

GEHUM TABAK

## I colori della città eterna

Le tinteggiature dei palazzi romani  
nei documenti d'archivio (secc. XVII-XIX)

UFFICIO CENTRALE PER I BENI ARCHIVISTICI

DIVISIONE STUDI E PUBBLICAZIONI

*Comitato per le pubblicazioni:* Salvatore Mastruzzi, *presidente*, Giulia Bologna, Paola Carucci, Antonio Dentoni-Litta, Cosimo Damiano Fonseca, Romualdo Giuffrida, Lucio Lume, Enrica Ormani, Giuseppe Pansini, Claudio Pavone, Luigi Prosdoci, Leopoldo Puncuh, Isidoro Soffietti, Isabella Zanni Rosiello, Lucia Fauci Moro, *segretaria*.

*Cura redazionale:* Lucia Fauci Moro

SOMMARIO

Introduzione	p. 7
Il Seicento. All'insegna del celestino col travertino	» 11
Il Settecento. La voga del « color d'aria »	» 30
L'Ottocento. Verso nuove esperienze coloristiche	» 49
Coloriture riscontrate per i tre secoli esaminati e loro utilizzazione	» 68
Documenti	» 73
Elenco delle tavole	» 119



© 1993 Ministero per i beni culturali e ambientali

Ufficio centrale per i beni archivistici

ISBN 88-7125-054-0

*Vendita:* Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato - Libreria dello Stato  
Piazza Verdi 10 - 00198 Roma

Stampato dall'Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato (4219046) Roma 1993

Da tempo, ormai, si assiste nella città di Roma a un fervore di iniziative atte a valorizzare il territorio urbano « nel suo concetto di valore culturale », perché sia data alla cittadinanza la possibilità di affrontare una vita migliore all'interno della propria città. A tale scopo, e nel contesto della ristrutturazione del centro storico, si sente da più parti, e soprattutto da parte degli specialisti, l'esigenza di recuperare il valore delle policromie originarie degli edifici antichi di Roma. Un problema indubbiamente di grossa portata, che ha suscitato l'interesse degli istituti culturali e di ricerca e della stessa Università e ha dato luogo ad una serie d'iniziative volte a dare un'indicazione sulle caratteristiche delle tinteggiature degli intonaci dei palazzi antichi. Certo è che le realizzazioni dei cantieri di conservazione non danno ancora una risposta adeguata a questo problema; si assiste anzi, osservando alcune tinteggiature dei palazzi storici, ad una inconsapevolezza di metodo di intervento, che si caratterizza in una svalutazione della tipologia stessa dell'edificio. Indubbiamente la mancanza di una adeguata informazione culturale sull'argomento ha prodotto non solo interventi dissennati e arbitrari sul nostro patrimonio monumentale, ma ha ribaltato il concetto della funzione essenziale del colore. La policromia di un edificio, infatti, costituisce sin dalla sua origine una parte fondamentale di esso, senza la quale una costruzione non sarebbe nemmeno pensabile: il colore e la costruzione architettonica devono formare una unità indivisibile. Basti pensare, tra l'altro, alla grande tradizione architettonica greca, in cui la policromia sottolineava l'andamento architettonico. Infatti, a partire dal V secolo, vennero usate gamme cromatiche di rosso e azzurro-verdastro e tali combinazioni avevano la funzione essenziale di mettere in risalto, a distanza, la visione dei particolari architettonici della parte superiore dei templi<sup>1</sup>. Mi sembrerebbe comunque anacronistico pensare all'impiego del colore avulso dal contesto di una costruzione edilizia o meglio finalizzato solo alla mera funzione estetizzante dell'edificio, come una certa mentalità riduttiva vorrebbe far pensare. Mi sembra invece inequivocabile che il colore delle facciate degli edifici storici rivesta un va-

---

<sup>1</sup> C. MANGIO, *Cenni sulle teorie cromatiche dei greci e loro applicazione architettonica*, in « Studi classici e orientali », (1961), pp. 214-223.

lore estetico funzionale, che non è certo solo decorativo ma caratterizza lo stile di un'epoca e la sua storia.

Con il nome di imbiancatore, si indica generalmente l'operaio addetto ai lavori d'imbiancatura per le parti esterne e interne degli edifici, come finimento della superficie dell'intonaco. Questo significato è del tutto limitativo, poiché a questa maestranza del cantiere edile non spetta solo il compito di stendere il bianco o il colore sull'intonaco, ma certamente di esplicitare la propria attività in un contesto più ampio delle costruzioni edilizie, in cui una qualificata manualità artigianale comporta una più vasta competenza professionale. Così pure nel passato il lavoro dell'imbiancatore non si limitava alla semplice tinteggiatura esterna o interna degli edifici, ma l'abilità tecnica con la quale realizzava i lavori qualificava l'imbiancatore ad occuparsi d'interventi la cui competenza si poteva attribuire ad altri artigiani. È il caso, per esempio, di un intervento di pittura eseguito nella facciata del nuovo braccio del palazzo Quirinale<sup>1</sup>, in cui l'imbiancatore simulava sei grandi finestre dipingendo vetri, cornici e grate di ferro.

A questo lavoro artigianale, indubbiamente non così semplice come si potrebbe immaginare, erano addette manovalanze, che alla capacità tecnica associavano un'esperienza professionale che generalmente veniva tramandata di padre in figlio. Se si pensa che la fase finale di una costruzione, cioè quella sorta di rivestimento o « veste cromatica » che caratterizzava un edificio, veniva affidato alla sensibilità operativa dell'imbiancatore, si può ben capire quale compito di estrema delicatezza avesse quest'ultimo. Può sembrare esagerato per taluni ritenere il lavoro di tinteggiatura difficile da affrontare, eppure, nella sua applicazione pratica, presentava sempre delle grosse difficoltà. Oltre a conoscere le caratteristiche dei pigmenti colorati e dei leganti con cui si preparavano le tinte, il capomastro imbiancatore doveva procedere alla preparazione della miscela di questi ultimi in misura giusta. Operazione tutt'altro che semplice, poiché, per raggiungere la tonalità desiderata del colore col giusto grado di omogeneità e perché il composto potesse aderire perfettamente al supporto di intonaco, su cui doveva essere steso, occorreva avere una lunga esperienza professionale sulla tecnica delle tinteggiature. Per quanto sia difficile stabilire se il lavoro dell'imbiancatore avesse uno « status » proprio, regolato cioè da una normativa relativa alle costruzioni edilizie, è certo che queste maestranze erano associate in corporazioni di arti e mestieri; infatti facevano parte dell'*Universitas fabrorum, murariorum, mu-*

<sup>1</sup> ARCHIVIO DI STATO DI ROMA [d'ora in poi AS ROMA], *Camerali I, Giustificazioni di tesoreria*, b. 584, fasc. 5.

*ratorum*<sup>2</sup> che comprendeva, oltre agli imbiancatori, stuccatori, « pozzati », e fino al 1539, falegnami. L'attività di queste maestranze ci viene tramandata con l'appellativo di « artigianato minore », probabilmente perché rivestiva un ruolo di secondaria importanza nel settore delle tecniche di costruzione, essendo ritenuta una manualità non essenziale ma sovrastrutturale, finalizzata semplicemente ad una realizzazione prevalentemente estetica. A questa tradizionale concezione di lavoro secondario assegnato all'imbiancatore, si associa generalmente l'idea di una manualità subalterna, a cui è stato attribuito l'epiteto di « imbianchino », proprio per denotare il ruolo di scarso valore che veniva attribuito all'attività di questo artigiano.

All'interno della corporazione gli imbiancatori erano assoggettati alle regole stabilite dalla stessa associazione, con obblighi nei confronti degli altri confratelli e della chiesa presso cui ogni corporazione di arti e mestieri teneva le proprie funzioni di culto. Se una rigida gerarchia esisteva tra i lavoranti di uno stesso mestiere, come si apprende dalle testimonianze degli statuti delle corporazioni, non è facile stabilire, invece, se la gerarchia vigesse tra un lavoro artigianale e l'altro. Secondo il Morelli<sup>1</sup>, nel periodo medioevale, contemporaneamente alla creazione del Comune democratico o popolare nel 1252, sorse anche il consolato delle arti, cioè il corpo giudiziario e amministrativo che partecipava alla vita comunale e rappresentava i sodalizi economici presso il governo del Comune. Proprio da tale consolato venne stabilito che tredici corporazioni di arti fossero ufficialmente riconosciute come principali o maggiori e a ciascuna di esse venissero aggiunti tutti gli altri sodalizi affini. Al gruppo delle suddette corporazioni apparteneva anche quella dei muratori, a cui erano aggregati, come già detto, gli imbiancatori. È pensabile quindi che nel periodo medioevale esistesse una gerarchia tra le associazioni d'arte, poiché, dice ancora il Morelli, tutti gli altri sodalizi affini al principale, non avendo generalmente consoli che li rappresentassero in seno al governo comunale, erano sottoposti all'autorità dei consoli delle corporazioni maggiori, a cui erano aggregati.

Nel periodo moderno si assiste al fiorire delle corporazioni d'arte, da una parte per l'instaurarsi di favorevoli situazioni economiche e sociali e dall'altra per la scissione dei sodalizi « affiliati », se così si può dire, da quelli principali, che formano nuove corporazioni con propri statuti. La posizione degli imbiancatori in seno alla propria università non sembra mutare. In uno statuto del 1749 gli imbiancatori sono sempre associati ai muratori, stuccatori, « pozzati », e non è dato di chiarire, anche per questo periodo, se fosse

<sup>2</sup> A. MARTINI, *Arti mestieri e fede nella Roma dei Papi*, Bologna 1965, p. 289.

<sup>1</sup> G. MORELLI, *Le corporazioni romane di arti e mestieri dal XIV al XIX secolo*, Roma 1937, p. 12.

giuridicamente riconosciuta la priorità di un'attività rispetto ad un'altra. Indicazioni interessanti circa quest'ultimo punto si possono apprendere dallo statuto dell'università suddetta, dove al capitolo primo si legge: « Statuimo, e ordiniamo, che questa università elegga, ed abbia li suoi consoli, camerlengo, sindici, e Quattordici, quali tutti saranno li soli capomastri muratori matricolati con il suo notaro conforme alle disposizioni dello Statuto di Roma Cap. 42 b3 »<sup>1</sup>. È chiaro, come rivela il documento, che nell'elezione dei capi dell'università si dichiarava che i « Quattordici » dovevano essere scelti solo tra i capomastri muratori matricolati. Un'informazione questa ultima, che lascerebbe pensare, senza azzardare ipotesi avventate, ad una importanza gerarchica tra un lavoro e l'altro all'interno di uno stesso sodalizio. Oltre queste indicazioni, che riguardano in un certo senso più l'aspetto normativo dell'università, che non quello propriamente organizzativo del lavoro, esiste una più ampia testimonianza di fonti costituite, per l'appunto, dalla documentazione archivistica relativa all'attività degli imbiancatori, che potrebbero sottintendere la diversa posizione gerarchica tra le maestranze della suddetta università. A tale proposito è interessante notare che, dalla documentazione archivistica relativa ai lavori del cantiere di costruzione e di restauro, si possono rintracciare i contratti sui capitoli, patti e convenzioni, stipulati con i capomastri muratore, scalpellino, falegname, ferraro, mentre gli accordi scritti per il lavoro dell'imbiancatore non erano contemplati in un capitolo a parte, ma talvolta, aggiunti, come ci rivelano alcuni documenti, nello stesso capitolo o convenzione del capomastro muratore. Un'altra ipotesi che si potrebbe fare sulla prassi che veniva seguita negli accordi per le opere degli imbiancatori, la si può desumere da uno dei tanti conti sui lavori di tinteggiatura, in cui, oltre al tipo e alla qualità degli interventi eseguiti, il testo del documento riporta che tutto era stato « fatto di patto fatto di scudi uno, et 50 » per ciascun lavoro convenuto con il committente. Tale descrizione indica il lavoro eseguito con prezzo relativo, a seguito di un patto stabilito. Un'indicazione che fa pensare ad un accordo stabilito tra le due parti, tradizionalmente solo a livello verbale. Al di là di queste considerazioni, si impone l'opportunità di riconoscere all'attività dell'imbiancatore un ruolo, quello di chi è dignitosamente e laboriosamente presente in un contesto, come quello delle costruzioni edilizie, in cui concorre, in un'unità indivisibile con il lavoro delle altre maestranze del cantiere edile, alla realizzazione di un'opera architettonica.

<sup>1</sup> AS ROMA, *Collezioni Statuti*, 606/4, Roma, R.C.A., 1749, p. 6.

## IL SEICENTO

### *All'insegna del celestino col travertino*

Il presente studio sulle coloriture degli intonaci dei palazzi antichi di Roma non vuole essere uno studio teorico sulla tecnica delle tinteggiature, né tanto meno avere la pretesa di dettare una normativa per il ripristino del colore originale delle facciate dei palazzi gentilizi, ma vuole semplicemente delineare, indicativamente, attraverso una minuziosa testimonianza documentaria relativa all'attività degli imbiancatori, l'uso delle tonalità cromatiche, per facciate e ambienti interni, che venivano impiegate nei cantieri edili dei secc. XVII, XVIII e XIX. Da una parte quindi indicazioni di massima sulle tinte che venivano utilizzate, dall'altra, attraverso una paziente opera di ricerca su fonti documentarie, la ricostruzione storica di quel « profilo cromatico », se così si può dire, che caratterizzava le tinteggiature dei palazzi nei secoli suddetti. L'indagine d'archivio permette d'affrontare il tema delle coloriture degli intonaci non tanto nel suo contenuto intrinseco, quanto nella evoluzione storica che il valore cromatico comporta in rapporto al variare degli stili architettonici nel tempo. In questa ricerca archivistica, che si può suddividere in tre periodi, corrispondenti ai secoli suddetti, esaminiamo, in ordine cronologico, i documenti che riguardano la tinteggiatura dei palazzi, tenendo presente che alcuni di essi, non essendo stato possibile identificare né la loro denominazione, né la loro ubicazione esatta, verranno indicati così come vengono descritti nel documento stesso.

1. - *Palazzo Spada*. Il documento più antico è del sec. XVII ed è stato trovato nell'archivio gentilizio della famiglia Spada Veralli: esso contiene il conto del lavoro di pulitura e tinteggiatura, eseguito nell'abitazione del marchese Spada a piazza Capodiferro<sup>1</sup>. Rinvenuto in un volume di spese della famiglia

<sup>1</sup> Palazzo Spada, lo splendido palazzo del cardinale Girolamo Capodiferro, primo proprietario dell'edificio, costruito alla metà del Cinquecento, sorge nel centro del rione Regola all'insegna della grandiosità decorativa. Se la nuova dimora dei Capodiferro rimane contenuta nelle proprie dimensioni volumetriche rispetto all'imponente mole del vicino palazzo Farnese, essa s'impone a quest'ultimo per la straordinaria ricchezza decorativa a stucchi e bassorilievi (in verità eccessive per le dimensioni della costruzione) che caratterizza la facciata e il cortile. Nelle complesse vicende della storia della costruzione, si alternarono alla proprietà del palazzo alcune tra le più illustri famiglie romane tra cui quella dei Mignanelli e, dopo un altro periodo che lo vide affittato ad ambasciatori e ad alti prelati, nel 1632 venne acquistato dal cardinale Bernardino Spada. Ed è proprio ad opera di quest'ultimo che il palazzo si arricchì di nuovi interventi (rifacimenti e ampliamenti

Spada datato 14 agosto 1665, indica che un certo mastro Bartolomeo Pedroni imbiancatore presentava il conto di ripulitura e tinteggiatura nel palazzo del marchese Spada.

Nel documento<sup>1</sup> si legge:

scudi	« ...E più si è spolverato a di 18 agosto tutte le loggie da basso et	scudi
1:20	entrata et il cortile dalla cornice in giù importa	2
5	E più se è dato il colore di travertino a tutte le concie è archi et li pilastri di dette loggie importa	8
5	E più si è dato il color di travertino all cortile dall'cornicione in giù importa	7:10 ... ».

Come si può immaginare, il colore di travertino stava ad indicare un cromatismo ad imitazione di un materiale nobile di rivestimento qual era il travertino, che generalmente veniva usato per le parti aggettanti del basamento di un edificio; oltre ad attribuire eleganza decorativa, esso conferiva prestigio e grandiosità monumentale. La tinteggiatura nei toni del travertino veniva usata anche sul travertino stesso, come è avvenuto per il cortile interno del palazzo in questione, così che essa poteva ricoprire gli oggetti architettonici, sia realizzati a intonaco che in travertino, senza spezzare l'omogeneità stilistica dell'edificio. Per quanto non si conosca per quel periodo la policromia delle tinteggiature esterne del palazzo Spada, le magnifiche decorazioni in stucco costituivano il cromatismo stesso della facciata, peraltro ben armonizzato, nel tono, con quello del cortile in color di travertino. Non c'è dubbio tuttavia che gli stessi rilievi in stucco della facciata di palazzo Spada fossero ricoperti con uno strato in tinta poiché s'è riscontrato anche l'uso di una tinteggiatura in color di stucco. Per gli ambienti interni dell'edificio, il testo del documento riporta l'indicazione di una tinteggiatura in bianco, senza specificare il tipo di bianco utilizzato. I locali che venivano interessati a quest'ultima coloritura erano principalmente tutte le stanze degli appartamenti, un corridoio, la galleria e la libreria, mentre per la tecnica di esecuzione del lavoro non si hanno particolari riferimenti al riguardo (cfr. doc. n. 1).

interni) che videro alla direzione dei lavori la geniale presenza del Borromini. A lui si devono in particolare il rifacimento della scala interna e la mirabile opera, nello sfondo del giardino segreto, della colonnata dorica tutta dipinta in prospettiva. Acquistato dal governo italiano nel 1926, il palazzo è sede del Consiglio di Stato.

<sup>1</sup> AS ROMA, *Famiglia Spada Veralli*, vol. 760, conto n. 70.

2. - *Palazzina Spada a S. Pietro in Montorio*. Un altro edificio che faceva parte del patrimonio della famiglia Spada, era costituito dal « palazzo alla vigna a S. Pietro in Montorio », cioè la villa Spada.

Per la tinteggiatura esterna della palazzina si rileva, dalla chiara descrizione di un conto dell'imbiancatore del 1687<sup>1</sup>, un netto rapporto bicromatico tra le specchiature delle facciate e i rilievi architettonici delle facciate stesse. « E più per haver dato il colore celeste a tutte le facciate atorno da capo a piedi », si legge nel documento. Il colore celeste quindi caratterizzava la palazzina Spada in rapporto con il colore di travertino, costituito dagli elementi aggettanti dell'edificio: pilastri sulle cantonate, pilastrelli e dadi intorno la facciata, balaustra davanti al palazzo, 35 cornici di finestre, gronde e gusci decorativi sotto il tetto. L'elegante combinazione del colore celeste con il colore travertino si articolava non tanto in funzione estetica fine a sé stessa quanto nell'equilibrare in rapporto armonico gli elementi architettonici della costruzione col raffinato binomio coloristico delle tinteggiature suddette. Questa combinazione di valori coloristici la si coglie maggiormente nella descrizione per la « loggia in cima al palazzo », in cui la stesura del colore celeste veniva spezzata dalla tinteggiatura in travertino degli elementi architettonici dei « pilastrelli » e decorativi dei « dadi » (« e più per haver dato il colore travertino alli pilastrelli et alli dadi di detta loggia »). In questo ritmico alternarsi del celeste con il travertino, il lavoro di tinteggiatura dell'esterno del palazzo si completa con un tocco di raffinata stravaganza al di sopra del tetto, interessante cinque comignoli; quest'ultimi venivano tinteggiati con il colore celeste. Dalla parziale indicazione per le coloriture degli interni di villa Spada la documentazione suddetta rivela un rapporto cromatico, essenzialmente, tra il bianco e il colore travertino. Le parti interessate da queste colorazioni erano le stanze dei due appartamenti in cui dal bianco delle pareti spiccavano le tinteggiature in color di travertino delle porte e delle corniciature dei soffitti. Così pure le scale, dove il bianco, dato « da capo a piedi con li soi ripiani », evidenziava cinque porte tinteggiate in color travertino, mentre la cucina, a piano terra, veniva semplicemente imbiancata. Infine nelle logge a piano terra, il color travertino veniva dato a quattro porte, quattro pilastri, alle cornici ed ai sotto dadi (cfr. doc. n. 2).

3. - *Quattro palazzi di proprietà della famiglia Giustiniani*. Dal 1670 al 1682 vennero eseguiti una serie di lavori di tinteggiatura in diversi edifici di pro-

<sup>1</sup> AS ROMA, *Famiglia Spada Veralli*, vol. 644, conto n. 42.

prietà della famiglia Giustiniani. Di questa partita di lavori, relativa a quattro palazzi in particolare, le testimonianze archivistiche non ci forniscono dati sufficienti per identificarli, in quanto le indicazioni sono molto generiche. Poiché le notizie al riguardo sono interessanti, per quel periodo e per l'importanza che potrebbero comportare nel contesto più generale per lo studio delle coloriture degli intonaci, esse verranno indicate, qui di seguito, riportando la stessa denominazione dei palazzi usata nei documenti. I lavori in questione, che riguardano più le tinteggiature degli ambienti interni degli edifici che non quelle delle facciate, interessano il "palazzo al pozzo delle cornacchie", la "casa grande per andare a S. Andrea" e altri due edifici con l'intestazione documentaria più generica: "palazzo dove è andato abitare il signor Paribene", il "palazzo dove habita monsignore illustrissimo decano della Sacra Rota". Dal conto dei lavori degli artigiani imbiancatori si desume inizialmente l'avvenuta tinteggiatura in bianco; « si è imbiancato la casa grande per andare a S. Andrea », « si è imbiancato il palazzetto al pozzo delle cornacchie ». È chiaro che le tinteggiature suddette riguardano gli interventi di bianco nel contesto generale delle costruzioni, senza fare nessun riferimento alle coloriture delle facciate. Sostanzialmente i lavori nei primi due edifici non presentano apprezzabili differenze tra loro. Nel primo palazzo<sup>1</sup>, per gli interventi relativi al 1672, il bianco caratterizzava le varie ripartizioni interne della costruzione interessando il vano d'entrata, la scala principale e quelle secondarie e naturalmente tutti i vani degli appartamenti che si aprivano nei piani: stanze semplici, stanze a volta e saloni. Il tutto in rapporto al consueto colore di travertino, che ricopriva le porte delle stanze, due camini al primo e secondo piano, tutte le porte che si aprivano nelle scale con i rilievi di archi e dadi decorativi ed infine una porta, un arco, due pilastri e un dado nel vano d'entrata del palazzo. In questo ultimo alla colorazione bianco-travertino si aggiungeva un terzo colore: « E più si è dato il colore turchino da basso à detta entrata con le scale al secondo piano » (cfr. doc. n. 3). Per i lavori eseguiti dal 1680 al 1681, invece, il conto dell'imbiancatore, oltre a riportare le stesse ripartizioni interne, sempre nei toni del bianco e del travertino, descrive anche le tinteggiature del cortile e della loggia. In questi ultimi la consueta tinteggiatura di bianco veniva rapportata, per il cortile, con il colore "turchino" che interessava tutto intorno la parte basamentale; per la loggia, con il colore travertino che ricopriva due porte, ventidue pilastri, una cornice, tre arme e cinque piedistalli (cfr. doc. n. 6).

<sup>1</sup> AS ROMA, *Archivio Giustiniani*, b. 19, fasc. 10.

Confrontando queste tinteggiature con quelle del secondo palazzo<sup>1</sup>, in quest'ultimo scompare il colore travertino, probabilmente per mancanza di elementi architettonici a rilievo delle pareti, e si conserva la semplice imbiancatura in rapporto con il colore « turchino » delle fasce di zoccolatura alla base. Si ha la tinteggiatura di bianco delle pareti con il colore turchino della base, che riguardava il vano d'entrata del palazzo, la rampa delle scale e l'area del cortile, mentre la cucina e una piccola stanza venivano semplicemente imbiancate (cfr. doc. n. 7). La più completa descrizione del terzo edificio, « palazzo dove è andato abitare il Signor Paribene », comprende le tinteggiature della facciata, del cortile e quelle dei vani interni. Il documento<sup>2</sup>, datato giugno 1674, riporta per la facciata una tinteggiatura in bianco, alternata con quella in colore di travertino di venti finestre grandi e due piccole e di due dadi aggettanti sulla facciata stessa. Identica l'imbiancatura del cortile del palazzo, con la zoccolatura in turchino, senza, probabilmente, la combinazione del colore di travertino, per la mancanza di elementi a rilievo delle pareti. Proseguendo nell'esame delle tinteggiature all'interno del palazzo in questione, nel vano d'entrata il documento descrive la seguente combinazione cromatica: « si è imbiancata l'entrata a volta », « si è dato il colore travertino à doi dadi et doi archi et 4 pilastri et una porta ». Si può notare che la combinazione del bianco-travertino della facciata proseguiva anche all'interno dell'edificio a caratterizzare l'entrata del palazzo con la sola differenza della fascia di zoccolatura alla base, rifinita in color « turchino ». È facile intuire, specie per quanto riguarda l'edilizia gentilizia, che nell'uso comune delle tinteggiature si cercava di mantenere un'omogeneità stilistica sul cromatismo tra la tinteggiatura esterna e interna degli edifici. Di conseguenza si potrebbe pensare alle coloriture delle facciate dei due precedenti palazzi, delle quali i documenti non parlano, nello stesso rapporto cromatico della tinteggiatura degli interni, cioè bianco e travertino. La continuità cromatica del bianco-travertino si estendeva anche per le scale del palazzo in questione, sino a interessare, come abbiamo già visto, i saloni e in genere le grandi stanze di rappresentanza degli appartamenti, in cui venivano messi in risalto elementi a rilievo delle pareti, come archi, pilastri, dadi, ecc. Il documento riporta inoltre la tinteggiatura in bianco di un corridoio, della cucina, di una stanza piccola e di una volta (cfr. doc. n. 4). Anche per il quarto palazzo, cioè « quello dove habita monsignore illustrissimo decano della Sacra Rota », la tinteggiatura rimane sempre sui toni del bianco-travertino e nella stessa

<sup>1</sup> AS ROMA, *Archivio Giustiniani*, b. 19, fasc. 10.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

disposizione di stesura delle precedenti tinteggiature, mentre della loggia in alto, dalla poco chiara indicazione del documento, si legge: « imbiancata la loggia col tetto », « dato il colore giallo al detto tetto »<sup>1</sup>.

4. – *Palazzo Giustiniani*. Completa questa partita di lavori l'imponente residenza della famiglia Giustiniani<sup>2</sup>. A questo complesso architettonico spetta la maggior parte dei documenti relativi alle tinteggiature, anzi la descrizione dei lavori dei precedenti quattro palazzi è tratta dal contesto di quelli per il palazzo Giustiniani. Gli interventi, che si articolano di anno in anno dal 1670 al 1680, interessano i vani interni degli appartamenti, il cortile interno, alcuni edifici attigui al palazzo e le parti aggiunte all'antico nucleo del palazzo stesso e la cappella privata della chiesa di S. Maria sopra Minerva. Non sono invece menzionate le tinteggiature inerenti alle facciate esterne.

La tinteggiatura del cortile del 1679 è così riportata: « E più del mese di novembre si è imbiancato il cortile da capo a piedi verso la stalla fatto con ponti e si sono imbiancati tutti li mignani [balconi] con le volte tutte ». Al bianco delle parti descritte si rapportava il colore travertino dei seguenti elementi architettonici: « e più si è dato il colore travertino a 36 finestre e porte che sono in detta », « e più si è dato il colore travertino a 8 dadi che sono in detta », « e più si è dato il colore travertino alla cornice in cima detto cortile ». L'importante indicazione sul cromatismo del cortile di palazzo Giustiniani, che si delinea nello stesso rapporto di colori anche per le parti interne, si riferisce anche alle tinteggiature del gruppo dei quattro palazzi descritti, i quali, come già detto, sono compresi nello stesso capitolo di lavori dell'imbiancatore. Vediamo ora di descrivere, in rapida sintesi, le tinteggiature interne del palazzo in questione.

<sup>1</sup> AS ROMA, *Archivio Giustiniani*, b. 19, fasc. 10.

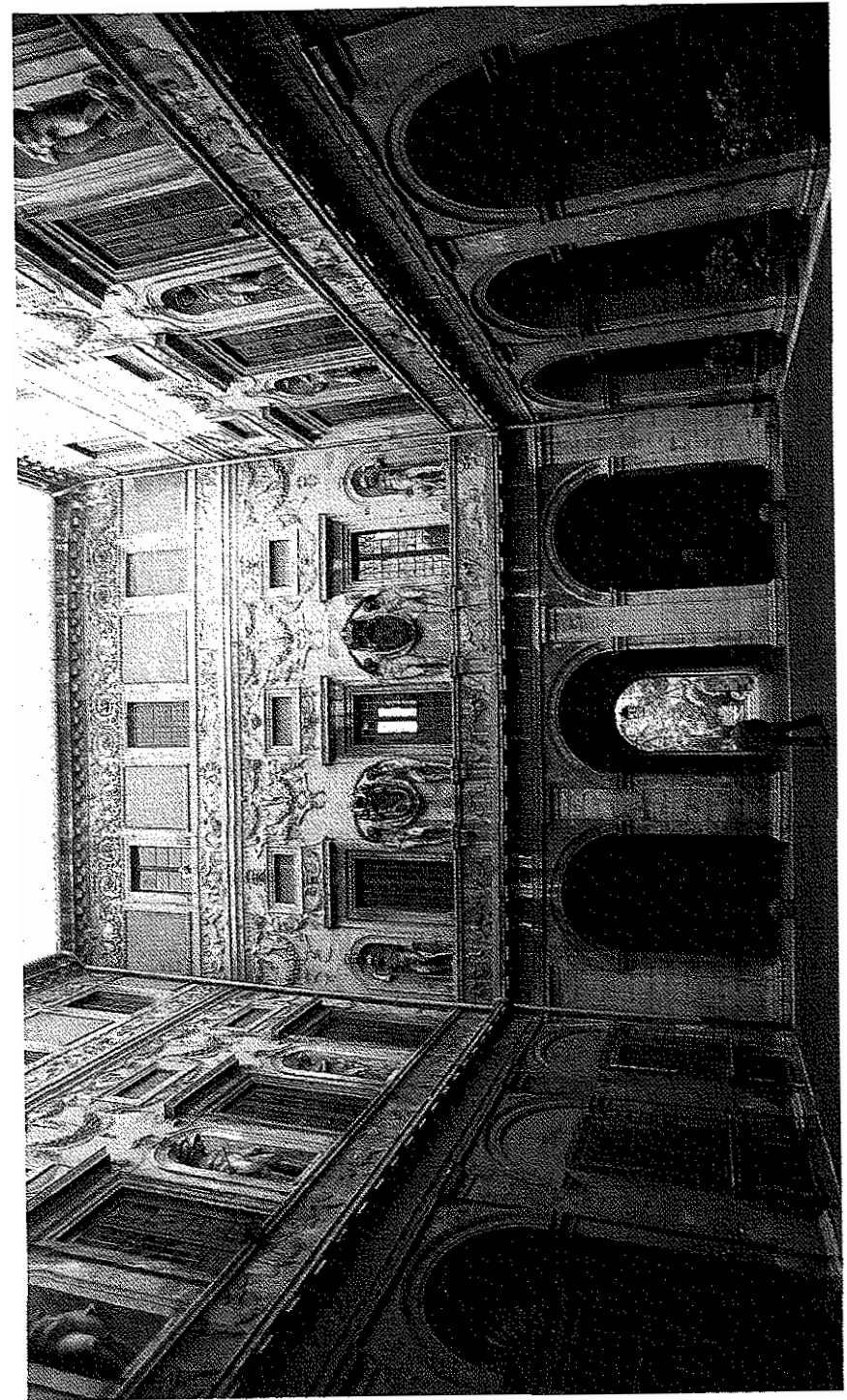
<sup>2</sup> Le vicende che portarono alla costruzione del vero nucleo del palazzo Giustiniani vanno ricercate negli interventi per i lavori di riattamento del più antico palazzo di monsignor Pietro Vento, ubicato verso S. Luigi, che a sua volta era costruito sull'area del preesistente palazzo del cardinale de' Medici. Dalle testimonianze archivistiche la Toesca (I. TOESCA, *Note sulla storia del palazzo Giustiniani a S. Luigi dei Francesi*, in « Bollettino d'arte del Ministero della pubblica istruzione », lug.-dic. 1957, pp. 295-308) deduce che in questo edificio si lavorò dal 1585 al 1587 e che esso era provvisto, come d'uso, di galleria, cappella e stanze decorate a fregi. Si ipotizza inoltre che, per i due anni suddetti, i riattamenti al futuro nucleo del palazzo Giustiniani fossero stati eseguiti sotto la direzione di Domenico e Giovanni Fontana (anche se i documenti non li menzionano) visto che le testimonianze in merito indicano a capo dei lavori il ticinese Battista Gesi da Balena, affiancato da Prospero Rocchi, quest'ultimo aiuto di Domenico Fontana. Successivamente, con l'acquisto del palazzo e di alcuni corpi di fabbrica attigui da parte del banchiere genovese Giuseppe Giustiniani, depositario generale della Camera apostolica, avvenuto nel 1590, si comincia a intravedere la configurazione del palazzo Giustiniani, che avrebbe acquisito in seguito, per volere di Vincenzo Giustiniani, figlio di Giuseppe, l'attuale morfologia con gli interventi di Giovanni Fontana prima, e del Borromini poi, che avrebbero terminato nel 1651.



1 - Palazzo Spada. Il prospetto dopo il recente restauro  
(Foto di Renato Risi, 1991)



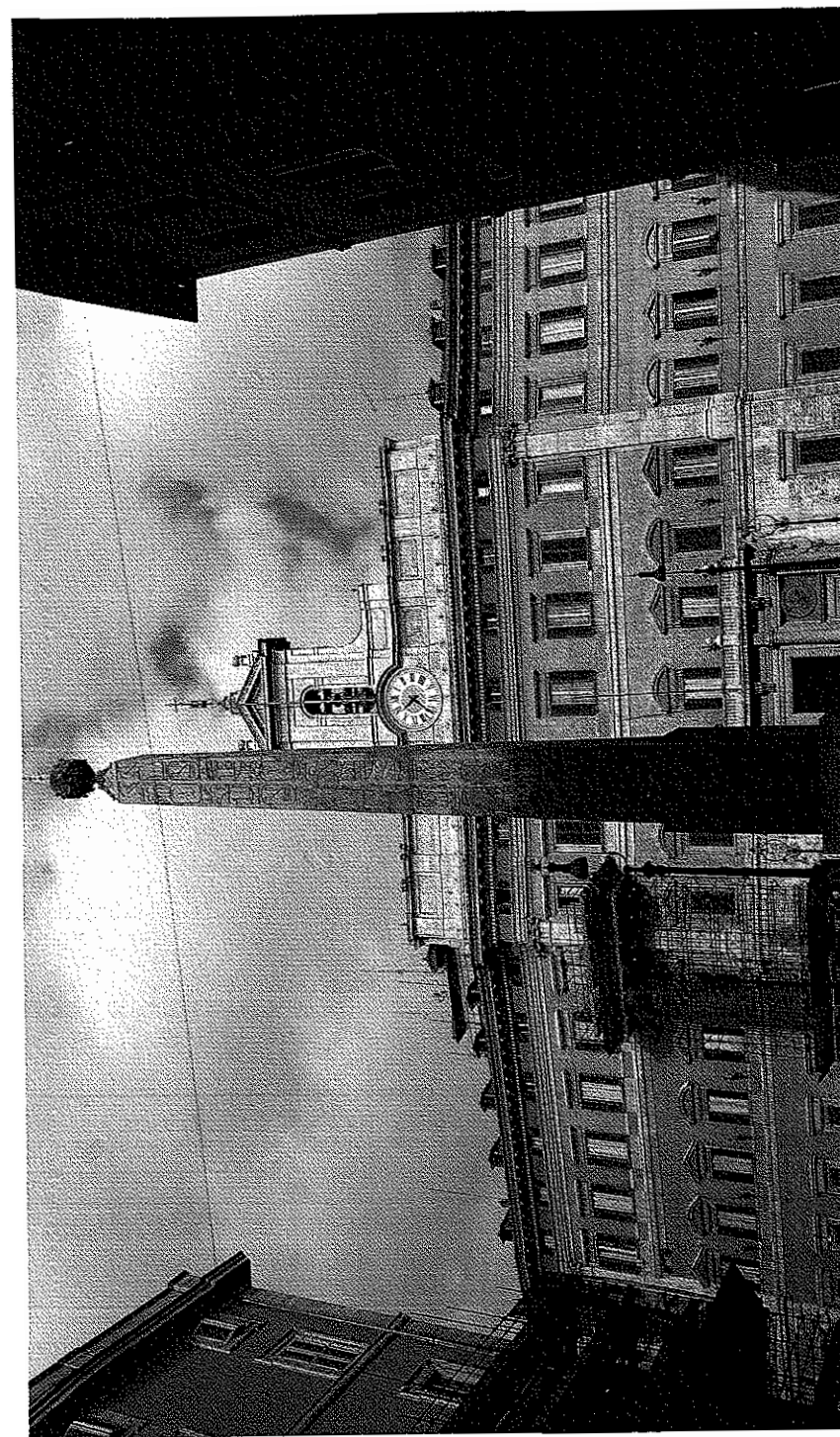
Il recente restauro dei prospetti esterni di palazzo Spada a piazza Capodiferro ripropone l'ennesima inconsapevolezza di metodo d'intervento che si caratterizza con una svalutazione della morfologia stessa dell'edificio. L'elegante facciata del palazzo, che si sviluppa su più piani, decorata con statue in nicchie, festoni in stucco, medaglioni e riquadri, presenta in tutte le sue partiture, una tinteggiatura che si avvicina ai toni del bianco di calce. L'unica variante sono le corniciature delle finestre al pianterreno, che per il processo di solfatazione del travertino, assume il tono del bianco di gesso. L'effetto d'insieme è quello di una facciata che si staglia su di un piano prospettico di tono neutro fortemente appiattito. Indubbiamente coloriture sui toni del travertino, con sfumature più o meno calde, sarebbero tinteggiature più corrette per i prospetti del palazzo Spada, modulati dal color di stucco per gli ornati del piano ammezzato. In pratica una più agevole lettura della facciata a distanza, utilizzando più toni della stessa gamma cromatica.



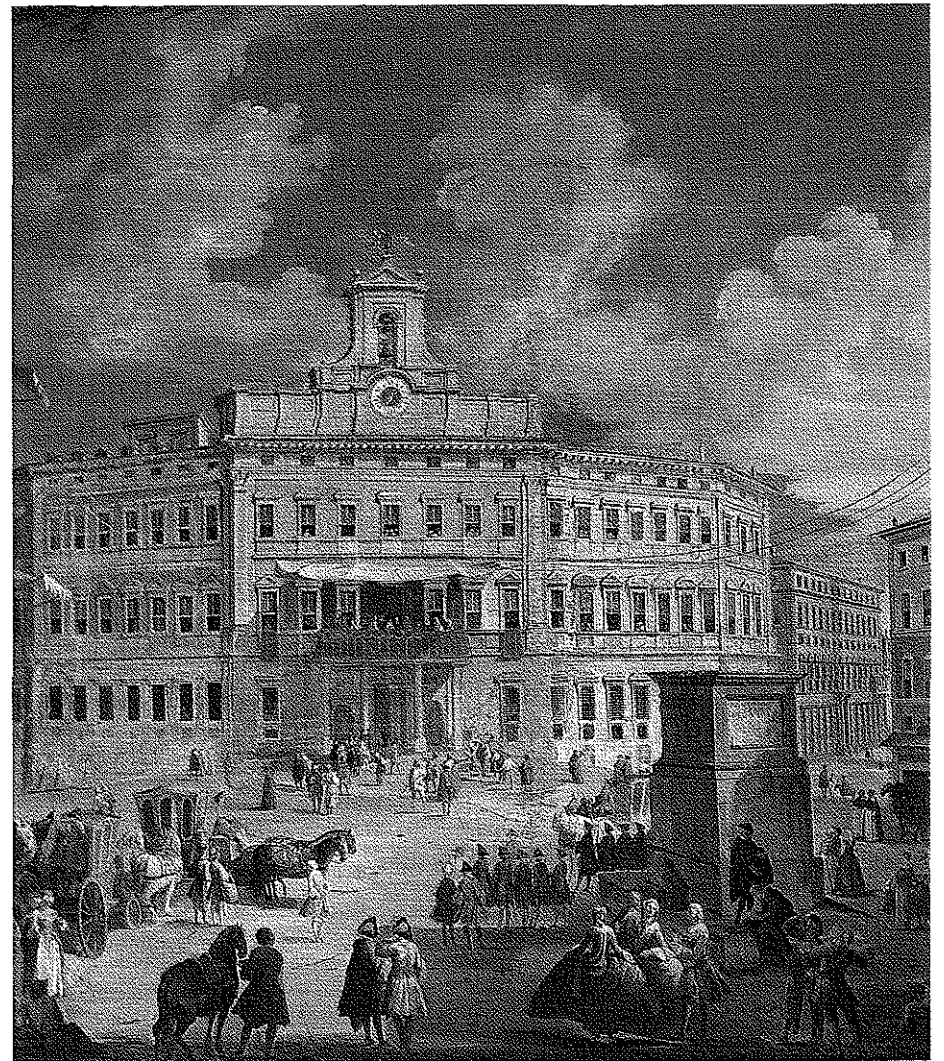
2 - Palazzo Spada. Veduta del cortile interno

Nel 1665 il cortile veniva tinteggiato in color di travertino.

(ISTITUTO CENTRALE DEL RESTAURO, Roma, *Archivio fotografico*.  
Foto di Giovanni Cozzi, 1981).



3 - Palazzo di Montecitorio  
(Foto di Renato Risi, 1991)



4 - F. Pannini, Veduta della Curia innocenziana con il gioco del lotto  
(sec. XVIII, Museo di Palazzo Braschi)

Nel 1694 il prospetto del palazzo si caratterizzava in color di travertino.

