

NUOVA LUCE SU GIOVANNI BATTISTA PIRANESI ATTRAVERSO I DOCUMENTI SUI RESTAURI DI SANTA MARIA DEL PRIORATO

DOI: 10.17401/lexicon.s.5-affanni-mascherucci

Anna Maria Affanni
Università eCampus
affanniannamaria@gmail.com

Alessandro Mascherucci
Soprintendenza Speciale di Roma
alessandro.mascherucci@cultura.gov.it

Abstract

New Light on Giovanni Battista Piranesi through the Documents on the Restoration of Santa Maria del Priorato

The contribution shed new light on the figure of Giovanni Battista Piranesi by the study of the documentation regarding the various restoration works conducted on the Roman church of Santa Maria del Priorato and on the nearby area. A short introduction outlines the multifaceted figure of the Venetian artist, then the paper focuses on the activity he conducted during his Roman years -examining his role as an architect and highlighting his relationship with Antiquity-, and investigates in deep the construction site of the Ordine dei Cavalieri di Malta church in Rome, which construction process is considered in the light of the most updated research on the subject. The third part of the contribution discusses in detail the various restoration works carried out both on the structures and the decorations of the building, and on the Aventine square -carried out in collaboration with his pupil Tommaso Righi-. Significant elements, to fully understand the role played by the engraver-architect, emerge from the analysis and then by the comparison of the data deriving from the restoration works conducted over two centuries, starting from the first nineteenth-century "improvements" up to the last rigorous works expertly concluded in 2019.

Keywords

Giovanni Battista Piranesi, Santa Maria del Priorato, Roma, Restoration

La recente campagna di restauro che ha interessato la chiesa di Santa Maria del Priorato e il trecentesimo anniversario dalla nascita di Giovanni Battista Piranesi ci offrono l'occasione di formulare alcune riflessioni sui vari interventi che hanno coinvolto l'edificio sorto sull'Aventino e le strutture adiacenti a partire dal XIX secolo.

È noto come Giovanni Battista Piranesi (Mogliano Veneto 1720-Roma 1778) giunse a Roma assai giovane in cerca di più ampie prospettive lavorative e di prestigiose commissioni. Ben presto manifestò un grande entusiasmo per le rovine dei Fori Imperiali e nel 1743 pubblicò la *Prima Parte di Architetture e Prospettive*. Dopo una breve sosta a Venezia tra il 1744 e il 1747, l'artista ritornò definitivamente nell'Urbe, ove aprì una propria bottega in via del Corso e iniziò a incidere le *Vedute di Roma* e le *Antichità romane de' tempi della Repubblica*. Questi anni (1745-50) furono molto proficui per l'artista, gli assicurarono fama e solidità economica e vennero coronati dalla prima edizione delle *Carceri*, opera che lo rese famoso¹.

Con l'elezione di papa Clemente XIII (1758-69), della famiglia veneziana dei Rezzonico, per l'artista iniziò un periodo florido, ricco di incarichi e di riconoscimenti importanti, come il riallestimento del piedistallo della perduta colonna di Marco Aurelio in Piazza Montecitorio e il progetto, mai realizzato, della modifica della zona absidale della basilica di San Giovanni in Laterano, già restaurata da Francesco Borromini. Fu proprio in quest'ultima occasione che il cardinale Giovanni Battista Rezzonico, nipote del pontefice e gran priore del Sovrano Militare Ordine di Malta, dette a Piranesi l'in-

carico di rinnovare la piccola chiesa di Santa Maria del Priorato e di sistemare la piazza antistante².

Piranesi operò in qualità di architetto sulla chiesa e sull'area adiacente tra il 1764 e il 1766, come testimonia il celebre *Libro dei conti* del capomastro Giuseppe Pelosini, ora conservato alla Avery Library della Columbia University di New York³. Egli intervenne su una struttura precedente, che si ritrova in un disegno di un anonimo del XVIII secolo conservato all'Albertina di Vienna⁴, ove si possono cogliere le linee di una semplice facciata a capanna, posta sopra un'ampia scalinata, ripartita da due coppie di paraste semplificate con un occhio centrale e un timpano a chiusura del prospetto, nella cui parte inferiore si apriva un portale sormontato anch'esso da un timpano. Confermando le sue approfondite conoscenze tecniche, apprese dallo studio ravvicinato dell'architettura romana, nel cantiere dell'Aventino Piranesi non si limitò a dare una nuova configurazione agli spazi e all'area contigua, ma si occupò anche del consolidamento delle fondazioni interessate dai cedimenti dovuti allo smottamento del terreno verso il Tevere.

Partendo dai semplici elementi architettonici preesistenti, l'architetto riuscì a ridisegnare la facciata, con la consueta minuzia che dedica all'attività incisoria [figg. 1-2]. Essa è realizzata interamente in stucco romano (un impasto che superficialmente assomiglia molto al marmo, ma diversamente da esso è molto più duttile e degradabile) approntando un nuovo linguaggio, costituito da un repertorio di elementi vari, cristiani, romani ed etruschi, ispirati all'iconografia militare e



Fig. 1. Roma, Santa Maria del Priorato, facciata (1951 circa), Gabinetto Fotografico Nazionale.



