

Il problema venne rappresentato come un grave problema collaterale e con la dovuta drammaticità alla Direzione dell'Istituto e ai tecnici del Max-Planck Institut incaricati da Monaco di seguire la realizzazione della nuova biblioteca: il direttore dei lavori venne autorizzato a procedere, sebbene la soluzione non fosse stata ancora ben delineata.

Il caso descritto è infatti tipicamente quello in cui, posti di fronte ad una difficoltà e in presenza di numerose variabili, è indispensabile proseguire, come suol dirsi, con i piedi di piombo. Pertanto in attesa di stabilire come andare avanti, al direttore dei lavori si affiancò il professore Carlo Baggio e venne deciso di installare un monitoraggio permanente da consultare in modo continuo e da valutare a intervalli di tempo stabiliti. Obiettivo era quello di osservare il comportamento nel tempo delle fessurazioni differenziandole tra quelle dovute al loro progresso da quelle causate dalle variazioni stagionali di temperatura; occorreva quindi un tempo piuttosto lungo di osservazione, terminato il quale, al seguito di un consulto tra esperti, si sarebbe intervenuti.

Il comitato ristretto di consiglieri da affiancare al direttore lavori venne presto istituito: Carlo Baggio e Paolo Mastracco; a parere del direttore lavori il migliore di quelli che si occupano di meccanica delle murature e il migliore dei capo mastri muratori sulla piazza romana. E ciò perché si trattava di isostatiche di pressione, di chilogrammi su cm², di calcoli, di indagini, di flessimetri, inclinometri e martinetti piatti, ma si trattava anche e soprattutto di pietre, mattoni, calce, pozzolana, tempi di attesa e puntelli: l'ultima parola doveva dunque essere quella di chi, alla fine, sul muro, ci avrebbe messo le mani. E così, mentre stava crescendo la nuova Bibliotheca Hertziana – una delle più affascinanti architetture contemporanee a tecnologia avanzatissima – ci si preparava ad avviare un cantiere di antichissima e tradizionalissima tecnica costruttiva che coinvolgeva il diaframma murario che separava i due spazi.

Un'esperienza unica

Per anni si era lavorato per fare in modo che le attività di ricerca dell'Istituto non si interrompessero durante la demolizione e ricostruzione della biblioteca. Per realizzare tutto ciò furono eseguiti rinforzi degli impalcati di palazzo Zuccari che accolsero così nelle sale i beni librari; altri volumi furono trasferiti presso la biblioteca della GNAM ed erano consultabili, grazie ad un piano di uso degli ambienti dei palazzi Zuccari e Stroganoff molto stringente. Non si poteva quindi, in quest'ultimo fabbricato, se non fosse stato strettamente necessario, allontanare troppa gente dal proprio posto di lavoro e si decise di liberare dalle attività solo le stanze che accolsero le puntellature delle pareti.

Le indagini messe in atto sul muro al piano delle cantine, dopo aver fatto trasferire i libri, rivelarono subito una situazione di grandissima preoccupazione: non erano i valori numerici dei martinetti piatti a impensierire – i quali venne deciso non fossero significativi a causa della estrema disomogeneità del muro – quanto la dimensione e presenza di tracce murarie per impianti e passaggi aperti e richiusi approssimativamente, quasi sempre con materiali inappropriati, lasciando a vista enormi vuoti¹⁷.

Attraverso un minuzioso lavoro di revisione impiantistica, con un numero importante di professionalità diverse e lavorando unicamente in un ambiente cantinato, voltato e pesantemente puntellato, venne quindi ridotta al minimo la presenza di tubazioni e canalizzazioni nel muro che ne avevano causato una drammatica riduzione della sezione resistente (fig. 68).

Vennero decisi i materiali, le malte e le modalità per eseguire correttamente le integrazioni murarie perché potessero creare le condizioni di collaborazione e contributo alla stabilità di un muro di soli 40 centimetri di spessore, alto 23 metri dal piano delle cantine fino al tetto e su cui appoggiavano la volta delle cantine e quattro solai (fig. 67). Si trattava di mettere in atto opere murarie importanti, con previsione di affidamento di prese di carico immediato e progressivo: in altri termini l'esatto contrario di quelle che sono solitamente derubricate come banali opere di muratore: scuci-cuci, catenelle, riprese della muratura, riempimenti, rincocchi, etc. In questo caso, invece, per ogni lacuna venne studiata la pulitura del vano, l'ammorsamento, la posizione dei laterizi, le bagnature, il tipo e la quantità di malta, i tempi di attesa per eseguire le "inzeppature" e così via, rendendo a quel punto importantissime le capacità del muratore nel ricostruire porzioni estese e quasi a tutta sezione del muro (fig. 68).

L'esperienza dell'intervento nelle cantine era servita ad accrescere le conoscenze e purtroppo anche i dubbi e le perplessità: quella sezione muraria, come di solito avviene per i muri di fondazione, era più cospicua anche se non si era riusciti esattamente a stabilire di quanto, perché dal lato opposto esisteva in aderenza una spessa parete di calcestruzzo armato realizzata nei lavori della biblioteca del 1967; ai piani superiori, il muro aveva uno spessore di 39-42 centimetri al massimo ed erano evidenti, nel lato verso la biblioteca, avvallamenti della superficie anche fino a 10 centimetri, lacune numerose e la muratura, disordinata e senza alcun piano orizzontale su cui potessero essere ricondotti i

carichi superiori, era costituita da piccolo pezzame di tufo e da malta poco tenace (fig. 69, tav. XVII).

Si capì che per i piani superiori le opere di reintegrazione muraria estesamente messe in atto nelle cantine, per quanto raffinate, si sarebbero affiancate a un “non muro” con problemi di omogeneità e di discontinuità di resistenza. In altri termini, i nuovi tratti di muro, la cui estensione non era possibile decretare prima di mettere in atto le detonacature – eseguite anche queste secondo un piano da definire di volta in volta, per non indebolire ulteriormente il muro –, avrebbero avuto una maggiore rigidità rispetto a quelle esistenti e la coazione resistente tra murature vecchie e nuove, una volta perturbate con i lavori che era necessario mettere in atto, avrebbero potuto provocare, al meglio, fessurazioni cospicue e nella peggiore delle ipotesi, pericolosi dissesti. Nessuno era in grado di stabilire, infatti, nello scenario che si aveva di fronte, l’andamento delle linee tensionali all’interno del muro che scaricavano i pesi alla sua base.

Il “Comitato dei tre” (direttore lavori, Baggio e Mastracco) decise, non senza un forte senso di preoccupazione, che a partire dal piano terra, nel rimuovere le parti fatiscenti di muro per realizzare le integrazioni, se fosse stato necessario si sarebbe messa in atto la sostituzione dell’intera sezione muraria, secondo modalità progressive e piani operativi da stabilire minuziosamente.

Intanto, oltre quel muro, le attività dell’Istituto proseguivano, lasciando gli aspetti legati alla preoccupazione ai soli componenti del suddetto Comitato, ai pochi fidati muratori e al restauratore Marco Mangano (Euresarte s.r.l.), al quale fu affidato lo smontaggio degli apparati parietali del conte Stroganoff, il loro accantonamento, il restauro e il successivo ricollocamento in opera, “come se non fossero mai stati smontati e ricollocati”.