Dai vari interventi di tinteggiatura, indicate dai conti degli imbiancatori, non si desume nessuna differenza sul cromatismo usato né tra le diverse partite di lavoro per gli anni suddetti, né tra gli edifici attigui e limitrofi al palazzo stesso. Il colore che caratterizzava le varie ripartizioni interne del palazzo Giustiniani, stanze, corridoi, scale, la sala dei palafrenieri, ecc., si estendeva nel binomio bianco-travertino. Una notizia di carattere tecnico, che si desume dal conto dell'imbiancatore, riguarda la cucina segreta del palazzo Giustiniani. Nel documento si legge: «E più imbiancato la cucina segreta con haver dato una mano di colore terra d'ombra acciò venisse bianco». È questa un'indicazione sull'uso di tinteggiare ambienti con pareti particolarmente annerite, come quello della cucina in questione, in cui la stesura di una mano di terra d'ombra serviva come sottopreparazione ad una più compatta tinteggiatura di bianco (cfr. doc. n. 5).

5. - *Palazzo Montecitorio*. Da queste indicazioni sulle tinteggiature degli edifici storici di Roma si rileva un preciso rapporto cromatico tra le specchiature delle facciate e gli elementi aggettanti delle facciate stesse; inoltre le parti a rilievo realizzate in pietra, similmente a quelle realizzate a intonaco, venivano generalmente tinteggiate con il colore di travertino, non solo per mantenere l'unità cromatica dell'intera struttura, ma anche come strato protettivo della pietra stessa. Le successive descrizioni che riguardano le tinteggiature di alcuni edifici di proprietà e dipendenti dall'Ospizio apostolico di S. Michele (istituzione fondata alla fine del '600 da Innocenzo XII, nell'intento di trovare una soluzione del problema del pauperismo e dell'educazione dei giovani abbandonati, sempre più numerosi a Roma), si inseriscono in un organico quadro di interventi d'ampliamento e restauro, che ne videro artefice l'architetto Carlo Fontana, successore alla morte di Gian Lorenzo Bernini alla direzione delle Fabbriche camerale.

Un esempio significativo sul modo di tinteggiare i rilievi architettonici in travertino ci viene offerto da uno dei palazzi storicamente e stilisticamente più importanti del periodo barocco: palazzo di Montecitorio<sup>1</sup>. A questa gran-

<sup>1</sup> Gli aspetti emergenti della storia architettonica del palazzo di Montecitorio si possono ricondurre a due diversi momenti della storia del papato, che videro da un lato Innocenzo X, volto ad imporre la grandezza della propria casata, trovare un geniale interprete di questa volontà in Gian Lorenzo Bernini e dall'altro Innocenzo XII, attento osservatore delle esigenze sociali, iniziare una politica di riforme nell'ambito delle quali si assiste al riscatto, dall'abbandono in cui era stato lasciato da un trentennio, del palazzo di Montecitorio, che divenne, col contributo e gli interventi determinanti dell'architetto Carlo Fontana, sede dei tribunali apostolici. Il nucleo originario della costruzione era costituito dal palazzo appartenuto al cardinale Cesi, a cui succedettero nella proprietà il cardinale di Santa Severina e il cardinale Capponi per poi passare alla famiglia Ludovisi con l'atto di acquisto da parte del principe Niccolò nel 1653. Purtroppo i propositi di Niccolò Ludovisi di vedere termina-

de fabbrica si riferiscono le carte archivistiche relative agli interventi di restauro a cui presiedette l'architetto Carlo Fontana nel 1694<sup>1</sup>. Per la struttura a tracciato poligonale dell'imponente facciata, iniziata circa quarant'anni prima da Gian Lorenzo Bernini, a cui spetta la costruzione della parte inferiore, si rileva, sulla scorta di una fatturazione di spese dell'imbiancatore riferita all'anno suddetto, che i rilievi architettonici della facciata venivano prima imbiancati e poi ricoperti di color di travertino, mentre non si riscontra altrettanta chiarezza, come si vede dal testo del documento, per le specchiature della facciata. Prendendo in esame le tinteggiature della quarta partita della facciata del palazzo, cioè quella centrale che comprende anche le porte d'entrata di Montecitorio, il documento riporta che il cornicione grande del tetto era stato prima imbiancato poi tinteggiato di colore di travertino, così pure la cornice sottostante con il fascione sopra, quest'ultimo con le sue due cornici al centro, erano stati anch'essi prima imbiancati e poi ricoperti di color di travertino. Continuando nell'esame del documento si legge: « Con aver dato il bianco alle finestre sono 16 scudi 4:50 », « Con avere dato il colore alle dette scudi 18:60 », « Per haver dato il bianco alli fondi della detta facciata scudi 6:70 », « Con aver dato il colore simile all'altri alla detta con haver fatto li ponti scudi 36 ». Quest'ultima descrizione poco chiara dell'imbiancatore non ci permette di capire se il bianco di fondo della facciata era stato ricoperto dal colore di travertino. Pensando più a un rapporto bicromatico che non monocromatico della facciata del palazzo di Montecitorio, concludiamo la lettura del documento, che seguita con la tinteggiatura dei due « capitelloni » e dei « pilastri » della facciata che venivano prima imbiancati e poi ricoperti con il colore di travertino. Infine per la porta d'ingresso del palazzo abbiamo la seguente descrizione: « Per aver dato il colore al portone grande del palazzo con le sue colonne, e portoncini et pilastri, e cornici attorno con li doi medaglioni e capitelli scudi 13:20 ». Quest'ultimo intervento denota una mancanza della sottopreparazione del colore bianco, come abbiamo invece visto per le altre parti a rilievo della facciata. Pos-

ta la propria dimora non ebbero compimento. Una serie di circostanze sfavorevoli, prima fra tutte i rapporti difficili insorti con il pontefice Innocenzo X, portarono indubbiamente ad un rallentamento dei lavori ed in seguito, con la morte del principe avvenuta nel 1664, ad un ulteriore e definitivo arresto. Così per il Bernini sfumò il disegno di portare a termine l'imponente opera e con essa di realizzare l'ambiziosa idea di sistemare il palazzo in uno spazio unitario, compreso tra piazza Colonna e l'area antistante il palazzo stesso. Nel 1694, il palazzo venne acquistato dalla Reverenda camera apostolica per l'ospizio di S. Michele e trasformato, sotto la direzione dell'architetto Carlo Fontana, allo scopo di ospitare tutti i tribunali della curia, una delle più significative riforme intraprese da Innocenzo XII.

<sup>1</sup> AS ROMA, *Ospizio di S. Michele*, vol. 394, conto n. 89.

siamo riscontrare comunque, anche se le testimonianze documentarie non sono molto chiare, specialmente per le tinteggiature di fondo della facciata, sostanzialmente una coloritura in bianco-travertino che si estendeva, ovviamente, anche alle altre partite laterali del prospetto frontale del palazzo di Montecitorio.

Per le parti interne, invece, si riscontra una predominanza della tinteggiatura in bianco delle stanze, che interessava più specificamente, come riporta il conto dell'imbiancatore, i vani degli uffici a piano terra, « l'appartamento verso la Missione » e « l'appartamento in cima dei mezzanini ». La stesura del bianco riguardava generalmente tre strati sovrapposti di tinta, sia per le volte che per le pareti delle stanze, mentre alcuni elementi decorativi, come i dadi, venivano ricoperti al solito con il colore di travertino. È interessante notare che alcune cornici delle volte come pure quelle dei quadri — questi ultimi dovevano verosimilmente incorniciare gli affreschi — venivano trattati con il colore di « marmo », probabilmente una coloritura che imitava il marmo. Dalla più ampia descrizione del terzo appartamento, cioè quello « in cima delli mezzanini », si apprende che i camini in alcune stanze venivano imbiancati, mentre in altre erano tinteggiati con il colore di travertino. Anche per quanto riguarda i lucernai, il testo del documento riporta che 51 di essi venivano imbiancati dentro e fuori, mentre per altri 9, esposti dalla parte del cortile, si descrive la seguente tinteggiatura: « Per avere dato il colore travertino alli lucernai dalla parte del cortile n. 9 con haver dato il celestino dentro alli fondi del frontespizio delli detti ». Questa indicazione lascia pensare a un intervento limitato solo ai suddetti nove lucernai, poiché non si riscontra, dal contesto della documentazione degli imbiancatori, che il colore celestino interessasse altre parti del palazzo di Montecitorio (cfr. doc. n. 9).

6. – *Palazzo Baldinotti, attuale palazzo Wedekind*. L'anno successivo a quello del restauro di Montecitorio venne eseguita, sempre sotto la direzione dell'architetto Fontana, una serie di lavori di restauro di un gruppo di edifici, attigui alla fabbrica innocenziana, tra cui il palazzo Baldinotti<sup>1</sup>. Quest'ulti-

<sup>1</sup> La costruzione è sorta sotto il segno della discrezione rispetto all'imponente palazzo di Montecitorio; costituiva infatti, la *dépendance* della Mole Ludovisiana. In posizione perpendicolare a quest'ultima, tra l'area della piazza di Montecitorio e quella di piazza Colonna, il palazzo Baldinotti era destinato ad essere demolito, in vista dei lavori di ampliamento e sistemazione del nuovo palazzo della curia, quando un repentino ripensamento del papa Innocenzo XII, evidentemente per i costi troppo elevati dei lavori, portò al definitivo accantonamento del progetto. Col drastico ridimensionamento dei lavori sfumò anche la realizzazione della ricorrente idea dell'unitarietà della piazza che, ideata dal Bernini prima, doveva poi dall'architetto Carlo Fontana essere ridotta all'area antistante il palazzo della Curia. Il nucleo originario, era costituito, come riporta Marcello Del Piazzo (*Montecitorio. Ricerche di storia urbana*, Roma, Officina Edizioni, 1972, pp. 41-126), dalla chiesa, dal-

mo, l'isola del «Palatium Parvum» dei Ludovisi, venne per l'appunto venduto dal principe Giovanni Battista Ludovisi al marchese Cesare Baldinotti nell'anno 1669. In seguito fu prima sede del monsignore vicegerente, poi delle poste ed infine venne acquistato dal conte Roberto di Carlo Wedekind in seguito all'asta bandita dal demanio dello Stato nel 1878.

Il documento<sup>1</sup>, datato 18 luglio 1695, indica i lavori di tinteggiatura eseguiti nel palazzo «dove abita» (così si legge nel documento) il signor Baldinotti. Di questo edificio viene riportata la tinteggiatura completa, che riguarda per l'appunto le parti interne, il cortile e le facciate esterne. Tralasciando le stesure degli ambienti interni che non rivelano alcuna novità cromatica nella stesura di bianco, è interessante sapere invece come si caratterizzava la facciata grande del cortile. Questa veniva prima imbiancata «con i suoi risvolti sopra», poi tinteggiata con il colore celestino «dato liscio poi battuto», usando i ponti. A questo si rapportava il colore di travertino, che come al solito interessava gli elementi aggettanti della facciata, ed in questo caso ricopriva 17 finestre, un guscio, due dadi decorativi, due porte e la mostra dell'arco di entrata del cortile. Per le facciate esterne del palazzo si riscontra un riferimento ben preciso circa l'ubicazione, che dal testo del conto dell'imbiancatore viene indicata nel seguente modo: «la facciata di fuori verso i pazzarelli» «la facciata grande verso la piazza», «la facciata verso il palazzo di Montecitorio». Prendendo in esame la facciata grande del palazzo cioè quella «verso la piazza», indubbiamente riferita alla piazza di Montecitorio, si apprende dal documento che questa prima venne imbiancata, poi venne steso «il colore alli fondi delle detta facciata». Questa ultima tinteggiatura doveva essere di colore celestino come quella del cortile, caratterizzando così esso anche i fondi della facciata esterna. A questa stesura si rapportava, come abbiamo visto per il cortile interno, il colore travertino, che ricopriva il cornicione grande del tetto, 38 cornici di finestra, due dadi decorativi nella facciata, 6 porte delle botteghe grandi, le porte delle scale con le finestre sopra e il portone grande del palazzo. Infine il colore travertino veniva steso alle due cantonate, con le relative profilature attorno al palazzo. Per le altre due facciate si presume ovviamente la stessa stesura cromatica della facciata

<sup>1</sup> l'abitazione e da altri beni di proprietà dei padri barnabiti di San Paolo a piazza Colonna, i quali, obbligati a trasferirsi nel 1659 a S. Carlo ai Catinari, dovettero vendere, con chirografo di Alessandro VII, i propri beni al principe Niccolò Ludovisi, perché potesse costruire sull'area degli edifici dei padri, una *dépendance* vicino alla propria dimora. La proprietà del palazzo rimase per poco tempo al principe Ludovisi, a seguito dei difficili rapporti sorti con il papa Innocenzo X, e una precaria situazione finanziaria portò gli eredi, dopo la morte del principe, a vendere, nel 1669, il palazzo al marchese Cesare Baldinotti.

<sup>1</sup> AS ROMA, *Opizjo di S. Michele*, vol. 394, conto n. 89.

principale, con il color travertino che risaltava dai fondi in color celestino, ricoprendo per continuità stilistica della costruzione, il cornicione grande del tetto, due dadi decorativi, per ciascuna facciata e le corniciature delle finestre, che risultavano sette dalla parte dei pazzarelli e nove verso il palazzo di Montecitorio. Infine il colore di travertino veniva dato alle porte delle botteghe e a quelle d'entrata con le finestre sopra (cfr. doc. n. 11).

Non c'è dubbio che alla base di ogni stesura cromatica, generalmente, venisse passata la così detta «imbiancatura» a due o più strati sull'intonaco, che fungeva anche da supporto per ricevere il colore che si voleva dare. Non sempre, comunque, questa metodologia sulle stesure cromatiche, in particolare delle facciate, veniva usata. Stando alle testimonianze del conto dell'imbiancatore, relative, per esempio, alle tinteggiature del cortile interno del su descritto palazzo Spada, il documento non indica la sottopreparazione del bianco, su cui doveva essere steso il colore, ma riporta esclusivamente la tinteggiatura in color travertino, che veniva a interessare direttamente le facciate con i rilievi architettonici in pietra «dal cornicione in giù». Al di là di queste differenziazioni, scarse sono le notizie che riguardano la tecnica di stesura cromatica. Si sono individuati per ora due modi di dare il colore: la stesura liscia, che poteva interessare più strati di tinta a seconda dei casi e la stesura «liscia e poi battuta», che si riscontra per le parti esterne dei palazzi. Quasi inesistenti sono, invece, le notizie sulle preparazioni degli intonaci, sia che fossero realizzati *ex novo* sia restaurati, eccettuata qualche frammentaria indicazione, che riguarda gli intonaci interni dei palazzi. Alla scarsità di queste notizie va aggiunta quella relativa alla composizione dei colori. Non è dato di conoscere una probante testimonianza sulle coloriture che ci permetta di ricercare la tonalità che caratterizzavano le stesure degli intonaci dei palazzi di Roma. Tra le numerose testimonianze documentarie relative all'attività degli imbiancatori (preventivi, conti, ecc.) non si riscontra, infatti, nessuna indicazione circa la composizione dei colori, cioè la cosiddetta «ricetta», che permetteva di comporre la miscela delle tinte in giusta misura. Di conseguenza non è pensabile che una indicazione determinabile delle tinteggiature descritte, quelle, per esempio, con il tanto adoperato color di travertino o col colore celestino, che permettono un'interpretazione personale. A mio avviso le tinteggiature degli intonaci avevano una formula di composizione precisa, frutto di quella sapiente e metodica ricerca degli artigiani del passato, la quale formula, come già detto, si tramandava verbalmente di padre in figlio, attraverso una lunga esperienza di lavoro, così come i tempi richiedevano. Se si pensa ad una ricerca sul cromatismo degli intonaci, per mezzo di indagini storico-iconegrafiche, indirizzate in particolare alle opere pittoriche dei vedutisti romani, tali indagini non sempre forniscono risultati attendibili, poiché la personale in-

terpretazione dell'artista non è sempre fedele alla realtà visiva. Se esiste una difficoltà oggettiva nel ricreare le antiche coloriture dei palazzi di Roma, possiamo però avere alcune informazioni circa la denominazione dei pigmenti colorati, molti dei quali venivano adoperati come base di preparazione alle tinte da stendere sugli intonaci. Le rare testimonianze in merito riguardano le liste dei colori. Una di queste, ritrovata nel carteggio relativo ai lavori di restauro del convento di S. Nicola da Tolentino<sup>1</sup>, datata 1664, è preceduta da due dichiarazioni per avvenuto pagamento, da parte del padre Giovanni Agostino definitore generale, di scudi 1 e baiocchi 25 prima e di scudi 10 e baiocchi 27  $\frac{1}{2}$  poi a Giovanni Batta « coloraro », per aver consegnato al padre Alessio, colori, pennelli e colla. Tra l'altro le ricevute, sottoscritte dal « coloraro » con il segno della croce, perché non sapeva scrivere, venivano a loro volta sottoscritte da altri tre frati, quali testimoni per l'avvenuto pagamento. I colori dovevano servire, come riportano le suddette ricevute, « per servizio della portaria », probabilmente per lavori di tinteggiatura dell'entrata del convento. La lista che segue, elenca una serie di diversi colori tra cui il bianco a fresco, lacca grossa e smalto scuro — quest'ultimi due, con qualche altra tinta che viene riportata nella lista, dovevano servire probabilmente per lavori di altro genere, che non rientrano in quello di tinteggiatura degli intonaci — e diversi tipi di terre, tra cui la terra d'ombra, che abbiamo trovato precedentemente a proposito del vano della cucina segreta di palazzo Giustiniani.

« Lista delli colori che ha ricevuto il Padre Serafino per servizio del convento di San Nicola »:

	scudi
« Prima deve dare un grosso del conto vecchio	5
e più ha hauto cinque libre di bianco a fresco	1
e più un penello di setola negra	:3
e più meza libra di terra negra	:2
e più sette baiochi di colori	:7
e più meza libra di terra ombra	:2 $\frac{1}{2}$
e più quattro libre di bianco a fresco	:8
e più una libra di terra negra	:4
e più meza libra di paonazo scuro	:5
e più meza libra di terra rossa	:2 $\frac{1}{2}$

	scudi
e più meza libra di terra dombra	:2 $\frac{1}{2}$
e più un onca di lacha grossa	:4
e più meza libra di smalto scuro	1:5
e più due libre di terra negra	:8
e più meza libra di smalto scuro	1:5
e più una di terra gialla chiaro	:5
e più un onca di giallo lino	:5
e più mezonca di cinapro	:4
e più per altri colori diversi	1
	<hr/>
	10:7 $\frac{1}{2}$ » <sup>1</sup>

7. — *Il complesso architettonico del S. Michele a Ripa Grande.* La edificazione del primo nucleo originario della fabbrica di S. Michele fu avviata per opera di monsignor Tommaso Odescalchi nel 1686: essa venne concepita come modesta costruzione per dare alloggio e assistenza ai giovani poveri ed avviarli ad un lavoro artigianale, che li potesse formare professionalmente<sup>2</sup>. Se per il momento è ancora difficile puntualizzare le fasi della storia progettuale dell'edificio, si sa però che nel corso del Settecento esso assunse gradatamente l'attuale forma architettonica attraverso gli interventi di diversi archi-

<sup>1</sup> Dalla somma effettuata risulterebbero scudi 11 e baiocchi 7  $\frac{1}{2}$  come erroneamente riporta il testo del documento.

<sup>2</sup> L'ospizio apostolico di S. Michele ha le sue origini nel più antico ricovero dei poveri invalidi di S. Sisto, istituito nel 1586, per volere di papa Sisto V. All'origine di una così vasta opera architettonica vi è indubbiamente la rivoluzionaria idea di concepire un organismo complesso con strutture razionalmente studiate, che avesse una capacità produttiva e nel contempo formasse professionalmente i giovani in esso ospitati. Con questa impostazione sorge, sul primo nucleo dell'omonimo istituto di monsignor Tommaso Odescalchi, l'Ospizio apostolico di S. Michele, per volere di Innocenzo XII (con bolla *Ad exercitium pietatis* del 20 maggio 1693), per l'educazione e il recupero dei giovani abbandonati. Indubbiamente le motivazioni che indussero il papa a concepire una così complessa « macchina utilitaristica » vanno ricercate, nel contesto socio-politico di quel periodo, in cui era evidente il dilagare del fenomeno della mendicizia. In origine il S. Michele operò come centro di formazione professionale, artigianale, artistica e rieducativa solo per i ragazzi che fossero detenuti nel carcere correttivo. Si svilupparono in poco tempo i settori della scultura, della musica, dell'arte dell'incisione, della lavorazione del marmo, dell'arte della medagliistica, dell'ebanisteria, della tessitura e dell'arazzeria; quest'ultima, per l'alta qualità della sua produzione, assunse fama internazionale tanto da far concorrenza a quella più famosa di Gobelins. Solo più tardi e in fasi successive vennero concentrate nell'istituto le altre categorie di assistiti: i vecchi di ambo i sessi dell'ospizio di S. Sisto, le giovani e le zitelle dal palazzo Laterano, mentre i giovani della casa dei « Putti del letterato » erano sin dall'inizio uniti a quelli del S. Michele.

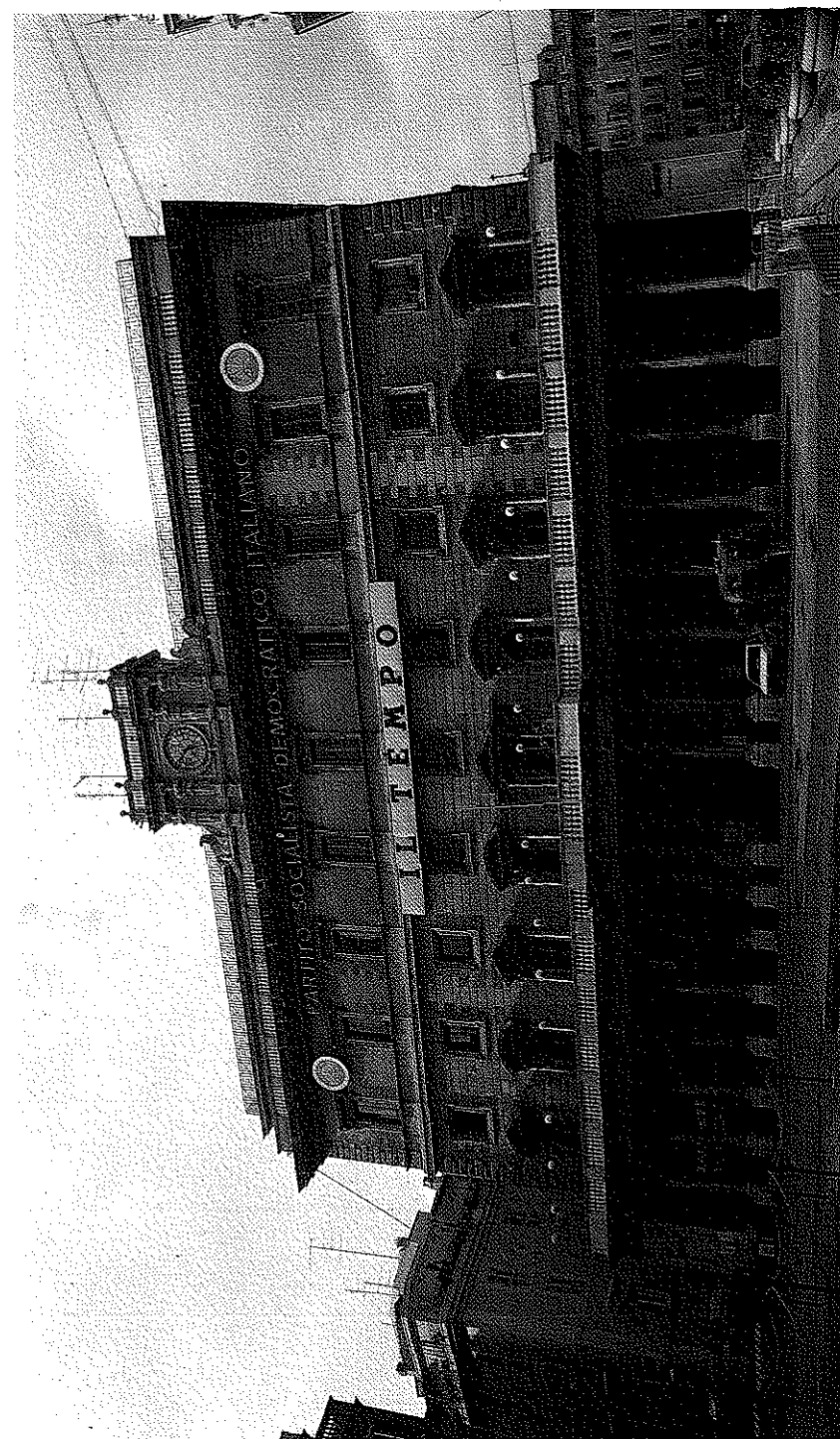
<sup>1</sup> AS ROMA, *Corporazioni religiose maschili, Agostiniani scalzi in Gesù e Maria*, b. 274, c. 19.

tetti, Carlo Fontana, Nicola Michetti, Ferdinando Fuga, Nicolò Forti, volti ad ampliare i vari corpi di fabbrica e ad aggiungerne altri. Al primo ampliamento, realizzato a partire dal 1693, sotto la direzione di Carlo Fontana e Mattia de Rossi, si riferiscono i documenti per gli interventi di «bianco e colori», che interessano rispettivamente gli anni 1693-1694, 1697-1698, 1702. Senza entrare nel merito della trattazione delle varie fasi del lavoro dell'imbiancatore, si riscontra per gli anni suddetti che i fondi delle facciate esterne della fabbrica di S. Michele, come pure quelle interne dei cortili, erano coperte da una stesura in color celestino, in rapporto ad una tinteggiatura più chiara in color travertino per gli elementi aggettanti delle facciate stesse. La tecnica d'esecuzione di questi lavori, nella loro prima fase di stesura, non presenta sostanziali differenze dalle tinteggiature dei palazzi precedentemente descritte, mentre la seconda fase di copertura cromatica evidenzia invece un particolare modo di realizzare le specchiature delle facciate. Un esempio al riguardo viene fornito dai lavori dei capomastri imbiancatori Bartolomeo Zariati e Giovanni Franconi negli anni 1697-98 relativi anche alle coloriture delle logge che il testo del documento descrive ubicate «à cima della fabbrica con il risvolto verso S. Francesco». Questa parte dell'edificio venne prima ricoperta da una mano di bianco di calce, al quale seguì la tinteggiatura in travertino che ricoprì il cornicione in tutta la lunghezza delle loggie, con le sue «tevole e bacheche sopra», e quindici finestroni, nei quali il colore travertino riguardava gli archi e le spallette. Sempre nella stessa facciata la tinteggiatura in celestino delle specchiature di fondo venne stesa nel seguente modo: «Per haver dato il colore celestino alli vani di detta facciata con suo risvolto dato liscio e po battuto à modo de gratoncini in detta loggia»<sup>1</sup> (cfr. doc. n. 12).

Benché la tecnica di stesura cromatica «liscia e poi battuta» sia stata riscontrata in precedenti lavori di tinteggiatura, in questo caso viene specificato che la battitura del colore era stata eseguita «à modo de gratoncini». Indubbiamente si tratta di una realizzazione a superficie ruvida, che doveva probabilmente essere simile a quella tecnica più grezza del «cretoncino», cioè a quel tipo particolare d'intonaco a superficie volutamente scabra<sup>2</sup>. Proseguendo nell'esame delle tinteggiature della fabbrica di S. Michele, dai documenti appare che le tinteggiature delle facciate di un cortile (dai riferimenti risulterebbe essere quello «dei ragazzi»), presentavano le stesse caratteristi-

<sup>1</sup> AS ROMA, *Orspizio di S. Michele*, vol. 405, conto n. 382.

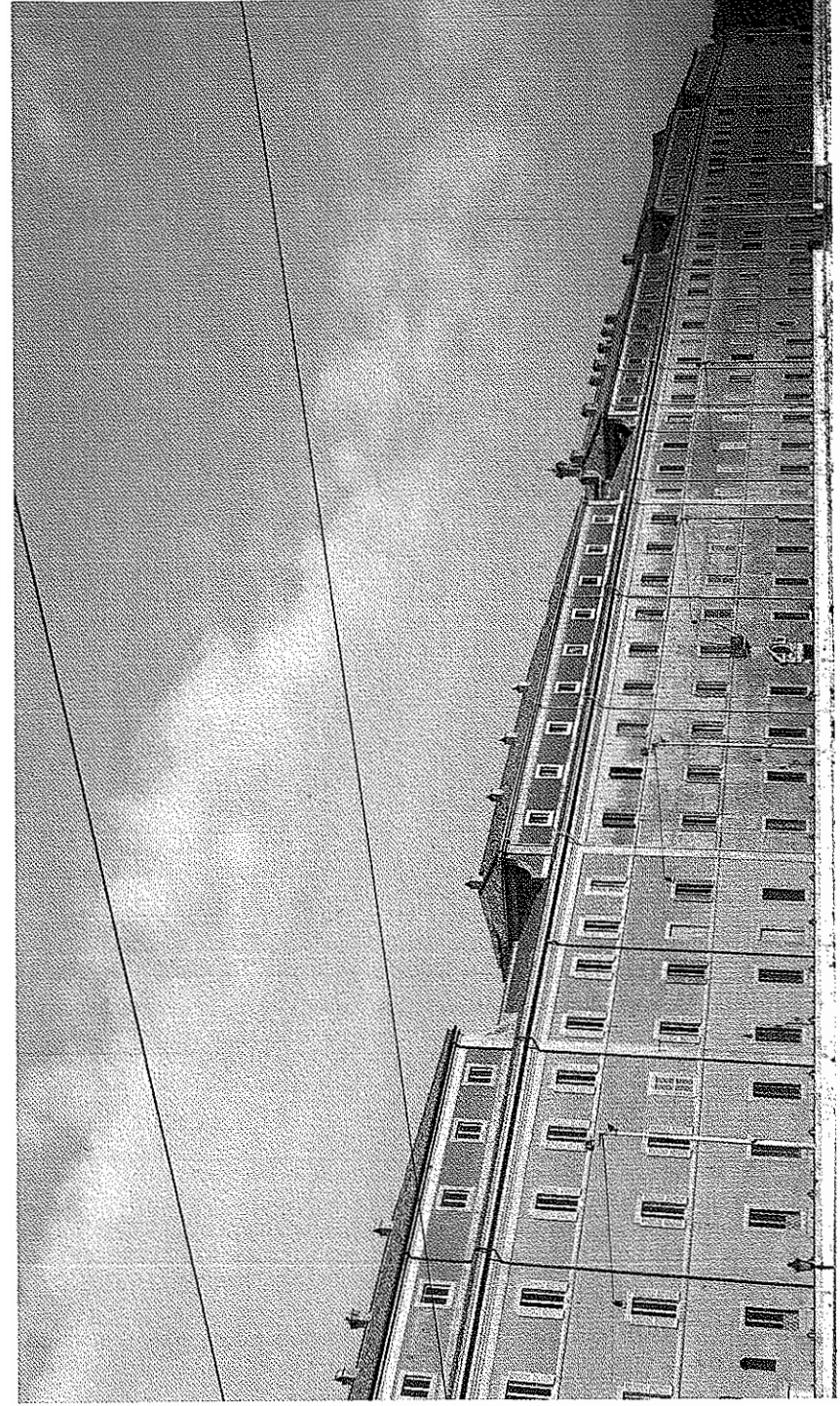
<sup>2</sup> Cretoncino: «tipo di intonaco a superficie volutamente scabra, che si esegue per rivestimenti di pareti», cfr. *Dizionario enciclopedico italiano*, III, p. 633, *ad vocem*.



5 - Palazzo Wedekind  
(Foto di Renato Risi, 1991)

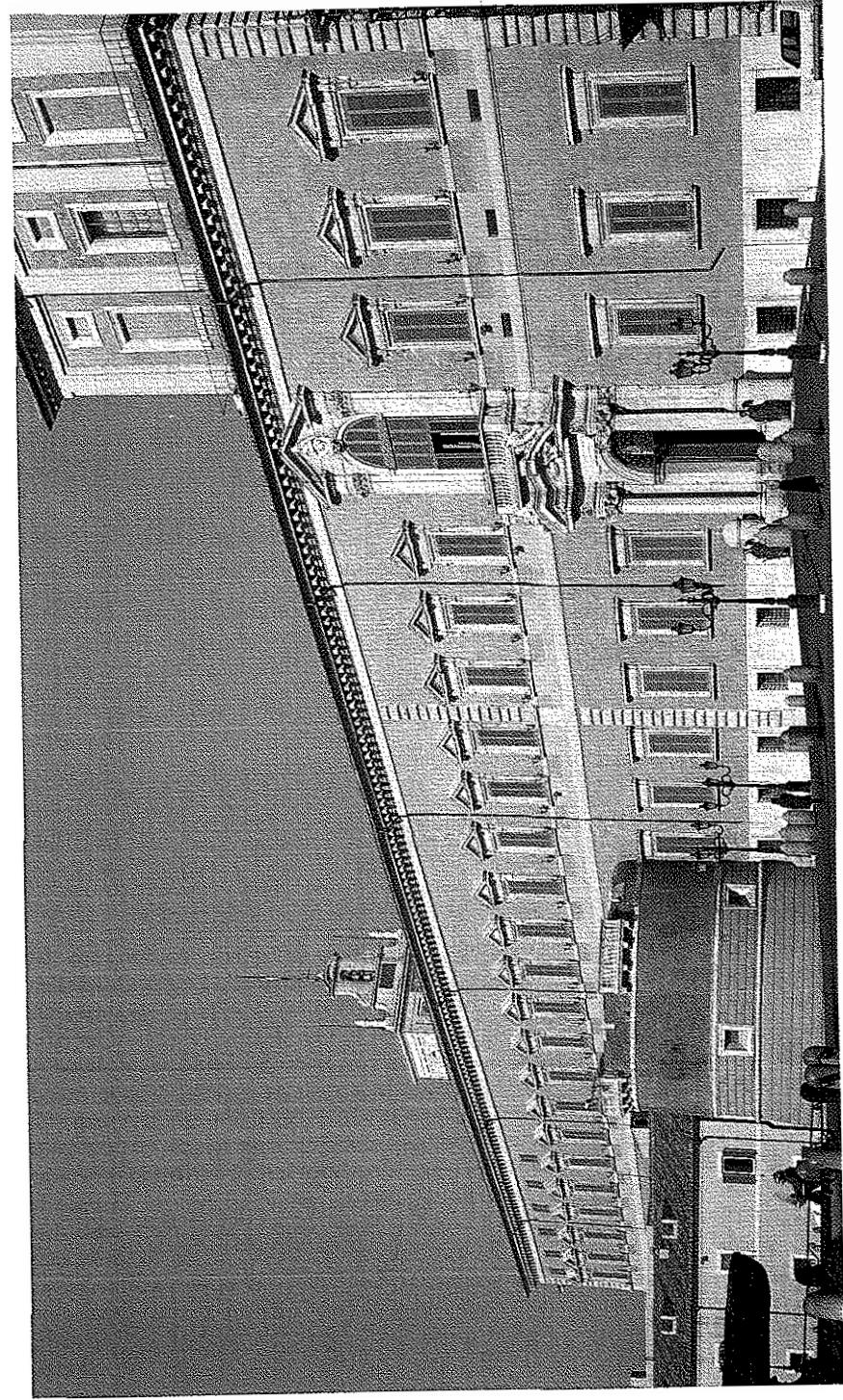


Nel 1695 le specchiature di fondo della facciata del palazzo venivano tinteggiate in color di celestino, in rapporto al colore di travertino per le modanature architettoniche.



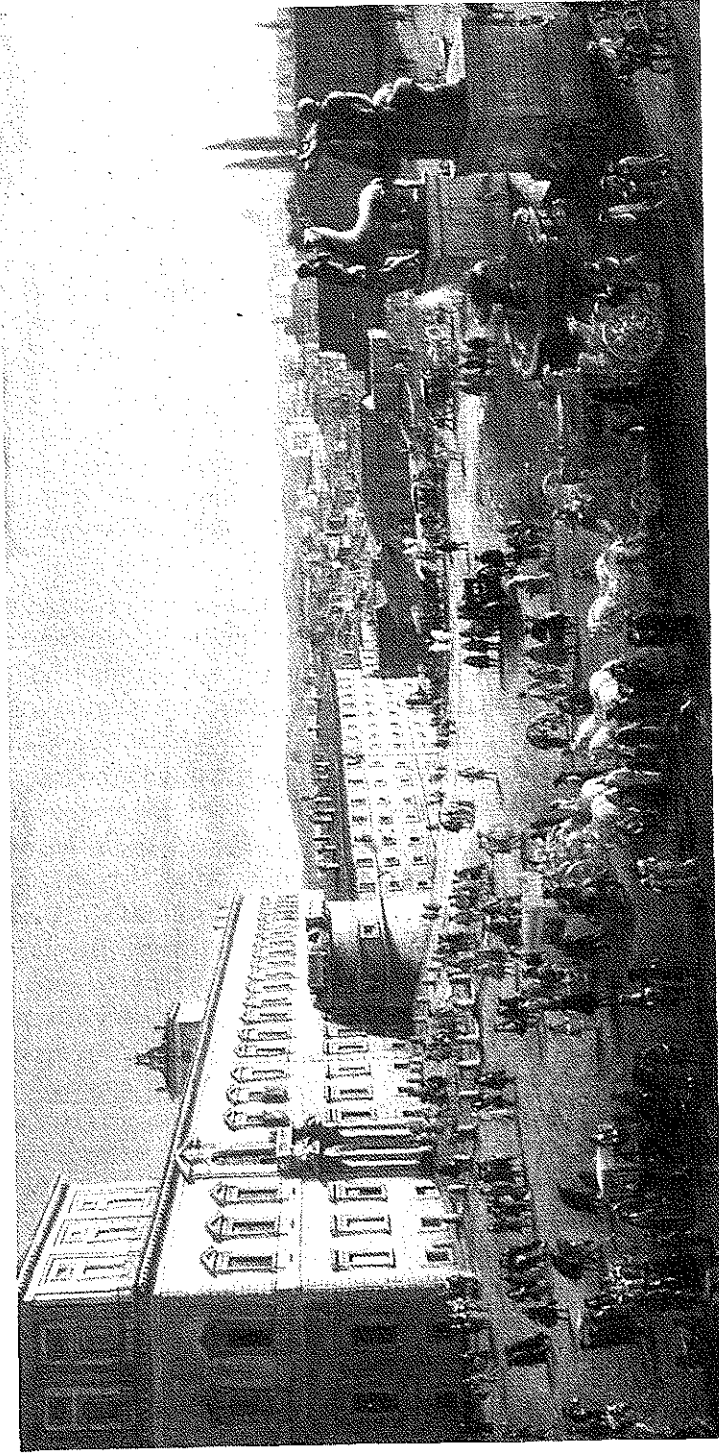
6 - Il complesso architettonico del S. Michele  
(Foto di Gehum Tabak, 1991)

Quando venne restaurato parte del complesso architettonico del S. Michele, si parlò in termini lusinghieri del recupero di una delle quinte prospettiche della Roma barocca. Tuttavia l'aspetto cromatico del restauro, a mio avviso, non sembra inserirsi organicamente nel contesto urbano circostante. L'edificio a ridosso del Tevere — quest'ultimo in argini in travertino — presenta tinteggiature sui toni dell'ocra-bruno-rossiccio, che accentua il monotono alternarsi dei corpi di fabbrica, relegando il fronte prospettico dell'edificio, ad un corpo amorfo ed a sé stante. Nel 1693 col primo ampliamento della fabbrica di S. Michele, sotto la direzione di Mattia de Rossi e Carlo Fontana, l'edificio assunse un cromatismo celestino per le specchiature di fondo in rapporto al color di travertino per i rilievi architettonici. Anche l'attigua elegante palazzina della dogana nuova a Ripa si caratterizzava nella stessa coloritura dell'Ospizio di S. Michele. Coloriture, quest'ultime, sui toni pastello, naturalistiche, trasparenti e con notevoli potenzialità di vibrare a seconda dell'intensità della luce. In un territorio naturalistico com'era la zona di trastevere, come si rileva da un disegno di Antonio Tempesta del 1693, tra spazi aperti a ridosso del Tevere, giardini e terreni coltivati, le coloriture degli edifici si compenetravano illusoriamente con gli elementi del cielo, dell'acqua e della natura arborea.



7 - Palazzo del Quirinale  
(Foto di Gehum Tabak, 1991)

È difficile considerare l'attuale coloritura del palazzo Quirinale nel contesto dell'omonima piazza. Quest'ultima, in posizione amena al sommo del colle Quirinale, caratterizzata su tre lati da edifici e aperta sulla sinistra da una bella balconata che si affaccia sul panorama della città, sembra disporsi in una dimensione quasi metafisica. Per la particolare morfologia del terreno su cui poggiano gli edifici e l'insieme degli arredi della piazza stessa, si alternano, col variare della luce nelle diverse ore della giornata, equilibri e accordi di elementi architettonici a pacati effetti tonali. Certo è che l'attuale coloritura del prospetto del palazzo Quirinale spezza bruscamente la suggestiva e arcana dimensione della piazza. L'edificio sui toni del giallo-ocra-aranciato, compatto nella stesura e ritoccata a punta di pennello, non si accorda nella coloritura con l'attiguo palazzo della Consulta; tanto meno con il complesso monumentale dei Dioscuri. Così che il palazzo Quirinale, su cui le fughe prospettiche convergendo avrebbero dovuto evidenziare il prospetto, vengono eluse dalla stessa tinteggiatura della facciata; che nella sua gradazione, di scarso respiro tonale, penalizza lo sviluppo in verticale dell'edificio. Tant'è che risalendo la via XXIV maggio, l'antica residenza dei papi, nei toni del giallo-ocra-aranciato, si presenta in un aspetto cromatico degno di un casale di campagna.



8 - G. van Wittel, Piazza del Quirinale, (1684, Galleria nazionale d'arte antica)

che tecniche d'esecuzione cromatica di quelle esterne dell'edificio, con la sola differenza della mancanza della stesura del bianco di calce alla base. Si riporta qui di seguito la descrizione delle tinteggiature della facciata grande del cortile suddetto, tratta dal conto dei capomastri imbiancatori, relativo all'anno 1702:

«...Prima per haver dato doi mane di cholore celestino alla facciata grande del cortile dalla parte del Relogio dal cornicione sino à terra con le sue faciate che risvoltano acanto alla deta dato liscio e poi battuto à modo di gratoncini scudi 16:60... ».