Fig. 2. Roma, Santa Maria del Priorato, facciata (2019) (Archivio SSABAP Roma).

navale e ai rilievi funerari⁵, e favorendo in tal modo due diverse letture degli apparati decorativi: la prima più figurativa, di ampia fruizione, e la seconda, con simbologie complesse, più elitaria e destinata ai soli Cavalieri di Malta⁶.

La facciata è scandita da due coppie di paraste scanalate poggianti su una zoccolatura continua in travertino e ornate da un riquadro, nel quale è inserito il fodero di una spada, su modello del gladio romano, ove sono incise immagini simboliche, alludenti alla casata dei Rezzonico. Le paraste sono sormontate da quattro capitelli elettico-ionici, composti da due coppie di sfingi contrapposte, con al centro la torre, simbolo araldico dei committenti.

Al lati del portale sono collocati due stendardi simmetrici in stucco, arricchiti da diversi simboli, come il martello e il disco solare, sopra i quali è posto il cartiglio con la scritta *FERT* (abbreviazione del motto *Fortitudo Eius Rodum Tenuit*), che celebra la difesa di Rodi ad opera dei Cavalieri di Malta; più in alto si ritrova una figura alata, che reca nella mano sinistra una palma e nella destra una catena che va a congiungersi a un globo laureato, sul quale è inciso il monogramma di Cristo. La catena prosegue anche oltre la sfera, andando a cingere tra loro una coppia di falci di luna, sulle quali si ritrova la torre dei Rezzonico. Conclude lo stendardo un'insegna sormontata da una corona e da una croce rodiese. Sopra il timpano del portale è posto un sarcofago con occhio centrale, ornato da un serpo di alloro e ai lati dotato di mensole serpentiformi, elemento che rimanda alla funzione dell'edificio di sacello funerario dei priori dell'ordine di Malta. Tutta la parte superiore della facciata è attraversata da un fregio con motivo a meandro, sinistrorso sopra le paraste e destrorso nel piccolo spazio tra le paraste e il sarcofago, che si interrompe nella parte centrale in corrispondenza dell'oculo. Al di sopra di questa fascia, una cornice a dentelli attraversa tutto il prospetto, interrotta agli angoli da pigne e, nella parte centrale, da modanature «con ovoli con forma a becco di civetta»⁷. La facciata è conclusa da un frontone internamente ornato da scudi, insegne e nastri che avvolgono la croce di Malta, sormontata da quella di Rodi. Il prospetto, coronato dalla croce delle Otto Beatitudini, non rispetta l'*intentio operis* dell'architetto veneto in quanto l'attico che sormontava il timpano, come vedremo, è stato danneggiato dall'artiglieria francese durante l'assedio alla Repubblica Romana, riducendo l'immagine che l'originaria facciata aveva dalle rive del Tevere⁸.

L'interno della chiesa, completamente bianco, rivela l'abilità di Piranesi nell'uso di espedienti scenografici ispirati all'operato di Palladio e di Baldassarre Longhena⁹, qui utilizzati per amplificare la spazialità del tempio [fig. 3]. Mentre l'aula risulta ritmata da paraste scanalate con capitelli ionici moderni, che si alternano a quattro nicchie, il presbiterio, pure scandito da semicolonne scanalate, è illuminato da un grande vano finestra collocato dietro l'altare e caratterizzato dalla grande conchiglia del catino absidale. Tale valva racchiude un elaborato scudo con le armi e il blasone dell'Ordine dei Cavalieri di Malta, celebrato anche nello straordinario pannello in stucco della volta a botte lunettata, realizzato su disegno di Piranesi, dal plastificatore Tommaso Righi (1722/23-1802) e così descritto nel *Libro dei conti*

«fatto a bassorilievo, composto da un triangolo equilatero che rappresenta la “Triade” con festoni di mazzetti di rose legati con fettucce con nel mezzo la croce formata da due barre lisce. Sotto il suddetto triangolo passa un’asta ornata da cornici con diversi fogliami, che sembra sorreggere la camicia della “sacra” religione di Malta, lavorata con le sue maniche e con una croce sovrapposta, terminante con il triregno con le chiavi. Ai piedi di detta asta, si è fatto un ornato a forma di conchiglia con un’iscrizione e una statua dedicate a S. Giovanni, protettore della suddetta religione. Dietro la conchiglia, e al di sotto del triangolo, vi è una nave con i suoi rostri e spuntoni mentre agli altri due lati del triangolo sono stati fatti due scudi di figura ovale con bordi arabescati. Il tutto realizzato con verzelle fissate con chiodi al muro e finito in stucco bianco»¹⁰ [fig. 4].