Al pianterreno la detonacatura, attuata per strisce verticali da terra a soffitto larghe 80-90 centimetri, evidenziò una situazione ben peggiore di quanto ipotizzato, nonostante le aspettative fossero già piuttosto basse: il muro originario era effettivamente costituito da piccolo pezzame di tufi, tufelli antichi di recupero, tegole e mattoni frantumati (tegolozza), legati con una malta priva di tenacia e in alcune porzioni pulverulenta, ma era anche costellato da tracce murarie, lacune, rappezzi, laterizi forati, pezzi di legname, etc. In un quadro del genere ogni ipotesi di realizzare opere di scuci-cuci anche estese era impraticabile: non si poteva stabilire dove fermarsi nel rimuovere la vecchia muratura e non si capiva a cosa ammortare le riprese murarie (fig. 69, tav. XVII).

Dietro i 40 centimetri scarsi si sentivano i rumori della nuova biblioteca in costruzione, mentre nelle stanze a fianco si sentivano quelli del personale dell’Istituto; a quel punto i volti del Comitato dei tre, che mai si videro rilassati da quando era stato intrapreso questo lavoro, si rabbuiarono ulteriormente al pensiero che tutti si trovavano in un fabbricato la cui stabilità di un fianco, che costituiva appoggio di cinque orizzontamenti, era legata a fatti ignoti.

Nell’incertezza della situazione era necessario prendere una decisione e il direttore lavori dispose l’incremento della puntellatura e la completa sostituzione muraria, da attuarsi questa per cantieri successivi e distanti tra loro di

tratti di muro di circa 0,80 metri: brevi tratti compresi tra le mezzerie di due voltine che comprendevano quindi l'appoggio di una sola trave metallica alla volta.

Venne messo su carta un piano di intervento in cui era indicata l'estensione di ogni cantiere e la successione di essi, le date di inizio e fine del cantiere, subordinate al fatto che appena terminata la demolizione si sarebbe dovuto realizzare il nuovo tratto di muro e incalzarlo sotto alla putrella del solaio; vennero stabiliti i mattoni da utilizzare, il tempo in cui dovevano stare in immersione prima della messa in opera e la loro disposizione (per la quale vennero eseguite prove di apparecchiatura); venne stabilito di utilizzare la calce idraulica naturale (NHL 3,5) e il suo dosaggio con pozzolana vagliata; tutto questo operando in una stanza alla volta, usando come piani di carico i solai della nuova biblioteca in fase di costruzione, trasferendo i materiali di risulta e quelli da mettere in opera, attraverso gli stretti varchi di ogni cantiere posti tra i due palazzi.

La decisione della completa sostituzione del muro si rivelò immediatamente la più appropriata, anche se vi erano state altre ipotesi operative, non ultima quella di evacuare il palazzo o parte di esso: il manufatto infatti non era recuperabile in alcun caso, con nessuna tecnologia, a meno di poco edificanti pasticci messi in atto con i mirabolanti prodotti in commercio per il consolidamento murario che non offrivano alcuna garanzia di resistenza e durata nel tempo: prodotti peraltro sui quali sia il direttore lavori e sia Carlo Baggio erano fortemente scettici.

È quindi improprio nel caso in questione, parlare di demolizione del vecchio muro, perché il capomastro Mastracco, dopo aver cautamente rimosso un paio di pietre superficiali ne provvedeva allo smontaggio semplicemente infilando uno scalpello tra gli interstizi e praticando una leva tra le pietre: in taluni casi lo smontaggio del muro dalla parte sommitale verso il basso era praticato togliendo le pietre con l'ausilio delle sole mani senza alcun percuotimento (fig. 71, tav. XVIII).

Dalla parte opposta del palazzo verso la biblioteca, la risega di fondazione, rinvenuta allo spiccato della parete e accuratamente ripulita per appoggiare il nuovo muro, consentì di aggiungere circa dieci centimetri alla sezione muraria che da 39-42 di partenza fu portata a 52; fatto non di poco conto considerando che sul già sottodimensionato muro in ragione della sua altezza, erano appoggiati i cinque solai e il tetto (fig. 67).

Le opere, iniziate nel settembre 2010, si susseguirono dal pianoterra fino alla terrazza di copertura con le medesime modalità operative, dietro un'accurata vigilanza giornaliera e al seguito di direttive costanti tra capomastro e direttore lavori, fino al loro termine nel maggio dell'anno successivo. Le opere di sostituzione muraria vennero estese nel solo tratto di muro più interno al palazzo, dove maggiormente si erano verificati fenomeni preoccupanti, legati in particolare alle profonde incisioni praticate nella ristrutturazione della biblioteca per la realizzazione dell'ascensore (fig. 70). Nel tratto di muro compreso tra questo e l'angolo su via Gregoriana l'intervento venne rimandato al momento

in cui sarebbe stato terminato il cantiere della nuova biblioteca, decisione questa che comprendeva sia ragioni tecniche – era minore l'evidenza del danno murario – sia ragioni amministrative – che avrebbero visto in ferie forzate gran parte del personale della biblioteca –.

Il periodo intercorso tra il completamento dei lavori del primo tratto di muro e l'inizio della restante porzione è stato utile per osservare il comportamento nel tempo della nuova parete. Con il passare dei mesi si è potuto osservare e misurare (da terra fino alla sommità) il suo abbassamento, dovuto alla doppia causa della presa di carico dopo lo spuntellamento dei solai e soprattutto del ritiro delle malte. Decremento praticamente nullo alla base e di un paio di centimetri in sommità, fatto che ha comportato, anche in seguito all'asciugatura lenta della muratura, qualche cavillatura nell'intonaco a cui si è posto rimedio con una nuova rasatura a oltre tre anni di distanza dal termine delle opere. Una seconda conseguenza dell'abbassamento del muro è stata invece la lieve inclinatura dei solai che appoggiano sulla muratura, impercettibile all'uso ma misurabile nell'impalcato più alto in circa due centimetri (anche se manca una misura precedente ai lavori e, dunque, non conosciamo se questo fosse originariamente esattamente in piano).

Ripetere e migliorare “un’esperienza unica”

Il restante tratto di muro, non oggetto dei lavori sopra descritti, era stato posto sotto osservazione attraverso il posizionamento di un sistema di monitoraggio fin dall'aprile 2012¹⁸. La situazione dell'intervento murario da attuarsi, se possibile, si prospettava chiaramente peggiore, dal punto di vista operativo e da quello della sicurezza strutturale: dal punto di vista operativo, perché le pareti dei quattro ambienti sovrapposti d'angolo dal piano terra fino al terzo piano erano tutti dotati di delicati apparati decorativi che si sarebbero dovuti smontare e rimontare al termine dei lavori; dal punto di vista strutturale, perché l'intervento coinvolgeva l'angolo del palazzo dove la muratura si sarebbe dovuta rimpiazzare, fino quasi alle mazzette delle aperture su via Gregoriana, poste proprio in prossimità dell'angolo e, come noto, già manomesse dai lavori dello Stroganoff per regolarizzare gli interassi dell'impaginato architettonico.

È opportuno soffermarsi a questo punto sull'aspetto della conservazione.