«...Per haver dato il cholore di travertino al chornicione sotto alla gronda con altre cornicie in mezzo a detta facciate è alli pilastroni delle cantonate in detta facciata scudi 8:50... ».

«...Per haver dato il cholore celestino alli fondi del muro della facciata dalla parte delle loggie dal cornicione sino a terra dato a liscio e poi battuto à modo di gratoncini in detto chortile scudi 5... »

Da queste indicazioni risulterebbe il celestino quale tinta di base alla stesura in color travertino degli elementi aggettanti della facciata e allo stesso colore celestino dato « all'i fondi del muro della facciata », sempre « à modo di gratoncini ». La descrizione termina con la tinteggiatura in travertino del cornicione sotto la gronda, degli archi dei pilastri e di 11 cornici di finestra<sup>1</sup>. Le parziali e a volte frammentarie indicazioni, che le testimonianze documentarie danno, non sempre permettono di affrontare con completezza la ricostruzione delle coloriture degli intonaci. Nel caso in questione le notizie non sono riportate organicamente nel contesto del resoconto dei lavori di restauro e d'ampliamento dell'edificio, per cui alcuni riferimenti sulle coloriture rimangono disarticolati rispetto alla descrizione dei lavori alla quale appartengono. Una di queste testimonianze, datata 14 dicembre 1694, raccoglie una serie d'interventi che interessavano le stanze per la lavorazione della lana, la fontana in mezzo al cortile, il portone verso il fiume, il refettorio, i dormitori e i campanili sopra il tetto. I colori interessati erano il bianco per le pareti delle varie stanze e come base per la successiva tinteggiatura della fontana al centro del cortile e il colore travertino « steso », come riporta il documento, per le porte, le cornici di porte, il « portone verso fiume », la fontana del cortile e due campanili al di sopra dei vani dei dormitori; in questi il colore di travertino veniva dato liscio e poi battuto. Per quanto concerne le tinteggiature delle parti interne esse si caratterizzavano nel bicromatismo bianco-traver-

<sup>1</sup> AS ROMA, *Ospizio di S. Michele*, vol. 416, conto n. 282.

tino, in cui il bianco di calce, che in alcuni ambienti veniva steso a tre strati, si rapportava, come al solito, al color di travertino delle porte e di tutto ciò che appariva in rilievo: cornici, stucchi, eccetera<sup>1</sup>.

8. – *Palazzetto della Dogana a Ripa Grande*. Nell'ambito dei lavori di restauro ed ampliamento dell'ospizio di S. Michele, venne costruito, per volere di papa Innocenzo XII, un edificio adibito a dogana per le merci provenienti dal mare, che facevano scalo all'attiguo porto di Ripa Grande. Il palazzetto della Dogana, in seguito demolito, si sviluppava (come viene rappresentato in un disegno di Antonio Tempesta del 1693) con un corpo allungato che, partendo a fianco della Porta Portese, andava verso il fiume, e con un altro corpo, perpendicolare a quello quasi parallelo alle rive del Tevere, delimitava un'area interna rettangolare, chiusa, per gli altri lati, dalla prosecuzione ad angolo retto delle mura antiche. La costruzione, disegnata da Carlo Fontana e Mattia de Rossi, come riferisce il Moroni nel *Dizionario d'erudizione storico-ecclesiastica* (vol. XIX, pp. 171-172), presentava un elegante portico sul davanti e all'interno una serie di vani, adibiti alcuni a magazzini per la conservazione della merce ed altri ad uffici per i funzionari della dogana stessa. Sotto il portico, dice ancora il Moroni, c'erano due medaglioni con iscrizioni come in quello della dogana di terra e riporta l'indicazione del disegno prospettico dell'edificio contenuto nell'opera *Numismata Pontificum* di Filippo Bonanni, in cui il portico spicca nella bella incisione di Antonio Specchi del 1699. Le tinteggiature di questo edificio erano state concepite dello stesso tipo di quelle della vicina fabbrica del S. Michele, come dimostra un conto dei capomastri imbiancatori del 1694; si caratterizzavano infatti, nella tonalità del celestino per le specchiature della facciata, in rapporto al colore di travertino per i rilievi architettonici della facciata stessa, su cui veniva precedentemente stesa una mano di bianco di calce. La tecnica di stesura in questo caso, come riporta il documento, era quella del colore dato liscio e poi battuto. Questo stesso procedimento cromatico venne seguito anche per le facciate interne del cortile. Il portico, come si rileva sempre dal documento, venne tinteggiato con tre mani di bianco in volta, mentre il colore di travertino ricopriva gli archi e contrarchi all'interno, cornici, pilastri, contropilastri e zoccoli all'esterno. Infine le tinteggiature interne dei vani, in bianco di calce, ricoprivano le pareti con tre mani di tinta, mentre le profilature con i rilievi architettonici erano tinteggiati con il colore travertino<sup>2</sup> (cfr. doc. n. 10).

<sup>1</sup> AS ROMA, *Ospizio di S. Michele*, vol. 392, conti nn. 345 e 365.

<sup>2</sup> *Ibid.*, conto n. 377.

9. – Il « *Collegio del letterato* ». Con la fondazione dell'ospizio apostolico di S. Michele, vennero concentrate amministrativamente presso quest'ultimo tutte le altre preesistenti istituzioni assistenziali, tra cui quella della « Casa de' Putti del letterato ». Quest'istituzione era nata per interessamento di Leonardo Ceruso, che per carità cristiana iniziò ad occuparsi dal 1582 dei giovani abbandonati. Dopo le prime occasionali ubicazioni in diverse parti della città, il collegio si stabilì definitivamente nel 1607, in via del Corso vicino alla chiesa di S. Silvestro in Capite<sup>1</sup>. In una pianta della città di Roma di Matteo Gregorio de Rossi del 1668, la « Casa del letterato » è indicata tra il monastero delle Convertite e la chiesa di S. Silvestro in Capite e da un disegno del Tempesta del 1693 si può avere l'idea della dimensione dell'istituzione. Questa, formata da un isolato rettangolare, composto da diversi corpi di fabbrica con cortile interno, era chiusa, nella parte tra via del Gambero e via Frattina, da un muro di recinzione. L'attuale facciata su via del Corso sembra conservare la stessa morfologia architettonica riscontrata nel disegno del Tempesta. Gli interventi di « bianco e colori » per questo isolato si riferiscono a due corpi di fabbrica; per quello del 1693, vengono riportate oltre alle coloriture interne le seguenti tinteggiature della facciata grande:

« Per haver imbiancato la gronda del tetto della facciata dalla parte di strada scudi 1:30.

Per havere dato il colore di travertino alla detta gronda con scomodità scudi 2:80.  
Per haver dati il detto colore alla cornice finta sotto la gronda scudi :60.

Per haver imbiancato la facciata grande di strada da capo a piedi con haver fatto li ponti fuori delle finestre per poter arrivare scudi 7:50.

Per haver dato il colore di travertino à 11 finestre e un datto con il suo bianco sotto nelle facciate scudi 1:80.

Ancora una testimonianza quindi dell'elegante combinazione cromatica del bianco-travertino, nella realizzazione delle facciate dei palazzi in cui le parti aggettanti, eventualmente realizzate a intonaco, venivano ricoperte dal colore di travertino, che, in questo caso, simulava il cornicione finto sotto la gronda. Questo bicromatismo si estendeva anche alla loggia interna, al piano terra, mentre una fascia in color « torchino », dato con la colla, ricopriva, alla base, l'entrata con le scale e la stessa loggia. Per le altre parti interne del palazzo veniva fatta la semplice stesura in bianco. Nell'altro intervento, relativo all'anno 1694, per il « palazzo novo », attiguo a quello sopra menzionato,

<sup>1</sup> C. L. MORICHINI, *Degli istituti di pubblica carità ed istruzione primaria e delle prigioni in Roma*, II, Roma 1842, p. 16.

sono riportate le tinteggiature delle stanze degli appartamenti, di quello rivolto sul cortile interno e di quello verso via del Corso, del cortiletto rispondente alla rimessa, di due botteghe sottostanti la facciata su via del Corso e di alcune stanze negli appartamenti dei mezzanini: tutte realizzate con due o tre mani di bianco<sup>1</sup> (cfr. doc. n. 8). È interessante notare inoltre come tale disposizione cromatica sembri essere costante, tra gli interventi di « bianco e colori » finora descritti, e caratterizzi una tipologia edilizia non propriamente gentilizia. Confrontando infatti le tinteggiature degli ultimi due edifici con quelle dei palazzi non identificati della proprietà Giustiniani, si ritrovano le stesse caratteristiche cromatiche, che fanno pensare quantomeno ad una similarità nella realizzazione delle facciate.

A conclusione di questa breve ricognizione archivistica sugli atti del 1600 e per completezza d'informazioni, si riportano una serie d'interventi di bianco, tratti dal conto dell'imbiancatore Zariati<sup>2</sup> che sembrano destinati proprio ad un'edilizia minore. I lavori di bianco riguardano case di proprietà dell'ospizio dei poveri invalidi di S. Sisto ed un intervento in una stanza del « Collegio del letterato ».

Conto dei lavori fatti di bianco per servizio del venerabile ospizio de poveri invalidi di S. Sisto dal mese di maggio 1694 à tutto li 11 dicembre 1694 da Bartolomeo Zariati imbiancatore.

In primis per haver imbiancato una stanza al Vicolo del borghetto al Popolo affumata assai	scudi :40
Per haver imbiancato una stanza posta alli letterati à volta à canto l'ottonaro	:47
Per haver imbiancato la scala che v'è à detta stanza con un corridore à piedi di detta	:40
Per haver imbiancato la bottega à canto	:40
Per haver imbiancato una stanza grande à tetto con un palchetto rusticho dietro S. Maria in Via nella casa sopra il chiodarolo con il tramezzo di tavole	:90
Per haver imbiancato una stanza à canto detta	:30
Per haver imbiancato la scala rustica, che va alle dette stanze	:20
Per haver imbiancato la sala con due stanze che rispondono nel giardino nella casa posta à strada rasella	1:30
Per haver imbiancato 4 stanze che guardano verso strada	1:60
Per haver imbiancato la cucina dove si è fatto il camino novo con una stanza à canto	:60

Per haver imbiancato la scala da cima in fondo à volta con suoi ripiani cioè un pezzo à solare in cima	scudi 2:10
Per haver imbiancato l'intrata à volta à piedi detta scala	:80
Per haver imbiancato il cortile da cima in fondo che fa 4 facciate con suoi mignani à volta e parapetti dentro e fuori	3:80
Per haver imbiancato la corsia nova dove si è fatto la scala nova che fa due bracci uno à solare e l'altra a tetto con haver spolverato prima il tetto e solare con diligenza	2:50
Per haver imbiancato la stanza fatta di novo de luoghi comuni	:30
Per haver imbiancato nella Corsia dove si è fatto l'altare	:35
Per haver imbiancato la scala che v'è à detta Corsia	:85
	<hr/> 17:27

Li sopradetti del conto lordo di s. 17:27 stimati netti importano scudi dieci b. 45 di moneta dico 10:45 moneta

Giovanni Antonio de Rossi

Si faccia il mandato di detti scudi dieci b. 45 moneta a Bartolomeo Zariati imbiancatore per saldo di questo conto di casa li 24 g. 1653

G. Paravicino Tesoriere Generale Deputato  
Alessandro Capizucchi Deputato

<sup>1</sup> AS ROMA, *Ospizio di S. Michele*, vol. 392, conto n. 364.

<sup>2</sup> *Ibid.*, vol. 390, conto n. 43.

## IL SETTECENTO

*La voga del « color d'aria »*

Il problema delle tinteggiature degli intonaci, che in questo studio si tenta di risolvere a mezzo di ricerche d'archivio, non si presta ad essere rigidamente periodizzato da un secolo all'altro. Non si può pensare che il cromatismo delle stesure sia caratteristico esclusivamente del periodo a cui si riferisce il documento. Se ciò fosse vero, potrebbe contribuire a delineare in maniera organica la storiografia delle tinteggiature dei palazzi antichi. Sembra opportuno limitare lo studio alla conoscenza dell'uso dei colori e della trasformazione che il valore cromatico poté eventualmente subire col passare dei periodi e col mutare degli stili architettonici.

Nel secolo XVIII le tinteggiature degli intonaci non sembrano sostanzialmente cambiare, nella loro impostazione tipologica, da quelle finora descritte per il secolo precedente. In particolare il colore di travertino, usato per il cortile dell'Ospizio di S. Michele, si estende a rimarcare tutti i rilievi interni ed esterni dei palazzi, sia che quelli fossero realizzati in intonaco o in pietra. Un'indicazione archivistica del tanto usato colore di travertino segnala una traccia, anche se esigua, di quella che doveva essere la composizione materiale del colore di travertino, nella quale l'esatta combinazione del dosaggio caratterizzava il valore delle stesure. Nel documento si legge:

« A di 28 luglio 1704 »

« E più per aver portato li cavalletti e fattoci il ponte allo stuccatore e portatoci tre schifi di calce bianca e dui da incollare e mezzaltro schifo bianca per fare il colore di travertino e puzzolana ».

Anche per questo periodo risultano particolarmente interessanti le carte dell'archivio gentilizio della famiglia Spada Veralli. Le notizie relative agli interventi di « bianco e colori », ricavate dal conto del capomastro imbiancatore Giovanni Pedroni e compagni, riguardano alcuni edifici del patrimonio Spada, tra cui il palazzo Veralli a piazza Colonna (demolito nel 1888), nonché altri interessanti lavori eseguiti nel palazzo a piazza Capo di Ferro e nella villa a S. Pietro in Montorio. Iniziando da questi ultimi due, si stralciano dal contesto del conto dell'imbiancatore le seguenti notizie:

« ...A di 14 gennaio 1714 Per haver dato due mano di color marmo alle cornici, e pilastrelli e triangoli con un quadro di fianco con la cornice sopra con i suoi fondi

di color di cortina chiara intorno all'uccliera dato due mano di detto colore e fatto con pennelli... »<sup>1</sup>.

La suddetta testimonianza, relativa alla residenza di piazza Capo di Ferro, pur presentando poca chiarezza nel testo, ci rivela una nuova stesura cromatica. Dalle tinteggiature in color di marmo, che ricoprivano alcuni rilievi architettonici e una cornice di quadro, riferibili indubbiamente ad un ambiente interno del palazzo Spada, spiccava la tinteggiatura in « color di cortina chiara » che, per l'appunto, veniva a ricoprire una parte non meglio identificata del suddetto quadro. Per quanto il « color di cortina chiara », in questo caso, si riferisca ad una parte interna dell'edificio, nella sua denominazione può far pensare ad una tinta che poteva essere utilizzata anche per le facciate esterne dei palazzi. In quale tonalità si può identificare il « color di cortina chiara »? Non è facile saperlo. Se si pensa a una cortina a vista di mattoni, si potrebbe immaginare una tonalità sulla gamma dei rossi laterizio; poiché nella sua denominazione il colore si riferisce ad una più generica cortina, ogni possibile ipotesi rimarrebbe poco attendibile, per l'esiguità di un'indicazione documentaria non riscontrabile in altre testimonianze archivistiche. Le notizie che seguono mettono in evidenza una serie d'interventi tecnico-pratici a riprova della varietà delle realizzazioni in cui l'attività dell'imbiancatore si configura. Dai lavori eseguiti in alcune parti interne della villa Spada a S. Pietro in Montorio emerge, ancora una volta, la grande professionalità del capomastro imbiancatore che, utilizzando la propria capacità artigianale in lavori di supporto ed arredo delle tinteggiature, concorre alla valorizzazione degli ambienti architettonici.

« A di 22 settembre 1718 »

« Per haver dato l'acqua di calce con colla al tavolato di qua e di là del pezzo di scala che entra nella detta stanza con il suo solaretto sopra con haverli dato due buone mano di gesso con colla alli detti tavolati et solaretto dentro e fuori, come anco dato l'acqua di calce alla porta a piedi di detto pezzo di scala è datogli il gesso con colla dentro è fuori alla medesima porta »

« Per haver dato due buone mano di bianco alle medesime scale, che sono pezzi e n. 5 repiani, quattro delli suddetti pezzi e repiani sono in volta sono stati imbiancati sino al piano di mezzo »

« Per haver dato l'acqua di calce con colla a due sportelli di dette scale con suo telaro di un credenzino con haverli dato due mano di gesso con colla alli detti sportelli »<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> AS ROMA, *Famiglia Spada Veralli*, vol. 660, conto n. 190.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

Più evidente è, nel successivo conto dell'imbiancatore Pedroni, l'uso di coordinare le tinteggiature degli intonaci degli ambienti interni dei palazzi gentili con quelle di alcuni oggetti del mobilio di arredamento. I lavori eseguiti nel palazzo di piazza Capo di Ferro presentano infatti le stesse caratteristiche tecniche di esecuzione.

« A di 7 agosto 1716 »

« ... Per haver dato il gesso è colla a tre solari et n. quattro porte et venati ad uso di marmo Acordo con l'Illustrissimo Signor Marchese scudi dieci. Segue nell'appartamento di fuori del posto per haver dato il gesso con colla et venati ad uso di marmo a n. due sgabelloni con haver dato il suddetto gessi e colla ad un credenzone dove mette li abiti l'Illustrissimo Signor Marchese s. 9... »<sup>1</sup>.

1. - *Palazzo Veralli*. A queste notizie vanno aggiunte quelle più interessanti sulle tinteggiature del palazzo Veralli demolito nel 1888, che era ubicato a piazza Colonna, dove ora sorge il palazzo della galleria Colonna. Questo edificio, che costituiva la residenza della famiglia Veralli, confluì nel patri-monio degli Spada con il matrimonio di Orazio, nipote di Bernardino e Virgilio Spada, con la marchesa Maria Veralli. Nella seguente citazione del Moroni<sup>2</sup> vengono riportate le famiglie che si avvicendarono nella proprietà del palazzo, nonché un'interessante notizia su di un intervento di restauro e trasformazione della facciata principale dell'edificio, voluti dal principe Luigi Piombino, ultimo proprietario del palazzo: « ... posto nella via del Corso rimpetto alla piazza Colonna. In origine appartenente ai Giustini, quindi ai Veralli, poi agli Spada, dai quali l'acquistò il principe Luigi. Questi lo fece ristorare facendovi rinnovare la facciata con due portoni laterali, ornati di colonne di cipollino, che sostengono le loggie ». Il conto dei lavori di « bianco e colori » dell'edificio (1731-1734), presentato dal capomastro imbiancatore Pedroni, oltre a rivelare una nuova tonalità cromatica, conferma l'uso di tinteggiare la superficie dei materiali costitutivi delle facciate. Le specchiature della facciata del palazzo, che erano realizzate a cortina di mattoni, venivano infatti tinteggiate con lo stesso colore dei mattoni. Vediamo in chiaro la descrizione delle tinteggiature della facciata grande su piazza Colonna, ricavata dal conto dell'imbiancatore:

« A di primo ottobre 1731 a tutto novembre 1734 »

« ... Per haver dato una mano di bianco a tutta la detta facciata dal piano del cornicione sino a terra et anco dato al suddetto cornicione

scudi	tutto intagliato con [...] e dentelli tutto scorniciato a detta lar-	scudi
28	ghezza di facciata [...]	20
	Per haver dato il colore di travertino a tutto il detto cornicione	
15:56	tutto intagliato come sopra con suoi modelloni e rosoni tutto scor-	40
	niciato a tutta lunghezza di detta facciata	
	Per il colore di travertino dato a N. 18 fenestre che non sono scor-	
2:70	niciate sono nel piano di sopra tutte scorniciate e profilate le sue	5:20
	grossezze con pennelli piccoli	
	Per il detto colore dato alli quattro pilastri che sono nelle can-	
1:60	tonate di detto palazzo et dalle ringhiere in giù sono tutti bugniati	3
	e dato dal piano del cornicione sino a terra con suoi risvolti e con-	
	tropilastri	
	Per haver dato due mani di colore di mattoni a tutti li fondi di detta	
5:17	facciata, che sono tra una finestra e l'altra nel detto piano di cima	28
	con sue risvolte e sono tutti rustici di mattoni a cortina	
	Il piano di sotto di detta facciata	
	Per haver dato due mani di detto colore di mattoni a tutti li fondi	
9:11	tra una fenestre e l'altra con il piano che è sopra le fenestre con sco-	28 ... »
	modo è nostri ponti rustichi come sopra	

Dalla chiara testimonianza del capomastro imbiancatore, si vede che il « colore di mattoni », riferibile indubbiamente ad una gamma dei rossi laterizio, interessava le specchiature della facciata grande del palazzo Veralli. Prima della stesura dei colori sul prospetto del palazzo, si procedeva, come rivela il documento, ad una prima mano di bianco che veniva steso « dal piano del cornicione sino a terra », per poi passare alla stesura del colore di travertino per i rilievi architettonici e di due mani del « colore di mattoni » per ricoprire la cortina rustica della facciata. Al rapporto del rosso laterizio con il travertino della facciata si aggiungeva un altro bicromatismo a caratterizzare, al di sopra del tetto del palazzo, il parapetto. Quest'ultimo, che doveva avere parti realizzate in bugnato e pilastri, veniva tinteggiato, come indica il documento, nel seguente modo: « Per haver dato il colore di travertino e colore celestino alli fondi bugne e pilastri al parapetto sopra al tetto che guarda verso piazza Colonna ». Un inserimento piuttosto particolare del colore celestino, che nel contesto delle tinteggiature della facciata, comprese le due porte d'ingresso, anch'esse ricoperte in travertino, non trova alcun riferimento o riscontro. Così pure negli interventi del cortile grande del palazzo, limitati per altro al cornicione del tetto e ad alcuni dadi decorativi delle facciate, tinteggiati in travertino, non emergono coloriture che possano in qualche modo giustificare la presenza alquanto singolare della patinatura in cele-

<sup>1</sup> AS ROMA, *Famiglia Spada Veralli*, vol. 659, conto n. 225.

<sup>2</sup> G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, XL, Venezia 1846, p. 112.



stino del parapetto. In realtà se questi interventi in un primo momento possono sembrare isolati dall'insieme delle tinteggiature di un edificio, rientrano invece in un preciso schema cromatico che, nella sua applicazione, concorre all'articolarsi degli elementi strutturali che compongono una costruzione edilizia. L'analisi di queste testimonianze del passato sugli interventi degli intonaci impone di considerare le tinteggiature in una metodica scelta che si compone in un equilibrato rapporto estetico funzionale. Infatti, non a caso, il « colore di mattoni » costituiva le specchiature della facciata di palazzo Veralli, poiché era la conseguenza logica di una considerazione sui materiali che componevano il prospetto del palazzo: cortina di mattoni rustici, rilievi in travertino, formavano infatti il colore stesso della facciata; essi venivano poi ricoperti con uno strato protettivo di colore in tinta. Diversamente invece venivano concepite le coloriture del parapetto che, in posizione di coronamento al di sopra del tetto, acquisiva una coloritura celeste-travertino, per alleggerire la struttura stessa del parapetto; se fosse stato tinteggiato nello stesso rapporto cromatico della facciata, avrebbe probabilmente gravato quale struttura disarticolata, a discapito della visione prospettica d'insieme<sup>1</sup> (cfr. doc. n. 13).

2. - *Palazzo Muti Papazzurri ai SS. Apostoli*. Ancora una coloritura, sulla gamma dei rossi, volta a caratterizzare le facciate del cortile grande del palazzo Muti Papazzurri (15 aprile 1741)<sup>2</sup>.

scudi :90	« Per haver dato il colore rossino per accompagnare il vecchio l'altezza di palmi 20 a torno al cortile grande di detto palazzo a causa che è stato accomodato da muratori	scudi 1:20
1:20	Per haver dato il color di travertino all'altezza di palmi 20 come sopra alli pilastri, e colonne che sono per detto cortile	2:80 » <sup>3</sup> .

<sup>1</sup> AS ROMA, *Famiglia Spada Veralli*, vol. 669, conto n. 30.

<sup>2</sup> Palazzo Muti Papazzurri in piazza SS. Apostoli (attuale palazzo Balestra): nell'incisione di Pietro Ferrerio del 1664 viene rappresentata l'originaria morfologia della facciata principale del palazzo, che presenta un attico balastrato e decorato da quattro sculture marmoree ed una figura muliebri semisdraiata, soprastante l'architrave del portale del palazzo. Il disegno riporta la seguente didascalia: « Palazzo Muti De Papazzurri la facciata che guarda su la piazza de SS. Apostoli fu architettura del Marchese Gio. Battista Muti l'anno MDCXLIII ». Nella pianta di Matteo de Rossi del 1668 il palazzo compare in piano, attiguo alla basilica dei SS. Apostoli con l'iscrizione di « Pal. Muti ». Il Moroni lo riporta ubicato nel rione Trevi, sulla piazza dei SS. Apostoli, e ne indica le facciate: « quella però a levante non è compiuta; buone sono le scale. Ne fu architetto il Marchese Giovanni Battista Muti che vi adoperò un bello e gentile disegno ». (Ci si è avvalsi per la ricerca del materiale grafico dell'aiuto del sig. Franco Mandato della Biblioteca angelica).

<sup>3</sup> AS ROMA, *Camerale I, Giustificazioni di tesoreria*, b. 667, fasc. 2.

Un non meglio identificato « color rossino », probabilmente una gamma sulla tonalità dei rossi laterizio, veniva steso per « accompagnare il vecchio » ad un'altezza di palmi 20 intorno ai fondi delle facciate del cortile del palazzo in rapporto con i toni del color di travertino usato per i pilastri e le colonne del cortile stesso. Un'indicazione indubbiamente interessante questa del colore « rossino », che lascia pensare, comunque, ad un intervento occasionale e limitato al cortile in questione e che non sembra trovare riscontro nel contesto delle tinteggiature dei cortili interni finora esaminati. La documentazione sul cromatismo del palazzo Muti Papazzurri e quella relativa a due altri importanti palazzi, quelli della Cancelleria e della Consulta, si trovano nel più ampio contesto di lavori ad « uso d'imbiancatore », riguardanti i « sacri palazzi apostolici » del Vaticano e quello del Quirinale. I suddetti tre palazzi risultano infatti, nell'instestazione dei conti dei capomastri imbiancatori, con l'indicazione di « suoi circuiti », cioè edifici dipendenti dai palazzi del Vaticano e Quirinale. Le notizie più interessanti, emerse dalle ricerche su questi edifici, per mezzo della consultazione delle carte del fondo *Giustificazioni di tesoreria del Camerale I*, riguardano in particolare il palazzo del Quirinale, per un intervento alla facciata esterna su via del Quirinale, ed il palazzo della Cancelleria per le tinteggiature del cortile grande e quelle relative agli appartamenti nobili del palazzo. Le numerose testimonianze sugli interventi nel palazzo Vaticano, evidenziano, oltre alla consueta tonalità bianco-travertino degli ambienti interni, un cromatismo che, ad imitazione dello stucco, caratterizzava le tinteggiature della Scala Regia, mentre risultano scarse e irrilevanti le notizie sugli interventi nel palazzo della Consulta.

3. - *Palazzo del Quirinale*. La costruzione, sorta per volere di papa Gregorio XIII nel 1574, sull'area del preesistente palazzo del cardinale Ippolito d'Este, quale dimora estiva dei papi, assunse nel corso dei decenni, con l'intervento degli architetti Mascherino, Domenico Fontana, Flaminio Ponzio, Carlo Maderno, Bernini e Ferdinando Fuga, l'attuale aspetto morfologico. L'edificio venne completato sotto il papato di Clemente XII (1730-1740), il quale fece costruire dall'architetto Ferdinando Fuga le due scale a chiocciola che dalle cantine ascendono fino alle soffitte, e portare a termine la lunga serie di corpi di fabbrica, iniziati da papa Alessandro VII, che costituivano « gli appartamenti della famiglia ». Per questo lungo braccio di edifici, la cosiddetta « manica lunga », che si sviluppa sul lato dell'attuale via del Quirinale, i documenti esaminati riguardano le tinteggiature eseguite nel 1734 della facciata esterna, con la porta d'entrata, rivolta sulla strada. I lavori di tinteggiatura, che si articolano in fasi successive d'intervento, comprendono una prima mano di bianco a tutta la facciata, per una lunghezza di palmi 950,

e una seconda fase di stesura cromatica che ricopre in tutta la sua lunghezza la fascia del cornicione, le finestre del piano nobile in alto, quella dei mezzanini, le finestre del piano terreno e quelle delle cantine. Diamo qui di seguito per esteso il testo del documento <sup>1</sup>.

« Facciata verso strada »

scudi 42:75	« Per haver dato una mano di bianco à tutta la facciata del braccio di detta famiglia principiando à canto al pilastro bugnato che divide la sala reggia dalla cappella pontificia sino quanto e fatto e arriva alla fabbrica nova verso il casino dell'abitazione del capitano della Guardia svizzera in lunghezza di palmi 950, con scomodo grande sopra le bilancie fatte à posta armate, e investite di canapi à quattro capi calate dalli detti dove non si è potuto uscire dalla finestra	scudi 106:80
23:30	Per haver dato due mano di color di travertino chiaro a tutto il cornicione di detta facciata, che resta sotto la gronda del tetto, lunghezza stessa con resalti palmi 1065 tutto profilato lavorato con scomodo e bilance come sopra	42
10:65	Per haver dato due mano di color travertino alli concì di numero 71 finestre del piano nobile di cima tutte scorniciate è contornate nelle sue grossezze con scomodo, e bilancie come sopra	21:30
37:27	Per haver dato due mani di colore travertino scuro à tutta lunghezza di detta facciata nelli sfondi fra dette finestre, ed altezza da sotto il cornicione sino al dado, che fa soglia alle medesime finestre datoci una mano liscia, e l'altra picciata ad uso di cretoncini lavorato con scomodo, e bilancie come sopra	69
3:20	Per haver dato due mano di color di travertino chiaro al dado, che ricorre sotto dette finestre scorniciato di sotto profilato con piccoli lunghezza stessa con resalti simile lunghezza palmi 1065 con scomodo come sopra	15
7:20	Per haver dato due mani di colore di travertino simile alli concì scorniciati recinti delle numero 71 altre finestre del piano delli mezzanini di detta facciata, è profilato le sue grossezze con pennelli piccoli lavorato sopra le bilancie con scomodo come sopra	16:80
10:35	Per il detto colore di travertino dato alli concì scorniciato recencinti delle numero 69 altre finestre del piano terreno sotto dette dove sono le ferrate profilate come sopra	19:80

<sup>1</sup> AS ROMA, *Camerale I, Giustificazioni di tesoreria*, b. 579, fasc. 2.

scudi 3:45	Per il colore di travertino dato alli concì delle altre 69 finestre delle cantine, che restano al piano della strada profilate come sopra	scudi 6:90
47:92	Per haver dato due mano di color travertino scuro datoci una mano liscia e l'altra picciata ad uso di cretoncini come sopra à tutta lunghezza di detta facciata, et altezza da sotto il dado delle finestre del piano superiore sino sopra il muricciolo della strada con scomodo, e bilancie come sopra	80
Segue il prospetto del portone incontro al noviziato in detta facciata		
3	Per haver dato due mano di color di travertino chiaro alli due pilastri, con membretti, che restano dalle parti il portone di mezzo detta facciata da sotto il cornicione della gronda del tetto sino alla strada profilati con pennelli piccoli segue il detto colore di travertino chiaro dato alli concì di detto portone stipiti, et arco centinato scorniciato con cornicione sopra, et altra cornice attorno l'iscrizione con sodi delle parti, il tutto profilato, è contornato lavorato con scomodo, e poi come sopra	6:50
7:50	Per haver colorito a fresco, e fatto numero 10 finestre finte numero 5 de quali al piano nobile di cima, e N. 5 dalli mezzanini con suoi telari è sportelli di color cenerino, e suoi vetri scomportati, con bacheche, e piombi lavorate come sopra con bilancie, e scomodo	12:50 ... ».

4. - *Palazzo della Cancelleria* <sup>1</sup>. Le metodiche articolazioni degli interventi di « bianco e colori » nel cortile grande del palazzo della Cancelleria seguono la consolidata tradizione dei toni del bianco-travertino con la fascia basamentale di zoccolatura in color turchino. A queste tinteggiature vanno aggiunte quelle della scala grande che ascendono sino al secondo piano e quelle della loggia al piano terra anch'essa con zoccolatura in turchino, sempre sui toni

<sup>1</sup> Le sue origini prendono avvio dal più antico nucleo architettonico del palazzo fatto costruire dal cardinale Mezzarota Scarampi e attiguo alla basilica di S. Lorenzo in Damaso, nell'omonima piazza della Cancelleria, in « platea Magna ». Nel 1483 al defunto cardinale Francesco Gonzaga, commendatario della basilica di San Lorenzo in Damaso, succede il cardinale Raffaele Riario il quale, andato ad abitare nel palazzo, ne volle erigere uno nuovo ad onore e gloria della propria casata. Accertato che la data che compare nel fregio del primo ordine della facciata (1495) non è quella dell'inizio dei lavori della nuova fabbrica voluta dal Riario e al di là delle ipotesi formulate sull'omogeneità del fronte del palazzo e della sua contemporaneità con quella del cortile e sulla difficile attribuzione della paternità del palazzo, che ha impegnato numerosi studiosi, va considerata la costruzione nella sua completezza d'immagine, che espone la propria massa costruttiva in una ricerca di rapporti equilibrati e armonici, che fanno del palazzo della Cancelleria il capolavoro più bello del primo Rinascimento.

del bianco-travertino, mentre si diversifica il rapporto cromatico nella loggia al primo piano, in cui la zoccolatura di base assume una tonalità molto scura, « zoccolo negro », alto palmi tre.

scudi	18	« Per haver dato una mano di bianco a tutte quattro le facciate del cortile della fontana di piano terra sino sotto tetti il tutto fatto con scomodo di nostro ponte per arivare con [...] due mane di bianco alle volte delli due passetti in detta scomodo assai	scudi	35
:30		Per haver dato il color di travertino al cornicione che resta nella facciata dove era in teatrino in detto cortile	:45	
:30		Per haver dato il detto color a n° due contrarchi con due faciate de pilastri in detto	:60	
1:20		Per haver dato il detto color a n. 16 stipidi di porte in detto cortile	2:40	
:20		Per haver dato il detto color a due stipidi di porte in detto cortile	:30	
:45		Per haver dato il detto color al [...] con suo cornicione et due contro archi al primo piano in detto	:90	
:35		Per haver fatto il zoccolo turchino da piedi a tutto detto cortile	:60	
8		Per haver dato due mane di bianco a tutto il scalone grande a volta di detto palazzo che da piano terra segue sino al 2° piano fatto con nostro ponte per arrivare alla volta	25	
:75		Per haver dato il color di travertino a n° 20 sottarchi che sono nella volta delli 8 piani di detto scalone	1:50	
2		Per haver dato il suddetto color a n° 20 faciate de pilastri in detta scala con sua cornice sopra e zocholo sotto	3	
:80		Per haver dato il color di travertino a tutte le cornicie scorniciate sotto l'imposta della volta di detto scalone e ripiani	1:50	
:45		Per haver dato il color a n° [...] stipidi di porte et due di finestre in detto scalone	:75	
:20		Segue per haver dato due mane di bianco alla loggia del primo piano in detto palazzo che forma quattro bracci atorno il tutto a volte fatto con ponte di palmi 22 con haver spolverato tutto li travertini in detto	:30	
:30		Per haver dato il color di marmo at un altro stipido di porte grande scorniciato a canto la sala della cancelleria in detto venato a norma per accompagnare il vecchio con haver dato il detto color ad un stipido di finestre in detto	:50	
2:10		Per haver fatti il zocholo negro da piedi a detto quattro loggie alto palmi 3	3:50	

scudi	24	Per haver dato due mani di bianco a tutta l'altra loggia [...] a piano terra in detto palazzo che formano quattro bracci con suo [...] il tutto a volta fatto con nostro ponte di pal. 22 con haver spolverato tutti li travertini di detto	scudi	50
:70		Per haver dato il color di travertino a n° quattro stipidi di porte et 4 finestre in detto	1:20	
		Per haver fatto lo zocholo turchino da piedi a detto loggia [...]¹	:50	

In una più ampia varietà di interventi si esplicano i lavori degli imbiancatori per le parti interne del palazzo, nei quali alle raffinate stesure cromatiche delle stanze e saloni degli appartamenti nobili si accompagna l'abilità tecnica artigianale del restauro e rifinitura degli intonaci. Tra le numerose testimonianze sui lavori interni al palazzo l'esempio più significativo riguarda alcuni vani del primo appartamento nobile, che il testo del documento indica rivolto verso « la piazza grande ». Nel vano attiguo « il salone della Cancelleria », vennero eseguiti i seguenti lavori:

« Per haver raschiato con ferri e nostro ponte di palmi 25 il solarone a canto il salone della Cancelleria tutto scorniciato con sua arma in mezzo et suo cassettoni riquadrati et suo cornicione di legno ».

« Segue per haver dato l'acqua con colla al suddetto solaro poi datogli il suo gesso e colla poi venato tutti li cassettoni di detto solaro con suo cornicione di legno a torno alto palmi 3 et riquadrato con sue linee scure ».

« Per haver dato il color cenerino a tutti li fondi del suddetto solaro il tutto contornato con pennelli piccoli a mano con haver di detto color l'arme in mezzo con sua rosa che ricorono atorno ».

« Segue per haver rapezato con tela incolata tutta la fisuera che erano in detto solaro ».

« Segue per haver raschiato le muraglie di detto stanzone con ferri ».

« Per haver dato due mane di color gialdolino alle muraglie del suddetto stanzone con haver profilato di zocholo e freggio con pennelli piccoli »².

La descrizione seguente riguarda un'altra stanza, attigua alla prima, in cui spicca un rapporto cromatico particolarmente raffinato.

« Per haver dato due mani di color d'aria alla volta della stanza a canto a detto in detto appartamento ».

« Per haver dato due mani di color giallo lino alle muraglie della suddetta stanza dalla volta a basso profilato il freggio e zocholo da piedi ».

¹ AS ROMA, *Camerale I, Giustificazioni di tesoreria*, b. 600, fasc. 2.

² *Ibidem*.

Al « giallo lino » delle pareti della sala sovrastava la volta del soffitto tinteggiata in « color d'aria ». Quest'ultimo, una tonalità particolarmente chiara nella gamma del celeste, veniva largamente utilizzato nel '700, specialmente nella realizzazione delle facciate esterne dei palazzi. Il « color d'aria » interessava anche tutto il primo appartamento nobile rivolto sul vicolo dei Leutari, la cui sala grande risultava nella zoccolatura di base tinteggiata in turchino.

Dalle testimonianze sul primo appartamento nobile rivolto sulla piazza della Cancelleria si desumono altre notizie sulla tecnica adottata per intervenire sugli intonaci dei soffitti deteriorati: eventuali fessure o parti distaccate d'intonaco vengono coperte con tela incollata, mentre in altri casi, come per la quarta stanza del suddetto appartamento, ai rappezzati con tela e colla venivano « imbollettate tutte le fessure ». Il colore cenerino, che risulta ricoprire l'arme e le spazature di fondo del soffitto a cassettoni del salone, oltre ad essere comunemente usato per i vani della cucina e per quelli delle stanze e saloni degli appartamenti, veniva anche utilizzato per ricoprire le tinteggiature in bianco delle pareti in cui la stesura non risultasse compatta e omogenea. Altre volte il colore cenerino veniva utilizzato per rappresentare pittoricamente telai e sportelli di finestre finte in facciate di palazzi, come in quello del Quirinale. Un'altra indicazione tecnica, nell'accompagnare la tinteggiatura vecchia a quella nuova, riguarda gli interventi per la balaustrata sopra il portone principale del palazzo. Nel testo si legge: « per haver dato il color scuro per accompagnare il vecchio e diversi rapezi et balaustri della balaustrata rapezate di nuovo che volta sopra il portone grande verso piazza ».

5. - *Palazzo Vaticano*. Resta significativo il fatto che, nel passato, gli interventi dei rilievi, esterni delle facciate, interni dei vani, (sia che questi fossero realizzati in pietra a intonaco oppure in stucco) acquisivano con gli interventi di tinteggiatura un preciso valore cromatico che si rapportava al tipo di elemento, architettonico o decorativo che si valorizzava con la coloritura. Un esempio significativo ci viene offerto dalle tinteggiature della scala regia in Vaticano (1740) in cui le decorazioni in stucco della volta venivano ricoperte da una mano di colore in tinta. In particolare le coloriture delle decorazioni in stucco non tendevano solo ad uniformare la superficie modellata ma soprattutto a garantire una maggiore consistenza al materiale costituente lo stucco stesso.

« Segue la scala reggia per haver dato una mano di bianco alla volta della suddetta scala reggia dalla porta che entra nella sala reggia sino al ripiano delle porte ritagliate tute di stuchi e fogliame è intagliati tutti con peneli piccoli a mano con diligenza con aver cavato fori la polvere tra mezzo li sudetti stuchi con peneli asiuti della por-

ta suddetta sino al ripiano con avere alzato il ponte per arivare con le mane scudi 20 ».

« Per haver dato il colore di stucho bianco a tuta la detta volta della suddetta scala reggia cioe di fondi fatti tuti a rosoni e riguadi tuti intagliati con fogliami è tuti fatti con peneli piccoli a mano è diligenza come sopra scudi 30 »<sup>1</sup>.