Per la realizzazione dell’altare Piranesi si ispira a soluzioni scenografiche attinte ancora una volta da modelli veneziani, in cui l’elemento fondamentale è rappresentato dalla luce. Per raggiungere questo scopo, oltre alla grande finestra dietro l’altare, pone al centro della cupola un lanternino, che lascia la parte frontale della mensa in penombra. Alcuni disegni ci aiutano a comprendere la genesi del progetto dell’altare maggiore: uno schizzo preparatorio, conservato oggi a New York, mostra un sarcofago con una lunetta inghirlandata che funge da mensa, dietro la quale si erge una complessa struttura che raffigura l’*Apotheosi di S. Basilio*, a cui era dedicata l’antica chiesa¹¹; in un secondo disegno, oggi a Berlino, si delinea meglio la forma definitiva dell’altare, composta da due sarcofagi sovrapposti¹², infine in un terzo disegno, come il primo a New York, viene raffigurata la parte inferiore dell’altare, senza il gruppo scultoreo legato a San Basilio¹³.

L’apparato decorativo in stucco all’interno della chiesa, che appare nell’insieme di colore bianco con alcuni fondi ocracei, prevede dodici medaglioni con gli *Apostoli* lungo la parete superiore della navata e una sequenza di cartigli e scudi nelle campate. Nella seconda cappella della navata destra si trova il cenotafio di Piranesi, che accoglie le spoglie dell’incisore-architetto. Dopo la morte, avvenuta il 9 novembre 1778, la salma dell’artista venne dapprima sepolta presso Sant’Andrea delle Fratte, sua parrocchia, ma in seguito, per esplicita richiesta del gran priore Rezzonico, venne tralata sull’Aventino e collocata all’interno di una tomba contrassegnata dal particolare candelabro composto da antichi frammenti marmorei, che Piranesi stesso aveva realizzato. L’opera, oggi conservata al Louvre di Parigi, dopo poco venne sostituita dalla statua scolpita da Giuseppe Pelosini, per espresso desiderio della famiglia. In questo monumento l’artista veneziano viene ritratto “all’antica”, con un braccio poggiato su un’erma ove sono raffigurati gli attrezzi del grande incisore e nell’atto di mostrare un disegno di un tempio doppio *in antis* esastilo e periptero, chiaro riferimento alla sua ultima pubblicazione, la *Raccolta de Tempj antichi*. All’esterno della chiesa l’intervento piranesiano ha riguardato, oltre che la risistemazione di alcune parti della villa del Priorato, il rifacimento della piazza antistante con il portale del giardino, ornati con obelischi e trofei in stucco, celebranti le imprese militari dei Cavalieri dell’Ordine di Malta¹⁴.

Come ha di recente notato Pierluigi Panza¹⁵, nel corso dell’Ottocento, in occasione delle consegne effettuate ai nuovi



Fig. 3. Roma, Santa Maria del Priorato, interno (2020) (Archivio SSABAP Roma).



Fig. 4. Roma, Santa Maria del Priorato, stucchi della volta (2020) (Archivio SSABAP Roma).

priori, vengono redatti vari inventari, che giungono in nostro soccorso per comprendere lo stato conservativo della chiesa e i "restauri", che si sono succeduti sulle strutture e sugli apparati decorativi del complesso.

In un anonimo documento, databile agli anni successivi alla chiusura della fabbrica piranesiana, intitolato *Descrizione delle Rinnovazioni fatte nella Chiesa di S. Basilio* viene descritto con dovizia di particolari l'interno della chiesa, mentre nell'inventario del 1837-38 è riportato un primo *Accenno dei restauri e dei miglioramenti fatti eseguire dal cardinale Giorgio Doria Pamphilj*, redatto da Giuseppe Valadier e Secondo Caccioli il 28 agosto del 1828, grazie al quale apprendiamo delle modifiche apportate al prospetto dell'edificio, degli stemmi «rinnovati» e dell'eliminazione dei «difetti di contro notati». Nello stesso documento viene evidenziato come l'uso di un materiale poco resistente come lo stucco avrebbe dovuto far presagire il deterioramento veloce delle superfici, si dà poi notizia dei primi restauri dell'altare maggiore e viene ricordato l'acquisto di un nuovo ciborio di metallo dorato, posto in sostituzione di quello ligneo, ridotto in pessimo stato¹⁶.

Nel 1849, durante i violenti conflitti della Repubblica Romana, la chiesa dell'Aventino venne colpita dalle artiglierie francesi del generale Nicolas-Charles-Victoire Oudinot, pertanto, l'anno successivo, il priore Lorenzo Simonetti patrocinò i restauri dell'edificio, che portarono alla totale demolizione del fastigio piranesiano, gravemente danneggiato, e dei «corni dell'abbondanza», che in origine si stagliavano sul timpano del portale.

Tali interventi vengono ricordati circa un decennio dopo, all'interno della *Descrizione Generale della Villa del Priorato di Malta sul Monte Aventino*, compilata per Vincenzo Glori il 30 agosto del 1858, in cui viene descritta la chiesa come «completamente restaurata» e «in perfetto stato di manutenzione», a differenza del piazzale, che versava in cattive condizioni¹⁷. Proprio il pessimo stato conservativo dell'area antistante la chiesa è oggetto d'interesse di un'altra *Descrizione*, stilata il 25 marzo del 1868 in occasione della consegna al Gran Maestro fra Giovanni Battista Ceschi di Santa Croce. In tale documento viene infatti registrata la sostanziale distruzione di gran parte dei vasi e delle palle ornamentali collocati sui muri perimetrali del piazzale, e vengono menzionati gli «intonaci e stucchi in più parti mancanti o malmenati dal tempo». Come giustamente notava Panza, tali parole sembrano indirettamente suggerire l'originaria esistenza di un più esteso intervento decorativo piranesiano sulla cortina del piazzale¹⁸.