Palazzo Zuccari, la sua biblioteca con facciata cinquecentesca, palazzo Stroganoff e il Villino Stroganoff-Kemp, costituiscono un patrimonio storico-architettonico ragguardevole, posto anche parzialmente sotto tutela monumentale. Questo patrimonio immobiliare appartiene attualmente all'Istituto Max-Planck e vi trova sede per volontà della fondatrice, un Istituto di ricerca per la Storia dell'Arte che ha il suo elemento fondativo nella biblioteca, appunto, Hertziana. Questa biblioteca è stata nel Novecento ed è ancora oggi uno dei luoghi privilegiati di studio e di ricerca sulla storia dell'arte e dell'architettura italiana, meta di studiosi provenienti da tutto il mondo. L'utilizzo e la manutenzione di questi palazzi e di quanto contenuto in essi, secondo i più stringenti criteri della conservazione e della tutela, è un tema per i Direttori dell'I-

stituito, prima che normativo, proprio alle prerogative della loro disciplina. Ogni opera di adeguamento viene quindi indagata e messa in atto dall'architetto dell'Istituto solo dopo attenta valutazione. Come è stato detto, lo Stroganoff aveva fatto realizzare nel suo edificio le più raffinate finiture e questo aspetto non era meramente legato alle esigenze estetiche e rappresentativa del Conte, ma rappresentava l'adeguato scenario delle sue collezioni artistiche e pertanto il palazzo era stato ripensato dal mecenate quale contenitore ed espositore del suo gusto (fig. 72, tav. XIX).

Per realizzare i lavori murari era di conseguenza necessario rimuovere dalle pareti, con la massima cautela, tutti gli articolati apparati e le decorazioni, per le quali venne redatto un apposito progetto in collaborazione con il restauratore. Per consentire inoltre l'accantonamento degli apparati decorativi si dovette elaborare un ulteriore progetto di uso degli spazi che prevedeva la realizzazione di un soppalco nell'atrio con funzioni di laboratorio di restauro e appositi spazi dove collocare i pesanti rivestimenti marmorei delle pareti del piano terra, i camini dei piani superiori, gli stucchi, i controsoffitti lignei, e tutto il materiale smontato e catalogato (fig. 73, tav. XX).

Stante i cinque anni trascorsi dal completamento dei lavori sul primo tratto del muro, le opere da eseguirsi per il restante tratto di parete, avviate nel corso del 2016, si poterono avvalere degli eventuali miglioramenti che l'osservazione del comportamento nel tempo del muro poteva offrire. Fortunatamente era stato possibile ricostituire il medesimo gruppo di lavoro del primo lotto e venne quindi pensato di limitare o eliminare del tutto gli effetti dovuti all'abbassamento della muratura causati dal ritiro delle malte e dal progressivo carico applicato sul manufatto in costruzione. Ciò, infatti, aveva determinato soprattutto nel piano più alto, come abbiamo detto, una lieve pendenza del solaio.

Era quindi noto che i tempi di asciugatura delle murature sarebbero stati lunghissimi e lentissimo e progressivo il fenomeno di ritiro delle malte; il fenomeno dell'abbassamento murario, dovuto invece alla presa di carico, si sarebbe verificato ovviamente solo e quando la parete, in sommità, fosse stata completata. Venne deciso, una volta demolito il muro di ogni cantiere previsto e tolto l'appoggio di ogni singola putrella dei solai e ricostruito il muro sotto di essa, di non appoggiare la putrella sul manufatto ricostruito, ma su un martinetto estensibile, una basetta metallica appositamente progettata e fatta realizzare dopo un consulto tra direttore lavori, Baggio e Mastracco (fig. 74). Il martinetto si sarebbe collocato in un alloggiamento nel muro, una sorta di tasca che lasciava svincolata la putrella e dove sarebbe stato possibile, agendo su una vite del martinetto, realizzare l'appoggio della putrella nella sua posizione originaria una volta che si fosse verificato un decremento. Mantenendo puntellate le putrelle di tutti i piani nella loro posizione fino all'ultimo giorno possibile si sarebbe atteso il massimo ritiro delle malte e applicato il massimo carico conseguente al completamento del muro sommitalmente. Per far ciò si dispose di aspettare questo momento e di spuntellarla, secondo un programma ben definito, solo al termine dei lavori. In tal modo tutte le sezioni murarie avrebbero preso il carico completo e nelle parti più basse, realizzate molti me-

si prima avrebbero potuto manifestarsi i fenomeni relativi al ritiro delle malte (fig. 75, tav. XXI).

Pertanto come prima operazione, rimossi i preziosi controsoffitti, venne messa in atto, per i quattro ambienti sovrapposti e per il sottotetto, una misurazione con strumentazione laser della quota di ogni intradosso di putrella metallica riferita a punti fissi non coinvolti nei lavori e pertanto immutabili.

Effettuata una misurazione a fine lavori (a molti mesi dalla realizzazione del muro) degli eventuali abbassamenti intervenuti nelle putrelle e confrontata con le quote di partenza di ogni singola putrella, agendo sulla vite, la basetta venne incalzata sotto l'ala inferiore della putrella, bloccata e infine murata all'interno del muro eliminando così gli inconvenienti dei ritiri progressivi e differenziati perché in gran parte già intervenuti.

Una volta puntellate singolarmente e solidamente le medesime putrelle nella posizione originaria e stabilito la dimensione, il numero e la successione dei cantieri ebbero inizio le complicate opere di smontaggio degli apparati sulle pareti oggetto di lavori, dal piano terra al terzo piano.

Un immenso lavoro di distacco controllato, trasporto, accantonamento, restauro e ricollocamento in opera venne messo in atto, man mano che progredivano i lavori, dai restauratori di Euresarte, sugli apparati parietali costituiti dai più disparati materiali: camini in marmo e maiolica, marmi, stucchi, legni, tessuti, dipinti, cornici, dorature e molto altro (fig. 76, tav. XXIIa-d).

Negli spazi ristretti di un solo ambiente di pochi metri quadrati, in gran parte occupato da importanti puntellazioni, furono eseguite le demolizioni, la pulizia del vano e per ragioni di sicurezza strutturale l'immediato avvio della rimurazione; durante questa operazione nel medesimo vano furono preparati i detriti per il loro sgombero, cercando di non trasferire polveri negli altri ambienti durante lo spostamento all'esterno; nella giornata che precedeva l'avvio di ogni cantiere i laterizi pieni necessari per un solo cantiere, per non gravare i solai puntellati di eccessivi carichi, erano messi in immersione e altri operai provvedevano ad impastare la malta di calce idraulica e pozzolana con una piccola molazza; durante queste operazioni erano continuamente chiamati a intervenire i tecnici responsabili degli impianti, elettricisti e idraulici per estrarre dal muro, revisionare, riparare e sostituire le canalizzazioni; erano poi sempre presenti i restauratori, per provvedere alle protezioni e vigilare sugli apparati rimasti in sito ai lati del cantiere del muro, prendere capisaldi e per eseguire distacchi e ricollocamenti in opera in collaborazione con i muratori; erano inoltre eseguite misurazioni continue e tutte le operazioni da eseguire erano programmate nei giorni precedenti e discusse tra direttore lavori, Baggio e Mastracco.

Conclusioni

L'esperienza tecnica e operativa descritta ha rappresentato se non un *unicum*, certamente un'operazione tanto inconsueta quanto entusiasmante di collaborazione tra discipline, saperi e manualità diverse.