6. - *Convento e chiesa dei padri agostiniani in S. Agostino*. Se il presente studio puntualizza il tema della ricerca, entro il vasto argomento delle costruzioni edilizie, nell'aspetto tecnico cromatico delle rifiniture degli intonaci, in realtà questo settore di lavoro non si isola quasi mai dal contesto delle manovalanze del cantiere edile, che concorrono alla realizzazione di un'opera architettonica. L'insieme di queste testimonianze permette allo studioso la conoscenza della storia delle tecniche adoperate, della utilizzazione dei materiali e delle attrezzature dell'edilizia nonché, laddove è possibile, degli aspetti normativi ed economici del lavoro e dell'organizzazione dei cantieri edili. Un compendio significativo dell'attività degli imbiancatori si desume dai pagamenti fatti agli artigiani per la costruzione del nuovo corpo di fabbrica del convento e i riattamenti alla chiesa dei padri agostiniani in S. Agostino. L'edificio, iniziato l'ultimo giorno di febbraio del 1746 sotto la direzione degli architetti Antonio Rinaldi e Carlo Moreno, venne ultimato nel 1763. Tra le spese di fabbrica, annotate da fra Giovanni Antonio Beccari nel libro giornale, figurano quelle sostenute per gli imbiancatori, dove vengono raggruppate, in ordine cronologico, le competenze per giornate lavorative, la manovalanza e gli interventi effettuati. Dal suddetto conto di spese si stralciano tali dati<sup>2</sup>.

« a 14 settembre 1748 diedi a mastro Antonio Giovannola scudi nove, e baiochi sessanta per giornate n° 12 da due omini in imbiancare la facciata della fabbrica nova a baiochi 40 per ciascheduno la giornata come per ricevuta n° 511 detto scudi 09:60 ».

« a 31 agosto al suddetto scudi 20 per intiero pagamento le quattro facciate del cortile e le cinque nicchie nel medesimo con aver dato per tutto il colore così d'accordo come per ricevuta al n° 961 detto scudo 20 ».

« a 12 maggio diedi al suddetto Giovannola scudi venti per prezzo convenuto per dare il colore alla facciata della chiesa e il bianco alla parte laterale della medesima dalla parte dell'Apollinare sino alla porticella da Tommaso di Villanova come per ricevuta al n° 1050 libro secondo detto scudi 20 ».

<sup>1</sup> AS ROMA, *Camerale I, Giustificazioni di tesoreria*, b. 667, fasc. 2.

<sup>2</sup> AS ROMA, *Corporazioni religiose maschili, Agostiniani in S. Agostino*, reg. 303, t. I, cc. 146-148.

I riferimenti del suddescritto primo intervento, relativi al nuovo corpo di fabbrica del convento di S. Agostino, indicherebbero una tinteggiatura di bianco della facciata. Un riscontro a tale stesura cromatica trova conferma nella ricevuta di pagamento agli artigiani, in cui il capomastro imbiancatore Giovannola dichiara di aver ricevuto «scudi 9 e baiocchi sessanta» per aver impiegato due soli lavoranti per dodici giornate di lavoro «in imbiancare la facciata della fabbrica»<sup>1</sup>. Si rileva tuttavia una incoerenza tra le tinteggiature del cortile interno al convento e della chiesa attigua con quelle indicate nelle ricevute degli artigiani imbiancatori a saldo dei lavori ultimati. In questi ultimi, infatti, viene riportato, per le tinteggiature, della facciata del cortile, il termine generico «in imbiancare»<sup>2</sup> che non trova riscontro col termine anche esso generico di «colore» indicato nel suddetto conto spese; mentre ancora più evidente è la diversità delle notizie sulle tinteggiature delle facciate della chiesa, per le quali viene riportato nella ricevuta di pagamento il termine «imbiancature», che dovevano intendersi riferite alle tinteggiature del suddetto conto spese della fabbrica: «dare il colore alla facciata della chiesa e il bianco alla parte laterale della medesima»<sup>3</sup>. È naturale pensare che, a riprova di quanto detto nell'introduzione sull'attività degli imbiancatori, il termine «imbiancare» non indicava necessariamente la stesura di bianco di calce o altro tipo di bianco ma generalmente veniva inteso, come peraltro ancora oggi si intende, il lavoro di stesura cromatica, in generale, dell'artigiano imbiancatore. È chiaro che non è facile stabilire quale tipo di colore fosse stato usato per i suddetti interventi, mancando il dettagliato conto dell'imbiancatore. Quest'ultimo peraltro non doveva esserci poiché, si legge nella descrizione delle tinteggiature del cortile, il colore era stato dato a seguito di un accordo, cioè di un patto stipulato verbalmente. Da un altro conto spese, relativo all'acquisto di «arnesi di fabbrica» per la stessa partita di lavori, si stralciano due notizie del luglio 1749, riguardanti l'uso di alcuni materiali per macinare i colori:

«a 19 detto diedi a Giuseppe Gabrielli scudi due e baiocchi 15 per una pietra granito per macinar colori per far vernici quale fù consegnata a Fra Niccola Vetrano ricevuta n° 736 detto scudi 02:15».

«a 27 settembre diedi a Lorenzo Bilasi scudi sei per una lastra porfido per macinare colori per uso di Fra Niccola Vetrano e più baiocchi venti a Giacomo scarpellino per li passi che disse aver fatti per ritrovarla scudi 06:20».

<sup>1</sup> AS ROMA, *Corporazioni religiose maschili, Agostiniani in S. Agostino*, reg. 99, D. 19, ric. 511.

<sup>2</sup> *Ibid.*, ric. 961.

<sup>3</sup> *Ibid.*, reg. 303, D. 21, II, ric. 1050.

7. - *Due edifici di proprietà dei padri agostiniani in S. Agostino*. Anche per questi due edifici l'impostazione delle stesure cromatiche rimane sempre nella tradizionale tipologia del rapporto bicromatico. Dall'intestazione del conto del capomastro imbiancatore Pietro Perotti del 1707, si rilevano le seguenti tinteggiature eseguite per la «fabbrica posta al vicholo di Santa Lucia della Tinta passato San Antonino». Quest'ultima indicazione viene precisata dalla nota riportata sul verso del piatto della rilegatura del volume da cui sono state tratte le notizie, che dà il palazzo ubicato in via dell'Orso, delimitato tra il «vicholo del giuoco liscio» e quello «di Santa Lucia». Dai sopralluoghi effettuati l'edificio risulta quello indicato dai numeri civici che vanno da 60 a 63, in via dell'Orso»<sup>1</sup>.

scudi	«E più per haver dato il colore celestino alla facciata di strada di detta fabrica dattogli una mano lisia et un altro pichiata fatta con nostri ponti	scudi
4		7:50
:30	E più si è dato il colore travertino al [...] di detto	:80
:80	E più si è dato il colore di travertino a N° 12 finestre grande scorniate in detta	1:80
:20	E più si è dato il colore di travertino a due datti che girano in detta	:50
:12	E più si è dato il colore alla porta grande di strada con la finestre sopra	:20».

A queste tinteggiature vanno aggiunte quelle del cortile grande dell'edificio, che dal testo del documento risulta imbiancato «con una facciata ruspida che risponde in detto cortile».

L'altra partita di lavori (1775) riguarda l'edificio posto, come riporta il documento, «incontro alla porticella», che è la porta laterale della chiesa di S. Agostino. L'ubicazione esatta dell'edificio si desume dalla licenza rilasciata dai Maestri delle strade, nella quale si colloca la casa tra il collegio inglese e l'arciconfraternita del Gonfalone<sup>2</sup>. Queste notizie trovano riscontro nelle piante del catasto gregoriano per il rione Ponte e nel brogliardo relativo. Attualmente la facciata della palazzina, in evidente stato di degrado, conserva ancora la stessa morfologia dell'epoca ed è posta al n. 20 dell'attuale via dei Pianellari.

<sup>1</sup> AS ROMA, *Corporazioni religiose maschili, Agostiniani in S. Agostino*, filza 299, c. 225.

<sup>2</sup> *Ibid.*, filza 307, c. 266.

« 22 ott. 1775 »

« Prima per aver dato due mane di color d'aria a tutti li fondi della facciata di detta fabrica verso la strada grande da sotto il cornicione sino a terra il tutto fatto con scomodo di scala fori dalla fenestra alta palmi 96 larga palmi 53 scudi 7:65.

Per aver dato il colore di travertino a tutto il cornicione scorniciato e risaltato che ricore sotto tetti in cima a detta facciata scudi 2:45.

Per aver dato il color di travertino a n° 15 stipidi di finestre tutti scorniciati che sono in detta facciata e li stipidi del primo e 2° appartamento sono con suo cappello sopra tutti scorniciati e profilato le grossezze scudi 3:50.

Per avere dato due mano di colore di travertino alli due dadi scorniciati che ricorono in detta facciata scudi :75.

Per avere dato due mano di colore di travertino alli quattro pilastroni che da sotto il cornicione di detta facciata calano sino al primo appartamento scudi 2:40.

Per avere dato due mane di colore di travertino alli due stipidi delle botteghe in detta facciata scudi :30.

Per havere dato il colore di travertino all geto dell portoncino in detto con frontespizio sopra tutto scorniciato scudi :45 ».

« Segue la facciata del cortile in detta fabbrica ».

« Per avere dato due mane di colore d'aria a tutti li muri di detto cortile da sotto la loggia sino a terra alto palmi : 90 larghi palmi 30 scudi 4:05.

Per avere dato due mane di colore d'aria a tutti li muri della loggia in cima a detta fabbrica scudi 45.

Per avere dato due mane di colore d'aria a tutti li muri atorno della facciata fori a detta loggia seguono sopra il tetto di detta fabrica scudi :75.

Per avere dato due mane di bianco a tutti li muri tutti rustighi non mai imbiancati di n° 4 soffitte in cima a detta fabbrica e una è grande assai scudi 2:25.

Per haver dato due mane di bianco a tutti li muri rustighi assai non mai imbiancati della scala che dall'ultimo piano segue à detta soffitta con suo atrio in cima scudi :75.

Per avere dato due mane di bianco a tutto il muro rustigho non mai imbiancato delle facciate che risponde verso S. Antonino alto palmi 33 di giro palmi 45 scudi 2:10.

Per avere dato due mane di bianco a tutta la gronda di matoni che ricore in cima a detta facciata di giro palmi 50 scudi :60.

Per avere imbiancato diversi muri rustighi che restano sopra tetti in detta fabrica scudi :45.

Per aver dato il color di vecchio alla fascia che resta nella facciata di fori verso strada che resta nella facciata del palazzo a canto a detta scudi :30 ».

« Si tara il suddetto conto nella somma di scudi sedici è baiocchi 50 moneta »<sup>1</sup>.

Altre testimonianze archivistiche, che hanno evidenziato il colore d'aria, riguardano rispettivamente il palazzetto posto in via delle Coppelle all'attuale numero civico 5 e la chiesa di S. Maria dei Miracoli a piazza del Popolo. In quest'ultimo inoltre si registra un'inconsueta realizzazione cromatica.

8. - *Palazzetto in via delle Coppelle*. Nell'archivio della confraternita di S. Caterina della rosa o dei funari si trova un interessante documento datato agosto 1748, che porta la nota delle spese fatte per il risarcimento della casa posta a S. Salvatore delle Coppelle, spettante alle monache di S. Caterina della rosa o dei funari<sup>2</sup>:

scudi	« ...darete il color d'aria alli fondi della facciata di fora a detta casa	scudi
6	da cima a fondo fatto con scomodo di scala	20:50
	darete il color di travertino a n° 17 mostre di fenestra corniciata	
2:20	in detta facciata	2:70
	darete il travertino a due dadi che si coronano atorno a detta facciata con il porticino bugniato di detta casa	:90 ... ».

Il rapporto del color di travertino con il colore d'aria caratterizzava la facciata della palazzina mentre una semplice tinteggiatura di due mani di bianco, come risulta dal conto dell'imbiancatore, veniva stesa a tutto il cortile interno. Ancor più interessanti risultano invece le tinteggiature eseguite nelle sei stanze del secondo appartamento, nelle quali, contro le stesure di due mani di bianco delle pareti, risaltavano gli interventi, nelle soffitte: « darete due mani di gesso e colla alli solari del 2° appartamento di detta casa poi li venarete col suo freggio e linea scura sotto »; mentre i « fusti » di porte e finestre, ad imitazione del marmo, venivano realizzati nel seguente modo: « darete due mano di gesso e colla da due parti et dalla parte d'avanti venarli brecciali ad uso di marmo », a « n° 14 pezi di fusti di finestre in detto appartamento »; « darete di gesso e colla da due parti a n° 10 pezi di fusti di porta in detta et dalla parte d'avanti venarle ad uso di marmo ». Completano i lavori del secondo appartamento le tinteggiature di due mani di bianco della cucina e quelli di tre corridoi con un tavolato. Anche per i vani del primo apparta-

<sup>1</sup> AS ROMA, *Corporazioni religiose maschili, Agostiniani in S. Agostino*, filza 307, cc. 205-207.

<sup>2</sup> AS ROMA, *Confraternita di S. Caterina della rosa o dei funari*, b. 58, fasc. 9.

mento, composto da quattro stanze, una cucina e due corridoi grandi a volta, la stesura di due mani di bianco ricopriva le pareti, mentre una zoccolatura scura « color negro » interessava i corridoi. Infine erano eseguite tinteggiature di due mani di bianco anche per l'entrata e le scale del palazzo, nel quale una coloritura in travertino ricopriva il « dado sotto la volta della scala archi e stipidi di porte », e una zoccolatura scura, « zocolo negro », ricopriva « da piedi a dette scale et entrone ».

9. – *Chiesa di S. Maria dei miracoli a piazza del Popolo*. Rimane indubbiamente interessante l'impostazione cromatica della chiesa di S. Maria dei miracoli a piazza del Popolo che, allontanandosi dalla consueta tipologia bicromatica delle facciate, articola su tre fronti dell'edificio una tinteggiatura in tre diverse coloriture (1793). Per la facciata rivolta a piazza del Popolo, caratterizzata dall'antistante pronao tetrastilo, il documento riporta la seguente tinteggiatura: « Per haver dato il color palombino, e colla », « e dato il colore di patina di faccia n° 4 pilastri »; la facciata su via del Corso veniva tinteggiata con il colore dell'aria: « Per haver dato due mani di color d'aria e colla addosso li muri di detta facciata ». Infine una coloritura in « color de patina » ricopriva la facciata su via Ripetta: « Per haver dato il colore de patina addosso la facciata dalla parte di Ripetta »<sup>1</sup>. Senza entrare nel merito della singolarità della tricromia dell'edificio, dovuta probabilmente al fatto che esso si affacciava su tre aree coloristicamente diverse, si rileva l'uso di due nuove tinteggiature: il « color palombino », che indubbiamente rientrava nella gradazione tonale dei grigio-azzurri, e il color « de patina »; quest'ultimo, col già citato « color di vecchio » e « color scuro », dovevano probabilmente indicare quella patina d'invecchiamento, che il tempo causa sulle superfici delle stesure cromatiche.

10. – *Monastero dell'eremita di S. Giovanni Battista*. Per completezza d'informazione si indicano alcune coloriture eseguite nel monastero dell'eremita di S. Giovanni Battista (ora non più esistente) che era ubicato, come riporta il documento, « nella strada maestra, che dalla basilica di Santa Maria Maggiore tende a quella di S. Giovanni in Laterano, sul cantone del vicolo in vocabolo delle Sette Sale ». I lavori eseguiti dal luglio 1774 a tutto l'ottobre 1775 si riferiscono alla fabbrica vecchia del monastero, in cui le tinteggiature delle facciate si presentavano in color celestino. Un altro conto, datato 1° ottobre 1777, descrive gli interventi ad uso di pittore ed imbiancatore eseguiti nel prospetto della chiesa e dell'abitazione attigua all'omonimo monastero.

« Facciata di strada di detta chiesa ».

« Per aver dato due mani di color travertino alle suddetta facciata cioè 4 pilastri di ordine dorico, con capitelli, base e zocolo e n° 4 mezzi pilastri, con cimasa frontespizio acuto mostra e finimento del finestrone nel mezzo con frontespizio, con testa di cherubino fatto con pennelli a mano color di marmo mostra cimasa, e frontespizio dalle porte di color celestino... di fasce, e cimasa della porta, e fascione di travertino ai lati del vano di mezzo uniti alli pilastri ».

« Per haver dato due mani di vernice cenerino alla croce ».

« Per haver dato di colore celestino alle due facciatine dalli lati di detta facciata dell'abitazione ».

« Facciata verso il giardino ».

« Per aver dato due mani di color celestino a detta facciata ».

« Facciata che rivolta verso S. Giovanni ».

« Per aver dato due mani di color celestino alle due facciate »<sup>1</sup>.

Il colore, che dalle stesure finora descritte sembra contenersi entro i limiti di una tipologia tradizionale, compie una sua evoluzione nel tempo adeguandosi ai cambiamenti di stile che la cultura di una società comporta. Le variazioni cromatiche non si conformano ai gusti di un'epoca attraverso il libero arbitrio dell'operatore, ma sono frutto della consapevole scelta di una sistematica ricerca di effetti coloristici. Nel '700, col delinearsi nell'architettura di una tendenza verso forme più libere, eleganti e leggere delle costruzioni, anche le coloriture delle facciate assumono di conseguenza effetti d'intensità e luce particolarmente ricercate. Se nel Seicento il colore celestino trova ampia rappresentatività nelle tinteggiature delle facciate dei palazzi, s'impone nel Settecento una nuova tonalità cromatica per caratterizzare le specchiature delle facciate e anche gli ambienti interni dei palazzi: « il color d'aria ». Quale era la sua tonalità? Non è facile individuarla per mancanza, come già detto, di una documentazione sul dosaggio della composizione né ci si può attenere a indicazioni alquanto generiche come quella che vuole il « color d'aria » prodotto dalla mescolanza del cobalto con una punta di nero<sup>2</sup>. Il « color d'aria » doveva rappresentare praticamente un cromatismo sulla gamma del grigio celeste, delicato e trasparente, quasi velato, destinato a conferire luminosità e leggerezza all'intera struttura dell'edificio.

<sup>1</sup> AS ROMA, *Camerale III, Confraternite*, b. 1954, fasc. 3.

<sup>1</sup> AS ROMA, *Corporazioni religiose femminili, Agostiniane battistine in S. Nicola da Tolentino e S. Giovanni Battista all'Esquilino*, b. 3851.

<sup>2</sup> C. VALENZIANO, *La città cambia i suoi colori*, in « La Repubblica », 20 apr. 1984.

Un colore, insomma, naturalistico che, per le caratteristiche suddette, aveva la funzione di compenetrarsi illusoriamente con gli elementi circostanti naturali dell'aria del cielo. Zone cittadine, con viabilità angusta e poco illuminate, erano generalmente interessate a queste coloriture. Il « color dell'aria », come pure il colore di « verzura », avevano la funzione di smaterializzare la cassa muraria lasciando l'ossatura architettonica staccarsi dai fondi in detti colori <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> P. MORA - L. MORA, *Le superfici architettoniche, materiali e colore*, in supplemento a « Bollettino d'arte », 1984, 6, pp. 17-24.



9 - Chiesa di S. Agostino  
(Foto di Gehum Tabak, 1989)



È un esempio di scorretto accostamento cromatico quello tra la pura facciata in travertino della chiesa di S. Agostino e il prospetto dell'attiguo edificio della biblioteca Angelica, quest'ultima sui toni del giallo-ocra-bruno-rossiccio. Oltre ad un effetto di cattivo gusto estetico, il dissonante rapporto cromatico deforma la prospettiva ottica della piazza a discapito della bella facciata della chiesa. Non c'è dubbio che le tinteggiature sui toni del bianco di calce e del travertino sono più indicate per equilibrare il contesto cromatico della piazza; e creare illusoriamente, con accorgimenti di sfumature in tono, una più ampia profondità prospettica. Nella metà del Settecento, le testimonianze documentarie, relative alla zona compresa tra via delle Coppelle, via dei Pianellari e via dell'Orso, rilevano indicazioni cromatiche per i prospetti degli edifici, che si caratterizzavano sui toni naturalistici dell'aria, celestino e bianco di calce, modulati ovviamente dal color di travertino per le modanature. Tutte coloriture ad ampio respiro tonale, particolarmente luminose, con caratteristiche di trasparenza come il color dell'aria, a cui erano interessate zone cittadine, come quelle suddette, con viabilità angusta e poco illuminata.



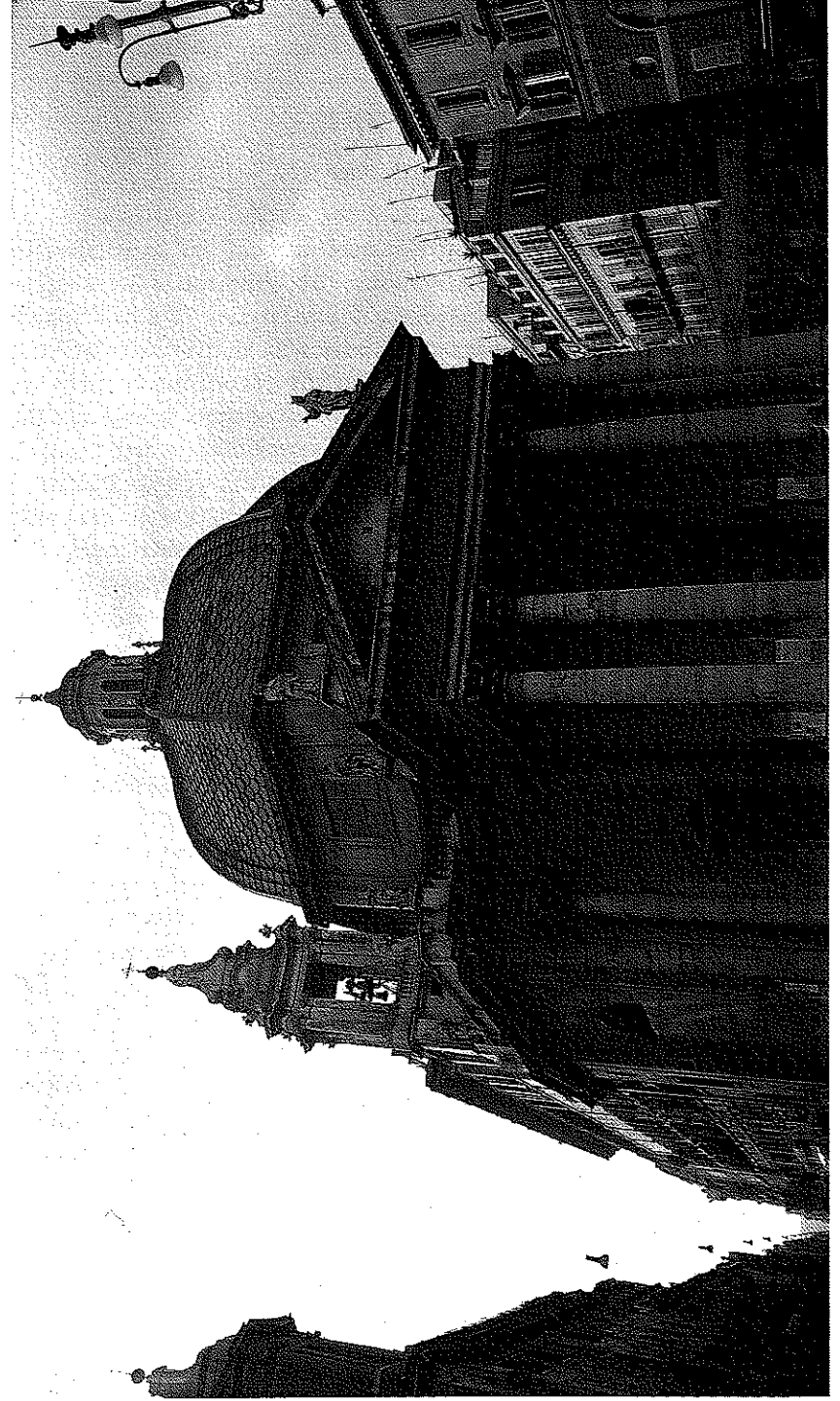
10 - Edificio in via dei Pianellari  
(Foto di Renato Risi, 1991)



Nel 1775 il color dell'aria caratterizzava la facciata di questo edificio, rapportato al colore di travertino per i rilievi architettonici.

11 - Edificio in via dell'Orso  
(Foto di Renato Risi, 1991)

Nel 1707 la facciata dell'edificio era tinteggiata in celestino nelle specchiature di fondo rapportato al colore di travertino per i rilievi architettonici.



12 - Piazza del Popolo. Chiesa di S. Maria dei miracoli  
(Foto di Renato Risi, 1991)

## L'OTTOCENTO

### *Verso nuove esperienze coloristiche*

Con l'affermarsi del Neoclassicismo, come continuità di un programma impostato sulla conoscenza dell'erudita dottrina del mondo figurativo greco romano, anche in architettura si configura, nel primo trentennio dell'Ottocento, un'impostazione di forme che acquisiscono *ex novo* i caratteri di una architettura che s'ispirava alla tradizione classica antica. Ma a questa impostazione stilistica si oppose una reazione che portò l'architettura, dopo il 1830, ad un eclettismo nelle forme che in seguito degenerò nell'imitazione di stili del passato, primo fra tutti quello del medioevo cristiano. Nel « rapido » susseguirsi di tali periodi nello sviluppo della storia dell'architettura dell'Ottocento, ultimo tra i quali il Naturalismo iniziato nella seconda metà del secolo, il problema delle coloriture, (per quanto riguarda un certo tipo di edilizia indicata come gentilizia) non sembra cambiare, nella sua impostazione tipologica, da quella dei secoli precedenti. Pur tuttavia le carte d'archivio, per questo secolo, lascerebbero pensare ad una più vasta utilizzazione di gamme cromatiche nelle tinteggiature degli edifici, adoperate soprattutto in un'edilizia così detta minore. Anche se le indicazioni sono piuttosto esigue per affermare concretamente la tendenza al variare delle coloriture delle facciate, ormai impostate su quella tradizionale tipologia vista per i secoli precedenti e consolidata nel tempo, questa novità si coglie maggiormente in alcuni interventi ritenuti arbitrari dai committenti, che interessavano in particolare edifici di culto. L'avvicinarsi di rapidi impulsi di creatività, alla ricerca di uno stile « rinnovatore » che caratterizzò l'architettura nel primo cinquantennio dell'Ottocento, sfociò in una nuova visione della realtà, che portò l'arte in genere a disgregare l'antica immagine del mondo, distaccandola definitivamente dai canoni tradizionali dell'arte antica e favorendo il sorgere di nuove forme. Indubbiamente questa nuova visione delle cose coinvolse alla fine del secolo anche le tinteggiature degli intonaci, impostandole su nuovi modelli di valori cromatici. Proprio da queste aperture a nuove esperienze coloristiche si formarono le tendenze che avrebbero di là a poco determinato prima una libera scelta di effetti cromatici ed in seguito un'arbitrarietà d'interventi, con il conseguente ribaltamento del valore delle coloriture a discapito della tipologia stessa dell'edificio, come ancor oggi si verifica.

Ma già nella seconda metà dell'Ottocento le fonti bibliografiche lascerebbero pensare ad una partecipazione dell'attività dell'imbiancatore più limitata di

Nel 1973 il prospetto della chiesa rivolta verso piazza del Popolo, con pronao tetrastilo, si caratterizzava in color palombino per le specchiature di fondo mentre il color «de patina» ricopriva i rilievi dei quattro pilastri della facciata stessa.

quella riscontrata nei secoli precedenti, quando la professionalità dell'artigiano imbiancatore trovava una più ampia rispondenza nell'attività del cantiere edile, conseguendo una completa qualificazione del lavoro. Dal *Prontuario di vocaboli attinenti a parecchie arti, ad alcuni mestieri...* di Giacinto Carena (Napoli 1858, t. II, p. 241, nota 168) si apprende che l'imbiancatore « oltre all'imbiancare i muri, vi segna anche scompartimenti con varie tinte, terminate da linee rette che ne rappresentano come la cornice: e anche vi fa foglie, fiorami, e altri fregi con gli stampini, che sono liste di carte, o di pergamena o anche di sottilissima lamina metallica, con trafori e intagli, e su codesti stampini, applicati al muro, si passa un grosso pennello intinto di quella tinta che occorre, la quale l'imbianchino suol prendere bell'e preparata dal mesticatore ». Infine il testo tiene a precisare che il « coloraro » è l'artigiano « che prepara non le tinte per l'imbianchini ma i colori per i pittori, chiamato coloraro, il quale si tiene per da più del mesticatore ». Nella preparazione dei colori l'origine dei pigmenti era sempre la stessa, sia che questi fossero adoperati per pitture ad olio, a fresco, o altre; essi provenivano da sostanze naturali (minerali, vegetali, animali) diversificandosi poi per l'uso che se ne doveva fare nella miscelazione di questi con i leganti anch'essi di diversi tipi. Per le tinteggiature su intonaci freschi i pigmenti colorati miscelati con acqua, a volte con aggiunta di calce, venivano fissati sull'intonaco per il processo di carbonatazione dell'idrato di calcio contenuto nell'intonaco. Le coloriture degli intonaci erano generalmente realizzate con i pigmenti di terre naturali, ma esistevano anche quelli di origine vegetale, ad esempio l'indaco, che veniva usato per rifinire parti interne degli appartamenti. Sulla nomenclatura e caratteristiche delle terre naturali si riportano qui di seguito quelle descritte nel *Dizionario tecnico di arti, mestieri, industrie, desunto dalle migliori opere congeneri...* (Roma, E. Perino, 1897) opera di Federico Reale e Epaminonda Provaglio, alle pp. 266-267:

« *Terra d'ombra* ». La terra d'ombra è come la terra di Siena un ocre bruna; solo che la sua tinta speciale, pare sia dovuta alla presenza di ossido idrato di manganese, misto ad ossido di ferro, silice ed allumina. Questo colore ha molto corpo ed è molto seccativo. Annerisce un poco ».

« *Terra rossa...* si prepara entro storte di arenaria il vetriolo verde commerciale e raccogliendone l'acido solforico fumante che ne svolge; ne rimane sul fondo delle storte una massa bruna durissima che si chiama calcothar, e che viene poi ridotta in polvere grossolana. Si liscivia questa con acqua calda per liberarla dal sale di ferro che contiene, si secca, si macina, si stempera in acqua, se ne decanta la parte più fina, la quale calcinata di nuovo offre un prodotto di un bel colore rosso ».

« *Terra di Siena* è un ocre il cui ossido di ferro è per natura anidro. Ecco il modo di preparazione di questa terra. Si sciolgono separatamente nell'acqua il solfato di fer-

ro, e l'allume di rocca; poi si mescolano le due soluzioni e vi si aggiunge una soluzione di potassa od anche una di calce. L'ossido che se si precipita viene filtrato, lavato ed essiccato; e se dopo l'essiccazione lo si riscalda in crogiuoli a bocca aperta, l'ossido acquista una tinta aranciato-bruna simile a quella della terra d'ombra ».

« *Terra verde*. Essa si presenta in masse terrose od in noduli somiglianti a piselli, nel quale caso sono sparse sulle rocce così dette amigdaloidi (a mandorle) ed anche nei basalti, nei porfidi ecc. Ha colore verde azzurro in massa, e verde chiaro quando sia polverizzato e distesa. È untuosa al tatto, e diventa lucida col soffiamento, come avviene per le argille plastiche. La sua composizione chimica è quella di un silicato complesso, contenente molto ferro allumina e magnesia ».

L'aspetto fondamentale nella fabbricazione dei pigmenti colorati consisteva nella macinazione dei colori. Le sostanze naturali adoperate, come le terre suddette, dovevano essere frantumate e ridotte in polvere il più sottile possibile, impalpabili al tatto. Poiché nella macinazione a secco le polveri potevano disperdersi, il materiale veniva inumidito con l'acqua, la quale doveva essere particolarmente pura e leggera. Gli strumenti da adoperare a tal fine erano costituiti da una lastra di pietra durissima, generalmente di porfido (notizia già indicata tra la lista di arnesi da fabbrica del 1749 occorrenti per il nuovo corpo di fabbrica del convento e chiesa attigua dei padri agostiniani in S. Agostino), perfettamente piana e levigata su cui venivano macinati i colori con il macinello, un'altra pietra della stessa natura del porfido, a forma di cono-tronco con la base maggiore leggermente convessa. L'acqua, opportunamente dosata, durante la macinazione costituiva un elemento importante per ottenere i pigmenti più sottili possibili. A lavoro ultimato il composto ottenuto si raccoglieva in piccoli mucchi su carta assorbente e si lasciava perfettamente essiccare.

A questo sistema tradizionale, esclusivamente manuale, per la fabbricazione dei colori, si affiancava nel secolo XIX anche quello meccanico.

Il molino meccanico per la macinazione dei colori, indicato nel *Nuovo dizionario universale tecnologico o di arti e mestieri...* (Venezia, 1836, t. XVII), venne in seguito sempre più perfezionato, offrendo il vantaggio di una migliore qualità del prodotto e riducendo al minimo la mano d'opera. Alla mancanza di notizie sulla composizione dei colori, in particolare quelle relative alle facciate degli edifici, fanno riscontro le indicazioni archivistiche (conti dei « colorari »), molti dei quali, oltre ad avallare le suddette notizie bibliografiche sull'uso delle sostanze naturali coloranti, indicano diverse sostanze naturali che servivano, come già detto per il sec. XVII, quale base per preparare le tinte da stendere sugli intonaci. Le liste dei colori che seguono, adoperati per i lavori di tinteggiatura, verniciatura e altro, nella proprietà (chiesa e abita-

zione), dei lateranensi in S. Pietro in Vincoli non sono datate (i documenti fanno parte di una busta che comprende carte che vanno dalla fine del Settecento a quasi tutto l'Ottocento), ed elencano oltre le terre colorate, gli smalti, le lacche, colori ad olio, altri tipi di colori e alcuni pennelli<sup>1</sup>.

*Una serie di conti del « coloraro » per i materiali occorsi per i lavori di tinteggiatura, verniciatura, pittura, nella chiesa e abitazione dei padri canonici lateranensi in San Pietro in Vincoli.*

	scudi
Retagli libre 6	:36
Gesso matto libre 40	:60
Indaco once 2	:60
Terra gialla	:12½
Terra negra	:05
Colori per il cero	:18½
	<hr/>
	1:92
	scudi
Orpimento per il color paglia lib. 20	:80
Gesso matto per il detto lib. 10	:15
Retagli lib. 4	:28
Terra rossa	:06
Terra negra	:10
E più per retagli lib. 6 in due volte	:42
E più gesso matto lib. 20	:30
Color buccaro	:05
	<hr/>
	2:16
Ricevuto scudi 1—30	
Martedì	scudi
Giornate di due omini	:85
Giornata mia	:30
	<hr/>
	1:15
	scudi
Colori per il camerone di S. Pietro in Vincoli	
Retagli lib. 2	:12
Terra rossa	:02
Terra negra	:04
per S. Lorenzo retagli lib. 6	:36

	scudi
Color paglia	:17 ½
Terra rossa	:05
Terra d'ombra	:03
Gesso matto	:15
Terra gialla brugiata	:05
	<hr/>
	:99 ½
	scudi
Retagli lib. 6	:36
Gesso matto	:15
Due peneletti	:04
Uno mezzano	:03
Terra rossa	:05
Terra negra	:05
Terra gialla	:03
Color [...]	:15
Ginapro	:03
Indico	:05
Penello grosso da imbiancatore	:60
	<hr/>
	1:54
	scudi
E più retagli lib. 3	:18
Terra verde in pietra	:20
Terra negra	:02
Buccaro	:03
Folegine	:01
Orpimento	:03
	<hr/>
	:47
	scudi
Giornate	:30
Retagli lib. 7	:42
Gesso matto	:15
per la porta del noviziato	
Terra rossa di Spagna lib. 3	:30
Laccha once 3	:15
Terra negra	:04
Cammeroni dei novizi terra	
Gialla di Pisa [...]	:17 ½
Terra negra	:05
Terra rossa	:05
Terra d'ombra	:03

<sup>1</sup> AS ROMA, *Corporazioni religiose maschili, Canonici lateranensi in S. Pietro in Vincoli*, b. 47.

colorini per S. Agnese	scudi
Smalto	:15
Laccha	:02
Ginapro	:02
Un penellino di capretto	:01 ½
Retagli lib. 1	:01
Giallo [...]	:01

---

 1:64

Colori per la cammera del signor canonico Zamboni	scudi
Terra gialla	:06
Terra negra	:04
Terra rossa	:03
Terra d'ombra	:02
Color perzichino per l'altra cammera dei novizi	:15
Gesso matto	:17 ½
E più terra negra	:05
Retagli lib. 6	:36
Terra gialla brugiata	:04

---

 :92 ½

	scudi
Ginapro per le armette	:05
N. 3 pennelli uno grosso e due piccoli	:07 ½
Terra negra	:05
Cenerino a olio per la prima mano alle bussole lib. 4	:67 ½
Color perla alla seconda mano alle dette lib. 4	:60
Color di noce a olio lib. 3	:36
Color paglia per filettare il pulpito, a olio	:15
Retagli lib. 2	:14
Gesso lib. 10	:15

---

 225

Dalla frammentarietà delle testimonianze archivistiche sulle liste di colori, sebbene sia difficile ricomporre il nesso che li legava, appare tuttavia, seppure indicativamente, la loro composizione a rivelare l'arcano che ha sempre accompagnato il dosaggio nelle formulazioni cromatiche. L'indicazione del testo si riferisce al color paglia, il quale veniva composto nel seguente modo: 20 libbre di orpimento, a cui venivano aggiunte 10 libbre di gesso matto. L'orpimento (solfuro giallo d'arsenico), colore che si trova allo stato naturale in diversi luoghi, in particolar modo in zone vulcaniche, può assumere diverse gradazioni di giallo, il più usato è quello persico che è un giallo particolar-

mente splendente. A questo colore veniva unito del gesso matto, probabilmente quella parte di gesso che nella cottura non risulta omogenea, nella misura suddetta, per attenuare il giallo dell'orpimento rendendolo più tenue, nella tonalità appunto del color paglia. I suddetti documenti riferiscono inoltre di altri tipi di terre colorate, di cui tre della gamma dei gialli: terra gialla, terra gialla brugiata, terra gialla chiara, terra-rossa di Spagna e terra verde in pietra. Tra i colori, probabilmente composti, sono citati il colore di « buccaro », sulla tonalità rossastra, e il color « perzichino », con chiara allusione alla « persica », di tonalità rosata riferibile al fior di pesco. Ancora una notizia sulla composizione dei colori riguarda il color « gialdolino » o giallo di lino, largamente usato, come già detto, per i vani interni del palazzo della Cancelleria. Dal *Dizionario tecnico di arti, mestieri, industrie...* di F. Reale ed E. Provaglio, tale colore viene riportato a p. 256 col nome di « giallo di Napoli. Questo colore era dagli italiani chiamato *giallolino*, e la sua composizione è stata per tanto tempo un segreto. Ora si ottiene facendo calcinare una libbra di antimonio comune mescolato con una libbra e mezzo di piombo; un'oncia di allume e altrettanto di sal comune. Questo è il metodo dell'abate Passeri. Il Fougeroux invece dà questo metodo: si calcina una mescolanza di 12 once di carbonato di piombo, due once di perossido di antimonio, una di sale ammoniaco ed una mezza oncia di allume calcinato, mantenendola per tre ore al fuoco di un crogiuolo coperto fino a tanto che sia riscaldato al rosso nascente ».

1. - *Palazzo Lante*. La costruzione, sorta per volere di Leone X dei Medici agli inizi del XVI secolo, fu eretta da Jacopo Sansovino che la sviluppò frontalmente secondo uno stile tipicamente rinascimentale con facciata liscia a tre piani segnati da corniciature. In seguito, il palazzo divenne residenza della famiglia Lante, che l'acquistò nel 1533. Numerose sono le testimonianze documentarie, ritrovate nell'archivio della famiglia, sui lavori di restauro eseguiti nel palazzo nel sec. XIX, e tra queste alcune riguardano le spese sostenute per i lavori fatti ad uso d'imbiancatore dal 1799 al 1808. È difficile definire, dalle testimonianze ritrovate, una ricostruzione cromatica del palazzo, mancando peraltro quelle sulla coloritura delle facciate; tuttavia gli interventi di tinteggiatura, nella loro impostazione tecnico-cromatica, ci permettono di valutare il valore degli effetti coloristici e decorativi che questi interventi comportano nella realizzazione dei vani interni di un appartamento. Queste indicazioni sono utili quindi a rintracciare l'incidenza costante che un colore trova nelle diverse partite di lavori, che esamineremo per questo secolo, e la complementarietà di alcuni valori cromatici rispetto ad altri, per valutare infine in uno schema esemplificativo l'utilizzazione delle varie gamme croma-

tiche interne ed esterne degli edifici nei tre secoli esaminati. Le descrizioni che seguono riguardano gli interventi di bianco e colori eseguiti tra il 1806 e il 1807 dai fratelli Giovanni Battista e Giovanni Antonio Sturbinetti artigiani imbiancatori<sup>1</sup>. Nel secondo appartamento del piano alto, indicato come quello della famiglia, si riscontrano le seguenti coloriture: due mani di bianco seguite dal color celestino ai muri del salone, due mani di cenerino con colla e due di color « torchino con indaco, gesso, colla », rispettivamente alla volta e alle pareti della saletta che il testo indica « di primo ingresso al detto piano » e, ancora nel suddetto appartamento, il colore cenerino viene steso sulla volta di una stanza con le pareti tinteggiate con due mani di color paglia con gesso. Per tutti e tre i vani inoltre, viene indicata una zoccolatura in « bardiglio negro » con colla. Il conto dell'imbiancatore prosegue con gli interventi nella sala del primo appartamento nobile, in cui si registra una tinteggiatura in color cenerino con colla alle pareti mentre una bordatura in « bardiglio negro » con colla ricopre la zoccolatura di base. Dai ritocchi di colore eseguiti alle pareti di due camere nel piano ammezzato, con rifacimento della zoccolatura di base, il conto dell'imbiancatore prosegue con le tinteggiature, in due mani di bianco con colla, dei corridoi « in cima la scala nobile », che comprendono il corridoio « largo della famiglia » e quello che immette alla computisteria, a cui vanno aggiunti il ripiano grande in cima alla scala e la piccola stanza di servizio. Vani questi ultimi, escluso quello di servizio, che vengono rifiniti con « bardiglio negro con colla » alla zoccolatura di base, tinteggiatura in color di travertino a 13 stipiti di porte e tinteggiature di due mani di gesso con colla ai soffitti. Infine nella realizzazione delle coloriture dello scalone nobile del palazzo, una più chiara descrizione del conto dell'imbiancatore indica la sottopreparazione di una mano di bianco e due mani di color celestino alle pareti e volte del suddetto scalone, composto da cinque branche e tre ripiani grandi, tutti con fascia basamentale in bardiglio:

« Per haver dato una mano di bianco e due di color celestino con sua colla alli muri e volta del detto scalone composto da n° 5 branchi larghi ed altri con 3 ripiani grandi doppi ».