Soltanto dopo quattro decenni venne condotto il primo restauro al recinto del giardino. Nel 1912 Galileo Parisini, professore presso il Museo artistico industriale di Roma, si occupò della reintegrazione degli stucchi, ovvero di «riparazioni a quanto mancava di decorazione in stucco», del ricollocamento di parti di travertino cadute e di una patinatura «a vecchio» delle superfici, con l'obiettivo di un generale «ripristinamento ornamentale», da eseguire a regola d'arte «senza svisare il carattere dell'ornato». I lavori furono conclusi e collaudati nel 1913 da Corrado Ricci, archeologo e direttore generale delle Antichità e Belle Arti, e da Giulio Ferrari, direttore del già ricordato Museo artistico industriale romano¹⁹. Al fine di proteggere gli ornati del recinto della "Villa di Malta", in questi

anni nel piazzale antistante venne vietato il «giuoco della palla» per i «vandalismi a danno degli importantissimi stucchi», come ricorda un curioso carteggio tra l'Ordine di Malta, il Comune di Roma e il Ministero della Pubblica Istruzione, conservato presso l'Archivio Centrale dello Stato²⁰.

Un altro significativo intervento coinvolse l'interno della chiesa nel 1931, quando venne realizzato il sepolcro del Gran Maestro frà Galeazzo von Thun und Hohenstein²¹; dopo più di trent'anni, nel 1965, a causa dei continui cedimenti in corrispondenza del Tevere, l'ingegnere Ugo Leone Viale venne incaricato di consolidare le fondazioni attraverso l'inserimento di muri di sottofondazione in cemento armato precompresso. In questa circostanza vennero pure realizzate la zoccolatura e la ripavimentazione della chiesa in marmo bianco di Carrara, che sostituì l'originaria «a quadrotti a spina di pesce con triangoli all'estremità»²².

Una grande campagna di restauro del recinto del giardino e della piazza è stata condotta tra il 1991 e il 1996, a cura di Paola Raffaella David, dell'allora Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Roma, con la collaborazione di Sergio Anzivino e con l'apporto delle ditte Emilio Toppi e Antonio Forcellino²³.

Le strutture di quest'area mostravano un degrado dovuto principalmente al progressivo distacco degli stucchi dai supporti murari, alla presenza di una flora infestante e a un attacco microbiologico sulle superfici, che ne intaccava gli intonaci. Compromettevano la lettura del manufatto anche il particellato atmosferico, le diverse lacune, sia dell'intonaco che dei bassorilievi, e una diffusa presenza di croste nere e di diversi strati di scialbo.

La David dapprima si è occupata dello studio delle fonti, per rintracciare i materiali utilizzati da Piranesi, e ha promosso la realizzazione di analisi stratigrafiche sulle patine. Dalla lettura del già ricordato *Libro dei conti*, l'architetto ha rilevato la presenza di un «intonaco forte», tinteggiato a stucco romano, a imitazione dei travertini e dei marmi, poi alterato sia dall'elevato degrado delle superfici, sia dalle trasformazioni cromatiche subite nel tempo, e dalle numerose reintegrazioni plastiche e patinature bruno-ocree «a vecchio» effettuate nei primi del Novecento, che ne hanno alterato l'aspetto originale [figg. 5-7]. Le indagini dell'architetto hanno inoltre rilevato che, sempre in occasione del restauro del 1912, le porzioni di muratura, che nel progetto piranesiano dovevano simulare le tonalità chiare del travertino e del marmo, erano state tinte al fine di accordarle alla patinatura degli ornati. Tale scelta aveva generato l'insorgere della percezione bicroma della piazza, impostata sui toni dell'ocra, che ha contraddistinto l'area per decenni. I risultati delle indagini condotte sul manufatto, verificate dai documenti, hanno portato alla conclusione che le superfici erano costituite da uno «stucco tenace di colore di insieme biancastro ottenuto miscelando una parte di polvere di marmo, scarsamente selezionata, con una parte di legante a base di calce». Le analisi effettuate su un campione di malta dell'intonaco, prelevato dalla cornice di uno dei riquadri, hanno infatti mostrato la presenza di diversi strati, quello più interno di malta di calce e pozzolana, uno di colore biancastro (la stabilitura dell'intonaco originale), uno

più esterno di colore grigio-ocraceo e in superficie due di colore bruno-ocraceo e di spessore variabile (probabili residui di ripetute scialbature novecentesche). Pertanto, l'obiettivo dell'intervento è stato quello di «ripristinare l'immagine unitaria e monocromatica del manufatto -di marmo e pietra- voluta da Piranesi», sulla base della riproposizione dei materiali e delle tecniche desunte dalle fonti documentarie e dopo un'accurata rilevazione dello stato di conservazione del recinto, attraverso un intervento di pulitura "abbastanza spinto", un successivo adeguamento cromatico delle superfici intonacate degli ornati e la reintegrazione delle parti mancanti. L'intervento effettuato dalla David ha dunque seguito la sequenza canonica delle operazioni di restauro delle superfici architettoniche, ovvero il preconsolidamento, la pulitura, il consolidamento e la protezione, con l'aggiunta di alcune integrazioni sia geometriche che plastiche [figg. 8-9]²⁴. Va detto che, benché il sapiente restauro curato dalla David abbia magistralmente restituito la leggibilità del manufatto, a distanza di circa trent'anni, per la sua intrinseca delicatezza materica e per il fisiologico degrado dovuto agli agenti atmosferici, il recinto piranesiano sembra necessitare di un nuovo intervento conservativo.