Per chi dirige operativamente lavori di restauro architettonico non vi è altra strada, se si vuol far bene il proprio mestiere, che quella di saper fare essi stessi le opere che si dirigono. Per far questo, se evidentemente risulta quasi impossibile da parte di chi ha avuto un percorso formativo intellettuale come quello universitario, fare pratica di cantiere, diventa indispensabile un'interlocuzione estesa, umile e costruttiva con chi possiede le manualità delle tecniche della tradizione storica. Anche qui, tuttavia, in epoca corrente vi sono difficoltà. Le attuali maestranze, in forza alle ditte edili anche qualificate nominalmente nelle categorie relative al restauro (OG2 e similari), nella maggior parte dei casi, non hanno quasi mai una formazione, una conoscenza e una pratica relativa ai materiali della tradizione storica. Allo stato attuale, per dire solo quelle che fanno al caso in questione, i mattoni sono quasi sempre sostituiti da blocchetti di varia natura e le malte da collanti e miscele chimiche prodotte per ridurre al minimo i tempi di presa e asciugatura; le maestranze quasi mai hanno una formazione specifica e seppure praticano da tempo il mestiere, non hanno alcuna conoscenza dei materiali della tradizione storica, ma solo di quelli messi attualmente in commercio da parte dell'industria edile. In altri termini un muro come quello smontato nell'occasione descritta, per le attuali maestranze rappresenta un vero mistero. Solo la vigilanza continua in ogni fase dello smontaggio di un muro può evitare che nella pratica operativa venga, da parte di un inconsapevole operaio, tolta inopportuna una pietra che non deve essere rimossa, se non al suo giusto tempo, a pena di un pericoloso dissesto. Allo stesso modo, nella realizzazione di una nuova muratura, la formazione di una malta con legante idraulico naturale con le sue variabili dovute al dosaggio, alla vagliatura della pozzolana, alla scelta dei mattoni, alla bagnatura di essi e alla quantità di malta da porre nei ricorsi, ai tempi di attesa per l'esecuzione degli strati successivi di intonaco, etc., sono oggi fatti oscuri a quasi tutte le maestranze, così come ai tecnici direttori di cantiere delle imprese.

Allo stato attuale, per ragioni che possono essere ricondotte al trasferimento dei contenuti in formalità attraverso la sterile ripetizione di concetti fondamentali, il principio della "regola dell'arte" è divenuta una formula da prezzario edile. E invece questo ripetuto all'infinito e quasi mai praticato principio, è l'essenza stessa della buona pratica costruttiva senza la quale, nel campo del restauro strutturale architettonico, è possibile mettere in atto solo indiscriminati pasticci e imperscrutabili appiccicate di miracolosi prodotti buoni solo per far arricchire chi li produce mette in opera.

In opere come quella sopra descritta, le valutazioni geometriche, numeriche e diagnostiche messe in atto da chi ha avuto una formazione intellettuale, dovevano e sono state quindi confrontate con chi possedeva la "regola dell'arte", per tradizione e formazione come il capo mastro Mastracco, in un confronto di competenze continuo e con un'interlocuzione alla pari tra tecnici e capomastri senza il quale, nel caso di specie, la testa e le mani per quanto sapienti, non riescono a mettersi d'accordo, con grave danno del nostro patrimonio storico-architettonico.

NOTE

Il saggio rappresenta una sintesi di un più vasto e articolato scritto sugli interventi di riparazione muraria in via di stesura da parte dell'autore e di Carlo Baggio.

¹ Vastissima la bibliografia sullo sviluppo urbano di Roma nell'antichità, nei secoli del medioevo e in età moderna; interessa qui segnalare la distinzione tra abitato e disabitato fino alla metà del Cinquecento così come rappresentato nella veduta del Bufalini. Per le ragioni storiche di questa distinzione si veda R. KRAUTHEIMER, *Roma. Profilo di una città*, 312-1308, Roma 1981, in particolare p. 386. Si veda anche il recente saggio dello scrivente, *Il Pincio in età rinascimentale e moderna*, in «Bollettino di archeologia on line», VI (2015), 2-4, pp. 17-32 [consultabile all'indirizzo: http://bollettinodiarcheologiaonline.beniculturali.it/wp-content/uploads/2018/12/2015_2-3-4_DA-GAI_27dic.pdf], che raccoglie il lavoro sullo sviluppo urbano del Pincio messo in atto da ALESSIA DURANTE in *Villa Borghese e il Pincio: restauro differito attraverso una manutenzione consapevole*, tesi di laurea in Architettura-Restauro dell'architettura, Facoltà di Architettura, Sapienza-Università di Roma, a.a. 2012-2013.

² Il moltiplicarsi dei cantieri sul finire del Cinquecento venne annotato anche da D. FONTANA, in *Della trasportazione dell'Obelisco vaticano et delle fabbriche di N.S. Sisto V*, Roma 1590, p. 87v. Per l'attività edilizia del periodo sistino si rinvia al fondamentale saggio di L. SPEZZAFERRO, *La Roma di Sisto V*, in *Momenti di architettura* (Storia dell'arte italiana, 12), Torino 1981, pp. 372 e ss.

³ L'ambasciatore del duca di Urbino scriveva in un avviso del 1593: «Federico Zuccari si è imbarcato in un suo capriccio poetico, il quale sarà facilmente la rovina de suoi figlioli, essendosi posto a fabbricare un palazzotto senza un proposito al mondo, in un sito stravagantissimo che in pittura potrebbe riuscire una bella cosa, et gli assorbe facilmente quanto fin qui ha fatto di capitale, oltre l'havendo disviato quasi in tutto dalla sua professione, perché adesso non lavora se non qualche cosa in casa solo per necessità di danari», citato in E. DA GAI, *Il Pincio in età rinascimentale e moderna* cit., p. 24 (con bibliografia precedente).

⁴ B. MÜLLER, *Casa Zuccari a Firenze e Palazzo Zuccari a Roma*, in *Casa d'artista: dal Rinascimento a oggi*, a cura di E. Hüttinger, Torino 1992, pp. 93-112; E. KIEVEN, *Palazzo Stroganoff*, in *100 Jahre Bibliotheca Hertziana, 2: Der Palazzo Zuccari und die Institutsgebäude 1590–2013*, a cura di E. Kieven e con la collaborazione di J. Stabenow, München, 2013, pp. 276-291.

⁵ L. BARTONI, «Nella Trinità de' Monti che vuol dire nella miglior aria di Roma». *Il quartiere di Salvator Rosa e i suoi abitanti; precisazioni e qualche novità*, in *Salvator Rosa e il suo tempo 1615-1673*, a cura di S. Ebert-Schifferer, H. Langdon, C. Volpi, atti del convegno (Roma 2009), Roma 2010, p. 410.

⁶ M. OLIN, *Eugen Napoleon Neureuther, View of the Pincio and Palazzo Zuccari*, in «Art bulletin of Nationalmuseum Stockholm», 23 (2016), pp. 131-132.

⁷ La figura n. 63 mostra un montaggio «atemporale» delle proprietà dell'attuale Bibliotheca Hertziana, attraverso le acquisizioni nel tempo: a partire da destra, la parte terminale del palazzo con i lavori di trasformazione fatti eseguire da H. Hertz nel primo decennio del Novecento (Roma, Archivio Storico Capitolino, Titolo 54, prot. 16933/1907); il palazzo Zuccari con il suo giardino (G. Marini, 1829, Roma, Archivio di Stato, 30 *Notai Capitolini*, Uff. 7, vol. 504, f. 572r); la «casa dei Preti» (1756, Roma, Archivio Bibliotheca Hertziana) e la casa Rosa (P.A. Pâris, fine del XVIII-inizio del XIX secolo, Besançon, Bibliothèque Municipale, vol. 481, n. 11).

⁸ KIEVEN, *Palazzo Stroganoff* cit., p. 278. Per una rassegna documentaria sul palazzo Zuccari si rinvia a L. SICKEL, F. CURTI, *Dokumente zur Geschichte des Palazzo Zuccari 1578-1904, pubblicazione elettronica in occasione dei 100 Jahre Bibliotheca Hertziana – Max-Planck Institut für Kunstgeschichte*, 2013, consultabile sul sito <http://www.biblhertz.it/it/publicazioni/publicazioni-elettroniche/>.