« Per haver dato simile alli muri e volta dei due ripiani grandi avanti la scala del primo, e secondo appartamento ».

« Per haver fatto il bardiglio negro con colla appiedi attorno detto scalone, e ripiano alto ».

<sup>1</sup> AS ROMA, *Archivio Lante della Rovere*, filza 104, conto n. 19.

Nella consueta coloritura in travertino spiccano i rilievi architettonici dello scalone in rapporto al colore celestino delle pareti e volte dello scalone stesso:

« Per haver dato due mani di color travertino con sua colla alla faccia di n° 35 pilastri grandi con n° 18 archi e n° 6 contro archetti con n° 6 nicchie grandi con suoi stipidi grandi scorniciati attorno; ed a n° 6 fondi d'orati sopra dette nicchie con i suoi stipiti attorno scorniciati ».

Il 17 novembre 1824 la Commissione consultiva di belle arti, in seguito a una visita ai restauri delle chiese dei SS. Nicola e Biagio ai Cesarini (demolita tra il 1926 e il 1929), di S. Stefano sopra Cacco e delle basiliche di S. Maria in Cosmedin e dei Dodici Apostoli, esprime per due di esse in particolare parere sfavorevole al colore adottato per la tinteggiatura dei fondi delle facciate<sup>1</sup>.

« Questa chiesa [SS. Nicola e Biagio ai Cesarini] si trovò regolarmente ripolita nell'interno ma l'esterno colorito nei fondi in gridellino merita cangiamento ».

« L'interno del tempio [S. Maria in Cosmedin] è tutto in regola s'inculcò di rispettare le antiche colonne che murate appaiono in varie parti. Quello che non si può approvare è il colore verdino dato ai fondi delle facciate che deve assolutamente cambiarsi » (cfr. doc. n. 14).

Questa interessante documentazione archivistica, oltre a rivelare una tinteggiatura inconsueta « color gridellino », indica un'arbitrarietà d'interventi coloristici, seppure occasionali, che lasciano pensare tuttavia ad una volontà di ribaltare l'antico concetto di dare agli edifici di culto l'aspetto di integra neutralità coloristica, impostata sui monocromatismi delle tinteggiature in bianco di calce o tutt'al più quest'ultimo in rapporto con il color di travertino. Il colore di « gridellino », dal francese *gris-de-lin*, che indicava probabilmente un cromatismo grigio-lino (grigioazzurro), forse più grigio rosato, dai riflessi sul lilla, come indica il *Dizionario enciclopedico italiano* (V, p. 601, *ad vocem*), non poteva rientrare quindi, come pure il colore verdino della basilica di S. Maria in Cosmedin, nello schema usuale di tinteggiare di bianco le costruzioni a carattere religioso, come la già ricordata basilica dei SS. Dodici Apostoli, il convento di S. Martino ai Monti<sup>2</sup> e la chiesa di S. Isidoro alle Terme<sup>3</sup>. Per quest'ultima chiesa inoltre il perito Filippo Nicoletti, nel preventivo dei lavori di restauro del 26 settembre 1811, propone di dare un colore

<sup>1</sup> AS ROMA, *Camerlengato, parte II, titolo IV. Antichità e belle arti*, b. 151, fasc. 132.

<sup>2</sup> *Ibid.* b. 153, fasc. 150.

<sup>3</sup> AS ROMA, *Camerale III, Chiese e monasteri*, b. 1904, fasc. 8.



di marmo ai pilastri della facciata: « Richiedesi finalmente di ripolire la descritta chiesa con dare un colore di marmo alli pilastri, ed imbiancare li fondi ».

Ancora un aspetto inconsueto dell'attività dell'imbiancatore, in cui l'abilità dell'artigiano comporta maggiore valutazione professionale dei lavori da eseguire, si ritrova in una dichiarazione di Giuseppe Pettelini, in cui egli s'impegna, oltre ad imbiancare e dare la mezzatinta alla chiesa di S. Eustachio, ad effettuare altri piccoli lavori ad « uso di muratore e stuccatore », che occorrono per ripristinare i muri della chiesa. Inoltre, continua ancora il documento, a verniciare il « bussolone » sotto l'organo e la cancellata con vernice nera <sup>1</sup>.

« Io Giuseppe Pettelini imbiancatore mi obbligo d'imbiancare e dare la mezzatinta a tutta la chiesa di S. Eustachio ».

« Portico imbiancato nella facciata di fuori imbiancato come sopra in strada ».

Più recente è l'indicazione cromatica che si trova in un consuntivo di lavori conservato nell'archivio dell'ospedale di San Giacomo degli incurabili<sup>2</sup>. Il documento, datato 29 ottobre 1847, riporta i lavori eseguiti dal pittore Pietro Lazzè nell'isolato formato da tre corpi di case tra piazza Madama, « via della Sapienza », via della Corsia e piazza Navona.

« Primo corpo di casa sulla via della Sapienza n° 42 e 43 e piazza Madama n° 14 nella parte Agonale fa prospetto n° 87 all'89. [Prospetto verso via della Sapienza e interno al cortile]. Dato tre mani di mezzatinta verdina ». « Due mani di mezzatinta nanchin al prospetto interno verso il cortile ».

« Terzo corpo di casa sulla Via della Corsia e rivolta nel Circo Agonale. [Prospetto] datovi una mano di colla di calce e due di mezzatinta abbassata » (cfr. doc. n. 15).

Come risulta dalla suddetta documentazione alla coloritura di tre mani di « mezzatinta verdina » per la facciata della prima palazzina s'accompagnava una non meglio identificata tinteggiatura in « mezzatinta abbassata » per le facciate della seconda e terza palazzina, mentre due mani di « mezzatinta nanchin » (giallo particolare), caratterizzavano il « prospetto interno verso il cortile » del primo e secondo edificio.

L'integrità delle testimonianze documentarie per questa partita di lavori ci permette di delineare l'impostazione tipologica delle tinteggiature nella loro

<sup>1</sup> AS ROMA, *Camerale III, Chiese e monasteri*, b. 1899, fasc. 10.

<sup>2</sup> AS ROMA, *Ospedale di S. Giacomo degli incurabili*, b. 94, fasc. 10.

completezza. Prendendo in esame gli interventi interni al primo corpo di fabbrica, si può notare come questi fossero improntati, specie nelle composizioni decorative delle camere, ad una varietà d'effetti cromatici e di rifiniture degna della più ricca e preziosa tradizione delle dimore gentilizie. Si descrivono qui di seguito in uno schema esemplificativo, gli interventi tecnico-cromatici riscontrati dal conto dell'imbiancatore relativo alla prima palazzina.

#### Camere

Soffitto: raschiatura a vergine seguita da due mani di colla a calce e due di mezzatinta avorio a gesso;

Pareti: raschiatura leggera seguita da una mano di colla a calce e due di mezzatinta paglia; altre coloriture indicate sono la mezzatinta verdina, mezzatinta color di rosa, mezzatinta verdina a gesso; mezzatinta con colla, mezzatinta nanchin;

Zoccolatura: raschiatura a vergine seguita dalla preparazione di due mani di colla a calce, su cui viene stesa la tinteggiatura a semplice coloritura o ad imitazione della pietra: « dipinto a pietra portasanta, e suo bardiglio nero appiedi », « pietra giallo antico con suo bardiglio nero con veduta », « dipinto a pietra cipollino, con suo bardiglio appiedi », « giallo antico con suo bardiglio appiedi », « dipinto il zoccolo ad'alabastro fiorito con suo bardiglio appiedi con veduta », « dipinto a pietra pavonazzetto con suo bardiglio ».

Finestre: preparazione a colla di calce degli sguinci con coloritura a marmo venato, parapetto nella stessa coloritura con bugna al centro tinteggiato a pietra fior di pescio; oppure « preparato, e dipinto gli sguinci delle finestre a marmo venato ed il parapetto con bugna nel mezzo d'alabastro ».

#### Salone

Soffitto: raschiatura a vergine seguita da due mani di colla a calce e due di mezzatinta avorio a gesso;

Pareti: raschiatura a vergine seguita da una mano di colla a calce e due di color nanchin con colla e incorniciatura della parete a fascette e filettature doppie;

Zoccolatura: raschiatura a vergine seguita da una preparazione di colla a calce con dipintura a « pietra portasanta » con « bardiglio portovenere »;

Finestre: sguinci a marmo venato e parapetto con bugna di « portasanta »;

Porte: sguinci dipinti a marmo venato e mostre in « pietra pavonazzetto ».

#### « Passetto »

Soffitto: raschiatura a vergine seguita da due mani di colla a calce ed altra di mezzatinta avorio a gesso;

Pareti: raschiatura a vergine seguita da due mani di colla a calce e tinteggiatura in color nanchin con colla, ristretta da fascette e filettatura;

Zoccolatura: raschiatura e dipintura a pietra cipollino.

## Vani cucina

Soffitto: due mani di colla a calce ed altra mezzatinta avorio a gesso; « imbiancato la volticella »;

Pareti: una mano di colla a calce e due di mezzatinta nanchin con colla; altra tinteggiatura riscontrata e una semplice imbiancatura;

Zoccolatura: « bardiglio di tufo appiedi ».

## Vano di servizio

Soffitto: raschiatura a vergine seguita da due mani di colla a calce e di due mani di mezzatinta avorio;

Pareti: raschiatura a vergine con preparazione come sopra e tinteggiato con tre mani di bianco;

Zoccolatura: « bardiglio nero appiedi ».

## Tre branche di scale con relativi ripiani in linea

Volte: raschiatura in parte delle volte seguita da una mano di colla a calce e due mani di mezzatinta nanchin;

Pareti: stessa preparazione e coloritura delle volte;

Zoccolatura: « bardiglio tufo appiedi »; vengono inoltre indicate le tinteggiature in color tufo delle fronti di 20, di 9 e di 2 scalini.

## Scala che immette al vano di servizio

Soffitto: raschiatura a vergine seguita da due mani di colla a calce ed una di mezzatinta avorio a gesso;

Pareti: raschiatura a vergine seguita da due mani di tinteggiatura di bianco;

Zoccolatura: « bardiglio tufo appiedi », con tinteggiatura in color tufo di tre fronti di scalini.

## Scala che immette al vano cucina nel primo piano

Volte: raschiatura a vergine seguita da una tinteggiatura in tre mani di bianco;

Pareti: come sopra;

Zoccolatura: « bardiglio tufo », con dipintura in color tufo di 17 fronti di scalini.

## Nuova branca di scale:

Soffitto: due mani di colla a calce ed una a gesso;

Pareti: « due mani di mezzatinta con linea accapo »;

Zoccolatura: « bardiglio color tufo appiedi e dipinto le fronti di 12 scalini ».

## Entrata

Volte: due mani di mezzatinta;

Pareti: una mano di mezzatinta.

Le diversità che si possono trovare, confrontando questi lavori con quelli del secondo corpo di fabbrica, riguardano indubbiamente l'impostazione cromatica, che varia su nuovi effetti tonali, nonché i soffitti delle camere del pri-

mo e secondo piano, che per la loro diversa morfologia, a cassettoni, comportano una più complessa decoratività coloristica. Vediamo d'individuare e riportare qui di seguito gli interventi più significativi.

Prima camera rivolta su piazza Madama nel piano ammezzato

« Stuccato e ritoccato in vari luoghi la tela sotto il solaro datovi giunta in un lato incamutata in molte parte » « La detta tela si è preparato, e dipinte con mezzatinta perla, ristretta da fascia di mezzatinta abbassata fascetta, doppio filetto » « Raschiato in parte le pareti, datogli una mano di colla di calce, e due di mezzatinta canario, ristretto da fascette, doppio filetto » « Raschiato simile il bardiglio, e dipinto a pietra cipollino ».

Prima camera rivolta su piazza Madama nel primo piano

« Raschiato a vergine il solaro datogli due mani di colla a calce ed altra a gesso, dipoi preparato spartito, e dipinto con riporto formato da ogni nove cassette, ristretto da fascia rosa, doppio filetto nell'interno, e negl'angoli triangoletti con cicci di ornato, fatto a stampa ritoccato, e rosone nel mezzo parimenti a stampa ritoccato; segue dipinto li sottotravicelli, con guidarelle di verdura ritoccate, e filetto nelle fiancate ». « Raschiato in parte le pareti », « ed incamucate con n° 15 rolli e 1/2 di carta di francia, e bordura ».

« Preparato a gesso il zoccolo, e dipinto a pietra pavonazzetto e suo bardiglio appiedi ».

« Preparato a calce e dipinto a marmo li sguinci delle finestre lungo stesso palmi 34 2 1/4 e simile il parapetto con bugna nel mezzo di pavonazzetto ».

Camera in angolo

« Raschiato a vergine il solaro datogli due mani di colla a calce, uno di gesso, e ricavato li fondi delle cassette con tinta palombina, ristretto da filetto, e nel mezzo di ciascuna rosone a stampa ritoccato, nelli sottotravicelli, fascettadoppio filetto, con stampino nel mezzo, e lateralmente lunghezza stessa compreso il fregio, e fronti dei due travi ».

« Raschiato in parte la cornice a chiaroscuro sotto il fregio e dipinto membrature ». « Raschiato simile le pareti », « incamutatovi n° 13 rolli di carta di francia e bordura ». « Preparato a gesso lo zoccolo, e dipinto a pietra portasanta, con bardiglio portovenere ».

« Preparato e dipinto gli sguinci, e parapetto delle due finestre in tutto simile all'antecedente ».

« Dipinto a marmo venato li sguinci di porte ».

Per il terzo corpo di fabbrica inoltre, una serie di diverse coloriture caratterizzano le pareti delle camere dei vari appartamenti. Si sono registrate le seguenti tinteggiature: mezzatinta avorio con colla, mezzatinta rosa e colla, mezzatinta verdina a gesso, mezzatinta paglia a colla. Come si può notare da queste testimonianze, alla molteplicità degli effetti coloristici — basti pensare alle

diverse tonalità di giallo utilizzate — alla varietà decorativa delle zoccolature, dipinte a imitazione della pietra, (fior di pesco, alabastro, « portasanta », « pavozzanetto », cipollino, alabastro fiorito), dei soffitti a cassettoni e delle rifiniture a fascette e filettatura delle pareti stesse, si aggiunge, per alcune camere, oltre alla tinteggiatura in colore delle pareti, la copertura con carta da parati: « carta di francia, e bordura ».

Da questi esempi così ricchi d'interventi ridondanti di leziosità decorative emerge ancora una volta la figura dell'imbiancatore, che rivela una professionalità complessa e completa, radicata nel tempo, attraverso quella grande « scuola della tradizione », che qualifica il suo lavoro conservando intatte metodologie e tecniche d'esecuzione. I lavori suddetti sono esempi significativi della capacità dell'artigiano di intervenire, ripristinando come erano alle origini coloriture, decorazioni e rifiniture d'ambienti interni di palazzi; nel caso in questione di stile probabilmente seicentesco. Una così scrupolosa preparazione professionale va ricercata nella lunga catena delle generazioni, che si succedevano nei cantieri, come testimoniano le carte d'archivio, tramandando, come più volte detto, il mestiere di padre in figlio. Custodi di un'arte che sapevano applicare con maestria, gli imbiancatori cominciarono a perdere con l'avvento dell'epoca industriale i connotati del proprio lavoro qualificato e, con il procedere del tempo, finirono quasi per dimenticare quei contenuti di valori artistici e culturali che avevano sempre contraddistinto l'attività dell'imbiancatore del passato. Di conseguenza l'esigenza che oggi si sente di provvedere, in un settore così carente di mano d'opera specializzata, per il recupero del nostro patrimonio storico monumentale, al momento non può essere validamente soddisfatta.

2. — *Collegio e chiesa dei padri di S. Lorenzo in Lucina*. Dal 1848 al 1849 viene eseguita una grossa partita di lavori riguardanti alcuni corpi di fabbrica di proprietà dei padri di S. Lorenzo in Lucina<sup>1</sup>. Uno di questi edifici in particolare costituisce il complesso architettonico del collegio e chiesa dei suddetti padri dell'omonima piazza. Può essere interessante evidenziare le eventuali differenziazioni cromatiche e decorative che risultano da un confronto tra questo tipo di edificio a carattere religioso e quello civile, ad uso d'abitazione, quale il già descritto gruppo di palazzine tra piazza Madama e piazza Navona. I lavori « ad uso di pittore » riportati dal documento, eseguiti dall'artigiano imbiancatore Tommaso Giovannola, sotto la direzione dell'architetto Augusto Lanciani, riguardano il prospetto e l'interno della chiesa e alcune camere e corridoi del collegio. Una coloritura in tre mani di tinta verdina ricopriva

<sup>1</sup> AS ROMA, *Corporazioni religiose maschili, Chierici regolari minori in S. Lorenzo in Lucina*, b. 1399.

il prospetto della chiesa, mentre un intervento ad « un rocchio di colonna incamutata di carta, preparata con biacca ad alabastro e due di vernicetta fina a spirito », veniva eseguito all'interno della chiesa stessa. Nell'edificio del collegio invece, gli interventi di restauro degli intonaci indicano una « nuova » denominazione cromatica, che va ad aggiungersi alla numerosa lista di colori, che caratterizzavano le tinteggiature degli interni per quel periodo. La « nuova » tonalità riguarda il primo corridoio del collegio e il documento riporta i seguenti interventi:

« Alla volta datogli una mano di bianco e due di tinta blù eterno a gesso palmi 67 21 di sesto palmi 7 1/2 ».

« Alli muri preparati e datogli due mani di tinta color canario a gesso fascetta e filetto sopra e sotto di palmi 67 11 ».

« Preparato il zoccolo e dipinto con cornice nel dado bugna riquadrata e bardiglio a piedi 67 32 e sguincio della finestra palmi 35 4 altro di porta palmi 26 2 1/2 ».

Una non meglio identificata tonalità di « blù eterno a gesso », probabilmente una coloritura sulla gamma degli azzurri, ricopriva la volta del corridoio mentre coloriture in « canario a gesso », e « bardiglio » venivano stese rispettivamente alle pareti e zoccolature di base del corridoio. Altre tinte riscontrate per le pareti delle camere sono il color « gialletto a calce » e il color « verdetto » mentre una bordatura in bardiglio ricopriva la zoccolatura di base. Nel ripristino dei soffitti, alla consueta raschiatura e copertura con due mani di gesso viene sostituita una particolare realizzazione con tela e carta e successiva tinteggiatura che riguarda il soffitto di una non meglio identificata camera del suddetto collegio.

« Levata la tela al soffitto rappezzata, fatte giunte di tela nuova, tirata di nuovo e incamutata di carta ».

« Al suddetto soffitto si è dato due mani di tinta color canario con riquadratura di fascette e filetti, e fasce di mezzatinta ».

Lo stesso procedimento, riporta ancora il testo, veniva eseguito per le pareti della stanza, mentre una zoccolatura in bardiglio color tufo ricopriva la base e tinteggiatura in due mani di color perla a gesso ricopriva controsportelli e fusto di porta. Le altre parti indicate nel conto dell'imbiancatore riguardano la « scaletta che mette al noviziato », il « secondo corridoio » — il destro —, in cui figurano tinteggiature come « due mani di gesso color avorio » per il soffitto e pareti della scaletta con bordura in bardiglio alla base e semplicemente due mani di bianco alle pareti del corridoio con zoccolatura in tinta

abbassata (cfr. doc. n. 16). A questi lavori vanno aggiunti quelli eseguiti in altri edifici di proprietà dei padri di S. Lorenzo in Lucina, che riguardano la casa in via Fiumara al n. 37, la casa in via Vittoria indicata col n. 11, e un'altra con l'indicazione più generica di « casa posta in Borgo Pio », in cui la bottega di strada viene segnata col n. 8. L'impostazione tecnico-cromatica degli interventi eseguiti per queste case non si differenzia sostanzialmente da quella, per esempio, dell'edificio del collegio dei suddetti padri o del gruppo di palazzine ubicate tra piazza Madama e piazza Navona. Dopo la consueta raschiatura delle pareti delle camere la fase di ripristino delle coloriture registra diverse tonalità cromatiche: due mani di tinta rossina a gesso, due mani di tinta color paglia, due mani di tinta verdina a gesso, stesure quest'ultime che venivano precedute dalla sottopreparazione di due mani di bianco. Anche per i soffitti, alla raschiatura e pulitura degli intonaci seguiva generalmente la stesura di due mani di gesso con colla, ma si sono riscontrate stesure in altre tonalità, come quella di quattro mani di color cenerino, di due mani di gesso color perla per soffitti tramezzati e di due mani di color paglia e gesso al soffitto di un passetto. Le zoccolature registrano bordature in bardiglio e bardiglio color tufo mentre tinteggiature in color perla e gesso e coloriture in cenerino ricoprono fusti di porte, telai e sportelli di finestre. In particolare dal conto dell'imbiancatore relativo alla casa posta in Borgo Pio viene indicata la seguente coloritura del prospetto<sup>1</sup>:

« Una mano di bianco e due di mezza tinta color mattone al prospetto girt. assieme pal. 130 alt. ragg. palm 45 ½ nelle descritte misure e compreso il prospetto del cortile e divisorio del giardino che importa scudi 8:87 ».

3. - « Nuova fabbrica posta sulla piazza di Monte d'Oro, lavori di pittore ed imbiancatore anno 1861 ». In un preventivo di lavori di pittura e d'imbiancatura firmati dall'architetto Antonio Sarti vengono riportati i lavori da eseguirsi nella fabbrica di nuova costruzione, situata sulla piazza di Monte d'Oro. Il documento, datato 30 marzo 1861, indica per i prospetti esterni una mano di colla di calce e due di tinta di color di travertino e « simile preparazione e mezzatinta da darsi — continua il documento — alle volte e pareti delle botteghe con zoccolatura di base in bardiglio color tufo e doppia fascia e filetto il tutto da eseguirsi con colla e di tinte variate ». Nel piano ammezzato invece, si riportano i seguenti lavori da eseguire: « Tirare la tela alli soffitti di sei camere e un camerino », « Dipingere le suddette tele sotto i solari di sei camere ed un

<sup>1</sup> AS ROMA, *Corporazioni religiose maschili, Chierici regolari minori in S. Lorenzo in Lucina*, b. 1399.

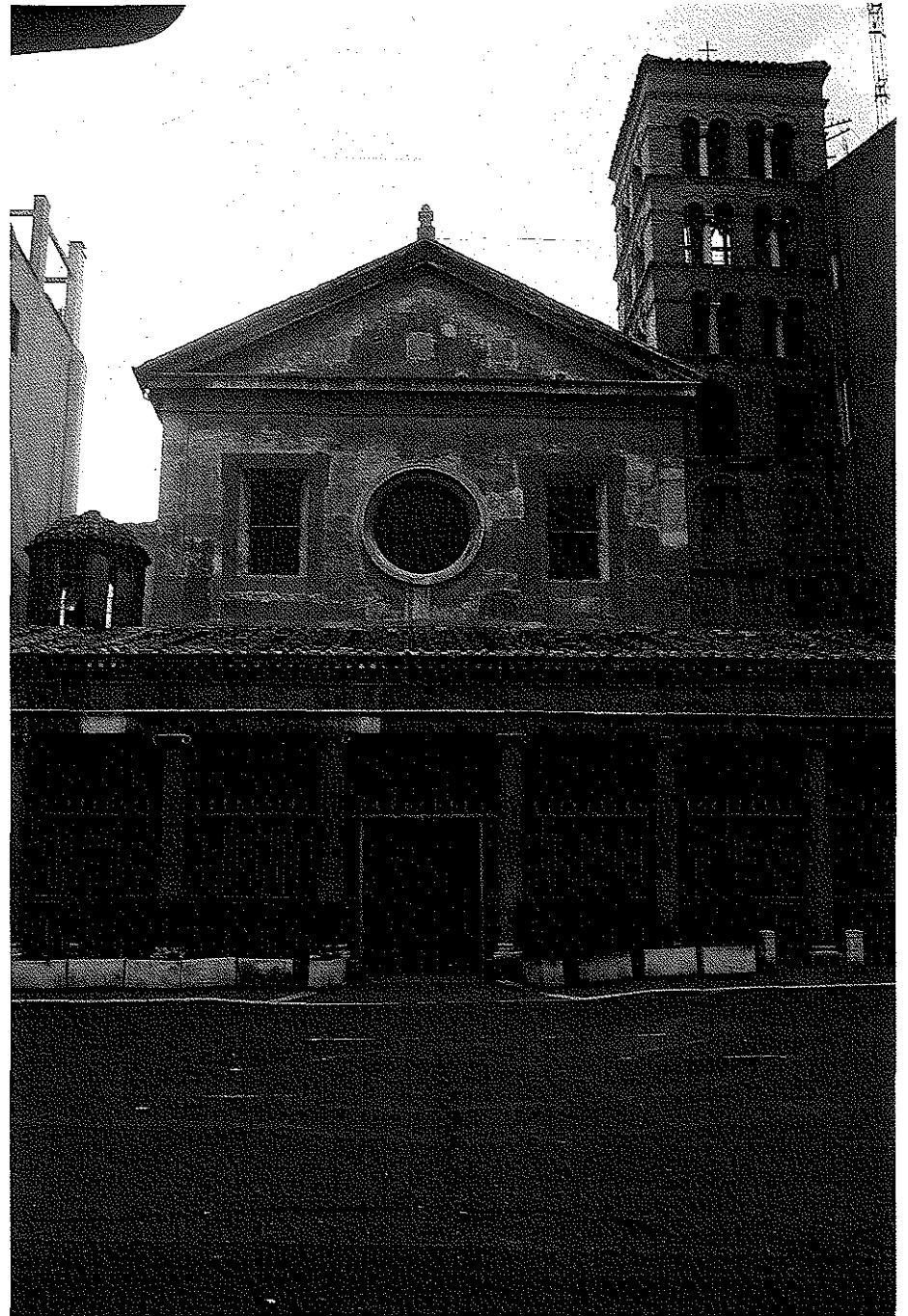


13 - Edificio in piazza delle Coppelle  
(Foto di Gehum Tabak, 1989)

Un intervento cromatico piuttosto ardito il prospetto dell'edificio in piazza delle Coppelle che si caratterizza in verde con gli aggetti in color di travertino. Una tonalità di verde che si avvicina più al colore di berettino, quest'ultimo austero ed elegante nella tonalità era molto utilizzato nel Settecento, per le parti interne degli appartamenti nobili, in particolare per i saloni di rappresentanza. Nel passato il verde, usato per i prospetti dei palazzi, si limitava ad una tonalità molto tenue, trasparente, sui toni pastello. L'attuale colore compatto nella stesura di tonalità piuttosto carica, non permette trasparenza né vibrazioni della cassa muraria.



14 - Edificio in Piazza Madama  
(Foto di Renato Risi, 1991)



Nel 1847 il prospetto della palazzina era tinteggiato in «mezzatinta verdina».

15 - Chiesa di S. Lorenzo in Lucina  
(Foto di Renato Risi, 1991)

Nel 1849 il prospetto della chiesa veniva tinteggiato in color verdino.



16 - Edificio in piazza Monte d'Oro  
(Foto di Renato Risi, 1991).

camerino », « Dipingere 26 sguinci delle porte e finestre », « Fare i zoccoli a marmi diversi di sei camere ed un camerino col passetto », « Rifilare ed attaccare n° 20 rotoli di carta e 30 strisci di bordura », « Mezzatinta alle due passette e cucina con zoccolo a piedi color tufo ». Si rileva ancora dal preventivo che gli stessi lavori verranno eseguiti per il primo, secondo e terzo piano dell'edificio mentre per le soffitte e i sottotetti del medesimo vengono riportati nel testo i seguenti lavori: « Alle pareti delle soffitte e sotto tetti dare una mano di colla di calce e due di mezzatinta con fascette, filetti, e bardiglio »<sup>1</sup> (cfr. doc. n. 17).

\* \* \*

M'è sembrato opportuno dare un taglio volutamente documentario a questo studio sulle tinteggiature degli intonaci, che una più erudita cultura del settore avrebbe chiamato « superfici di sacrificio », sia per mancanza di una adeguata bibliografia che affronti l'argomento da fonti originali quali sono quelle d'archivio, sia per un riverente ossequio all'immagine del centro storico di Roma, che nella sua dimessa e consunta « veste cromatica » richiede il ripristino del suo dignitoso aspetto originario. Se si pensa pragmaticamente al problema delle coloriture degli intonaci, si può ritenere che la mancanza di un'adeguata preparazione culturale al riguardo ha prodotto in questi ultimi tempi interventi arbitrari e dissennati sul nostro patrimonio monumentale, sì da produrre in alcuni casi danni irreparabili alla stessa tipologia dell'edificio. Or bene, dal momento che una vasta serie di indagini, quali quelle di laboratorio ma soprattutto quelle basate su ricerche d'archivio, forniscono numerose indicazioni per affrontare con competenza il problema del restauro, sembra invece che l'argomento sul rifacimento e ridipintura degli intonaci non trovi ancora un'adeguata soluzione. Un articolo, col titolo in caratteri cubitali di « Color dell'aria »<sup>2</sup> recensisce la pubblicazione del prof. Paolo Marconi sul restauro in architettura<sup>3</sup>, in cui viene sottolineata l'importanza della manutenzione degli edifici, generalmente trascurata, e il ripristino delle coloriture originali nel rifacimento dei rivestimenti esterni. L'articolo termina con la scontata notizia della « riscoperta » di una Roma con un'immagine cromatica che non è certo identificabile con quella odierna, ocra bruno rossiccio, ma piuttosto sui toni grigio-azzurri come il « color d'aria », quel « color d'aria » indicato dallo scrivente in un articolo del 1981. Infine, si propone nella recensione un ennesimo dibattito sui temi della manutenzione, del

<sup>1</sup> AS ROMA, *Ospedale della Trinità dei pellegrini*, b. 194, fasc. 13.

<sup>2</sup> A. PINELLI, *Color dell'aria*, in « Il Messaggero », 26 gen. 1985.

<sup>3</sup> P. MARCONI, *Arte e cultura della manutenzione dei monumenti*, Roma-Bari 1984.



rifacimento delle superfici, del colore in architettura, piuttosto che perdere tempo in inutili polemiche divampate sulla tonalità di un colore, che ha fatto gridare allo scandalo per alcuni restauri di facciate condotte dall'autore del libro. Ma forse il colore non ha un suo preciso valore culturale da rispettare? e non fa parte di un edificio sin dalla sua origine? o bisogna ancora considerare il colore avulso dal contesto di un'architettura, finalizzandolo solo alla mera funzione estetizzante? A questo punto viene spontaneo chiedersi se il ripristino del colore degli intonaci è una pura teoria nelle intenzioni degli addetti ai lavori e se sia mai possibile affrontare un restauro ripristinando ad esempio un color celestino, oppure un « color d'aria » o meglio ancora un verdino, senza ricorrere alla solita ridipintura in una non meglio identificabile scialbatura dilavata, che secondo gli intendimenti degli operatori del settore dovrebbe ripristinare il color di travertino.

D'altra parte, i numerosi convegni e dibattiti sull'argomento non hanno dato una risposta adeguata al problema; anzi, si sono visti schierarsi su fronti dissenzienti, da un lato, fautori di una metodologia che privilegia il restauro metodologico, dall'altro specialisti che prediligono una linea più conservativa. Altri hanno aspramente criticato, dissentendo, la volontà di ripristinare le coloriture originarie, in un contesto ormai mutato e storicizzato, in cui nuovi equilibri e nuovi accordi urbanistici si sono instaurati. Così che l'attuale immagine giallo ocre dell'Urbe a buon titolo ha il diritto di essere considerata l'autentico cromatismo di Roma<sup>1</sup>. Al di là di queste opinioni che spesso sono degenerati in sterili polemiche di parte e che mi è sembrato doveroso ricordare, va considerata l'opportunità di stabilire una base di partenza per il problema delle coloriture delle facciate, che dia le prime indicazioni sulle metodologie da seguire, per affrontare in un contesto più organico la lavorazione. È chiaro che, alla base delle tematiche delle tinteggiature, il colore riveste un ruolo predominante. « La cultura del colore », nella sua accezione e nella sua fenomenologia, è la materia in cui l'operatore dovrebbe essere competente, e per mezzo della quale egli può instaurare nuovi equilibri tonali, raccordare antichi valori cromatici a esigenze oggettive in contesti urbani ormai mutati: una conoscenza del colore, che nel passato si tramandava di padre in figlio, forgiando la professionalità delle maestranze in seno alla tradizione. Non a caso l'architetto Giuseppe Valadier, agli inizi del XIX secolo, aveva voluto sistemare la Piazza del Popolo in un contesto cromatico grigio-verde, a prosecuzione illusoria del sovrastante tessuto arboreo del giardino del Pincio<sup>2</sup>. Un programma cromaticamente organico, in cui l'uomo doveva

vivere, in un rapporto armonico con l'ambiente circostante, proprio, come suol dirsi, a « misura d'uomo ». In questo senso la cultura del passato del colore in architettura non può essere elusa con interventi arbitrari sul nostro patrimonio monumentale, troppe volte dettati da interessi speculativi, ma deve essere recuperata, e sviluppata, inserendola storicamente e criticamente nell'attuale contesto del tessuto urbano. Un programma di lavoro non certamente semplice, che richiede una qualificata professionalità. Una risposta in tal senso può essere data dagli istituti di cultura e dall'Università, che dovrebbero mirare a formare esperti in materia di coloriture, senza considerare, tra l'altro, i vari campi di applicazione che la peculiarità del colore comporta; da quello fenomenologico-psicologico a quello artistico-decorativo. Sono solo alcuni degli aspetti del problema delle coloriture che dovrebbero essere studiati e sviluppati ai fini di una più corretta metodologia d'intervento. Bisogna inoltre considerare il colore in rapporto al vivere quotidiano, al continuo incontro dell'uomo con la qualità delle cose che circondano il suo mondo, il suo *habitat*. La qualità intesa come percezione della luce riflessa delle cose, cioè il loro aspetto cromatico. E quest'ultimo con l'alternarsi dei suoi valori, instaura nuovi equilibri, nuovi accordi, determina impercettibili sensibilità, compenetrandosi con gli elementi della natura. Tutti aspetti di una dimensione affascinante, che l'uomo è relativamente consapevole di vivere. Ma nel passato alcune valenze del misterioso mondo dei colori le aveva carpite. Infatti l'uomo, particolarmente attento ad esprimere nella realtà quotidiana il suo bisogno di un rapporto simbiotico con la natura, ne simulava i colori, come già detto, anche nell'ambiente urbano, nell'intento palese di garantirsi un soddisfacente grado di benessere psicologico. Così che il raffinato e colto uomo del passato conosceva l'arte del tinteggiare le facciate degli edifici in funzione di una migliore qualità della vita, per cui anche una breve sosta tra le pacate coloriture verdine di Piazza del Popolo poteva esprimere un sereno incontro con la natura arborea. Mentre in fuga prospettica, tra due ali di palazzi dai luminosi e trasparenti toni del color dell'aria, modulati dai toni del color di travertino, via del Corso si apriva in una luce quasi metafisica, appagando la visione dell'osservatore<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> S. MARTINI, *C'era una volta il colore di Roma*, in « Roma Rome », 1988, 2, pp. 66-77.

<sup>2</sup> A. TESTA, *Di tutti i colori*, in « Il Messaggero », 21 ott. 1987.

<sup>1</sup> G. TABAK, *L'arte del colorire le facciate dei palazzi di Roma (secc. XVII-XIX)*, in *Coloriture e trattamenti dei prospetti degli edifici storici a Roma*, a cura di L. CARDILLI, Roma, Ed. IN ASA, 1990, pp. 118-129.

*Coloriture riscontrate per i tre secoli esaminati e loro utilizzazione*

*Colore bianco.* L'imbiancatura per antonomasia era costituita dal bianco di calce, che nella propria stesura naturale si trova in tutte le tinteggiature degli intonaci: facciate esterne e interne dei cortili, pareti e volte di tutti i vani degli appartamenti, ma soprattutto nella sottopreparazione per la stesura del colore.

*Colore perla.* Generalmente usato in mezzatinta a colla nella tinteggiatura delle pareti delle camere o a gesso nella stesura di soffitti e fusti di porte.

*Colore avorio.* In mezzatinta a gesso riscontrato per la tinteggiatura dei soffitti.

*Colore travertino.* Colore a imitazione della pietra naturale (travertino) largamente utilizzato per i tre secoli esaminati; veniva usato per tinteggiare i rilievi architettonici realizzati in travertino e quelli realizzati a intonaco dei prospetti esterni delle facciate nonché rilievi architettonici interni: entrata, scale e vani degli appartamenti. Potevano essere interessate al colore di travertino anche le specchiature di fondo delle facciate dei palazzi che, in una gradazione più scura di quella dei rilievi architettonici, venivano realizzate con la tecnica del gretoncino (palazzo del Quirinale, facciata su via del Quirinale, 1734).

*Colore cenerino.* Colore generalmente usato in mezzatinta a colla per ripristinare pareti di vani particolarmente annerite, come quelle delle cucine, nella realizzazione di dipinture di finestre finte e nella tinteggiatura di decorazione di arme e stemmi al centro dei soffitti, come pure nelle rifiniture per le spaziatore di fondo dei soffitti a cassettoni. Infine il cenerino a mezzatinta a gesso si riscontra nella dipintura dei fusti di finestre.

*Color celestino.* Sulla tonalità dei colori pastello, il celestino era molto usato nel Seicento e Settecento sia nella realizzazione dei vani interni che in quella delle specchiature di fondo delle facciate, nelle quali il colore poteva essere dato con la tecnica della stesura liscia e poi battuta (palazzo Baldinotti, 1695), oppure con tecnica del gretoncino (Ospizio S. Michele, fine Seicento).

« *Color d'aria* ». In gran voga nel Settecento, rappresentava una tonalità sulla gamma dei grigio-azzurri, particolarmente raffinata nella sua tonalità delicata e trasparente adatta a conferire leggerezza e luminosità all'intera struttura dell'edificio. Veniva usato per le specchiature di fondo delle facciate ma era maggiormente utilizzato per gli interni degli appartamenti (volte di saloni, pareti di camere, volte di corridoi), nonché delle entrate e scale degli edifici.

« *Color di gridellino* ». Dal francese *gris-de-lin*, per indicare probabilmente un cromatismo grigio-lino (grigio-azzurro) forse più un grigio rosato dai ri-

flessi lilla, viene indicato nell'errata tinteggiatura per la facciata della chiesa dei SS. Nicola e Biagio ai Cesarini (1824).

« *Color palombino* ». Sulla gamma dei grigio-azzurri ma con tonalità più scura. Riscontrato per il prospetto della chiesa di S. Maria dei Miracoli a piazza del Popolo, veniva utilizzato anche per gli interni delle stanze, in cui si riscontra spesso per rifinire le spaziatore di fondo dei soffitti a cassettoni.

« *Color blu eterno* ». Difficile individuare la tonalità di questo colore; stando alla denominazione si può pensare a una coloritura celeste azzurra. Viene indicato nella stesura a gesso per la volta di un corridoio del collegio di S. Lorenzo in Lucina.

« *Colore pavonazetto* ». Di tonalità paonazzo, violaceo, questo colore veniva generalmente usato per mostre di porte.

*Colore indaco.* Colore che raramente veniva usato nella sua tonalità naturale, generalmente serviva di base nella preparazione di altre coloriture. Si registra ad esempio il « color torchino con indaco, gesso, colla » nelle tinteggiature delle pareti di una saletta di palazzo Lante.

*Colore turchino.* Usato nelle tinteggiature delle fasce basamentali di zoccolatura.

*Colore verdino.* Molto usato nell'Ottocento, come si rileva dai documenti, per tinteggiature delle pareti delle stanze nella composizione di mezzatinta a gesso. Altre gradazioni riscontrate sono: il verde Veronese, il verde di Vienna e il « verdetto »; quest'ultimo doveva indicare lo stesso colore verdino.

« *Color di berettino* ». Cromatismo dal tono grigio-verde riscontrato in alcune tinteggiature interne (saloni) del palazzo del Quirinale.

« *Color giallo-lino o gialdolino* ». Oggi denominato giallo di Napoli, era molto usato nel Settecento nella tinteggiatura dei saloni e stanze degli appartamenti nobili (palazzo della Cancelleria).

« *Color paglia* ». Cromatismo dal tono giallo particolarmente tenue, si riscontra generalmente per le tinteggiature delle pareti delle camere.

*Color giallo antico.* Utilizzato per zoccolatura di base dei vani degli appartamenti e qualche volta anche per tinteggiature dei soffitti.

« *Color nanchin* ». Cromatismo particolare giallo tenue, che prende il nome dalla città di Nanchino, si riscontra nelle tinteggiature delle facciate dei cortili interni; veniva largamente usato nei vani degli appartamenti a caratterizzare le pareti delle stanze, e anche i soffitti; si riscontra spesso per le volte delle scale.

« *Color canario* ». Tinta a imitazione appunto del colore del canarino indicato in tinta a gesso per pareti delle camere e soffitti.

« *Color di mattoni* ». Colore a imitazione della cortina di mattoni (rosso laterizio) poteva avere diverse gradazioni. Oltre a imitare la cortina di mattoni, con stilatura dell'intonaco in tinta, veniva steso come strato protettivo anche sui mattoni stessi. Questa coloritura si riscontra qualche volta negli interni degli appartamenti in gradazione di « cortina chiara », nella riquadratura di cornici contenenti affreschi.

« *Color rossino* ». Cromatismo sulla tonalità dei rossi laterizio, viene indicato per le tinteggiature delle facciate del cortile interno al palazzo Muti Papazzurri. Si riscontra inoltre come tinta molto usata nell'Ottocento per coloriture delle pareti delle camere nella preparazione della tinta a gesso.

*Colore rosa*. « Mezzatinta rosa » generalmente usata per le pareti delle camere.

« *Color perzichino* ». Colore indubbiamente sulla tonalità dei rosa, indicato nella lista di colori per la tinteggiatura di una camera dell'edificio dei padri canonici lateranensi in San Pietro in Vincoli.

« *Color negro* ». Si riscontra generalmente per la tinteggiatura della fascia basamentale di zoccolatura.