Tra il 2013 e il 2015 accurati interventi di restauro sono stati condotti sugli ornati dell'altare maggiore di Santa Maria del Priorato con la supervisione di Gian Luigi Magliocco di Brugno, referente per conto dell'Ordine, la direzione dei lavori di Nicola Santopuoli e con l'apporto di Susanna Sarmati²⁵. In questa occasione, sono state svolte approfondite indagini storico-documentarie sull'edificio, unitamente ad accurate rilievi e indagini stratigrafiche, con l'obiettivo di mappare lo stato di conservazione e di degrado degli apparati decorativi e delle superfici intonacate e in stucco e di individuare i materiali costitutivi e le tecniche costruttive. Inoltre, sono state effettuate delle indagini termografiche, che hanno consentito di determinare le condizioni di umidità della fascia basamentale.

Prima dell'intervento curato da Santopuoli, l'altare mostrava numerose sovrapposte ridipinture e appariva annerito da una spessa coltre di polvere aderente a tutti i piani e volumi delle decorazioni aggettanti, in quantità tale da offuscarne una corretta lettura [figg. 10-12]. Le superfici in stucco presentavano differenti effetti di degrado sia strutturale e, nella zona inferiore, mostravano vistose efflorescenze saline dall'aspetto pulverulento, che avevano causato estesi distacchi con la conseguente perdita di molteplici porzioni di materiale. Diversi erano inoltre gli elementi plastici fratturati, distaccati e mobili, mentre altri sembravano ormai perduti. Apparivano altresì numerosi rifacimenti e integrazioni con materiali incongrui e tutto l'altare si presentava ricoperto da uno strato di scialbo con alterazioni cromatiche, specialmente nella zona inferiore.

L'intervento di restauro ha previsto dapprima la rimozione di tutte le parti mobili e pericolanti degli stucchi, che sono state numerate e catalogate e riportate su rilievo grafico. In seguito, la pulitura è stata eseguita apponendo sul materiale decoeso un foglio sottile di carta, imbibito con una soluzione di acqua, alcool e acetone, successivamente asportando i depositi incoe-



Figg. 5-7. Roma, piazza dei Cavalieri di Malta, recinto, particolare degli stucchi prima del restauro del 1991 (foto di P.R. David, Archivio SSABAP Roma).



Figg. 8-9. Roma, piazza dei Cavalieri di Malta, Villa del Priorato, portale, particolare degli stucchi dopo il restauro del 1991 (foto di P.R. David, Archivio SSA-BAP Roma).



Figg. 10-12. Roma, Santa Maria del Priorato, altare maggiore prima del restauro del 2013-2015 (Archivio SSABAP Roma).

renti con pennelli morbidi e aspiratori elettrici. Il consolidamento è stato effettuato in fasi successive, nei casi di polverizzazione, rafforzando la struttura delle malte tramite l'infiltrazione di resine acriliche in nanodispersione, mentre le superfici distaccate dallo strato del supporto sottostante sono state consolidate tramite malte idrauliche applicate per iniezione, utilizzando le fessurazioni e le fratture degli intonaci.

La pulitura delle superfici con presenza di scialbi è stata invece eseguita con applicazione di resine anioniche. Tali resine, miscelate con acqua deionizzata e applicate a pennello, interponendo un foglio di carta giapponese, hanno portato alla solubilizzazione dei sottili strati aderenti, poi rimossi con l'ausilio di spugne morbide imbevute di acqua deionizzata. Le parti più resistenti sono state trattate con ablatori, ultrasuoni e apparecchi laser, che hanno permesso la rimozione degli scialbi più aderenti, senza intaccare la superficie originale. Le reintegrazioni del modellato eseguite in precedenti restauri con materiale simile all'originale sono state mantenute, mentre sono state rimosse quelle con materiale incongruo, poi sostituite e inserite con l'ausilio di piccoli perni in vetroresina, rinforzati con resine epossidiche bi-componenti. Al fine di consentire l'intera lettura figurativa, che altrimenti sarebbe risultata irrimediabilmente alterata, le parti mancanti riproducenti elementi ripetitivi sono state ricostruite con nuove configurazioni plastiche, a imitazione di quelle già presenti, e le piccole fessure sono state stuccate con una maltina composta da calce e polvere di marmo [fig. 13]. Per quanto riguarda la facciata, l'intervento si è potuto concentrare soltanto sulla messa in sicurezza degli elementi in pericolo di caduta. Assai diffusi erano tuttavia i fenomeni di degrado di diverse tipologie, come lacune, distacchi, esfoliazioni, intonaci distaccati dagli strati di supporto; molte zone risultavano altresì ricoperte da estese colonie di alghe e licheni e avevano assunto una colorazione ocra e, in alcune parti, grigio-scura. Inoltre, vicino all'ingresso della chiesa, al di sopra della zoccolatura in travertino, si rilevava la presenza di una forte umidità di risalita.