⁹ Alcuni frammenti di marmo della catena sono stati rinvenuti nei riempimenti dei rinfianchi delle volte del piano delle cantine verso via Sistina durante i recenti restauri e ricomposti in una fontanella sulla terrazza del palazzo.

¹⁰ A. CREMONA, scheda di catalogo in *Disegni di architetture romane di Augustin Théophile Quantinet (Parigi 1795–1867)*, a cura di A. Cremona, catalogo della mostra (Roma 2016), Roma 2016, p. 12 (nella scheda del disegno il civico corrispondente è indicato nel n. 34, ma recentemente l'Autore, che si ringrazia per la segnalazione e per i suggerimenti bibliografici, ha precisato che si tratta del civico 40); A. CREMONA, C. IMPIGLIA, *Augustin Théophile Quantinet (1795-1867), o l'architettura romana nel dettaglio, in La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione*, a cura di G. Belli, F. Capano, M.I. Pascariello, Napoli 2017, in particolare cfr. pp. 799-801; si veda anche il saggio di G. FUSCONI, *Pacetti, Wicar e una nota su Ingres*, in «Bollettino d'arte», volume speciale 2017 (serie VII), *Vincenzo Pacetti, Roma, L'Europa all'epoca del Grand Tour*, atti del convegno intern.le (Roma 2013), Roma 2018, pp. 325-334.

¹¹ La figura e l'opera del poco conosciuto architetto Giovanni Riggi è stata recentemente portata alla luce nella tesi di laurea di Caterina Genna, discussa nell'a.a. 2012-2013 presso la Facoltà di Architettura "Ludovico Quaroni" della "Sapienza", Università di Roma (in corso di pubblicazione), relatore M.G. Ercolini, correlatore E. Da Gai.

¹² Citato in V. CHALPACH 'JAN, *Il conte Gregorio Stroganoff e il mercato dell'arte nella Roma sabauda*, a cura di A. Bacchi, G. Capitelli, giornata di studi *Mercanti, collezionisti e conoscitori nella Roma sabauda, 1870-1915* (Bologna 2017), consultabile all'indirizzo https://www.academia.edu/35387398/Gregorio_Stroganoff_e_il_mercato_dell_arte_nella_Roma_sabauda.doc. Cfr. anche il contributo di S. TOZZI (citato alla nota 16), in particolare pp. 11-112.

¹³ Per un profilo su H. Hertz si rinvia, con bibliografia precedente, a E. KIEVEN, *Henriette Hertz e la fondazione della Bibliotheca Hertziana*, in *L'Italia e l'arte straniera*, atti del convegno (Roma 2012), Roma 2015, pp. 65-84.

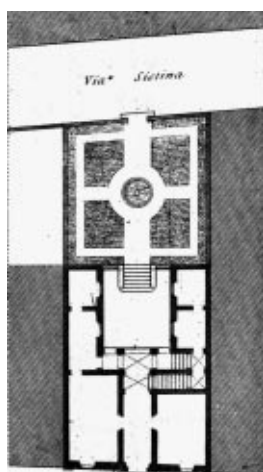
¹⁴ Le complesse e articolate vicende che seguirono alla volontà di realizzare l'opera sono sommariamente descritte in M. BIAGI, E. DA GAI, *Biblioteca Hertziana, Max-Planck Institut*, in «Casabella», 76 (2012), 810, pp. 72-89, in cui è pubblicato il progetto dopo il suo completamento. Le vicende relative alla rifunzionalizzazione generale dell'Istituto sono state ricostruite nel volume L. CARDELLICCHIO, *La nuova Bibliotheca Hertziana, l'architettura e la sua costruzione (Aid monuments; 1)*, Ariccia (Roma) 2015; si rinvia inoltre a E. DA GAI, *Inseriti contemporanei negli edifici storici*, in *Tre cantieri romani. Costruire nell'esistente tra storia e innovazione*, a cura di A. Raimondi, Roma 2017, pp. 40-59, nonché i molti articoli pubblicati in riviste e volumi nazionali e internazionali, che qui si omettono per non appesantire l'apparato di note.

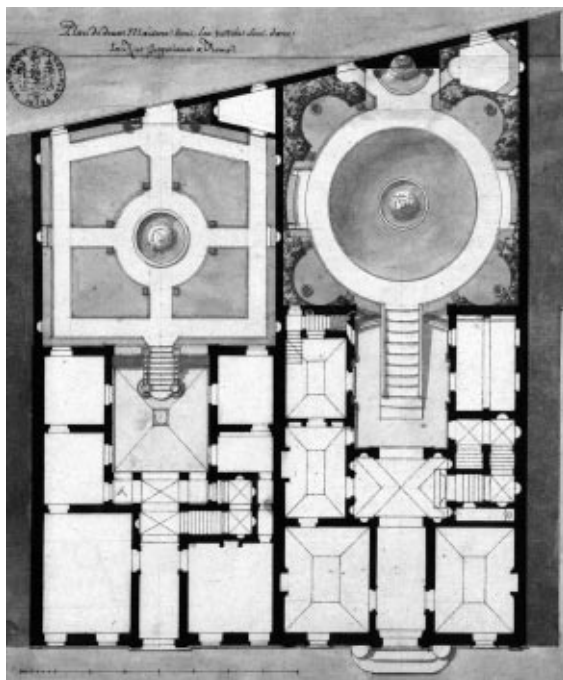
¹⁵ Cfr. la nota precedente.

¹⁶ I disegni sono stati più volte pubblicati e recentemente esposti nella mostra che è stata dedicata a Ludwig Pollack presso il Museo Barracco di Roma: *Ludwig Pollack, archeologo e mercante d'arte. Praga 1868-Auschwitz 1943. Gli anni d'ora del collezionismo internazionale da Giovanni Barracco a Sigmund Freud*, a cura di O. Rossini, catalogo della mostra (Roma 2018-2019), Roma 2018 (cfr. in particolare il saggio di S. TOZZI, *Oggetti del desiderio. Collezionisti e antiquari a Roma nella prima metà del Novecento*, pp. 109-120).

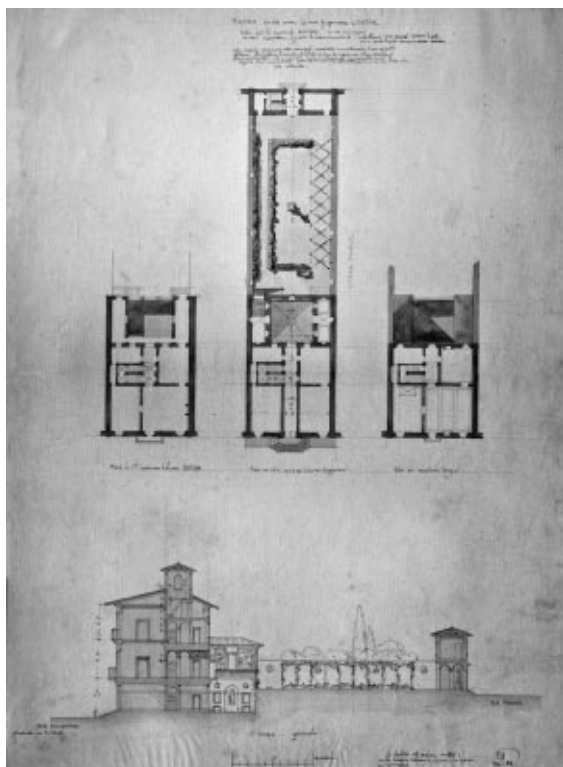
¹⁷ Le prove con martinetti piatti singoli e doppi vennero eseguite in data 15.7.2010 secondo le indicazioni stabilite da Carlo Baggio e dall'Istituto Sperimentale dell'Edilizia s.p.a. i cui risultati sono contenuti nel rapporto di prova n. 1324/10 del 20.7.2010.