« *Color di búcaro* ». Terra di tonalità rossastra.

« *Bardiglio* », « *bardiglio negro* », « *bardiglio tufo* », « *bardiglio Portovenere* ». Coloritura a imitazione della pietra usata per zoccolatura di base.

« *Pietra portasanta* », « *pietra giallo antico* », « *pietra cipollino* », « *alabastro fiorito* », « *pietra pavonazetto* ». Dipinture a imitazione dei marmi pregiati, usate per zoccolature di base, a cui faceva seguito una bordatura da piedi a completamento della zoccolatura stessa, nella tonalità dei bardigli suddetti, a seconda della dipintura dello zoccolo. Queste coloriture interessavano generalmente le zoccolature di base degli appartamenti nobili. Le stesse coloriture a imitazione dei marmi pregiati venivano usate in rapporto alle zoccolature anche per il parapetto a bugna delle finestre e per le mostre delle porte negli stessi vani.

« *Color de patina* », « *color di vecchio* », « *color scuro* ». Queste tinteggiature farebbero pensare, in base alle testimonianze documentarie, a una stesura, patina, che veniva usata per « raccordare » le tinteggiature di nuovo con quelle vecchie della stessa tonalità, con uno strato appunto di « color de patina » che veniva chiamato anche « color di vecchio » o « color di scuro ». Come indica un documento per i lavori di bianco alle terme Antoniniane datato 1840 (AS ROMA, *Camerlengato, parte II, titolo IV, Antichità e belle arti*, b. 152, fasc.

415), nella preparazione di tale colore veniva usata la terra d'ombra: « Date due mani di color vecchio composto con terra d'ombra ai rappezzi di muro nel magazzino contenente tutti gli oggetti d'antichità ». (Il documento è stato segnalato dall'archeologa Rita Turchetti).

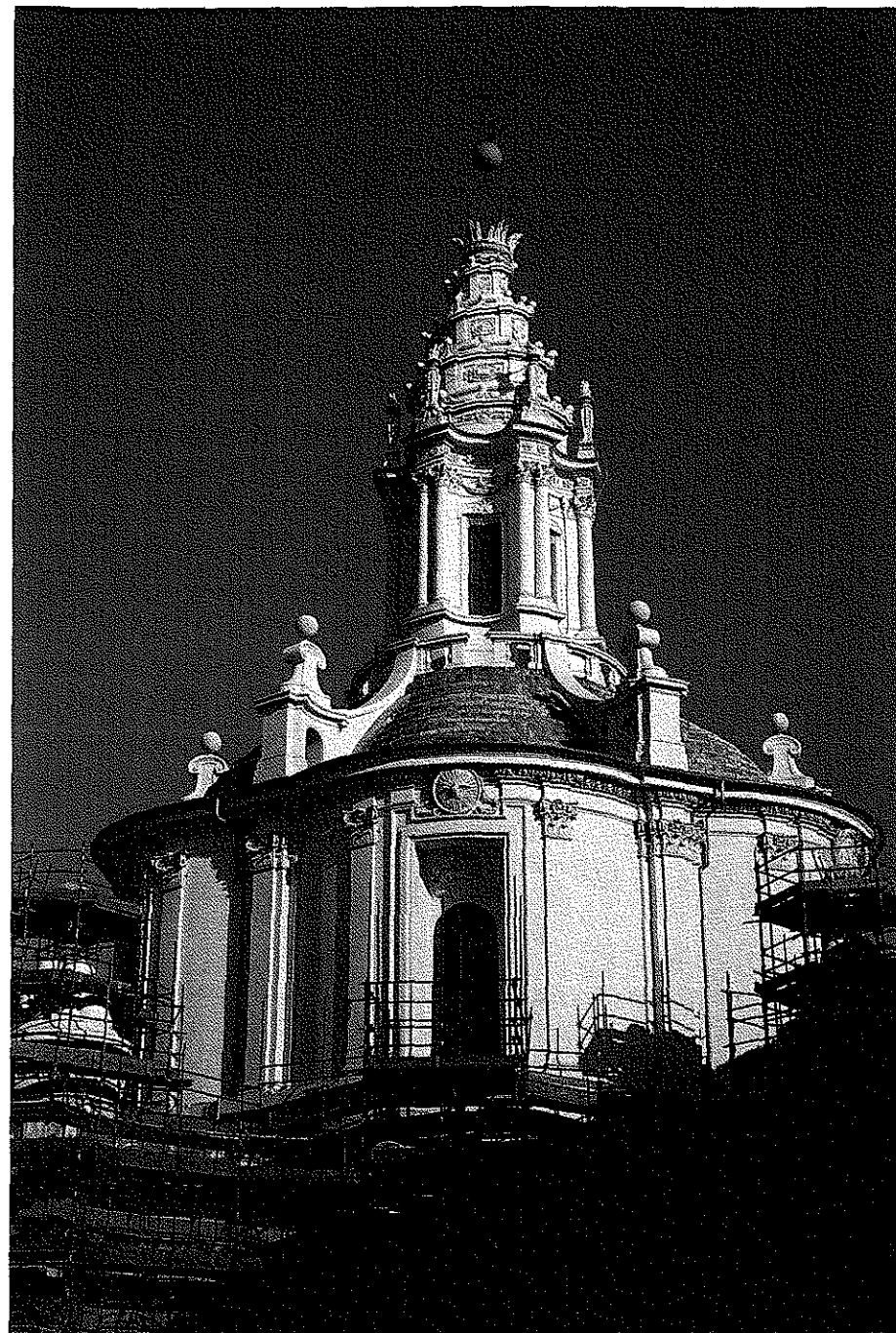
« *Terra d'ombra* ». Coloritura di tono oca bruna, costituiva una tinta speciale, che generalmente veniva usata come sottopreparazione alla stesura di bianco per rendere quest'ultima tinteggiatura più compatta e omogenea.

« *Color tufo* ». Cromatismo a imitazione del tufo indicato per coloriture delle fronti di scalini; qualche volta si riscontra per le tinteggiature dei rilievi delle facciate.

« *Color stucco* ». Coloritura a imitazione dei rilievi in stucco, viene indicata nella tonalità chiara per le tinteggiature della volta della scala regia in Vaticano, realizzata per l'appunto a rilievi in stucco.

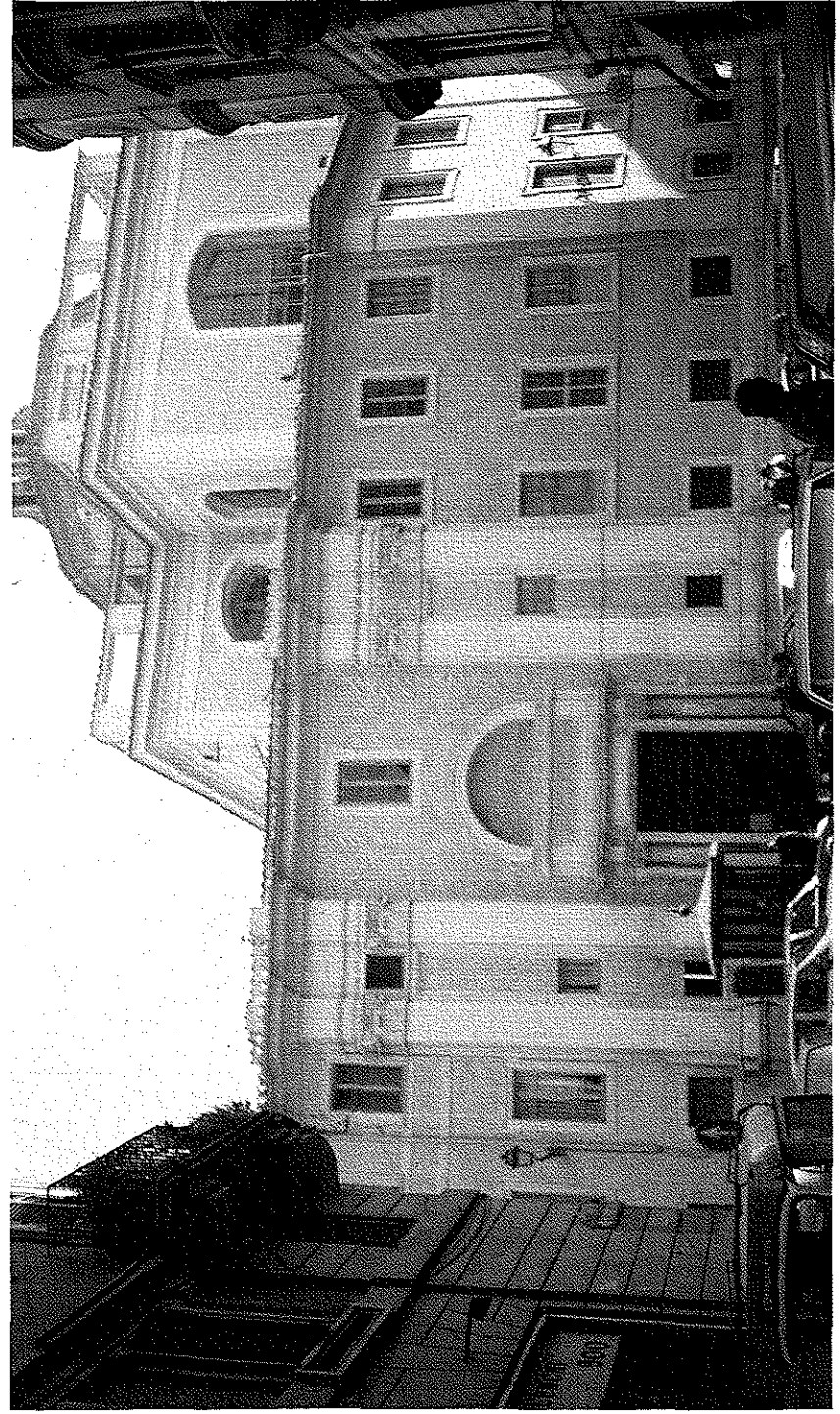
Non c'è dubbio che in questi ultimi anni si è assistito ad un degrado cromatico della città di Roma che ha portato a provincializzare l'immagine stessa dell'Urbe. Se prima si sono utilizzati su larga scala colori sintetici come il quarzo plastico, ora c'è la tendenza ad adoperare sempre più i materiali naturali, come le terre colorate, che per le loro caratteristiche rispondono meglio a esigenze tecniche ed estetiche. Troppo spesso, però, assistiamo a risultati che portano il cromatismo delle facciate a degli eccessi tonali (troppo carichi o troppo schiariti). Questa tendenza, in particolare, viene in parte giustificata dal fatto che il forte inquinamento atmosferico, annerendo rapidamente i prospetti dei palazzi, induce gli operatori a tinteggiature, che garantiscano una migliore tenuta del colore. Questo non può costituire una regola, ma un'eccezione. Il restauro cromatico delle facciate non può essere ripristinato in funzione dell'inquinamento atmosferico, ma in funzione di una migliore qualità della vita. Nel contesto generale sugli interventi del centro storico di Roma i vari assessorati dovrebbero trovare, di concerto, soluzioni idonee per un approccio più umano con il centro storico della città. E per suo conto il ripristino cromatico dei prospetti non può essere relegato alla genericità professionale nella direzione dei lavori, ma trovare nell'interdisciplinarietà delle varie competenze la metodologia più idonea da seguire. Troppe volte sedicenti specialisti del colore si sono arrogati consulenze di cui non avevano la ben che minima competenza. È ora di chiarire il grosso equivoco che si è creato tra l'architetto direttore dei lavori di un cantiere di restauro e lo specialista del colore, che a mio avviso, non si possono identificare in un'unica professionalità. Filologicamente parlando, i cantieri edili

e di restauro del passato erano diretti da architetti, la cui professionalità era così complessa che si articolava su varie competenze artigianali: scalpellino, decoratore, pittore ecc. Esisteva inoltre una scuola artigianale, che si tramandava di padre in figlio, e che creava la professionalità in seno alla tradizione; scuola che oggi non esiste più. Chi per anni, come lo scrivente, si è occupato delle tinteggiature dei palazzi storici di Roma e che può modestamente vantare una specifica conoscenza in materia di coloriture, prova un senso di amarezza e sfiducia nel vedere il patrimonio storico artistico monumentale di Roma in un circuito di competenze che privilegiano questa o quella impresa generica, che ripulisce le facciate annerite. E questo a discapito della cultura del colore, che dovrebbe riscattare la propria autonomia scientifica e costituire finalmente materia di studio.



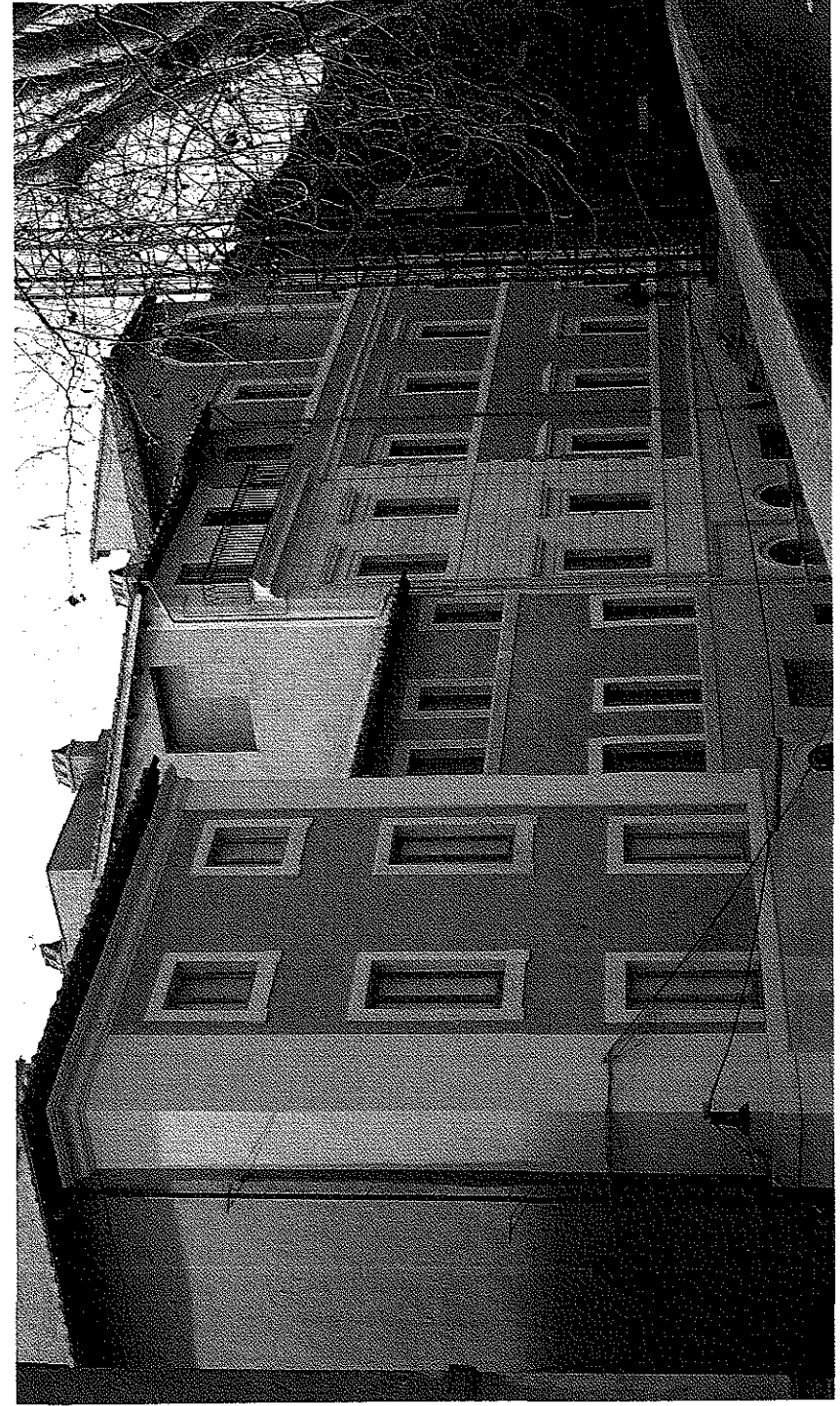
17 - Chiesa di S. Ivo alla Sapienza. Restauro della cupola  
(Foto di Gehum Tabak, 1991)

Senza entrare in merito agli annosi interventi di restauro del palazzo della Sapienza, che hanno coinvolto a più riprese i prospetti esterni dell'edificio, l'onnipresente cantiere sta mettendo in luce l'immagine ripulita della cupola di S. Ivo. Forse è più appropriato dire imbiancatura, perché mi sembra che si tratti di una semplice tinteggiatura in bianco di calce. Se il tempo giocherà in favore della cupola di S. Ivo, smorzando i bagliori del bianco di calce, resta tuttavia la difficoltà di lettura a distanza dell'originale cupola (polilobata con lanterna cuspidata a spirale), che viene cancellata dall'uniforme stesura di neutra tonalità.



18 - Chiesa di S. Maria della Consolazione in Campo Marzio  
(Foto di Gehum Tabak, 1989)

Un esempio singolare di coloritura per la facciata della chiesa di S. Maria della Consolazione in Campo Marzio. Le specchiature di fondo, sembrano richiamare i colori naturalistici del «gridellino» o dell'aria, rapportati al color di travertino delle modanature; queste ultime non trovano un buon raccordo cromatico tra gli aggetti di base in vero travertino con quelli che lo simulano. Tuttavia la coloritura dei fondi della facciata presenta una stesura a rapide pennellate di colore che lasciano intravedere, in velatura, la sottopreparazione di bianco di calce. Questo permette un buon grado di trasparenza e vibrazione del colore con la conseguenza di un alleggerimento della cassa muraria e l'illusoria compenetrazione di questa, con gli elementi naturali del cielo, dell'aria. Come si può vedere dall'illustrazione, l'effetto d'insieme a distanza è un'immagine luminosa con l'illusione ottica di uno spazio fortemente ampliato.



19 - Interventi cromatici su prospetti di case in via Tor di Nona  
(Foto di Gehum Tabak, 1991)

Un intervento alquanto bizzarro è quello eseguito in via Tor di Nona, che mette in mostra i prospetti di un lotto di case a mo' di campionatura di colore. Le tinteggiature che si registrano sono il beige rosato dai riflessi grigio-tortora, il giallo pastello più sui toni del giallo «nanchin» che del travertino, il rosa dalla difficile identificazione tonale, il giallo ocra, ed infine, a ridosso di quest'ultimo, il giallo senape. È singolare, inoltre, notare l'accostamento di una facciata trattata a cretoncino con un'altra realizzata a bugnato liscio. Quest'ultima, sui toni del giallino, viene rapportata ai toni del travertino, o presunto tale, degli aggetti, marcapiani, corniciature di porte e finestre. Se il criterio di approccio di questo restauro è quello di evidenziare un certo tipo di edilizia, si può indubbiamente pensare che l'intervento ha messo in luce un'immagine pittorica delle facciate che non vengono certo nobilitate, ma ti-marcano appunto la morfologia di un'edilizia tipicamente popolare.



20 - Palazzetto di «Tizio Da Spoleto»  
(Foto di Gehum Tabak, 1992)

## DOCUMENTI

Recente restauro del palazzetto con facciate affrescate. Prospetto rivolto verso la piazza S. Eustachio. (Affreschi attribuiti a Federico Zuccardi, 1559).



Conto del capomastro imbiancatore Bartolomeo Pedroni per i lavori di «bianco» eseguiti, sotto la direzione dell'architetto Giuseppe Brusati, nel palazzo del marchese Spada a piazza Capodiferro.

AS ROMA, *Famiglia Spada Veralli*, vol. 760, conto n. 70.

	« Conto di lavori fatti di bianco da me mastro Bartolomeo Pedroni per S. ill.mo sig. marchese Spada nell'palazzo dove lui	
scudi	habita in primo si è dato il bianco nell'appartamento novo stanze	scudi
2:80	n. nove et una ha hauta quattro mane di bianco importano	3:90
:25	E più si è dato il bianco à un coritore avanti a dette stanze	:40
	E più si è dato il bianco alla galleria et alla libreria che risponde	
2:20	nella detta galleria et alli loghi comuni	3:20
:20	E più nella detta galleria si è fatto doi parte di gesso importano	:30
:20	E più al detto piano si è fatto una stanza	:40
	E più al detto piano incima alla scala a lumaca si è dato il bianco	
:40	à doi stanze importano	:70
	E più si è dato il bianco à una stanza grande al primo piano dove	
:50	se è fatto la cornice di novo importa	1
	E più addi 10 marzo 1666 si è dato il bianco à una stanza inci-	
:20	stanza incima nell'appartamento novo importano	:30
:20	E più si è fato li fregi di doi stanze al detto piano dabasso	:30
	E più si è spolverato adi 18 Agosto tutte le loggie da basso et en-	
1:20	trata et il cortile dalla cornice in giù importa	2
	E più se è dato il color di travertino a tutte le conce è archi et li	
5	pilastrì di dette loggie importa	8
	E più si è dato il color di travertino all cortile dall'cornicione in	
5	giù importa	7:10
18:15		Somma in tutto 27:60 ».

Le testimonianze documentarie, relative ai conti degli imbiancatori, riportano generalmente al margine destro il prezzo richiesto dalle maestranze, quello sinistro l'effettiva somma erogata secondo la stima del direttore dei lavori.

Il suddetto conto importa netto scudi diciotto et 15 moneta dico scudi 18:15

Giuseppe Brusati

2

23 aprile 1687

Conto del capomastro imbiancatore Giovanni Antonio Pedroni per i lavori di « bianco » eseguiti, sotto la direzione dell'architetto Tommaso Mattei, nella palazzina del marchese Spada nella vigna a San Pietro in Montorio (attuale villa Lante).

AS ROMA, *Famiglia Spada Veralli*, vol. 644, conto n. 42.

	Conto di lavori di bianco per servizio dell'illustrissimo signor marchese Spada lavori fatti da me Giovanni Antoni Pedroni imbiancatore nel palazzo alla Vigna a San Pietro in Montorio in prima per haver dato il bianco à quattro stanze al primo appartamento nel detto palazzo	scudi :70	scudi 2:20
	E più per haver dato il bianco a tre stanze al sicondo appartamento nel detto	:52	:90
	E più per haver dato il colore di travertino al detto appartamento à quattro porte	:30	:60
	E più per haver dato il colore di travertino a quattro porte al primo appartamento	:30	:60
	E più per haver dato il bianco alla scala da capo à piedi con li soi repiani	1:20	2:20
	E più per haver dato il colore di travertino a cinque porte nelle dette scale	:38	:75
	E più per haver dato il colore di travertino alla cornicie della soffitta à tutte le scale è repiani da capo a piedi del palazzo	:50	:80
	E più per haver dato il bianco alla chucina a piano tera e grande	:25	:40
	E più per haver dato il bianco a una stanza à mezzo alle scale	:17	:30
	E più per haver dato il bianco a due stanze che risponde nella logia a piano tera	:35	:60
	E più per haver dato il bianco à una stanza sopra alle dette	:17	:30
	E più per haver dato il colore di travertino à quattro porte e quattro pilastri con le cornicie e li sotto dadi nella detta logia a piano tera	:70	2:20
	E più per haver dato il bianco sotto a tutte le gronde atorno al palazzo	1:60	3:10
	E più per haver dato il colore di travertino à tutte le dette gronde	2	4:50
	E più per haver dato il colore di travertino al guscio sotto il tetto tutto à torno	1	2:20
	E più per haver dato il colore cielesti a tutte le faciate atorno da capo a piedi	6	20:20

scudi 1	E più per haver dato il colore di travertino à quattro dadi che girano atorno al detto palazzo	scudi 3:20
1:20	E più per haver dato il colore di travertino alli quattro pilastri sulle cantonate del palazzo tutti da capo a piedi	2:60
:50	E più per haver dato il colore di travertino alli doi finestroni dove sono le ringhere è sie dato il colore sotto alle dette ringhere	1
:27 ½	E più per haver dato il colore di travertino à una porta dove si escie dalla parte di dietro	:15
2:62	E più per haver dato il colore di travertino à tutte le finestre che sono atorno al detto palazzo che sono in n. 35	5:20
1:20	E più per haver dato il colore di travertino alla prospettiva davanti al palazzo con le sue balaustrate dentro e fora	2:80
:50	E più per haver dato il colore cielesti atorno alla logia in cima al palazzo	1
:20	E più per haver dato il colore di travertino alli pilastrelli et alli dadi di detta logia	:50
:25	E più per haver dato il colore cielesti à cinque camini sul tetto	:60
:60	E più per haver dato il colore di travertino à tutti li pilastrelli è dadi che sono avanti al palazzo che sono n. 24	2:20
24:29		Somma in tutto importa 57:70

Tassato il sopradetto conto al suo giusto prezzo somma scudi ventiquattro e baiocchi 29 Scudi 24:29, Tommaso Mattei Si faccia il mandato Berardino Spada, Veralli 1687 e a 6 settembre fatto mandato al banco di S. Spirito n. 55 Scudi 24:29

Publicato parzialmente in G. TABAK, *L'arte del colorire le facciate dei palazzi di Roma (secc. XVII-XIX)*, in *Coloriture e trattamenti dei prospetti degli edifici storici a Roma*, a cura di L. CARDILLI, Roma, Ed. IN ASA, 1990, pp. 118-129.

\* \* \*

3

23 settembre 1672

Conto dei capomastri imbiancatori Bartolomeo Cesano e Francesco Alioli per i lavori di « bianco » eseguiti, sotto la direzione dell'architetto Domenico

Legendre, nel palazzetto del principe Giustiniani al « Pozzo delle Cornacchie ».  
(trascritto parzialmente).

AS ROMA, *Archivio Giustiniani*, b. 19 fasc. 10.

(.....)

E più a di 23 settembre imbiancato si è imbiancato il Palazzetto al Pozzo delle Cornacchie	scudi
Primo si è imbiancato una stanza à volta à piano terra à canto il portone	:45
E più imbiancato la stanza à volta a piano terra dove si faceva la cucina con un pezzo di scaletta che v'alle scale grande	:60
E più imbiancato la sala al primo piano	:60
E più imbiancato n. 7 stanze à canto detto tutte grande	2:50
E più si è dato il colore di trivertino à un camino e n. 4 porte che sono in dette	:50
E più si è imbiancato una stanza à volta à detto piano	:45
E più si è imbiancato due stanzioli piccoli, che sono in detto piano	:20
E più imbiancato la sala al secondo piano	:60
E più si è imbiancato due stanze grandi à canto	:70
E più si è dato il colore trevertino ad un' camino et n. 4 porte che sono in detta	:90
E più si è imbiancata la stanza, dove si è fatto la cucina nova al detto piano	:30
E più si è imbiancato la scaletta secreta che comincia al primo piano, et v' al secondo	:30
E più si è imbiancato una stanza sopra la cucina nova con un pezzo di scaletta della detta stanza	:45
E più si è imbiancato due stanze in cima	:60
E più imbiancato il stanzone grande parimente in cima	:60
E più si è imbiancato la stanza dove è il forno in cima	:25
E più imbiancato l'entrata à volta à piano terra	:45
E più si è imbiancato le scale da capo a piedi con li suoi ripiani, et sono in volta sino al 2° piano	1:80
E più dato il colore trivertino a due porte che rispondono in dette scale	:20
E più si è dato il color trivertino à tre archi, che sono in dette, et 2 pilastri, che sono in dette	:50
E più si è dato il colore trivertino à tutti li dadi che sono in dette scale	:40
E più si è dato il colore trevertino à una porta che è nell'entrata	:10
E più si è dato il colore trevertino à uno arco che è nella detta entrata, e due pilastri, et due dadi	:50
E più si è dato il colore turchino da basso à detta entrata con le scale al secondo piano con li suoi repiani	1:80
	<hr/> 46:60

Tutti li suddetti lavori revisti, e stimati montano à scudi trentatrè baiocchi 2 ½ moneta scudi 33:2 ½

Domenico Legendra mano propria

io Bartolomeo Cesano fo fede come Francesco Aiolo a receputo scudi trenta trep er l'intero pagamento del sopra detto conto per mane del don stefano rocanto in fede questo dì 1° gennaio 1673 io Bartolomeo Cesano imbiancatore mane proprie

\* \* \*

4

giugno 1674

Conto dei capomastri imbiancatori Francesco Aioli e Andrea Giovannola per i lavori di « bianco » eseguiti, sotto la direzione dell'architetto Domenico Legendre, nel « palazzo dove è andato ad abitare il signor Paribene » di proprietà del principe Giustiniani.

AS ROMA, *Archivio Giustiniani*, b. 19, fasc. 10.

(.....)

scudi	E più il mese di giugno 1674 si è imbiancato la facciata del palazzo dove è andato abitare il Signor Paribene detta era ruzzita non avea	scudi
6	may auto bianco fatta deta con nostri ponti co scomodo tuta assieme	7:50
8	E più si è dato il colore torchino a tuta deta fatta parimente con nostri ponti	14
1:50	E più si è dato il colore di travertino a 20 finestre grande et doi pi-cole che non avevano may auto il colore	2:50
4	E più si è dato il colore trevertino che non aveno may auto	6
:10	E più si è dato il colore trevertino a una porta di botega	:15
:50	E più si è dato il colore trevertino ali doi dati che sono in deta facciata	:75
:30	E più si è imbiancato l'entrata à volta di deto palazo	:90
:50	E più si è dato il colore trevertino à doi dadi et doi archi et 4 pila-stri et una porta in deta	:90
:30	E più si è dato il colore torchino da baso a deta	:50
1:20	E più si è imbiancato le volte da cippo à piedi sino alla loggia et sino nello secondo piano sono à volta con li soi repiani	1:80

	E più si è dato il colore trevertino à tutti li archi e pilastri et dati et	
:50	porte che sono in dete scale	:75
:50	E più si è dato il colore torchino da basso da piano tera sino al se-	
	condo piano	:90
:20	E più si è imbiancato uno coritorello et una stanzola al 3 <sup>o</sup> piano	:35
:20	E più si è imbiancato la cucina al secondo piano	:50
3	E più si è imbiancato il cortile da capo à piedi fatti con ponti	3:50
:50	E più si è dato il colore torchino da baso a deta	:75
:20	E più si è imbiancato una stanza per il [...] auditore	:30
	E più il mese di novembre 1674 si è imbiancato una stanza à volta	
:30	sotto il palazetto dove è andato il francese	:50
27:30		43:25

Li sudetti lavori sono fati da me Francesco Alioli e Andrea Giovanola Compagni  
Somma li suddetti lavori scudi 27-30  
Domenico Legendre

fatto mandato di scudi 27:30 moneta  
questo di 14 maggio 1675

\* \* \*

5

novembre 1679

Conto del capomastro imbiancatore Andrea Giovannola per i lavori di « bianco » eseguiti, sotto la direzione dell'architetto Domenico Legendre, nel palazzo del principe Giustiniani.

AS ROMA, *Archivio Giustiniani*, b. 19, fasc. 10.

	(.....)	
scudi	E più nel mese di novembre si è imbiancato il cortile da capo a	
10	piedi verso le stalle fatto con ponti e si sono imbiancati tutti li	scudi
	mignani con le volte tutte	16
2:70	E più si è dato il colore trevertino a 36 finestre e porte che sono in	
	detto	3:60
:80	E più si è dato il colore di trevertino à 8 dadi che sono in detto	1:30

:60	E più si è dato il colore di trevertino alla cornice in cima detto	:90
	cortile	
:20	E più si è dato il colore trevertino alla fontana	:30
:40	E più si è imbiancato l'entrata à volta da detta parte	:60
:40	E più si è dato il colore trevertino à due porte e alli dadi	:60
	(.....)	

\* \* \*

6

25 ottobre 1680

Conto del capomastro imbiancatore Andrea Giovannola per i lavori di « bianco » eseguiti, sotto la direzione dell'architetto Domenico Legendre, nel palazzo « al Pozzo delle Cornacchie » di proprietà del principe Giustiniani.

AS ROMA, *Archivio Giustiniani*, b. 19, fasc. 10.

	(.....)	
scudi	A di 25 detto si è imbiancato il palazzo al Pozzo delle Cornacchie	scudi
2	imbiancata la sala al primo piano con sei stanze à canto	3:50
:30	E più dato il colore di trevertino à quattro porte in detto piano	:40
:30	Imbiancata la cucina à volta al detto piano	:50
	Imbiancato la sala grande al secondo piano con tre stanze gran-	
1	de à canto	1:90
:30	Dato il colore travertino a 4 porte et un camino in detto piano	:50
:20	Imbiancata la cucina al detto piano	:30
:40	Imbiancato due stanze sopra detta cucina	:60
:20	Imbiancato una stanza in cima dove è il loco commune	:30
:20	Imbiancato il passo dove è il forno	:30
:40	Imbiancato lo stanzone grande grande à tetto à canto a detto forno	:60
4	Imbiancato il cortile capo piedi con li mignani fatto con ponti	6:50
:22 ½	Dato il colore trevertino a tre finestre	:30
:10	Dato il colore trevertino alla porta della stalla	:15
:35	Imbiancata la stanza à volta dove è il lavatore	:50
:35	Imbiancato la stanza à volta à canto la porta	:45
:35	Imbiancata l'entrata à volta	:45
:20	Dato il colore travertino alli due dadi in detto	:25
:07	Dato il colore trevertino ad una porta in detta	:10

:35	Dato il colore trevertino a doi archi con 4 pilastri in detta	:45
1	Imbiancato le scale da capo e piedi e da piano à terra sino al secondo piano sono à volta	1:50
:35	Dato il colore trevertino alli dadi che sono in dette scale	:50
:15	Dato il colore trevertino a due porte in detta	:20
:80	Dato il colore torchino da piano terra sino al secondo piano	1:20
:07 ½	Dato il colore torchino all'entrata	:10
:60	Dato il colore torchino intorno al cortile	:90
2:20	Imbiancato il cortile dove stà il falegname fatto con ponti	3:20
:22 ½	Dato il colore trevertino a tre finestre (.....)	:30

\* \* \*

7

26 ottobre 1681

Conto del capomastro imbiancatore Andrea Giovannola per i lavori di « bianco » eseguiti, sotto la direzione dell'architetto Domenico Legendre, nella « Casa grande per andare a S. Andrea » di proprietà del principe Giustiniani. (trascritto parzialmente).

AS ROMA, *Archivio Giustiniani*, b. 19, fasc. 10.

	Conto de lavori fatti di bianco per l'Eccellentissimo Signor Principe Giustiniano (.....)	
	E più a di 26 ottobre si è imbiancato la casa grande per andare a S. Andrea à canto al fonte dove stà il Signor Giovanni.	scudi
:30	Prima imbiancata l'entrata à volta	:50
:30	E più dato il colore torchino da basso à detta	:50
:90	E più imbiancato le scale da capo à piedi con li suoi repiani tutti à volta	1:30
1	E più dato il colore torchino da basso à dette	1:50
:30	E più imbiancato la cucina à tetto con uno stanziole à canto	:45
3:50	E più si è imbiancato il cortile da capo à piedi fatto con ponti nostri	5:50
:50	E più si è dato il colore torchino da basso a detto	:80
	Di ordine del Signor Mastro di casa	10:35
		6:00
6:80	somma risulta	16:35

Li lavori di bianco fatti nella casa vicino S. Andrea della Valle doi habita il Signor Gio Odam quale casa è goduta pro indiviso dall'eccellentissimo Signor Prencepe Giustiniani e dall'Illustrissimi Signor Massimi ne tocca a detti Signori Massimi per ¼ tassati detti lavori scudi 1:70. All'Eccellentissimo Signor Prencepe Giustiniani per ¾ tassati scudi 5:10 che in tutto scudi 6:80.

Domenico Legendre

Il Signor Principe Giustiniani deve in tutto scudi 8:57  
il Signor Massimi come sopra 1:70

fatto mandato in scudi 8:57 moneta  
questo di 14 febraio 1682

\* \* \*

8

12 luglio 1693

Conto dei capomastri imbiancatori Bartolomeo Zariati, Giovanni Franconi per lavori di bianco e colori eseguiti, sotto la direzione dell'architetto Mattia de Rossi, nella « Casa de' Putti del Letterato » al Corso di proprietà dell'Ospizio apostolico di S. Michele.

AS ROMA, *Ospizio di S. Michele*, b. 392, conto n. 364.

Conto de lavori fatti di bianco e colori per servizio dell'Ospizio Apostolico dove stava il luogo pio delli letterati al Corso da noi Bartolomeo Zariati, e Giovanni Franconi Compagni imbiancatori.

In primis per haver imbiancato tre stanze grandi assai con tre mani di bianco nell'appartamento, dove stà il Signore Avvocato Iaconetti incontro le moniche di S. Silvestro con haver spolverato li suoi solari	scudi	2:80
Per haver imbiancato sei stanze in detto appartamento, e spolverato i suoi solari		2:40
Per haver imbiancato la sala in cima le scale		:40
Per haver imbiancato mezzo solare, che era vecchio per accompagnare il novo, e poi dato il colore de travertino al detto solare		2:20
Per haver imbiancato una stanza à volta in mezzo le scale		:50
Per haver imbiancato una stanza grande à volta con un pezzo di scala che risponde nell'[...]		:70
Per haver imbiancato la scala da capo a piedi parte à volta		1:20

	scudi
Per haver dato il colore torchino d'abasso in dette scale	:50
Per haver imbiancato le logge à volta à piano terra à piedi la scala	2:20
Per haver imbiancato otto archi con li suoi pilastri e dato il colore di travertino alli detti archi e pilastri profilato tutte le sue grossezze dell'aggetti in detta logge	:60
Per haver dato il colore torchino con le sue fasce fatto con la colla nell'intrado e nello logge	1:60
Per haver imbiancato la stalla à volta	:60
Per haver imbiancato la remessa à conto la detta stalla	:40
Per haver imbiancato la cucina à volta	:60
Per haver imbiancato la stanza à canto la detta cucina	:40
Per haver imbiancato tre stanze sopra detta cucina	:90
Per haver imbiancato la scaletta [...] [...] che v'alle dette stanze	:40
Per haver imbiancato la gronda del tetto della facciata dalla parte di strada	1:30
Per avere dato il colore de travertino alle detta gronde con scomodità	2:80
Per haver dato il detto colore alla cornice finte sotto la gronda	:60
Per haver imbiancato la faccida grande di strada da capo à piedi con haver fatto li ponti fuori delle fenestre per potere arrivare	7:50
Per haver dato il colore de travertino à 11 fenestre e un datto con il suo bianco sotto nelle facciate	1:80
Per avere dato il detto colore a 5 porte della bottega con il suo bianco sotto in detta facciata	1:10
Per haver dato il detto colore al portone	:40
Per haver imbiancato quattro botteghe	1:50
Per haver imbiancato la stanza del lavatore	:40
Per haver imbiancato due stanze à canto il detto lavatore	:70
Per haver dato il colore de travertino à una porta di dette stanze	:25
Per haver imbiancato una stanza, Fra Mario	:30
Per avere dato il colore negro à un pezzo di muro dove fu fatto il disegno del portone del palazzo novo	:60
Per haver imbiancato due stanze al 1 <sup>o</sup> piano rappezzate de' novo dali muratori nelle case à canto al palazzo dalla parte del Corso	:80
Per haver imbiancato la scala à volta da capo a piedi con li suoi ripiani in detta casa	1:60
Per haver imbiancato la stanza à volta delli mezzanini che hanno rappezzato di novo li muratori in detta casa	:40
Per haver imbiancato nel palazzo novo nel 1694 sei soffitti grandi con li suoi lucernari	1:60

	scudi
Per haver imbiancato la sala grande al 1 <sup>o</sup> piano con due mani di bianco alle macchie delli pittori in detto palazzo	:90
Per haver imbiancato due stanze in detto appartamento dalla parte del cortile dato 2 mani di bianco per levare le macchie de pittori	1:30
Per haver dato 2 mani di bianco à quattro stanze grandi per levare le macchie delli pittori in detto appartamento dalla parte del Corso	8:90
Per haver imbiancato la sala grande al 2 <sup>o</sup> piano con 2 mani di bianco per levare le macchie de pittori	:80
Per haver imbiancato due stanze dalla parte del cortile in detto appartamento con 2 mani di bianco per levare le macchie de pittori	1:20
Per haver dato 2 mani di bianco a 4 stanze grandi in detto appartamento per levare le macchie e tinte dalla parte del Corso	2:40
Per haver imbiancato il cortiletto che risponde sopra il tetto della rimessa con scomodità da tre parte	2:20
Per haver dato una mano di bianco à due botteghe à piano terra dalla parte del Corso	:40
Per haver dato una mano di bianco à due stanze dietro le botteghe dette botteghe	:40
Per haver dato una mano di bianco a sei stanze delli mezzanini sopra le dette botteghe con le sue scalette	1:40
	<u>56:95</u>

Il suddetto conto revisto da noi considerato li lavori, le partite è tarato alli suoi giusti prezzi importano netti scudi venti sette et 50 moneta e così diciamo mediante il nostro giuramento. Scudi 27:50 moneta.

Matthia de Rossi mano propria

Si faccia il mandato al sopradetto Zariati e Franconi imbiancatori di scudi ventisette et 50 moneta a saldo di questo conto di Casa li 8... 1695. Scudi 27:50 moneta

G. Paravicino Deputato

Alessandro Capizucchi Deputato

\* \* \*

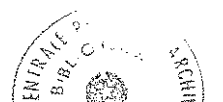
lavori di bianco e colori eseguiti, sotto la direzione dell'architetto Carlo Fontana, nel palazzo di Montecitorio di proprietà dell'Ospizio apostolico di S. Michele.

AS ROMA, *Ospizio di S. Michele*, vol. 394, fasc. 89.