Per questo motivo, tra il 2017 e il 2019, l'Ordine di Malta ha patrocinato una più estesa campagna di restauro, curata dall'architetto Giorgio Ferreri e realizzata dalla ditta Acanto Restauri S.r.l., con l'alta sorveglianza del funzionario architetto Alessandra Centroni della Soprintendenza Speciale di Roma²⁶. Preliminarmente al lavoro di restauro è stata effettuata una attenta mappatura dello stato di conservazione e degrado dei materiali costruttivi, degli ornati e delle superfici intonacate e stuccate. Presso l'Archivio dell'Ordine sono state dapprima effettuate le necessarie ricerche bibliografiche e documentarie sulla storia della chiesa e sui precedenti restauri condotti sulla facciata. In una seconda fase il lavoro ha previsto la realizzazione di saggi stratigrafici sulle superfici intonacate e mirati prelievi, sottoposti a indagini di laboratorio, al fine di caratterizzare i materiali costruttivi e approfondire la successione stratigrafica dei trattamenti e delle ridipinture. Per quanto riguarda l'interno della chiesa, la situazione generalizzata era quella già rilevata qualche anno prima da Santopuoli: l'aula si presentava di un colore biancastro annerito da una spessa coltre di polvere aderente a tutti i piani e i volumi aggettanti, in quantità tale da offuscarne la corretta lettura. Gli stucchi

mostravano diversi effetti di degrado superficiale e strutturale e, soprattutto nella zona inferiore, si registravano efflorescenze saline, dall'aspetto pulverulento, con estesi distacchi di materiale. Molti erano pure gli elementi plastici fratturati, distaccati e mobili, e nel contempo evidenti apparivano anche le integrazioni e i rifacimenti con materiali incongrui successivi [figg. 14-16].

In attesa della pubblicazione dei risultati dei restauri, grazie alla gentile autorizzazione della direzione dei lavori, possiamo fornire alcune considerazioni in merito alle procedure di intervento che, anche in questo caso, ha rispettato le fasi canoniche del restauro: preconsolidamento, consolidamento, pulitura e protezione.

Per quanto concerne la prima fase, tutti gli elementi plastici pericolanti di grandi dimensioni in facciata sono stati prelevati e mappati e consolidati con fibre di vetroresina e iniezioni di una malta speciale ad alta resistenza, composta da calce idraulica e aggregati silicei naturali [figg. 17-18]. Tale malta è stata utilizzata anche per incollare e stuccare, tramite iniezioni, le parti con piccoli distacchi e fessurazioni, mentre le vecchie armature degli stucchi sono trattate con un convertitore di ruggine.

Le stuccature incongrue realizzate a cemento sono state rimosse, mentre le altre, in buono stato, sono state mantenute al minimo, in modo da preservare il più possibile le caratteristiche originali degli ornati. Le nuove integrazioni e ricostruzioni sono state effettuate solo per le parti ripetitive.



Fig. 13. Roma, Santa Maria del Priorato, altare maggiore dopo il restauro del 2013-2015 (Archivio SSABAP Roma).



Figg. 14-16. Roma, Santa Maria del Priorato, particolare con gli stucchi della facciata prima e durante l'intervento di restauro del 2017-2019 (foto G. Ferreri).

Tutto il prospetto, dopo i vari preconsolidamenti, è stato pulito con spazzole di saggina, pennelli morbidi e aspiratori elettrici ed è stato trattato con una malta molto fine composta da una calce idraulica e da polvere di marmo di appropriata granulometria, con il duplice scopo di mantenere il disegno dell'apparato decorativo originale e, nel contempo, garantirne la maggiore protezione nel tempo [fig. 19]. Per una lettura più armonica si è infine deciso di lasciare privo di trattamenti il basamento in travertino del prospetto.

All'interno della chiesa, si è inizialmente proceduto, come da prassi, alla messa in sicurezza di tutte le parti pericolanti, trattate in modo diverso, a seconda del degrado; sugli apparati



Figg. 17-18. Roma, Santa Maria del Priorato, particolare con gli ornati in stucco a fianco del portale prima e dopo l'intervento di restauro del 2017-2019 (foto G. Ferreri).



Fig. 19. Roma, Santa Maria del Priorato, particolare con gli ornati in stucco dei capitelli della facciata prima dell'intervento di restauro del 2017-2019 (foto G. Ferreri).

decoesi, con pericolo di caduta, sono state applicate garze imbevibili di una soluzione di acqua e di colla di facile rimozione, sugli altri, che presentavano fessurazioni profonde, sono state effettuate iniezioni di malta di calce e polvere di marmo e, nei casi più gravi, sono state effettuate microperforazioni con inserimenti di barrette in vetroresina, fissate al supporto tramite iniezioni.