¹⁸ Il monitoraggio messo in atto dall'Istituto Sperimentale per l'Edilizia s.p.a., prevedeva otto fessurimetri elettronici, due sensori di temperatura e tre sistemi di acquisizione e trasmissione dati su internet.





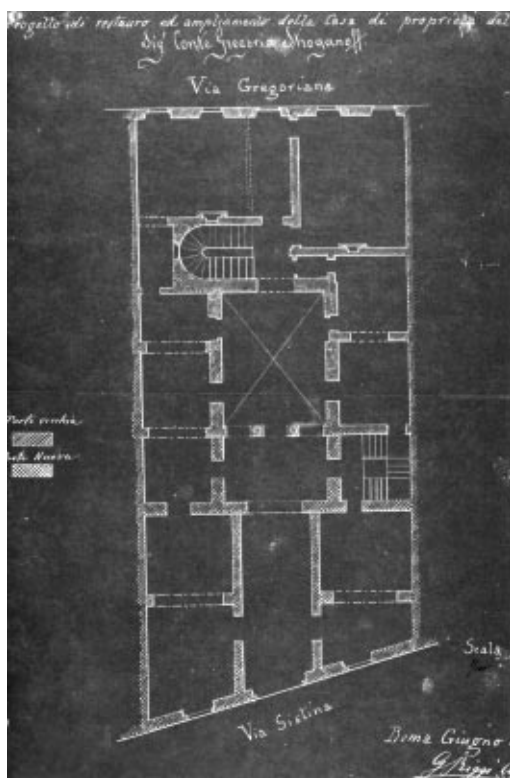
57. Eugen Napoleon Neureuther, *Veduta verso la Trinità dei Monti da sant'Andrea delle Fratte*, 1836-1837, olio su cartone. Stoccolma, Nationalmuseum, NM 7350
58. Paul-Marie Letarouilly, *Pianta e veduta dal vestibolo di casa Rosa del giardino superiore del palazzo verso via Sistina*, ante 1857, incisione, in P.M. LETAROUILLY, *Edifices de Rome moderne ou Recueil des palais, maisons, églises...*, Paris, Ve A. Morel & cie, 1860, Tav. 326
59. Pierre-Adrien Pâris, *Pianta di casa Rosa (a sinistra) e del fabbricato adiacente verso capo le Case*, fine XVIII-inizio XIX secolo, penna e acquarello su carta. Besançon, Bibliothèque Municipale, vol. 481, n. II
60. Augustin Théophile Quantinet, *Pianta dei tre piani e sezione longitudinale del palazzetto Alrieri tra via Gregoriana e via Sistina* (in cui sono evidenti il dislivello della casa su via Gregoriana con il giardino e con via Sistina), 1824, matita, inchiostro e acquerello su carta. Roma, Galleria Paolo Antonacci



58. Paul-Marie Letarouilly, *Pianta e veduta dal vestibolo di casa Rosa del giardino superiore del palazzo verso via Sistina*, ante 1857, incisione, in P.M. LETAROUILLY, *Edifices de Rome moderne ou Recueil des palais, maisons, églises...*, Paris, Ve A. Morel & cie, 1860, Tav. 326
59. Pierre-Adrien Pâris, *Pianta di casa Rosa (a sinistra) e del fabbricato adiacente verso capo le Case*, fine XVIII-inizio XIX secolo, penna e acquarello su carta. Besançon, Bibliothèque Municipale, vol. 481, n. II
60. Augustin Théophile Quantinet, *Pianta dei tre piani e sezione longitudinale del palazzetto Alrieri tra via Gregoriana e via Sistina* (in cui sono evidenti il dislivello della casa su via Gregoriana con il giardino e con via Sistina), 1824, matita, inchiostro e acquerello su carta. Roma, Galleria Paolo Antonacci

59. Pierre-Adrien Pâris, *Pianta di casa Rosa (a sinistra) e del fabbricato adiacente verso capo le Case*, fine XVIII-inizio XIX secolo, penna e acquarello su carta. Besançon, Bibliothèque Municipale, vol. 481, n. 11
60. Augustin Théophile Quantinet, *Pianta dei tre piani e sezione longitudinale del palazzetto Altieri tra via Gregoriana e via Sistina* (in cui sono evidenti il dislivello della casa su via Gregoriana con il giardino e con via Sistina), 1824, matita, inchiostro e acquerello su carta. Roma, Galleria Paolo Antonacci

60. Augustin Théophile Quantinet, *Pianta dei tre piani e sezione longitudinale del palazzetto Altieri tra via Gregoriana e via Sistina* (in cui sono evidenti il dislivello della casa su via Gregoriana con il giardino e con via Sistina), 1824, matita, inchiostro e acquerello su carta. Roma, Galleria Paolo Antonacci



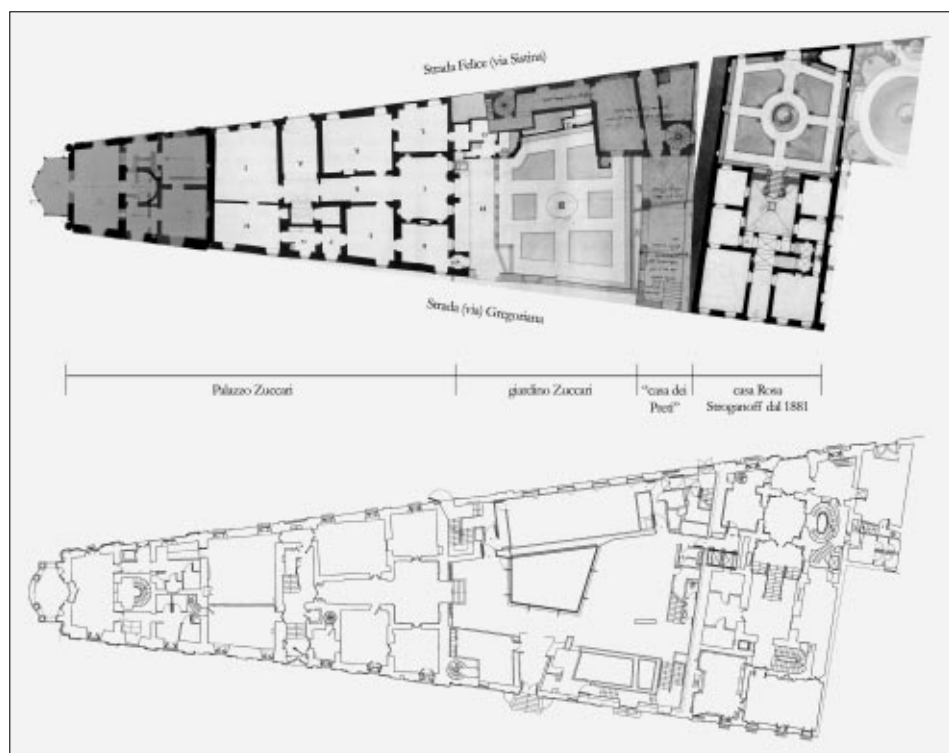
61. Giovanni Ruggi, *Progetto di ampliamento della casa di Salvatore Rosa* (nella legenda a sinistra la distinzione tra la parte vecchia e la parte nuova relativa all'ampliamento Stroganoff), 1881, inchiostro bianco su carta. Roma, Archivio Storico Capitolino, Titolo 54, prot. 34494