Conto di lavori fatti di bianco, e colori nel palazzo di Monte Citorio  
A di 15 ottobre 1694

In prima per avere imbiancato li uffici di piano terra per avere imbiancato il primo stanzone in volta à entrare in dentro à mano manca, con haver fatto li ponti con 3 mane di bianco	scudi 5:20
Per haver dato il colore di travertino al datto, che segue à torno al detto	:60
Per haver imbiancato n. 4 stanze che risponde nel detto e sono grande in volta con havere dato 3 mano con haver fatto li ponti	13:40
Per havere dato il colore di travertino alli datti deli detti	1:60
Per haver imbiancato n. 4 stanze a canto alli detti fatti senza ponti con 3 mane	5:30
Per havere imbiancato il stanzone primo à entrare dentro à mano dritta con haver fatto li ponti, con tre mano di bianco	6
Per havere dato il colore di travertino al datto, che segue attorno al detto	:60
Per havere imbiancato tre stanze grandi à canto alli detti in volta con tre mane con havere fatto li ponti	8:50
Con havere dato il colore di travertino alli datti delle dette	1:20
Per haver imbiancato l'archivio in volta, con haver fatto li ponti si è dato a 3 mane	5
Con haver dato il colore al datto del detto	:60
Con haver imbiancato una stanza a solaro che risponde alli detti si è dato a 3 mane	:45
Per haver imbiancato doi stanziole, che risponde nelle dette	:30
Per haver imbiancato il stanzone delli Cursori in volta con tre di bianco	4:50
Con haver dato il color nero una stanza delli detti offizii, che avevano affumata, dove havevano fatto la monizione con havere fatto li ponti	3
Per haver dato doi mane di bianco al detto	2:50
Per haver dato una mano di bianco da la volta in giù a tutto l'appartamento delli detti offizii	3:50
Per haver rimbiancato di novo il detto archivio si è dato doi mane con haver fatto li ponti	2:50
Per havere rimbiancato di novo il stanzone delli Cursori in volta con havere fatto li ponti	2:20

Per haver dato una mane di bianco alla volta della sala grande et alla cornice della detta con 3 mane alli fondi et ad quadro di mezzo profilati tutti li detti fondi	scudi 11
Per haver imbiancato li muri della detta con 3 mane, con haver fatto li ponti	19
Per haver imbiancato l'anticamera verso piazza Colonna, è in volta con haver fatto li ponti con tre mani di bianco	9
Per havere dato il colore il colore di marmoro alla cornice del quader profilata da doi parte	:90
Per havere dato il detto colore alla cornice sotto la volta della detta profilata	1:80
Per haver dato 3 mane di bianco a doi stanziole à canto la detta scudi	:30
Per haver dato 3 mane di bianco alla stanze grande à canto alla detta verso la strada con haver fatto li ponti	6:50
Con il colore di marmoro alla cornice del quadro simile all'altra	:90
Per haver dato il detto colore alla cornice della volta simile all'altra	1:50
Per havere imbiancato le stanze à canto la detta in volta con havere fatto li ponti si è dato 3 mane	2:80
Con haver dato il colore alla cornice del quader della detta	:50
Con havere dato il colore alla cornice sotto la volta della dette	:75
Per haver dato 3 mano di bianco al stanzone della cantonata verso pzza Colonna in volta per haver fatto li ponti	9:50
Con havere dato il colore à marmoro alla cornice del quadro	:90
Con havere dato il detto colore alla cornice sotto la volta della detta	1:80
Per haver dato 3 mano di bianco alla stanze grandi à canto all'anticamera dalla parte del cortile con haver fatto li ponti, e in volta	6:50
Con havere dato il colore simile all'altro alla cornice del quadro della volta	:90
Con il detto colore alla cornice sotto le dette	1:80
Per haver dato 3 mane di bianco alla stanze, che segue à canto alla detta in volta con li ponti	2:80
Con haver dato il colore alla cornice del quadro della detta	:50
Con il detto color alla cornice sotto la volta	:75
Per havere dato 3 mane di bianco alla stanza grande in volta à canto le dette, e risponde alla scaletta con li ponti	7:50
Con havere dato il colore simile all'altro alla cornice del quader della volta	:90
Con le cornice sotto alla detta	1:80



Con haver dato 3 mane di bianco a doi stanzie piccole, che risponde nelle dette in volta con li ponti	scudi 2:40
Con haver dato il color alla cornice delli quadri delli detti	:60
Con le cornicie sotto di detto colore	1:50
Con haver imbiancato il stanziolo delli lochi communi con il suo passo avanti	:20
Per haver dato 3 mane di bianco all'anticamera grande in volta verso la missione, con haver fatto li ponti	9
Per havere dato il colore simile alla cornice del quadro della detta	:90
Con haver dato il detto colore alla cornice sotto alla detta	1:80
Per haver dato tre mane di bianco alla stanza grande à canto la detta in volta con li ponti	6:40
Con haver dato il color alla cornice del quadro della volta	:60
Con la cornice sotto la detta	1:20
Per haver imbiancato la cappella, che risponde alla detta con un corritorello d'avanti la detta	1:90
Con haver dato il colore alla cornice dell'arcato della volta della detta	:50
Per haver dato 3 mane di bianco alla stanza grande verso la strada e risponde alla detta in volta, con haver fatto li ponti	5:50
Con haver dato il colore alla cornice del quader della volta	:60
Con la cornice sotto la detta	1:20
Per havere imbiancato con 3 mane alla stanza che risponde alle dette dalla parte della strada in volta, con haver fatto li ponti	3
Con haver dato il color alla cornice del quadro della volta	:45
Con haver dato il color alla cornice sotto la detta	:75
Per haver dato 3 mani di bianco alla stanza verso il cortile, e risponde alla detta in volta con haver fatto li ponti	3
Con haver dato il colore alla cornice del quadro della volta	45
Con la cornice sotto la detta	70
Per haver dato 3 mane di bianco alle stanze verso al cantone a canto alle dette in volta con li ponti	3
Con haver dato il color simile all'altro alla cornice del quadro della volta	:45
Con la cornice sotto la detta	:70
Per haver dato 3 mani di bianco alla stanza grande in volta à canto la detta con aver fatto li ponti	5:50
Con havere dato il colore alla cornice del quadro della detta	:60
Con la cornice sotto la detta di detto colore	1:20
Per haver dato 3 mani di bianco alla stanza grande in volta, con haver fatto li ponti, che risponde nella scala grande con haver fatto li ponti	6:40

Con haver dato il suo colore alla cornice della detta	scudi :60
Con la cornice sotto la detta profilati	1:20
Segue il secondo appartamento verso la missione	
Per haver dato 3 mane di bianco alla sala in volta, con havere fatto li ponti	7:50
Per havere dato il colore di marmoro alla cornice del quadro della volta	:90
Con la cornice sotto la detta profilati	2
Per haver dato tre mani di bianco all'anticamera in volta con aver fatto li ponti	5
Con haver dato il colore alla cornice del quadro della detta	:70
Con la cornice sotto la detta	1:50
Per haver imbiancato un paso et un stanziolo che risponde alla detta	1:50
Per haver dato 3 mane di bianco a n° 3 stantie in volta verso la strada con aver fatto li ponti	11:50
Per havere dato il colore simile all'altro alla cornice delli quadri delle volte	1:50
Con haver dato il detto colore alle cornici sotto le dette	2:50
Con haver dato 3 mane di bianco a n° 3 stanze in volta, con haver fatto li ponti dalla parte verso il cortile	11:50
Con havere dato il colore simile all'altro, alla cornice delli quadri delle dette profilati come l'altri	1:50
Con la cornice sotto le dette	2:50
Con haver dato 3 mane di bianco alla sala verso p.za Colonna in volta con havere fatto li ponti	7:50
Con havere dato il colore alla cornice del quadro della detta	:90
Con le cornicie sotto la detta	1:20
Con haver imbiancato un corritore, con un paso, che risponde alla dette	:80
Per haver dato 3 mane di bianco all'anticamera in volta verso il cortile con haver fatto li ponti	5:30
Per haver dato il colore alla cornice del quadro della volta	:90
Con havere dato il colore alle cornici e sotto la detta profilati ogni cosa	1:80
Per haver dato tre mane di bianco alla stanza grande in volta con li ponti à canto la detta	3:45
Per haver dato il colore alla cornice del quadro della volta	:45
Con la cornice sotto la detta	:80
Per haver dato 3 mano di bianco a una stanza grande a solaro a canto alla detta	1:35
Con un paso con un corritorello hamezo alli detti	:20



Per haver imbiacato due stanze in volta con haver fatto li ponti à canto alla detta	scudi 2:40
Per haver dato il colore alla cornice del quadro della volta delle dette stanze	:90
Con la cornicie sotto la detta	1:20
Per haver dato 3 mano di bianco a n° 5 stanze in volta fatti li ponti verso la strada	15:50
Con havere dato il colore simile all'altro alle cornici delli quadri delle dette volte	2:30
Con la cornicie sotto la detta	4
Segue l'appartamento in cima delli mezzanini	
Per haver dato 3 mane a n° 21 stanze verso la strada a solari	9:50
Con haver dato il colore di travertino a n° 8 camini nelle dette	1:60
Per haver dato 3 mano di bianco a n° 20 stanze verso il cortile con una stanzola	9:10
Per haver dato il color di travertino a n° 4 porte con n° 11 camini nelle dette	1:60
Per havere imbiancato n. 8 soffitte, che risponde nelle dette stanze	1:90
Per haver dato 3 mani di bianco al corridore grande davanti alle dette stanze	10:30
Per haver imbiancato n° 15 soffitte grande sopra alle dette stanze	9
Per havere imbiancato le stanze dell'orologio con la stanzola sopra	:50
Per haver imbiancato n° 51 lucernari dentro, e fuori	8
Con haver imbiancato n° 51 camini	2:70
Per havere dato il colore di travertino alli lucernai dalla parte del cortile n° 9 con havere dato il celestino dentro alli fondi del frontispizio delli detti	5
Per haver imbiancato n.6 mezzanini in volta sotto al secondo piano dalla parte della missione, che risponde nelle scalette	2:30
Con havere dato il colore di travertino a n. 4 porte nelle dette	:60
Per haver imbiancato n. 3 mezzanichi grandi in volta sotto al primo	2:30
Per haver dato il color di travertino alli 3 camini nelle dette	:35
Per haver dato 3 mane di bianco alle due scalette a lumaca da cima in fondo del palazzo dalla parte della missione con un corridorello	11:20
Per haver dato 3 mano di bianco alla terza scaletta a lumaga da cima in fondo, e risponde in cantina	6:20
Con haver imbiancato doi mezzanini con doi corridorelli, e risponde nella detta in volta	:70

Per haver imbiancato la scala grande a branco dalla parte del S. D. Agostino in volta con 3 mane di bianco	scudi 14:40
Per haver imbiancato due altre volte la detta scala una mano per volta, che havevano risporcato, e si è imbiancato quando è venuto Monsignore alla detta fabrica	8:30
Per haver imbiancato n. 5 mezzanini in volta che risponde nella detta scala con un pezzetto di scala	2:10
Per havere imbiancato la stanza deli lochi communi in volta, che risponde alla detta	:60
Per haver dato 3 mani di bianco alla scaletta à lumaga, che risponde nel cortile dalla parte dell Cursori	5:60
Per avere imbiancato n. 6 cantine in volta dove stava la monizione	4:30
Cortile	
Per haver imbiancato le due facciate grandi del cortile dalla parte delli Cursori con haver calato le bilance per imbiancar le dette	29:20
Per haver dato il colore di travertino al cornicione delle dette con il suo bianco sotto	9:50
Per haver dato il detto colore alle finestre sono n° 31 profilate attorno	4:50
Per haver dato il detto colore ad una porta, et una mezza finestra sopra la detta	:20
Con haver dato il detto colore n° 3 dati delle dette facciate profilati sotto, e sopra	2:40
Per haver imbiancato il teatro delli portoni in dentro con tutti li suoi aggetti con haver fatto li ponti	9:70
Per haver dato il colore di travertino al cornicione che siegue attorno al detto teatro	5:20
Con haver dato il colore alli pilastri, e contro pilastri.... del detto sono n° 24 si è dato liscio, e battuto	8:30
Con haver dato il detto colore alla sua cornice à mezzo, che siegue come sopra	4:30
Con li soprarchi, e sottarchi con li suoi pilastrelli che siegue sino in fondo profilati	5:50
Per haver dato il detto colore alle sue cocchiglie doppie sono n° 10 profilate attorno	4:20
Per haver dato il detto colore alle nicchie con la sua cornice attorno sono n° 10 ogni cosa profilati con pennellucci piccoli	4:30
Per havere imbiancato la facciata, che siegue l'istesso ordine dalla parte del cortile delli Cursori con il portone, che attacca al teatro	2

	scudi
Per haver dato il colore al detto portone profilato tramezzo con il bianco	1:20
Per haver dato il colore al cornicione della detta facciata	1:50
Per haver dato il detto colore alli archi, e sottoarchi, con suoi pilastri, che segue sotto alli detti	1:40
Con haver dato il detto colore alla cornice à mezzo dei detti che siegue la detta facciata	:80
Con haver dato il detto colore alli pilastri sono n° 7 si è dato liscio, e poi battuto ogni cosa profilati attorno	2:20
Per aver dato il bianco alla facciata grande di mezzo d'avanti alle loggie con haver fatto li ponti	12:20
Per haver dato il colore di travertino al cornicione della detta	4:20
Con havere dato il colore alli archi, e sott'archi con li suoi pilastri della detta sono n° 21 profilati attorno dato liscio, e poi battuto con haverli fatto li ponti	22:30
Con haver dato il detto colore alli pilastri, che va da cima in fondo dato liscio, e poi battuto	15:50
Con haver dato il detto colore alli angoletti, cioè profilati attorno	2:10
Per haver dato il detto colore alla balaustrata di cima della loggia, che segue la detta facciata	7:90
Con aver dato il detto colore alla baustrata sotto la detta	7:90
Con haver dato il detto colore alli due cornicioni, che siegue amezzo della facciata	8:20
Per haver dato 3 mane di bianco alla facciata del cornicione in giù sotto la loggia del detto cortile	9:20
Con havere dato il colore di travertino alli 3 cornicioni grandi, che siegue la detta	8:40
Con havere dato il detto colore a n° 3 altre cornici tra mezzo alli detti	3:90
Con haver dato il detto colore a 2 dati ogni cosa profilata attorno	:65
Con haver dato il detto colore a gl'archi e pilastri, che siegue sotto li detti sono n° 9	4:80
Con haver dato il detto colore alli pilastri, che va da cima in fondo, ogni cosa s'è dato liscio e poi battuto	5:70
Con havere dato il colore al pilastrone, che fa tre facciate che risvolta al cantone da cima in fondo	2:20
Con haver dato il detto colore alli pilastri con il suo bianco tramezzo profilato, tramezzo à canto al teatro	1:20
Per haver dato 3 mane di bianco alla facciata sopra la detta del cornicione in sù cioè quella del loggione con haver fatto li ponti	5:50

	scudi
Con havere dato il colore di travertino al guscio della detta	1:80
Con havere dato il detto colore al detto della detta	:60
Con una cornice attorno à un ornato di una finestra	:15
Siegue la finestra del scalone, dove è li finestroni bianchi alla detta con li ponti	4:70
Per havere dato il colore di travertino alli finestroni sono n° 8 finestroni	4:40
Con haver dato il detto colore al chiusi della detta	:75
Con il suo dato	:15
Segue le due facciate grandi del cortile verso la missione con 3 mani di bianco, con havere calato le bilancie da cima in fondo	30
Con haver dato il colore di travertino al cornicione delle dette facciate con il suo bianco sotto	9:70
Per haver dato il detto colore a doi dati	1:25
Con haver dato il detto colore alle finestre sono n. 26	4:15
Per haver imbiancato la facciata della loggia dal cornicione in sù, che risponde nelli detti cortili	4:20
Per havere dato il colore di travertino al guscio della detta	1:80
Con il detto colore al suo dato	:70
Per havere imbiancato la facciata della detta loggia dalla parte del campanile con doi risvolte	1
Con haver dato il colore di travertino al guscio delle dette	:70
Con haver dato il detto colore al dato delle dette	:40
Per haver dato il bianco al loggione dentro	2:70
Con havere dato il colore alle finestre sotto	2:50
Per havere imbiancato la scaletta, che v'è alla detta, e risponde nello scalone con il suo sotto scala sotto alla detta	:65
Per havere dato 3 mani di bianco al scalone da cima in fondo in volta con tutti li suoi ripiani, con haver fatto li ponti	47:40
Con havere dato il detto colore di travertino alle cornici da tutte e doi le parti profilate da cima a fondo	13
Con haver dato il colore di travertino all'archi, e pilastri, e pilastroni doppi delli finestroni con haverli profilati à torno si dato due volte, cioè liscio e poi battuto	30:80
Per haver dato il detto colore alle cornicie et angoletti e cantoncini et alle rose nelli detti ripiani ogni cosa profilati con pennelli piccoli intorno alli detti	25:80
Con haver dato il detto colore alle nicchie sono n° 7 con le sue cornicie a torno alle dette	5:20

Con haver dato il detto colore a n° 9 porte, e doi sono grandi con li suoi frontispizj sopra	scudi 2:40
Con aver dato il detto colore alla cornice delli due oci al terzo ripiano con li suoi angoletti profilati attorno	:80
Per haver dato 3 mane di bianco alla loggia grande al secondo piano in volta che risponde al detto scalone, con haver fatto li ponti	20:50
Per haver dato il color di travertino alli archi e pilastri della detta con la cornice alli detti pilastri con li suoi cantoncini	19:50
Per haver dato il detto colore a doi porte	:45
Per haver dato 3 mano di bianco alla loggia grande del primo piano in volta con haver fatto li ponti	31:20
Con haver dato il color di travertino alli archi, e pilastri, e cantoncini della detta loggia, con haver fatto li ponti ogni cosa profilato attorno	27:90
Con haver dato il detto colore a n° 8 porte grandi con il suo frontespizio sopra	4:10
Con haver dato tre mane di bianco alla loggia grande a piano terra in volta con li ponti	31:30
Per haver dato il colore travertino all'archi di quà, e di là, con doi nel mezo con la sua cornice a torno, con li suoi pilastri della detta loggia	16:60
Per havere dato tre mani di bianco al portigolo grande, che sono n. 3 navate con havere fatto li ponti	22:30
Con havere dato il colore di travertino alli archi e pilastri e cantoncini, e cornice in cima alli detti pilastri	25:90
Con haver dato il detto colore a doi porte grande di offizii	:80
I. Prima partita della facciata. Per haver dato il bianco al cornicione grande dalla parete di S. Agostino, con haver fatto li ponti	4:50
Con haver dato il colore di travertino al detto con aver profilato li tosoni dentro nel detto con haver fatto li ponti	33:40
Con haver imbiancato il fasone sotto dove e le finestre delli mezzanini	1:80
Con il colore detto	3:80
Per haver dato il bianco alla cornice sotto al detto	1:20
Con aver dato il colore sopra alla detta	4:20
Con aver dato il bianco alle due cornici e mezzo la facciata	1:40
Con il suo colore sopra alle dette profilate sotto e sopra	3:60
Con avere dato il bianco alli doi capitelloni con haver calato le bilancie	2:60
Con aver dato il colore alli detti	4:50
Per aver imbiancato li pilastroni da cima in fondo, con haver fatto li ponti	1:50
Per avere dato il colore alle dette con le sue fascie di quà, e di là profilati	7:60

Con aver dato il bianco a n. 9 finestre scorniciate senza cappello	scudi :80
Con haver dato il detto colore alle dette	2:70
Per avere dato il colore alli suoi sodi alli detti con doi dadi che siegue la detta facciata	1:50
Per haver dato il colore alle finestre della scala con il suo bianco sotto sono n. 8	1:20
Per haver dato a n. 9 finestre grandi con il suo frontispizio sopra	2:10
Per haver dato il detto colore alle dette	8:50
Con aver dato il colore alli suoi sodi sotto alle dette	:90
Con aver dato il colore alli travertini, cioè alli sodi da basso con il suo bianco sotto	1:80
II. Segue la seconda facciata a canto alla detta dove è il Salvatore per il bianco al cornicione con aver fatto li ponti	3:90
Con havere dato il colore al detto simile all'altro profilati con haver fatti li ponti	11:70
Con haver imbiancato la fasa sotto simile all'altra	:80
Con il suo colore alle dette	1:50
Con havere dato il bianchetto le cornicie sotto la detta	:70
Con avere dato il colore alla detta profilata sotto	1:80
Per haver dato il bianco alli capitelloni, con haver calato le bilancie	2:60
Con haver dato il colore alli detti	4:50
Con aver dato il bianco alli pilastroni sotto alle dette con la sua fasa simile all'altra	1:50
Con havere dato il colore alli detti con havere fatto li ponti profilati	4:60
Per haver dato il bianco a n. 9 finestre grande simili all'altre	1:80
Per havere dato il colore alli detti con li suoi sodi sotto alli detti e doi dadi	11:70
Per haver dato il colore alle due cornice sotto alle dette con il suo bianco sotto profilato sotto e sopra	2:80
Con haver dato il colore alli travertini, cioè sodi, a piede della detta facciata con il suo bianco sotto	1:25
III. Segue la terza facciata per haver dato il bianco al cornicione simile all'altro	4:50
Con haver dato il colore al detto	25:40
Per haver dato il bianco al fasone sotto al detto	1:50
Con avere dato il colore al detto	3:90
Con avere dato il bianco alla cornice sotto	1:80

	scudi
Con il suo colore alla detta, profilata sotto	3:60
Per haver dato il bianco a n° 18 finestre grande simile all'altra	3:06
Con haver dato il colore alle dette con li suoi sodi sotto e datti	23:40
Per haver dato il colore alle due cornicie a mezzo alla detta facciata con il suo bianco sotto profilati sotto, e sopra	4:70
Per haver dato il colore di travertino alli travertini cioè sodi à piedi alle dette con il suo bianco sotto	1:50
Per haver dato il detto colore alle finestrelle sopra li detti sodi	:60
Per haver imbiancato il campanile tutto a torno con li suoi rinfranchi di quà, e di là e sotto all'orologio, che segue tutto la detta facciata	:09
Con haver dato il colore al detto campanile dalla parte del cortile, con il suo frontispizio con risvolte si è dato liscio, e poi battuto	12:20
Con haver dato il detto colore al piede stallo della croce, con le pile, e suoi piede stalli	1:50
Con haver dato il colore al frontespizio scorniciato del detto dalla parte in strada con li suoi pilastri, e cartelloni con la sua facciata sotto sino al cornicione liscio e poi battuto	23:40
Per haver dato il bianco al cornicione sotto al detto della facciata grande	4:50
IV. Per haver dato il colore al detto con li rosoni profilati, con pennelli piccoli	:33
Con haver dato il bianco alla cornice sotto il detto con il suo fascione sopra al detto	1:90
Con avere dato il colore alle dette	5:10
Con aver dato il bianco alle doi cornici a mezzo la detta fascetta	2
Con il colore alle dette	4:60
Con aver dato il bianco alle finestre sono n. 16	4:50
Con aver dato il colore alle dette	18:60
Per haver dato il bianco alli fondi della detta facciata	6:70
Con aver dato il colore simile all'altri alla detta con haver fatto li ponti	36
Per aver dato il bianco ai doi capitelloni della detta facciata con i suoi risvolti da doi parti	2:10
Con avere dato il colore alli detti	6:30
Con avere dato il bianco alli pilastri sotto li detti	3
Con avere dato il colore alli detto	8:50
Per aver dato il colore al portone grande del palazzo con le sue colonne, e portoncini et pilastri, e cornice a torno con li doi medaglioni, e capitelli	13:20
V. Segue la quinta facciata à canto alla detta per havere dato il bianco al cornicione	4:50

	scudi
Con avere dato il colore al detto	25:40
Per haver imbiancato il fasone al detto	1:20
Con haver dato il colore al detto	2:90
Con aver dato il bianco alle cornici sotto al detto	1:80
Con aver dato il colore alle dette	3:60
Per haver dato il bianco a n. 18 finestre	3:60
Con il suo colore alle dette con li suoi sodi sotto	24:40
Per haver dato il colore con il suo bianco sotto alle dette cornici sotto alle dette profilati sotto, e sopra	4:50
Con haver dato il colore alli sodi à piedi alla detta facciata con il suo bianco sotto	1:20
VI. Per haver imbiancato il cornicione della sesta facciata	13:50
Con haver dato il colore al detto	11:60
Con haver dato il bianco al fasone sotto	:80
Con haver dato il colore al detto	1:50
Con havere dato il bianco alle cornice sotto al detto	:60
Con haver dato il colore alla detta	1:80
Con haver dato il bianco a n. 9 finestre	1:90
Con haver dato il colore alle dette, con li suoi sodi sotto	11:30
Con havere dato il colore alle doi cornice sotto alli detti con il suo bianco sotto	1:50
Con haver dato il bianco alli doi capitelloni	1:70
Con aver dato il colore alli detti	3:30
Con aver dato il bianco alli pilastri da cima in fondo	1:50
Con havere dato il colore alli detti	4:60
VII. Segue la settima facciata incontro alla missione	
Per haver dato il bianco al cornicione	3:90
Per haver dato il colore al detto	15:30
Con haver dato il bianco al fasone sotto al detto	1
Con haver dato il colore al detto	1:60
Per haver dato il bianco alla cornice sotto al detto	1
Con haver dato il colore alla detta	1:70
Per haver dato il bianco alle finestre sono n. 12 6 sono grandi simili all'altre	2:80
Con haver dato il colore alle dette con li suoi sodi sotto	8
Per haver dato il bianco alli doi cornice sotto alle dette	1:20
Con haver dato il colore alle dette profilati sotto alle dette	3:30

Con haver dato il bianco alli doi capitelloni	scudi 1:70
Per havere dato il colore alli detti	3:40
Con aver dato il bianco alli pilastroni sotto li detti simili all'altri	1:50
Con aver dato il detto colore alli detti	4:60

---

 1630:86

Si è visto e considerato tutti li quì sopra lavori di bianco e colori dati e scandagliati anco dalle colle delle stanze, et altro li suddetti lavori che secondo li suoi giusti prezzi ascendono alla somma di scudi nove cento novanta due moneta s. 992

Carlo Fontana

Imbiancatori: Carl' Antonio Franconi, Gio Petroni, Domenico Molinaro, Bartolomeo Zariati, Gio Franconi.

Publicato parzialmente in G. TABAK, *L'arte del colorire le facciate dei palazzi di Roma (secc. XVII-XIX)*, in *Coloriture e trattamenti dei prospetti degli edifici storici a Roma*, a cura di L. CARDILLI, Roma, Ed. IN ASA, 1990, pp. 118-129.

\* \* \*

10

30 dicembre 1694

Conto dei capomastri imbiancatori Carlo Antonio Franconi, Bartolomeo Zariati, Giovanni Franconi, Giovanni Pedrone, Domenico Molinari, per i lavori di bianco e colori eseguiti, sotto la direzione degli architetti Carlo Fontana e Mattia de Rossi, nella palazzina della Dogana di Ripa Grande.

AS ROMA, *Orpizio di S. Michele*, vol. 392, conto n. 377.

Conto della Dogana di Ripa di bianco e colori a calcia di detto. A di 30 dicembre 1694.

Per avere imbiancato li canini è lucernari sopra il tetto	scudi 1:50
Per avere imbiancato la facciata verso S. Francesco	1:50
Per avere dato il colore di cielestino alla detta liscio è poi battuto con avere fatto li ponti	6
Per il colore di travertino all cornicione con sue tevole è bochette liscio e battuto	2:50

Per aver dato il detto colore à un dato con sua cornice	scudi :80
Per aver dato il detto colore all pilastro sul cantone attacho alle mura della città	:60
Per avere dato il detto colore a n. 5 finestre è trè pichole	1:50
Per havere dato il colore di travertino all pilastrone della cantonata che fa tre facciate con suoi contropilastri e guscio in cima liscio e batuto con il bianco sotto al detto colore	2:50
Per avere imbiancato la facciata verso S. Michele	3:50
Per avere dato il colore di cielestino liscio e batuto alla detta con avere fatto li ponti	20
Per avere dato il colore di travertino all cornicione è tevole è bachette di detta facciata	4
Per avere dato il detto colore all dato della detta con la sua cornice	1:20
Per avere dato il detto colore a n. 7 finestre grande è sette pichole si è profilato le grosezze	2:60
Per avere imbiancato la facciata dove è il Salvatore con la sua svolta verso fiume	4
Per avere dato il colore di travertino alli fondi et ornamenti dove è il Salvatore con la sua fascia sotto è palle e piedistalli di detto	2
Per avere dato il colore al cornicione sotto il Salvatore con il suo risvolto	3
Per il detto colore in tre finestre	:45
Per avere dato il detto colore a n. 6 pilastri bugniati con fondi è fascia sotto	6:50
Per avere dato il detto colore al cornicione sotto la detta con la sua modelatura sotto con avere fatto li ponti	5:60
Per avere dato il detto colore alle bugnie con là sua risvolta è cantonate con avere fatto li ponti	10
Per avere dato il detto colore alli archi è contro archi e pilastri di detto sono n. 4	2
Per avere imbiancato la facciata sopra soffitto della dogana con avergli dato il colore di cielestino liscio e battuto con avere fatto li ponti	2
Per avere dato il colore di travertino al cornicione con le tevole e sue bachette	:60
Per avere dato il detto colore al dato con n. 4 finestre due sono grande con avere fatto li ponti	:80
Per avere dato il detto il detto colore alla basa et una porta	:40
Per avere dato il detto colore travertino all pilastro della cantonata verso fiume, che fa trè facciate con suoi contropilastri lscio e batuto con il bianco sotto il detto colore	2:50

Per avere imbiancato la facciata verso fiume per avere dato il detto colore di cielestino alla detta con avere fatto li ponti con la sua risvolta	scudi 15
Per avere dato il colore di travertino all cornicione della detta con le tevole è bachette et alla risvolta di detta	6
Per avere dato il detto colore all dato sotto al detto con n. 13 finestre grande e piccole	2:60
Per avere imbiancato la facciata dentro il bastione	1:20
Per avergli dato il colore di cielestino liscio e battuto alla detta con avere fatto li ponti	5:50
Per avere dato il colore di travertino all cornicione con le sue tevole e bochette	:90
Con il detto colore a n. 4 finestre	:75
Per avere dato il bianco alle faciate del cortile	3:50
Per avere dato il colore cielestino al detto liscio è battuto con avere fatto li ponti	15:40
Per avere dato il colore di travertino all cornicione e tevole e bochette	2:30
Con il detto colore al N° 8 finestre grande e una pichola	1:90
Per il detto colore alla nichia et agietto atorno della fontana	:80
Per una porta di detto colore	:20
Per avere imbiancato la facciata sopra le mura con la risvolta	1:50
Per avere dato il colore cielestino alla detta liscio è battuto	6:60
Con il detto colore al parapetto avanti la detta	:50
Per avere dato il colore di travertino al cornicione con le tevole e bachette con la sua risvolta	3:50
Con il detto colore alle porte e finestre della detta	1:60
Per avere imbiancato le soffitte verso S. Michele sono n. 6 ruspide e 4 [...]	3:60
Per avere imbiancato le soffitte verso le mura sono 3 ruspide e una incholata grande	1:60
Per avere imbiancato le stanze sotto le dette sono n. 8 con tre mane di bianco	4
Per avere imbiancato le stanze verso S. Michele in chontro le dette sono 10	5
Per avere imbiancato il corritore grande che va alle dette con avergli dato tre mane di bianco	5
Per avere imbiancato il salone do risponde nell detto in cima la scala con tre mane	3:60
Per avere dato il colore di travertino alle porte di detto corritore e salone	1:80
Per avere imbiancato il camerone grande a tetto con li due pilastri in mezzo	4:50

Per avere dato il colore di travertino a due cammini grandi nel detto camerone	scudi :60
Per avere imbiancato la cucina accanto al detto con un pezzo di scala che vè alle soffitte	:90
Per avere imbiancato trè mezanili in volta con un sotto scala	1
Per avere imbiancato le scale e coritore a piedi le dette in volta	2:30
Per il colore di travertino a N. 3 porte nella scala e 4 nel coritore	1:40
Per avere imbiancato il camerone in volta con avere fatto li ponti a piedi alle scale con tre mane di bianco	6:70
Per avere dato il colore di travertino all'archi del detto che sono N. 3 con il suo dato che gira atorno profilate le grossezze	1:90
Con il detto colore alle cimase e zocholi delli pilastri profilate le grossezze	:70
Per avere imbiancato due stanze in volta che risponde nellcoritore è un sottoscala e una con il tramezzo	1:30
Per avere imbiancato il camerone dellinrada in volta con avere fatto li ponti con tre mani di bianco	5:50
Per avere dato il colore di travertino alli dadi sotto alli peduzzi delle volte	:70
Per avere imbiancato la dogana grande in volta con tre mane di bianco con avere fatto li ponti sono n. 4 navate	36
Per avere dato il colore di travertino allarchi del detto profilati dà due parte sono n. 28	11
Per il detto colore alle cimase delli pilastri e peduzzi della volta profilate sotto con peneluci a, mano	6:40
Per il detto colore alli zocholi delli pilastri profilati sopra sono n. 32	9:60
Per il detto colore allarchone con li suoi pilastri che risponde nel detto	:70
Per avere imbiancato il porticho avanti la dogana in volta con tre mane di bianco con avere fatto li ponti	3:50
Per il colore di travertino allarchi e contrarchi dentro detto portico	2:40
Per il detto colore alli pilastri e contro pilastri e cornicie e zocholi profilate le grandezze con il bianco sotto il detto colore	5:55
Con il detto colore à due finestre con sue cornicie profilate	:60
Per il detto colore al portone	:30
Per avere imbiancato due stanze della casetta che anno fatto di novo [...]	:60
Per avere imbiancato le quattro faciate di detto casino per avere dato il colore di cielestino liscio e batuto alle dette con avere fatto li ponti a due faciate	2:20
Per avere dato il colore di travertino a n. 5 finestre e porte in dette facciate	:60

Il suddetto conto revisto dà noi sottoscritti, considerato a partita per partita è riscontrato etc. viene in netto tarato alli suoi giusti prezzi nella somma di Scudi cento quaranta sette et 50 moneta è così diciamo mediante il nostro giuramento etc.

Netto scudi 147:50 moneta

Carlo Fontana mano propria  
Matthia de Rossi mano propria

Si faccia il mandato alli suddetti imbiancatori di Scudi centoquarantasette baiocchi 50 moneta per saldo del presente conto di casali 13 agosto 1695.

Scudi 147:50 moneta

G. Parravicino Deputato  
Alessandro Capizucchi Deputato

\* \* \*

11

18 luglio 1695

Conto dei capomastri imbiancatori Carlo Antonio Franconi, Giovanni Pedroni, Domenico Molinari, Bartolomeo Zariati, Giovanni Franconi, per i lavori di bianco e colori eseguiti, sotto la direzione dell'architetto Carlo Fontana, nel palazzo del marchese Cesare Baldinotti (attuale palazzo Wedekind).

AS ROMA, *Ospizio di S. Michele*, b. 394, conto n. 89.

Lavori fatti di bianco e colori nel palazzo dove stava Baldinotti	scudi
Prima per haver imbiancato n. 6 soffitte grandi in cima al palazzo	1:80
Per haver imbiancato n. 4 stanze accanto alle dette, et una stanzuola	1:35
Per aver imbiancato il corridore accanto alle dette	:35
Per aver imbiancato la scala, che viene dalle soffitte al 2° appartamento	:45
Per aver imbiancato la dispenza in volta à meza le scale	:40
Per aver imbiancato n. 9 stanze al 2° appartamento grande	4:50
Per aver dato il color di travertino a n. 11 porte nel detto	1:75

	scudi
Per aver imbiancato la sala grande al primo appartamento	:10
Per aver imbiancato n. 8 stanze grandi accanto alle dette	4:80
Per aver dato il color di travertino a n. 5 porte nel detto appartamento	:75
Per aver imbiancato le scalette, che vanno alla cucinetta in cima, e risponde al primo piano	:80
Per aver imbiancato n. 6 stanzioli nelle dette scalette con la cucina in cima	1:40
Per aver imbiancato la cucina grande à piano terra, con la pasticceria in volta accanto alla detta	1:20
Per aver imbiancato la stanza sopra la detta cucina, con la scala, che viene alla detta	:50
Per aver imbiancato li doi stanzioli in volta delli lochi comuni in cortile	:35
Per aver imbiancato una stanzuola in volta sopra alla scala della cantina con un pezzo di scala	:35
Per aver imbiancato le scale grande in volta, con tutti li suoi ripiani da capo, a piedi	16:50
Per aver dato il color di travertino a tutti li suoi archi, e pilastri, e cornice, e cantoncini, e cornice, et angoletti delli ripiani da cima a fondo	14:50
Per aver dato il color di travertino a n. 4 porte	:60
Per aver imbiancato l'entrata granda fatte con li ponti	3:80
Per aver dato il color di travertino all'archi, e pilastri e cornice di detta entrata	2:50
Per aver dato il color di travertino a n. 2 porte	:30
Per aver dato il color turchino alla [...] di detta entrata e scale da cima a fondo	3:50
Per aver imbiancato le scale della cantina, con uno stanziolo in cima alla detta	:35
Per aver imbiancato la facciata grande del cortile con il suo risvolto sopra alla cucina fatto con li ponti	6:50
Per aver dato il color celestino alla detta facciata dato liscio, e poi battuto con haver fatto li ponti	17:20
Per aver dato il color di travertino al guscio	1:50
Per aver dato il detto color alle finestre, che sono n. 27	4:50
Per aver dato il detto color a doi dadi	:80
Per aver dato il detto color à doi parte	:30
Per aver dato il detto color di travertino alla mostra dell'arco del portone dell'entrata che guarda in cortile	:50
Per aver imbiancato la facciata di fuori dalla parte verso i pazzarelli, con aver fatto li ponti	2:50

	scudi
Per aver dato il color alli fondi della detta	5:20
Per aver dato il detto colore a doi dati	:45
Per aver dato il color di travertino al cornicione	1:80
Per haver dato il detto color di travertino a n. 7 finestre	1:05
Per haver dato il detto color alla porta della bottega con l'altra porta [...] con la finestre sopra	:35
Per haver imbiancato la facciata grande verso la piazza	12:50
Per aver dato il colore alli fondi di detta facciata	36
Per aver dato il color di travertino al cornicione	10
Per aver dato il color di travertino a n. 38 finestre di detta facciata	5:70
Per aver dato il color di travertino a doi dati	2:50
Per aver dato il color di travertino a n. 6 porte con le sue finestre sopra dove erano le porte delle scale, che andavano di sopra alle botteghe	1:20
Per haver dato il detto colore al portone grande del palazzo	:50
Per haver dato il color di travertino alle doi cantonate che fanno quattro facciate da cima a fondo, e tutti li detti lavori sono profilati attorno	6:10
Per haver imbiancato la facciata verso il palazzo di Montecitorio con aver fatto li ponti	2:60
Per aver dato il colore al fondo della detta	6:20
Per aver dato il color di travertino al cornicione	2:70
Per aver dato il color di travertino a n. [...] finestre	1:35
Per aver dato il detto colore alli doi dati	:50
Per aver dato il color di travertino a doi porte di bottega	:60
Per aver dato il colore alla porta, con le finestre sopra alla detta	:20
Per aver imbiancato la prima bottega sul cantone verso Montecitorio in volta, con la stanza addietro con haver fatto li ponti	4:50
Per haver imbiancato la 2 <sup>a</sup> bottega grande e in volta con avervi fatto li ponti, e dato 3 mani di bianco	2:50
Per haver imbiancato la stanza che risponde nella detta con il sotto scala	:45
Per aver imbiancato il solaro della detta	:30
Per aver dato il colore giallo al detto solaro	1:50
Per aver imbiancato la stanza in volta sopra alla detta con la scala, che va alla detta stanza	:65
Per aver imbiancato la terza bottega in volta fatti con li ponti	2:50

	scudi
Per aver imbiancato la stanza che risponde nella detta	:35
Per aver imbiancato il solaro della detta	:40
Per aver imbiancato la scala, che va in cantina in volta	:25
Per aver imbiancato la stanza sopra alla detta in volta con la scala, che va alla detta stanza	:60
Per aver imbiancato la quarta bottega in volta con li ponti	2:50
Per aver imbiancato doi stanze che risponde nella detta, con la scala, che va in cantina	:80
Per aver imbiancato una stanza in volta sopra alle dette con un pezzo di scala	:55
Per aver imbiancato la [...] Bottega al cantone con la stanza di sopra in volta	:70
Per aver imbiancato doi pezzi di scala, con li scolaretti uno va in cantina l'altro di sopra	:50
Per aver imbiancato la bottega a canto al palazzo dove sta il sartore con il palchetto	:40
Segue la casa sopra alla detta bottega, per haver imbiancato la sala grande alta assai, con un'altra stanza accanto	:80
Per aver dato alla detta il bianco alla cucina grande——nel detto piano, con uno stanziolo del loco commune	:45
Per haver imbiancato due stanze in cima grande	:80
Per haver imbiancato quattro pezzi di scale, doi pezzi in volta e doi a solaro nella detta casa con li suoi parapetti a fuori di detta scala	1:20
Per haver imbiancato il cortile sotto a volta, che——a uso di loggia	:80
Per aver imbiancato l'entrata in volta	:40
Per aver imbiancato li mignani attorno al detto cortile che fanno quattro facciate	:80
Per aver dato il color di travertino al Portoncino di strada	:30
Per aver dato il detto colore à una porta nell'entrata	:15
Per haver dato il detto colore alle cimase del cortile	:15
Per haver dato il detto colore a doi porte, e doi camini di sopra alle stanze	:65
	<hr/> 225:95



Li suddetti lavori, visto e scandagliati in conformità dell'altro conto di sopra che secondo li suoi giusti prezzi ascendono alla somma di scudi cento trenta moneta s. 130

Carlo Fontana

Publicato parzialmente in G. TABAK, *L'arte del colorire le facciate dei palazzi di Roma (secc. XVII-XIX)*, in *Coloriture e trattamenti dei prospetti degli edifici storici a Roma*, a cura di L. CARDILLI, Roma, Ed. IN ASA, 1990, pp. 118-129.

\* \* \*

12

*dal 1697 a tutto il 1698*

Conto dei capimastri imbiancatori Bartolomeo Zariati e Giovanni Franconi per i lavori di bianco e colori eseguiti, sotto la direzione dell'architetto Carlo Fontana, nel nuovo corpo di fabbrica dell'Ospizio di S. Michele.

AS ROMA, *Ospizio di S. Michele*, b. 405, conto n. 382.