La pulitura è stata eseguita con pennelli morbidi e aspiratori elettrici, rimuovendo tutti i depositi incoerenti. Le parti più resistenti sono state trattate con una soluzione data a pennello e composta di resine miscelate con acqua, poi risciacquata con acqua deionizzata e spugne morbide. Le integrazioni delle parti mancanti sono state effettuate sulla base degli elementi presenti *in situ* oppure ricostruite, come in facciata, solo nel caso di elementi ripetitivi, allo scopo di ricreare la configurazione originale dell'insieme dell'ornato. La tinteggiatura fina-

le all'interno della chiesa è stata effettuata a latte di calce, con dei piccoli inserimenti di fondi color ocra, rispettando i risultati delle analisi stratigrafiche.

In conclusione, si può affermare che questo restauro ha illuminato *in toto* l'opera di Piranesi, offrendoci l'occasione di ammirarla in tutte le sue sfaccettature, difficilmente apprezzabili prima dell'intervento, a causa delle diverse manutenzioni che si sono succedute nel corso degli anni.

Al fine di preservare per lungo tempo l'integrità dell'opera di questo eccezionale architetto, come abbiamo visto, così delicata in ragione dei materiali utilizzati, da un lato si auspica che un'attenta attività di prevenzione e una costante e scrupolosa manutenzione consentano di monitorare le condizioni della chiesa e dei suoi apparati plastici e dall'altro ci si augura che presto possa essere condotto un nuovo intervento di restauro sul recinto piranesiano, oggi purtroppo nuovamente ammalorato²⁷.

Note

Desideriamo ringraziare per la grande disponibilità e cortesia il Sovrano Militare Ordine di Malta e l'architetto Giorgio Ferreri, che ci hanno consentito di visitare la chiesa, la villa e i giardini del Gran Priorato e di apprezzare il mirabile restauro compiuto. Al Soprintendente Daniela Porro, al funzionario architetto Alessandra Centroni e al personale dell'Archivio della Soprintendenza Speciale di Roma va il nostro particolare ringraziamento per aver favorito le nostre ricerche. Siamo infine grati alla ditta Acanto Restauri S.r.l. per averci gentilmente fornito il materiale grafico e fotografico dell'ultimo restauro qui presentato.

¹ Per una panoramica sull'attività incisoria di Piranesi, si rimanda alla bibliografia in: FICACCI, TOZZI, 2017; MARIANI, 2020.

² Tra i numerosi studi che si sono occupati di Piranesi architetto e del cantiere di Santa Maria del Priorato si segnalano: KÖRTE, 1933, pp. 16-33; STAMPFLE, 1948, pp. 122-141; WITTKOWER, 1961, pp. 99-109; WILTON-ELY, 1978, pp. 93-103; TAFURI, 1980; WILTON-ELY, 1998, pp. 63-78; BARRY, 2010, pp. 140-160; CURZIETTI, 2010, pp. 248-255; PANZA, 2012; BEVILACQUA, 2015; CASARIN, PANZA, 2020.

³ DAVID, 1997, pp. 101-105; PANZA, 2012, pp. 121-170.

⁴ Pubblicato in: FISCHER, 1968, pp. 207-229.

⁵ ELY, 1998, pp. 71-72.

⁶ Un rilievo della facciata di Santa Maria al Priorato si ritrova in un disegno a penna e inchiostro della fine del XVIII secolo, che si conserva al Sir John Soane's Museum di Londra: ELY, 1998, p. 71.

⁷ Da PANZA, 2012, p. 138.

⁸ PANZA, 2012, p. 176.

⁹ WITTKOWER, 1961.

¹⁰ PANZA, 2012, p. 150.

¹¹ New York, Pierpont Morgan Library, inv. 1942.96; si veda *Piranesi e l'Aventino* 1998, p. 182.

¹² Berlino, Kunstbibliothek, inv. 3440f/6331; si veda *Piranesi e l'Aventino* 1998, p. 183.

¹³ New York, Pierpont Morgan Library, inv. 1966.11.51; si veda *Piranesi e l'Aventino* 1998, p. 184.

¹⁴ ELY, 1998, pp. 71-72; PANZA, 2012, pp. 74-77, 90-91.

¹⁵ PANZA, 2012, pp. 175-177.

¹⁶ PANZA, 2012, pp. 175-176.

¹⁷ Nel documento viene inoltre fornita una misurazione precisa dell'intero complesso (11.250 mq): PANZA, 2012, p. 176.

¹⁸ PANZA, 2012, p. 177.

¹⁹ Un'analisi di questo restauro viene affrontata in DAVID, 1997.

²⁰ Archivio Centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Roma, Divisione II (già Divisione I) (1908-1985), b. 857, fasc. 26, 1912-1917.

²¹ PANZA, 2012, p. 177.

²² SALIMEI, 1970, pp. 157-174; PANZA, 2012, pp. 154, 177.

²³ DAVID, 1997. Su questo restauro si veda anche Archivio SSABAP Roma, b. 2145.

²⁴ Per ulteriori considerazioni sul restauro si rimanda a DAVID, 1997.