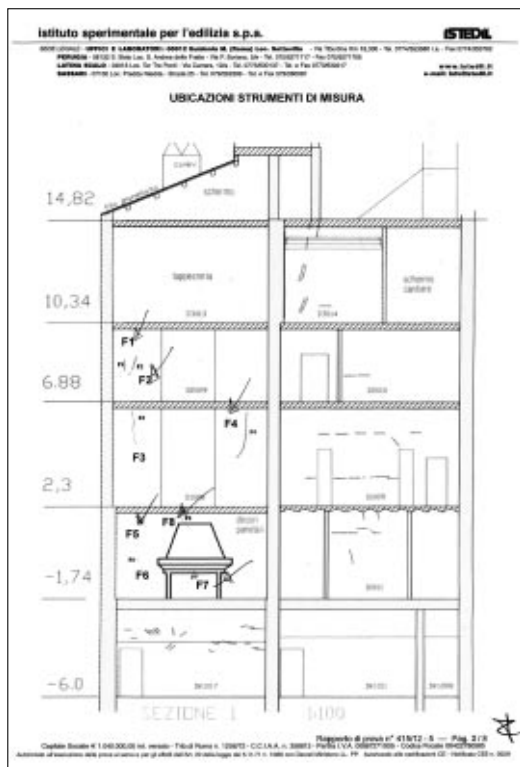
62. Fedor Petrovič Reyman, *Vista interna dell'ambiente al terzo piano con arredi e finiture al tempo dello Stroganoff* (il muro di fondo è quello che attualmente separa il palazzo Stroganoff dalla Bibliotheca Hertziana), 1910, acquarello su carta. Firenze, Collezione privata

63. Nell'elaborazione grafica il montaggio "atemporale" realizzato con la finalità di indicare la consistenza attuale del Max-Planck Institut – Bibliotheca Hertziana attraverso le acquisizioni nel tempo: a partire da piazza Trinità la parte terminale del palazzo con i lavori di trasformazione fatti eseguire da H. Hertz nel primo decennio del Novecento (Roma, Archivio Storico Capitolino, Titolo 54, prot. 16933/1907); il palazzo Zuccari con il suo giardino (G. Marini, 1829, cit. in nota 7); la "casa dei Preti" (1756, cit. in nota 7) e la casa Rosa (cfr. fig. 59). Al di sotto dell'elaborazione grafica la configurazione attuale

64. Il fianco di palazzo Stroganoff dopo lo smontaggio della vecchia Bibliotheca Hertziana e i puntellamenti: sul muro è stata applicata una sbruffatura di malta, ma sono visibili alcune aperture murate. Foto Studio Da Gai







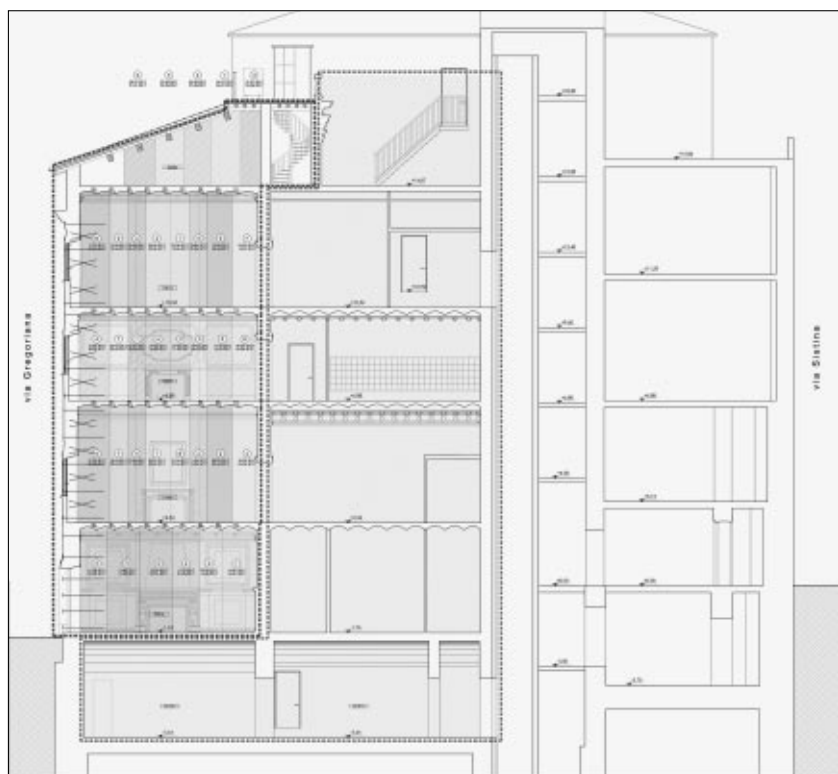
65. La porzione del fianco di palazzo Stroganoff a seguito dello smontaggio della vecchia Bibliotheca Hertztiana e dopo l'esecuzione di una prima sbruffatura per il bloccaggio delle pietre mostra drammaticamente la sua fattura scadente. Foto Studio Da Gai
66. Scorcio del fianco di palazzo Stroganoff verso il cantiere con a destra la facciata interna della "casa dei Preti", a sinistra è visibile la porzione di struttura in calcestruzzo armato realizzato incidendo in profondità la muratura rimossa mediante taglio con sega diamantata. In fase di montaggio la struttura metallica della nuova Bibliotheca in accostamento al muro. Foto Studio Da Gai
67. Schema di approccio ad una prima valutazione del quadro fessurativo realizzato da Carlo Baggio. La parete è quella interna al palazzo corrispondente alle immagini delle figg. 62 (parete con damasco rosso) e 72 (parete con damasco verde acqua). All'interno, ad esclusione degli ambienti delle cantine e di alcuni ambienti dei piani superiori, privi di rivestimenti parietali, il quadro fessurativo non era rilevabile. Foto Studio Da Gai



68. Le prime opere di ricostruzione muraria parziali nelle cantine. Per non indebolire eccessivamente la muratura le detonacature erano eseguite solo per tratti rendendo pertanto difficoltoso stabilire l'estensione dell'intervento necessario. Foto Studio Da Gai
69. Sequenza di esempi della muratura rimossa: sono evidenti i rincocchi eseguiti approssimativamente, i vuoti murari e la sezione, già ridotta, ulteriormente rescata, il disordine murario e la sua disomogeneità, oltre il dettaglio dell'accostamento tra la vecchia e la nuova muratura. Foto Studio Da Gai