Conto de lavori fatti di bianco e colori per servizio del venerabile ospizio apostolico di S. Michele à Ripa in occasione della fabrica nova dall'anno 1697 a tutto 1698 da Bartolomeo Zariati e Giovanni Franconi compagni imbiancatori.

scudi	In primis per haver dato una mani di bianco alla facciata della logge à cima detta fabrica con il risvolto verso S. Francesco a calce del luoghi	scudi
:55		:80
1:20	Per haver dato il colore de trevertino al cornicione di detta longhezza di detta logge con suo risvolto con le sue tevole e bacheche sopra detta	1:80
1:50	Per haver dato il detto colore à 15 finestroni cioè all'arco con le sue spallette sotto che sono à torno detta logge	2:25
2:15	Per haver dato il colore celestino alli vani di detta facciata con suo risvolto dato a liscio, e poi battuto à modo de gratoncini in detta logge	2:90
:35	Per haver dato una mani di bianco alla facciadella verso fiume dove è la stanza a tetto à canto detta logge con il parapetto della loggie scoperta à canto dentro e fuori verso fiume à calce del luogho	:45
	Per haver dato il colore celestino alla detta facciadella e detto para-	

scudi	petto dentro e fuori dato liscio e poi battuto à modo de gratoncini	scudi
1:10		1:60
:50	Per haver dato il colore de travertino al dado finto che segue da capo detto parapetto di fuori con li suoi pilastrelli finti con il zocholo da piedi detto parapetto	:80
2:10	Per haver imbiancato la logge grande à canto à cima detta fabrica con tre mani di bianco à calce al luogho	3
:65	Per haver imbiancato la stanza à tetto à canto detta logge con due stanziole à canto con tre mani di bianco à calce al luogho	:95
:25	Per haver imbiancato un pezzo di scala che v'alle dette... ripiano à capo con tre mani di bianco à calce al luogho	:40
:30	Per haver imbiancato il ripiano à volta di cima il scalone grande con suoi muri a calce del luogho	:55
:60	Per haver dato il colore de travertino à due archi con otto archetti che caminano à torno al ripiano delle lunette di detto ripiano con sui pilastri e pilastrelli nelle cantonate di detto ripiano	2
:40	Per haver dato il detto colore alla cornice da piedi la volta di detto ripiano con due porte in detta profilate le sue grossezze di detti acconci	:60
2:85	Per haver imbiancato il stanzone novo à solare sotto la logge con tre mani di bianco di detta longhezza à calce al luogho	4
:50	Per haver imbiancato il corritore che v' a detto stanzone à calce del luogho	:70
4	Per haver imbiancato il stanzone à volta sotto il detto con tre mani di bianco à calce al luogho	6:20
5:50	Per haver imbiancato il stanzone à volta di detta longhezza con sui tramezzi dove si sono fatte le botteghe a piano terra con tre mani di bianco à calce al luogho	8:30
:60	Per haver imbiancato un corritore à volta à canto detto stanzone che riesce à piedi al scalone con tre mani di bianco à calce del luogho	:95
:50	Per haver imbiancato due stanze, dove st' il padre vice rettore nel corritore à volta a cima verso fiume à calce nostra	:75
:50	Per haver imbiancato due stanze à canto dette dove stavano li calzolari à calce nostra	:75
:40	Per haver imbiancato due stanze à volta incontro le dette verso il cortile à calce nostra	:65
:60	Per haver imbiancato li due risvolti à volta che vanno alli finestroni in detto corritore quando furono stuccate le crepaccie con il gesso in detti risvolti à calce nostra	:95

scudi		scudi
60	Per haver dato il colore de travertino a due archi dopii con sui pilastri sotto detti archi con 4 porte in detti risvolti in detto corridore	1
1:20	Per haver imbiancato l'entrone à volta con muri sotto à terreno verso fiume con un pezzo di crocera della logge à canto con tre mani di bianco à calce al luogho	1:70
:50	Per haver dato il colore de travertino alla cornice che camina da piedi la volta di detto entrone	:80
:50	Per haver dato il detto colore à 4 archoni nella crociera della logge à canto con haver profilato le sue grossezze di detti arconi con sua cimasa che camina da piedi a detti	:80
:40	Per haver dato il detto colore à 4 porte in detto entrone verso fiume	:60
1:70	Per haver imbiancato il fondaco à canto a detto entrone dove si è fatto il tramezzo di novo à volta con muri per essere nero assai à calce nostra	2:30
:50	Per havere dato il colore de travertino alla cornice che camina da piedi la volta di detto et haver tirato una fasce finta nel tramezzo novo per accompagnare detta cornice in detto fondaco	:80
:10	Per haver dato il detto colore à una porta in detto fondaco	:25
:20	Per haver imbiancato la dispensa à volta con li muri à canto detto fondaco a calce nostra	1:90
:40	Per haver dato il colore de travertino alla cornice che camina da piedi la volta et haver tirato una fasce finta nel tramezzo novo per accompagnare la detta cornice in detta dispensa	:60
2:15	Per haver imbiancato la cucina a volta con la scala che v`a alla detta et un ripiano à volta avanti detta cucina con tre mani di bianco a calce del luogho	3
2:60	Per haver imbiancato il stanzone a volta con suoi muri con tre mani di bianco dove sono li telari verso fiume che riesce dove è il cancello sotto al portone à calce al luogho	3:50
3	Per haver imbiancato il dormitorio à tetto in cima verso fiume con haver prima spolverato il suo tetto e muri a calce nostra	7
2:20	Per haver imbiancato il dormitorio a solare sotto il detto con haver prima spolverato il solare e muri a calce nostra	3:20
:50	Per haver imbiancato due stanze una da capo e l'altra da piedi di detto dormitorio à calce nostra	:80
:30	Per haver imbiancato li due pezzi di scala che vanno à dette stanze che riescono à detto dormitorio à calce nostra	:45
:40	Per haver imbiancato la stanza apian terreno dove era il fondaco prima dalla volta in giù che riesce incontro la chiesa à terra à calce nostra	:60

1:80	Per haver imbiancato il stanzone a tetto nella fabrica nova verso S. Francesco dove è il cancello con la scala che v`a à detto parte à volta con suoi ripiani à calce nostra	2:50
:30	Per haver dato il colore di travertino à tre porte in detto stanzone una a piedi nella scala che va al detto	:60
1	Per haver imbiancato 4 stanze grandi sotto il detto stanzone à terra a calce nostra	1:70
:80	Per haver dato il colore di travertino à n. 4 porte doppie che fanno due facciate per ciascheduna in dette stanze	1:20
:80	Per haver dato il detto colore à porte 5 e fenestre 3 nelle facciate di dette stanze verso il cortile	1:20
:50	Per haver dato il detto colore à 8 [...] à cima dette facciate che riescono al stanzone à tetto verso il cortile con il suo bianco sotto prima	:85

Io infrascritto attesto che li retroscritti lavori sono stati fatti, da Giovanni Francone, e Bartolomeo Zarriati imbiancatori per haverli io assieme riscontrati. In fede ecc. questo di 13 dicembre 1698.

Giuseppe di S. Maria Maddalena vice rettore dell'Ospizio di S. Michele

Si tara in scudi cinquanta baiocchi 55 moneta scudi 50:55 Baiochi.

Carlo Fontana architetto

Si faccia il mandato di scudi cinquanta baiocchi 55 moneta pagabili alli mastri Bartolomeo Zariati e Giovanni Franconi compagni imbiancatori per saldo dicontro conto di casa li 8 febraio 1699.

Alessandro Capizucchi deputato

\* \* \*

13

*primo ottobre 1731 a tutto novembre 1734*

Conto del capomastro imbiancatore Giovanni Antonio Pedroni per i lavori di bianco e colori eseguiti, sotto la direzione dell'architetto Francesco Ferrara, nel palazzo del marchese Spada Veralli a piazza Colonna.

AS ROMA, *Archivio Spada Veralli*, vol. 669, conto n. 30.

	Conto dei lavori fatti di bianco è colori per servizio et ordine dell'Illustrissimo signore marchese Spada nell'palazzo posto in piazza Colonna da Mastro Giovanni Antonio Pedroni imbiancatore (...)	
	(.....)	
	Segue il cortile grande	
scudi 2	Per haver dato il color di travertino al cornicione in cima al detto Cortile che ricorro à tute quattro le facciate di detto cortile con scomodo è nostri ponti	scudi 3:50
1	Per il colore dato alli dadi, che sono sotto alle finestre di detto che fanno soglia alle dette fenestre et uno è scorniciato in detto cortile	2:40
2:05	Per haver dato il color di travertino alle n. 41 fenestre, che sono in detto cortile tutte profilato le sue grossezze con pennelli piccoli	6:05
:80	Per haver dato il colore a n. sette pilastri con zoccolo à piedi che sono nelle realzatura del detto cortile con il campanile	1:50
	Segue nell'prospetto in detto cortile	
	Per haver dato il sopra detto colore di travertino ad un sottarco e due architravi, che sono accanto è sopra le Colonne con una cocchi- glia grande con suo contrarci scorniciato con due rosoni colorati con pennelli piccoli	1:50
:60	Per haver imbiancato l'entrone, che escie in piazza Colonna con sua volta et muri con nostri ponti per potere arrivare alla sopra detta volta	1:80
1:20	Per il colore di travertino dato alli due dadi che ricorrono sotto la volta di detto entrone con un sotto arco è due pilastri sotto al detto sottarca	:60
:40	Segue le stanze nel pianterreno di detto cortile	
	Per haver imbiancato un'altra stanza in detto pianterreno di detto cortile et è in volta grande, che resta accanto la rimessa	:40
:30	Per haver imbiancato due altre stanze in detto pianterreno, che rispondono dentro la rimessa dove era la posta	:60
:40	Per haver imbiancato li loghi comuni nel detto pianterreno con	
:30	havere imbiancato anco la rimessa dato una buona mano di bianco	:45
:30	Per haver imbiancato un'altra stanza sopra la scala, che va in cantina	:45
1	Per haver imbiancato la cucina grande in volta con stanza accanto parimente in volta del detto pianterreno	2:50
	Segue la facciata nella piazzetta à dietro.	
	Per havere dato al Palazzo il colore di travertino a n. 15 fenestre nella facciata della scala et nella facciata incollata di nuovo et sono grandi	2:20

scudi :30	Per il colore dato alle mostre delle 2 rimesse et alla mostra del portone dalla parte di detta piazzetta	scudi :40
1:20	Per havere imbiancato il solaro nella stalla in faccia alla stalla vecchia con suoi muri sotto al detto solaro	:40
	Segue l'altra stalla accanto detta	
1:40	Per havere imbiancato il solaro di detta-stalla con suoi muri ciouè la stalla nuova et è un solaro grande assai	5
	Segue la facciata della strada di canto al signor marchese Lanci	
:30	Per haver dato il colore di travertino ad un pezzo di cornicione nella detta facciata rifatta di nuovo tutto scorniciato	:60
	Per il colore dato all'altro cornicione coroso, che attacca con il cornicione grande con suo grondale di tavole rustiche con scomodo di ponti	2
1:20	Per il detto colore dato alli n. 2 dadi scorniciati, che ricorrono e fanno soglia sotto le fenestre di detta facciata a tutta longhezza di detta facciata	1:20
:60	Per il detto colore dato alle n. 29 fenestre, che sono in detta facciata et sono fenestre grandi	4
2:7 ½	Le facciate grandi verso piazza Colonna	
	Per haver dato una mani di bianco a tutta la detta facciata dal piano del cornicione sino a terra et anco dato al detto cornicione tutto intagliato con fogliami e dentelli tutto scorniciato a detta longhezza di detta facciata	20
5:28	Per haver dato il colore di travertino a tutto il detto cornicione tutto intagliato come sopra con suoi modelloni è rosoni tutto scorniciato a tutta longhezza di detta facciata	40
	Per il colore di travertino dato a n. 18 fenestre che non sono scorniciate sono nel piano di sopra tutte scorniciate e profilate le sue grossezze con pennelli piccoli	5:20
2:70	Per il detto colore dato alli quattro pilastroni che sono nelle cantonate di detto palazzo et dalle ringhiere in giù sono tutti bugnati e dato dal piano del cornicione sino a terra con suoi risvolti è contro pilastri	3
1:60	Per haver dato due mani di colore mattoni a tutti li fondi di detta facciata, che sono tra una finestra è l'altra nel detto piano di cima con sue risvolte e sono tutti rustichi di mattoni a cortina	28
5:17	Il piano di sotto di detta facciata ciouè il primo piano	
	Per haver dato due mani del detto colore di mattoni a tutti li fondi tra una finestra e l'altra con il piano che è sopra le fenestre con scomodo è nostri ponti rustichi come sopra	28
9:11		

scudi 4:20	Per il colore di travertino dato alle n. 18 fenestre del primo piano tutte scorniciate e profilate le sue grossezze come sopra e tirate fuori con pennelli piccoli tutte le armi, che sono nelli fondi fatte due volte è dato anco il detto colore sopra li cappelli di dette fenestre	scudi 7
1:60	Per il colore di travertino dato alli due dadi uno scorniciato e l'altro che ricorrono a tutta longhezza di detta facciata, che fanno soglia alle sopradette fenestre con zoccolo sotto ad uno delli detti, che resta sopra alli tavolati delle renghiere	2:20
4:50	Per haver dato il colore di travertino dentro a tutte le sopra dette renghiere dato due mani di detto colore dalle fenestre del primo appartamento sino a terra a tutta longhezza di detta facciata	22
:30	Per haver dato il color di travertino è colore celestino alli fondi bugnie e pilastri al parapetto sopra al tetto che guarda verso piazza Colonna	30
1:50	Per haver raschiato tutte le gocce fatte di gesso da pittori per tutte le stanze del palazzo dove anno dato il gesso et venati li solari	
1:50	Per haver dato il colore di travertino alli due portoni, che sono in detta facciata con sue cimase e tavoloni sopra ali detti con altri ornati et li stipiti di detti sono tutti bugniati (.....)	2:50

Publicato parzialmente in: G. TABAK, *L'arte del colorire le facciate dei palazzj di Roma (secc. XVII-XIX)*, in *Coloriture e trattamenti dei prospetti degli edifici storici a Roma*, a cura di L. CARDILLI, Roma, Ed. IN ASA, 1990, pp. 118-129.

\* \* \*

14

17 novembre 1824

Consultivo della Commissione generale di belle arti sui lavori di bianco e colori ed altri di pittura, eseguiti nelle chiese dei SS. Nicola e Biagio ai Cesarini (demolita tra 1926 ed il 1929), di S. Stefano sopra Cacco e nelle basiliche di S. Maria in Cosmedin e dei Dodici Apostoli, presidente della commissione monsignore Morini, Giuseppe Valadier architetto, Filippo Aurelio Visconti consigliere e segretario.

AS ROMA, *Camerlengato, parte II, titolo IV, Antichità e belle arti*, b. 151, fasc. 132.

All'illustrissimo e reverendissimo monsignore Morini uditore del Camerlengo e presidente della Commissione generale consultiva di belle arti.

Non si mancò di dettare li comandi di vostra illustrissima e reverendissima di portarsi alla visita delle indicate chiese unitisi per tutto il consigliere signore Valadier, il signore Antonio d'Este col segretario, si vide come appresso.

I. *Chiesa di S. Nicola e Biagio ai Cesarini*. Questa chiesa si trovò regolarmente ripulita nell'interno, ma l'esterno colorito nè fondi-in gridellino, merita cangiamento. Il segretario si ripromette di diligente adempimento di ciò dalla esattezza del padre reverendissimo Cassini.

II. *S. Stefano sopra Cacco*. Qui il reverendissimo padre abate e monaci pregarono, accio fossero visitati alcuni dipinti della tribuna, che credevano essi di sommo pregio. Ma questi erano di Cristofaro Coriolano scolaro di Cristofaro della Pomarancia, riconosciute per parte dal signore cavaliere Camuccini, come cosa mediocrissima si lasciarono quindi in libertà ai monaci per farle risarcire dal perito pittore a loro piacimento.

La parte però della architettura, della quale non faceva parola nella loro memoria si andava accomodando un poco a capriccio, tendendo gialli i capitelli, ed altro: verdi alcune volte, e venati di turchino i pilastri esterni. Fu fatto loro conoscere il metodo più dignitoso per un sacro tempio, e toglieranno ogni irregolarità.

III. *Basilica di S. Maria in Cosmedin*. L'interno del tempio è tutto in regola. S'inculcò di rispettare le antiche colonne che murate appaiono in varie parti.

Quello che non si può approvare è il colore verdino dato ai fondi della facciata che deve assolutamente cambiarsi.

Si è anche dai muratori fatto stuccare il gran mascherone, che si vede nel portico. Un antico monumento in marmo esige il lavoro di uno scultore, sicchè conviene avvanti a quel Reverendo capitolo, onde in più conveniente modo faccia accomodar.

IV. *Basilica di SS. Dodici Apostoli*. Questa chiesa nel portico è stata regolarmente imbiancata.

Nell'interno non s'innova alcuna cosa. Sarà cura del segretario informarsi dal padre reverendissimo Lacini, se si prepara qualche restauro al gran quadro dell'altare maggiore, opera di Domenico Muratori.

Questi sentimenti potrà vostra eccellentissima e reverendissima sottoporre alle superiori riflessioni dell'eccellentissimo e reverendissimo signor cardinale camerlengo.

Dalla Commissione generale consultiva di belle arti.

Questo dì 22 Novembte 1824

G. Valadier architetto  
Filippo Aurelio Visconti  
consigliere e segretario

Edito: G. TABAK, *L'arte del colorire le facciate dei palazzj di Roma (secc. XVII-XIX)*, in *Coloriture e trattamenti dei prospetti degli edifici storici a Roma*, a cura di L. CARDILLI, Roma, Ed. IN ASA, 1990, pp. 118-129.

15

febbraio 1846 a luglio 1847

Conto del capomastro imbiancatore Pietro Lazzè per i lavori di bianco e colori eseguiti sotto la direzione dell'architetto Pietro Gambao, nei tre corpi di case in via della Sapienza (attuale corso Rinascimento, nn. 1-5) e via della Corsia Agonale (agli attuali numeri civici 7-13), di proprietà degli arciospedali di S. Spirito in Sassia e S. Giacomo in Augusta.  
(Trascrizione relativa al primo corpo di casa).

AS ROMA, *Ospedale S. Giacomo degli incurabili*, b. 94, fasc. 10.

Venerabili Archiospedali di S. Spirito in Sassia e S. Giacomo in Augusta.

Consuntivo di lavori ad uso di pittore fatti nelli tre corpi di case il primo cioè via della Sapienza n° 42, 43 e piazza Madama n° 14 che nella parte posteriore fa prospetto sulla piazza Navona n° 87 all'89, il secondo limitrofo al primo, situato nella stessa piazza Madama n° 15 e rivolta sulla via della Corsia n° 10 al 12 facendo angolo, e rivolta sulla ripetuta piazza Navona n° 85 e 86 di proprietà indivisa delli suddetti venerabili archiospedali, eseguiti con ordine di sua eccellenza reverendissima monsignor Enrico Orfei commendatore di S. Spirito, e del molto reverendo Giuseppe [...] Canori priore di S. Giacomo, e direzione dell'illustrissimo signore Pietro cavaliere Gambao architetto, da tutto, e fattura di Pietro Lazzè pittore.

Da febbraio 1846 a tutto luglio 1847

Primo corpo di casa sulla via della Sapienza n° 42 e 43 (...).

Prospetto verso la via della Sapienza

Dato tre mani di mezzatinta verdina al medesimo lungo palmi  $43\frac{7}{12} \times 77\frac{3}{4}$   
Defalco di tre vani di porte due dei quali larghe l'uno palmi  $6 \times 11\frac{8}{4}$  altro palmi  $8\frac{3}{4} \times 11\frac{3}{4}$  e numero 9 finestre larghe l'uno palmi  $4\frac{1}{3} \times 9$  scudi  
unita in grossezza delle spallette [...] [...] palmi  $292\frac{1}{4} \times \frac{3}{4}$  importa 7:50

Due mani di mezzatinta nanchin al nuovo prospetto interno verso il cortile lungo palmi 27 altro compreso la gronda palmi 71 defalco della porta in palmi  $4 \times 8\frac{1}{4}$  e finestre (.....)

\* \* \*

16

6 giugno 1850

Conto del capomastro imbiancatore Tommaso Giovannola per i lavori di bianco e colori eseguiti, sotto la direzione dell'architetto Augusto Lanciani, nel collegio e chiesa di S. Lorenzo in Lucina.

AS ROMA, *Corporazioni religiose maschili, Chierici regolari minori in S. Lorenzo in Lucina*, b. 1399.

1848

Conto è misura de lavori ad uso di pittore fatti nel venerabile collegio e chiesa delli reverendi padri di San Lorenzo in Lucina eseguiti con ordine del padre generale e padre procuratore e direzione del signor architetto Lanciani Augusto a tutto costo e fattura di Tommaso Giovannola

Giugno in chiesa

Un rocchio di carta incamutata preparata con biacca, e dipinto ad alabastro e due mani di vernicetta fina a spirito palmi  $12\frac{1}{4}$  per 9 segue due mani di color perla a biacca sopra il piantato del medesimo palmi

1 6 per 3 scudi 3:68

Agosto nel collegio camera che mette al campanile.

Raschiato e ingessato in due mani il solaro palmi 10 per 10 e fregio palmi 40 per 1

2 :49

Si è raschiato li muri preparati datogli due mani di tinta gialletto a calce palmi  $41 \times 13$  linea sotto il fregio e bardiglio a piedi palmi  $41 \times 1\frac{1}{2}$

3 :78

Raschiato il fusto di porta e datogli due mani di tinta perla a gesso palmi  $8 \times 8\frac{1}{2}$  bussola palmi  $3 \times 8$  telaro palmi  $2 \times 4$

4 :30

Nel primo corridoio n° 7 una camera

Alla volta datogli una mano di bianco e due di tinta blù eterno a gesso palmi  $24\frac{1}{2} \times 21$  di sesto palmi  $7\frac{1}{2}$

5 2:79

Il dato preparato e dipinto a marmo bianco con cornice finta palmi 48

6  $\times \frac{3}{4}$  :94

Alli muri preparati e datogli due mani di tinta color canario a gesso

7 e fascetta esiletto sopra e sotto di palmi  $67 \times 11$  1:84

Preparato il zoccolo e dipinto con cornice nel dado bugna riquadrata e bardiglio a piedi palmi  $67 \times 3\frac{1}{2}$  e sguincio della finestra palmi

8  $35 \times 4$  altro di porta palmi  $26 \times 2\frac{1}{2}$  2:19

Segue due mani di gesso color perla dalle parti della credenza a gesso

palmi  $9 \times 9$  e sportelli palmi  $18 \times 9$  porta d'ingresso da una parte color

noce, dall'altra color perla palmi  $11 \times 10$  altra nella camera incontro

palmi  $5\frac{1}{2} \times 10$  sportelli della finestra palmi  $12 \times 10$  telaro

9 color perla vernicetta e biacca palmi  $5 \times 10\frac{1}{2}$  in tre mani 2:41

Scaletta che mette al Noviziato

Due mani di gesso color avorio al solaro palmi  $10\frac{1}{2} \times 4$  il simile

alli muri palmi  $21 \times 9$  con bardiglio a piedi ed alle fronti

di n. 11 gradini :51

Telaro cennerino di palmi  $3 \times 4$  prospetto della scala dov'è l'altare

tarino, si è campito il fondo torchino fascetta e filetto di riquadro

11 palmi  $6\frac{1}{2} \times 9$  :32

		scudi	
12	Si è ritoccato una camera di verdetto per tempo e spesa	:25	
	Secondo corridoio il destro		
	Date due mani di bianco alli muri palmi $47 \times 15$ zoccolo di tinta abbassata palmi $36 \times 4 \frac{1}{2}$ e fusto di porta a gesso all'esterno color noce,		
13	e nell'interno il color perla palmi $12 \times 9 \frac{1}{2}$	1:99	
1849			
	Aprile una camera		
	Levato la tela al soffitto rappezzata, fatte varie giunte di tela nuova,		
14	tirata di nuovo e incamutato di carta palmi $22 \frac{1}{2} \times 10$	1:12	
	Al suddetto soffitto si è dato due mani di tinta color canario con riquadratura di fascette e filetti, e fasce di mezza tinta palmi $22 \frac{1}{2} \times 10$	:67	
15	Il simile lavoro alle pareti di palmi $61 \frac{1}{2} \times 9 \frac{1}{2}$ bardiglio a piedi color tufo palmi $6 \frac{1}{2} \times 1 \frac{1}{2}$	1:64	
16	Raschiato e dato due mani di color di perla a gesso alli controsportelli		
17	palmi $4 \times 3 \frac{1}{4}$ un fusto di porta palmi $8 \times 8 \frac{2}{3}$ altra palmi $3 \frac{1}{2} \times 8 \frac{5}{6}$	:34	
	Si è tirato un pezzo di tela della casa alle scale palmi $6 \frac{1}{2} \times 3 \frac{1}{2}$ e incamutata di carta	:17	
18	Il soffitto della scaletta dato due mani di gesso palmi $17 \times 5 \frac{1}{2}$ e due mani di mezza tinta a calce alle pareti palmi $36 \times 12 \frac{1}{2}$ e bardiglio a		
19	piedi color tufo con linea di veduta palmi $38 \times 1 \frac{1}{2}$	:79	
	Camera del Chierico		
	Si è dato una mano di bianco alle pareti e due di tinta color canario a gesso con fascetta e filetti palmi $50 \frac{1}{2} \times 12$ e bardiglio color tufo con		
20	linea di veduta palmi $43 \frac{1}{2} \times 12 \frac{1}{2}$	1:70	
	Raschiato e dato due mani di color perla a gesso a N. 2 bussole palmi $11 \frac{1}{3} \times 8 \frac{1}{4}$ controsportelli delle fenestre palmi $6 \frac{2}{3} \times 5 \frac{1}{2}$ e telaro		
21	cennerino a latte palmi $4 \frac{1}{2} \times 6$ e credenza al muro palmi $7 \times 8$	:83	
	Altra Camera		
	Preparato e dipinto un sguincio di finestra con bugna riquadrata palmi $26 \frac{1}{3} \times 1$ — e parapetto palmi $5 \times 4$	:27	
	Prospetto della Chiesa		
	Raschiato in parte e dato tre mani di tinta verdina ragg. palmi $70 \times 38$ attico palmi $110 \times \frac{1}{6}$ le fiaccole palmi $6 \times 8$ e sono in numero 8		
23	ornicione palmi $124 \times 15$ più il muro palmi $75 \times 24$	14:76	
	Si è dato due mani di vernice alla ... palmi $62 \times 2$ ferri inverniciati in due mani color verde bronzo lungo assieme palmi $51 \times \frac{1}{2}$ ferrate simili di palmi $4 \times 3 \frac{2}{5}$ e sono due simili altra palmi $4 \times 5 \frac{1}{2}$ e sono		

	numero 4 simili, dato una mano di olio cotto e due di vernice alli fusti di porta che finge muro palmi $6 \frac{1}{2} \times 11$ e due mani di vernice	scudi	
24	verdina alli cancelli assieme girata palmi $39 \frac{1}{2} \times 14$	9:28	
	Raschiato in parte la volta del portico, datogli una mano di bianco e tre di tinta, verdina con verde di verona palmi $43 \frac{1}{2} \times 26$ di sesto		
25	palmi 6 il simile lavoro alli muri girati palmi $80 \times 23$	5:65	
26	Il zoccolo preparato e dipinto a marmo cipollino girato palmi $80 \times 2$	3:20	
	Somma	58:98	

Verificati i sopradescritti lavori e quindi valutati a seconda del loro merito si trovano ammontare nella complessiva somma di scudi cinquantaotto e baiocchi 98. Questo di 6 giugno 1850

Scudi 58:98

Augusto Lanciani Ingegnere Architetto

\* \* \*

17

30 marzo 1861

Preventivo dell'architetto Antonio Sarti, per i lavori di bianco e colori occorrenti per la fabbrica in costruzione a piazza Monte d'Oro di proprietà dell'Arciconfraternita della SS. Trinità dei pellegrini.

AS ROMA, Ospedale della Trinità dei pellegrini, b. 194, fasc. 13.

Preventivo dei lavori da pittore ed imbiancatore che occorrono nella fabbrica in costruzione sulla piazza di Monte d'Oro spettante alla venerabile Archiconfraternita della Santissima Trinità dé pellegrini e convalescenti di Roma.

Prospetti esterni.

Una mano di colla di calce e due di tinta color travertino lungo il prospetto esterno palmi  $199 \times 99$ , nel cortile girata palmi  $90 \times 99$  altri nei muri di confine palmi  $35 \times 31$  p.  $38 \times 11$  simile tinta nella scala in canne quadrate 92.73. unite quelle dei prospetti formano assieme canne quadrate 395.81 valutata a bajochi la canna quadrata importa

scudi

68:27

Simile preparazione a mezza tinta da darsi alle pareti e volte delle botteghe, con bardiglio color tufo e doppia fascia e filetto il tutto da eseguirsi con colla e di tinte variate sono assieme canne quadrate 133.43 a Baj

33:33

## Piano mezzanino

Tirare la tela alli soffitti di sei canne ed un camerino in canne quadrate 29.36 a 1. 50 la canna quadrata importa scudi 44:04

Dipingere le suddette tele sotto i solari di sei canne ed un camerino valutati 8. per ogni camera 56:00

Dipingere 26 sguinci delle porte e finestre a baj 25 l'uno 6:50

Fare i zoccoli a marmi diversi di 6 camere ed un camerino col passetto, si valuta per ogni camera 1:20 8:40

Rifilare ed attaccare N. 90 rotli di carta e 30 striscie di bordura a baj 15 il rotlo importa 15:75

Mezza tinta alli due passetti e cucina con zoccolo a piedi color tufo 2:00

## 1° Piano

Eeguire i stessi lavori tanto ai soffitti che alle pareti descritte nel piano inferiore.

## 2° Piano

Fare i lavori uguali a quelli del primo piano onde importa 132:69

## 3° Piano

Si riporta lo stesso ammontare dei lavori eseguiti nel piano inferiore 132:69

## Suffitte

Alle pareti delle suffitte e sotto tetti dare una mano di colla di calce e due di mezza tinta con fascette, filetti, e bardiglio sono assieme canne quadrate 95. 26. a baj: 20 la canna quadrata 19:05

Costo di 360 rotli di carta di Francia e 60 rotli di bordurara al prezzo ragguagliato di baj: 35 il rotlo, importa 147:00

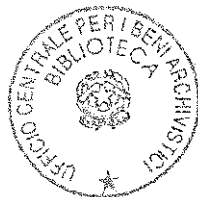
798:44

Li 30 marzo 1861

Antonio Sarti architetto

## ELENCO DELLE TAVOLE

1. Palazzo Spada. Il prospetto dopo il recente restauro
2. Palazzo Spada. Veduta del cortile interno
3. Palazzo di Montecitorio
4. F. Pannini. Veduta della curia innocenziana con il gioco del lotto
5. Palazzo Wedekind
6. Il complesso architettonico di S. Michele
7. Palazzo del Quirinale
8. G. van Wittel. Piazza del Quirinale
9. Chiesa di S. Agostino
10. Edificio in via dei Pianellari
11. Edificio in via dell'Orso
12. Piazza del Popolo, chiesa di S. Maria dei miracoli
13. Edificio in piazza delle Coppelle
14. Edificio in piazza Madama
15. Chiesa di San Lorenzo in Lucina
16. Edificio in piazza Monte d'Oro
17. Chiesa di S. Ivo alla Sapienza. Restauro della cupola
18. Chiesa di S. Maria della Consolazione in Campo Marzio
19. Interventi cromatici su prospetti di case in via Tor di Nona
20. Palazzetto di « Tizio da Spoleto »



INGR. N. 7544

*Le pubblicazioni degli Archivi di Stato italiani \**

«RASSEGNA DEGLI ARCHIVI DI STATO»

Rivista quadrimestrale dell'Amministrazione degli Archivi di Stato. Nata nel 1941 come «Notizie degli Archivi di Stato», ha assunto l'attuale denominazione nel 1955.

STRUMENTI

- CVII. *L'archivio storico del monastero di San Silvestro in Montefano di Fabriano. Inventario dei fondi della Congregazione silvestrina*, a cura di UGO PAOLI, Roma, 1990, pp. 382, L. 21.000.
- CVIII. SOPRINTENDENZA ARCHIVISTICA PER L'UMBRIA, *Le istituzioni pubbliche di assistenza e beneficenza dell'Umbria. Profili storici e censimento degli archivi*, a cura di MARIO SQUADRONI, Roma 1990, pp. 630, tavv., L. 58.000.
- CIX. ARCHIVIO CENTRALE DELLO STATO, *Partito nazionale fascista. Mostra della rivoluzione fascista. Inventario*, a cura di GIGLIOLA FIORAVANTI, Roma 1990, pp. 360, L. 23.000.
- CX. *L'Archivio dell'Università di Siena. Inventario della Sezione storica*, a cura di GIULIANO CATONI, ALESSANDRO LEONCINI e FRANCESCA VANNOZZI, presentazione di LUIGI BERLINGUER, Roma 1990, pp. xxvi, 312, L. 20.000.
- CXI. ARCHIVIO DI STATO DI GENOVA, *Cartolari notarili genovesi (150-299). Inventario*, II, a cura di MARCO BOLOGNA, Roma 1990, pp. 646, L. 47.000.
- CXII. *Archivi di famiglie e di persone. Materiali per una guida. I. Abruzzo-Liguria*, a cura di GIOVANNI PESIRI, MICAELA PROCACCIA, IRMA PAOLA TASCINI, LAURA VALLONE, coordinamento di GABRIELLA DE LONGIS CRISTALDI, Roma 1991, pp. 280, L. 17.000.
- CXIII. ARCHIVIO DI STATO DI FOGGIA, *L'archivio del Tavoliere di Puglia*, V, a cura di PASQUALE DI CICCIO, Roma 1991, pp. 450, tavv. 7.
- CXIV. ARCHIVIO CENTRALE DELLO STATO, *Il popolo al confino. La persecuzione fascista in Puglia*, a cura di KATIA MASSARA, Roma 1991, tt. 2, pp. xii, 912.

\* Il catalogo completo delle pubblicazioni è disponibile presso la Divisione studi e pubblicazioni dell'Ufficio centrale per i beni archivistici, via Palestro 11 - Roma.



CXV. ARCHIVIO CENTRALE DELLO STATO, *Ministero per le armi e munizioni. Decreti di ausiliarietà. Inventario*, a cura di ALDO G. RICCI e FRANCESCA ROMANA SCARDACCIONE, Roma 1991, pp. 656, L. 38.000.

CXVI. *Archivio Turati. Inventario*, a cura di ANTONIO DENTONI-LITTA, Roma 1992, pp. XII, 452, tavv. 10, L. 26.000.

#### SAGGI

15. *Dal trono all'albero della libertà. Trasformazioni e continuità istituzionali nei territori del Regno di Sardegna dall'antico regime all'età rivoluzionaria. Atti del convegno, Torino 11-13 settembre 1989*, Roma 1991, tt. 2, pp. 824, tavv. 33, L. 52.000.

16. *Il Lazio meridionale tra Papato e Impero al tempo di Enrico VI. Atti del convegno internazionale, Fiuggi, Guarcino, Montecassino, 7-10 giugno 1986*, Roma 1991, pp. 214, L. 13.000.

17. *Dal 1966 al 1986. Interventi di massa e piani di emergenza per la conservazione del patrimonio librario e archivistico. Atti del convegno e catalogo della mostra, Firenze 20-22 novembre 1986*, Roma 1991, pp. 298, L. 32.000.

18. *Studi in memoria di Giovanni Cassandro*, Roma 1991, tt. 3, pp. XXXII, 1116, L. 58.000.

19. *L'inquisizione romana in Italia nell'età moderna. Archivi, problemi di metodo e nuove ricerche. Atti del seminario internazionale, Trieste, 18-20 maggio 1988*, Roma 1991, pp. 404, L. 23.000.

20. ARCHIVIO DI STATO DI MACERATA, *La Marca e le sue istituzioni al tempo di Sisto V*, Roma 1991, pp. 382, L. 23.000.

21. *L'Ordine di Santo Stefano nella Toscana dei Lorena. Atti del convegno di studi, Pisa 19-20 maggio 1989*, Roma 1992, pp. x, 338.

22. *Roma e lo Studium Urbis. Spazio urbano e cultura dal Quattro al Seicento. Atti del convegno, Roma, 7-10 giugno 1989*, Roma 1992, pp. 554, L. 34.000.

23. *Gli archivi e la memoria del presente. Atti dei seminari di Rimini, 19-21 maggio 1988, e di Torino, 17 e 29 marzo, 4 e 25 maggio 1989*, Roma 1992, pp. 308.

24. *L'archivistica alle soglie del 2000. Atti della conferenza internazionale, Macerata, 3-8 settembre 1990*, Roma 1992, pp. 354.

#### FONTI

XI. *Carteggio Loria-Graziani (1888-1943)*, a cura di ANTONIO ALLOCATI, Roma 1990, pp. XLVIII, 490, L. 46.000.

#### SUSSIDI

3. CONSEIL INTERNATIONAL DES ARCHIVES. COMITÉ DE SIGILLOGRAPHIE, *Vocabulaire international de la sigillographie*, Roma 1990, pp. 390, tavv. 12, L. 27.000.

4. UFFICIO CENTRALE PER I BENI ARCHIVISTICI - ECOLE FRANÇAISE DE ROME - FONDAZIONE LELIO E LISLI BASSO, *La rivoluzione francese (1787-1799). Repertorio delle fonti archivistiche e delle fonti a stampa conservate in Italia e nella Città del Vaticano*, Roma 1991, I, *Le fonti archivistiche*, a cura di PAOLA CARUCCI e RAFFAELE SANTORO, t. 1, pp. x, 314; II, *Le fonti a stampa*, a cura di ANGELA GROPPi, tt. 4, pp. 1520, L. 122.000.

5. ARCHIVIO DI STATO DI FIRENZE, *I blasoni delle famiglie toscane conservati nella raccolta Ceramelli-Papiani. Repertorio*, a cura di PIERO MARCHI, Roma 1992, pp. XXXII, 580, tavv. 2, L. 70.000.

6. ARCHIVIO CENTRALE DELLO STATO, *Bibliografia. Le fonti documentarie nelle pubblicazioni dal 1979 al 1985*, Roma 1992, pp. XXVIII, 542.

#### QUADERNI DELLA «RASSEGNA DEGLI ARCHIVI DI STATO»

59. *Fonti per la storia della popolazione. 1. Le scritture parrocchiali di Roma e del territorio vicariale*, Roma 1990, pp. 114, L. 12.000.

60. *Correspondance politique et diplomatique du Ministère des affaires étrangères. Série Lucques. Inventario*, a cura di GIORGIO TORI, Roma 1991, pp. 108, L. 8.000.

61. ASSOCIAZIONE ARCHIVISTICA ECCLESIASTICA, *Guida degli Archivi diocesani d'Italia*, I, a cura di VINCENZO MONACHINO, EMANUELE BOAGA, LUCIANO OSBAT, SALVATORE PALESE, Roma 1990, pp. 300, L. 12.000.

62. *Carte Stringher. Inventario*, a cura di FRANCO BONELLI e BONALDO STRINGHER JR., Roma 1990, pp. 148, L. 12.000.

63. PIERO SANTONI, *Note sulla documentazione privata nel territorio del Ducato di Spoleto (690-1115)*, Roma 1991, pp. 150, L. 13.000.

64. *Bibliografia di Cesare Gnasti*, a cura di FRANCESCO DE FEO, Roma 1992, pp. 282, L. 23.000.
65. *Archivio Galimberti. Inventario*, a cura di EMMA MANA, Roma 1992, pp. XLIV, 202.
66. ARCHIVIO CENTRALE DELLO STATO, *Archivio Vittorio Bodini. Inventario*, a cura di PAOLA CAGIANO DE AZEVEDO, MARGHERITA MARTELLI e RITA NOTARIANNI, Roma 1992, pp. 156, L. 11.000.
67. FIORENZA GEMINI, *Due parrocchie romane nel Settecento: aspetti di storia demografica e sociale* [in corso di stampa].
68. COMUNE DI SAN MINIATO, *Guida dell'archivio storico* [in corso di stampa].
69. ELEONORA SIMI BONINI, *Il fondo musicale dell'Arciconfraternita di S. Girolamo della Carità*, Roma 1991, pp. 230.
70. *Fonti per la storia della popolazione. 2. Scritture parrocchiali della Diocesi di Trento*, Roma 1992, pp. 206.

#### ALTRE PUBBLICAZIONI DEGLI ARCHIVI DI STATO

- ARCHIVIO DI STATO DI GENOVA, *Inventario dell'Archivio del Banco di S. Giorgio (1407-1805)*, sotto la direzione e a cura di GIUSEPPE FELLONI, III, *Banchi e tesoreria*, Roma 1990, t. 1, pp. 406, L. 25.000; Roma 1991, t. 2, pp. 382, L. 23.000, t. 3, pp. 382, L. 24.000, t. 4, pp. 382, L. 24.000.
- ARCHIVIO DI STATO DI FIRENZE, *La Toscana dei Lorena nelle mappe dell'Archivio di Stato di Praga. Memorie ed immagini di un Granducato. Catalogo e mostra documentaria, Firenze 31 maggio-31 luglio 1991*, Roma 1991, pp. 430, tavv. 161, L. 76.000.
- Pane e potere. Istituzioni e società in Italia dal medioevo all'età moderna. Catalogo*, a cura di VINCENZO FRANCO, ANGELA LANCONELLI e MARIA ANTONIETTA QUE-SADA, Roma 1991, pp. 266, L. 57.000.
- Les archives nationales ou federales. Systèmes, problèmes et perspectives. Actes de la XXVI Conférence internationale de la Table ronde des archives, Madrid 1989* | *The National or Federal Archives: Systems Problems and Perspectives. Proceedings of the 26th International Conference of the Round Table on Archives, Madrid 1989*, Roma 1991, pp. 354, L. 25.000.
- COMMISSIONE NAZIONALE PER LA PUBBLICAZIONE DEI CARTEGGI DEL CONTE DI CAVOUR, *Camillo Cavour. Diari (1833-1856)* a cura di ALFONSO BOGGE, tt. 2, Roma 1991, pp. 810, L. 52.000.