²⁵ In questa occasione è stato realizzato anche un adeguamento dell'impianto del sistema di illuminazione. Per un approfondimento su questa campagna di restauri, si veda: SANTOPUOLI, 2016, pp. 1-8.

²⁶ Archivio SSABAP Roma. Alcune considerazioni su questo sapiente restauro si ritrovano in: URSINO, 2019.

²⁷ La situazione descritta nel contributo risale all'inizio del 2020. Alla fine dello stesso anno, la Soprintendenza Speciale di Roma (SSABAP-Roma), preso atto delle precarie condizioni di conservazione del recinto piranesiano e in considerazione della ricorrenza del trecentesimo anniversario dalla nascita di Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), ha finanziato la messa in sicurezza delle superfici a stucco e ad intonaco di piazza dei Cavalieri di Malta, cui è seguito un intervento di completamento del restauro con fondi PNRR.

Bibliografia

- F. BARRY, "Onward Christian Soldiers". Piranesi at Santa Maria del Priorato, in *L'Aventino dal Rinascimento a oggi*, a cura di M. Bevilacqua e D. Gavallotti, Artemide, Roma 2010, pp. 140-160.
- M. BEVILACQUA, a.v. Piranesi, Giovanni Battista, in *Dizionario biografico degli italiani*, 48, Roma 2015 disponibile online http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-piranesi_%28Dizionario-Biografico%29/.
- J. CURZIETTI, *L'Aventino e l'Ordine Gerosolimitano. Santa Maria del Priorato prima degli interventi del Piranesi*, in *I cavalieri di Malta e Caravaggio. La storia, gli artisti, i committenti*, a cura di S. Macioce, Logart Press, Roma 2010, pp. 248-255.
- P.R. DAVID, *Il recinto piranesiano di piazza dei Cavalieri di Malta a Roma: restaurare l'ambiguità?*, in *Cantieri e ricerche*, a cura di P.R. David, Roma 1997, pp. 101-105.
- M. F. FISCHER, *Die Umbaupläne des Giovanni Battista Piranesi für den Chor in S. Giovanni in Laterano*, in «Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst», 19, 1968, pp. 207-229.
- Giambattista Piranesi-architetto senza tempo*, a cura di C. Casarin, P. Panza, Silvana Editore, Cinisello Balsamo 2020.
- W. KÖRTE, *Giovanni Battista Piranesi als praktischer Architekt*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», II/1, 1933, pp. 16-33.
- Giambattista Piranesi: matrici incise 1762-1769. Descrizione e disegno dell'emissario del lago Albano, Di due spelonche ornate dagli antichi alla riva del lago Albano, alcuni disegni del Barbieri da Cento detto il Guercino, Diverse maniere d'adornare i cammini*, a cura di G. Mariani, De Luca Editori d'Arte, Roma 2020.
- P. PANZA, *Piranesi architetto. Immaginazione, materia, memoria*, Guerini Scientifica, Milano 2012.
- Piranesi. La fabbrica dell'utopia*, catalogo della mostra (Roma, 16 giugno-15 ottobre 2017), a cura di L. Ficacci, S. Tozzi, De Luca editori d'arte, Roma 2017.
- M. SALIMELI, *S. Maria del Priorato: il consolidamento delle fondazioni in conglomerato cementizio presollecitato*, in «Palladio», 20, 1970, pp. 157-174.
- N. SANTOPUOLI, *Il restauro dell'altare maggiore della chiesa di Santa Maria del Priorato*, in *Rehabend 2016, 6th Euro-American congress of construction pathology, rehabilitation technology and heritage management*, Atti del Convegno (24-27 maggio 2016), a cura di L. Villegas, H. Lombillo, H. Blanco, Y. Boffill, Burgos 2016, pp. 1-8.
- F. STAMPFLE, *An Unknown Group of Drawings by Giovanni Battista Piranesi*, in «The Art Bulletin», XXX/2, 1948, pp. 122-141.
- M. TAFURI, *La sfera e il labirinto. Avanguardie e architettura da Piranesi agli anni '70*, Einaudi, Torino 1980.
- M. URSINO, *Il restauro della chiesa di Santa Maria del Priorato dell'Ordine di Malta, capolavoro di G.B. Piranesi*, in «About Art Line», agosto 2019 <https://www.aboutartonline.com/il-restauro-della-chiesa-di-santa-maria-del-priorato-dellordine-di-malta-capolavoro-di-g-b-piranesi/>.
- J. WILTON-ELY, *Piranesi architetto*, in *Piranesi e l'Aventino, Catalogo della mostra celebrativa per il X anniversario della elezione a Principe e Gran Maestro del Sovrano Militare Ordine di Malta di S. E. Em.ma Fra' Andrew Bertie* (Roma, 16 settembre-8 dicembre 1998), a cura di B. Jatta e F. von Lobstein, Roma 1998, pp. 63-78.
- J. WILTON-ELY, *The Mind and Art of Giovanni Battista Piranesi*, Thames and Hudson, Londra 1978.
- R. WITTKOWER, *Piranesi as Architect in Piranesi*, catalogo della mostra (Northampton, Massachusetts, 4 aprile-4 maggio 1959), a cura di R. Parks, Stinehour Pr., Lunenburg 1961, pp. 99-109.