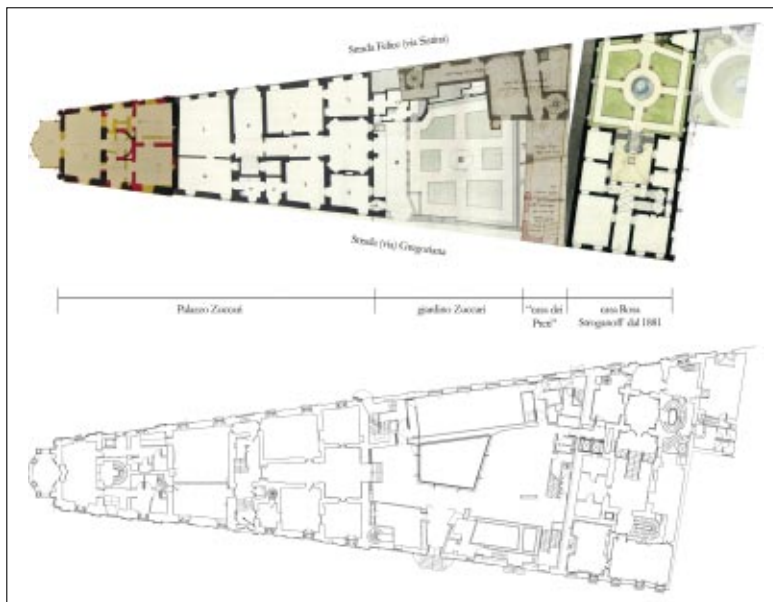
71. Una successione di cantieri realizzati, da realizzare e in via di smontaggio dietro le puntellature dell'ambiente. Le opere sono state eseguite in spazi ristrettissimi. Foto Studio Da Gai
70. La sezione muraria disordinata dopo la demolizione di un cantiere del primo piano. A sinistra la struttura metallica e il muro interno della nuova biblioteca, a destra un tratto di muro di un cantiere successivo e ancora a destra nascosto da un puntello un cantiere già completato. Foto Studio Da Gai
72. Fedor Petrovič Reyman, *Vista interna dell'ambiente al primo piano con gli arredi al tempo dello Stroganoff*, 1910, acquarello su carta. Firenze, Collezione privata
Il muro dell'ambiente in fondo alle arcate, qui nella sistemazione al tempo di Stroganoff, è quello della fig. 71, tav. XVIII
73. Nel grafico dello Studio Da Gai, sulla destra la porzione di muro comprese le cantine voltate ricostruito tra il 2010 e il 2011. A sinistra la successione dei cantieri minuziosamente pianificata nelle opere del 2016-2017





74. La basetta metallica estensibile realizzata per appoggiare l'ala inferiore delle putrelle dei solai dopo il ritiro delle malte e l'applicazione del carico totale per evitare abbassamenti. Foto Studio Da Gai
75. I tratti di muro sostituiti con le putrelle del solaio bloccate dai puntelli in attesa del ritiro della muratura. Si vedono gli alloggiamenti per le basette estensibili per incalzare le putrelle al termine delle opere. Foto Studio Da Gai
- 76a-d. a: Fedor Petrovič Reyman, *Vista interna dell'ambiente al primo piano con gli arredi al tempo dello Stroganoff*, 1910, acquarello su carta (s'intravede nella seconda stanza la parete nella sua configurazione originale). Firenze, Collezione privata; b: fasi del restauro post distacco; c: fase di rimontaggio sul nuovo muro; d: la parete al termine dei lavori. Foto Studio Da Gai





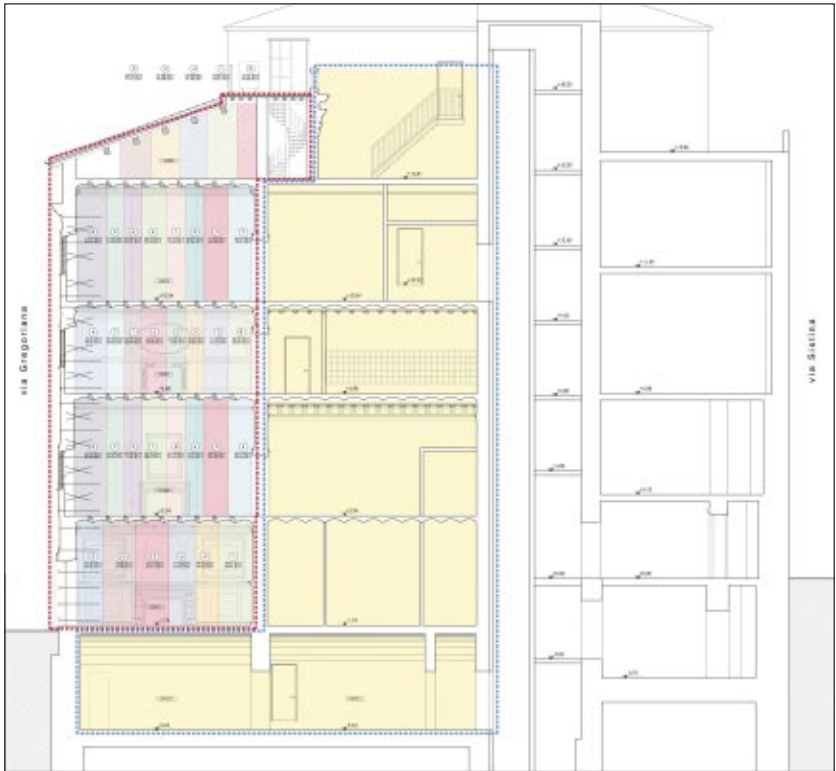
- xiv. Nell'elaborazione grafica il montaggio "atemporale" realizzato con la finalità di indicare la consistenza attuale del Max-Planck Institut – Bibliotheca Hertziana attraverso le acquisizioni nel tempo: a partire da piazza Trinità la parte terminale del palazzo con i lavori di trasformazione fatti eseguire da H. Hertz nel primo decennio del Novecento (Roma, Archivio Storico Capitolino, Titolo 54, prot. 16933/1907); il palazzo Zuccari con il suo giardino (G. Marini, 1829, cit. in nota 7); la "casa dei Preti" (1756, cit. in nota 7) e la casa Rosa (cfr. fig. 59). Al di sotto dell'elaborazione grafica la configurazione attuale
- xv. Il fianco di palazzo Stroganoff dopo lo smontaggio della vecchia Bibliotheca Hertziana e i puntellamenti: sul muro è stata applicata una sbruffatura di malta, ma sono visibili alcune aperture murate. Foto Studio Da Gai



xvi. La porzione del fianco di palazzo Stroganoff a seguito dello smontaggio della vecchia Bibliotheca Hertziana e dopo l'esecuzione di una prima sbruffatura per il bloccaggio delle pietre mostra drammaticamente la sua fattura scadente. Foto Studio Da Gai



- XVII. Sequenza di esempi della muratura rimossa: sono evidenti i rincocchi eseguiti approssimativamente, i vuoti murari e la sezione, già ridotta, ulteriormente resecata, il disordine murario e la sua disomogeneità, oltre dettaglio dell'accostamento tra la vecchia e la nuova muratura. Foto Studio Da Gai
- XVIII. La sezione muraria disordinata dopo la demolizione di un cantiere del primo piano. A sinistra la struttura metallica e il muro interno della nuova biblioteca, a destra un tratto di muro di un cantiere successivo e ancora a destra nascosto da un puntello un cantiere già completato. Foto Studio Da Gai
- XIX. Fedor Petrovič Reyman, *Vista interna dell'ambiente al primo piano con gli arredi al tempo dello Stroganoff*, 1910, acquarello su carta. Firenze, Collezione privata
Il muro dell'ambiente in fondo alle arcate, qui nella sistemazione al tempo di Stroganoff, è quello della tav. XVIII
- XX. Nel grafico dello Studio Da Gai, sulla destra la porzione di muro comprese le cantine voltate ricostruito tra il 2010 e il 2011. A sinistra la successione dei cantieri minuziosamente pianificata nelle opere del 2016-2017





XXI. I tratti di muro sostituiti con le putrelle del solaio bloccate dai puntelli in attesa del ritiro della muratura. Si vedono gli alloggiamenti per le basette estensibili per incalzare le putrelle al termine delle opere. Foto Studio Da Gai



XXIIa-d. a: Fedor Petrovič Reyman, *Vista interna dell'ambiente al primo piano con gli arredi al tempo dello Stroganoff*, 1910, acquarello su carta (s'intravede nella seconda stanza la parete nella sua configurazione originale). Firenze, Collezione privata; b: fasi del restauro post distacco; c: fase di rimontaggio sul nuovo muro; d: la parete al termine dei lavori. Foto Studio Da Gai