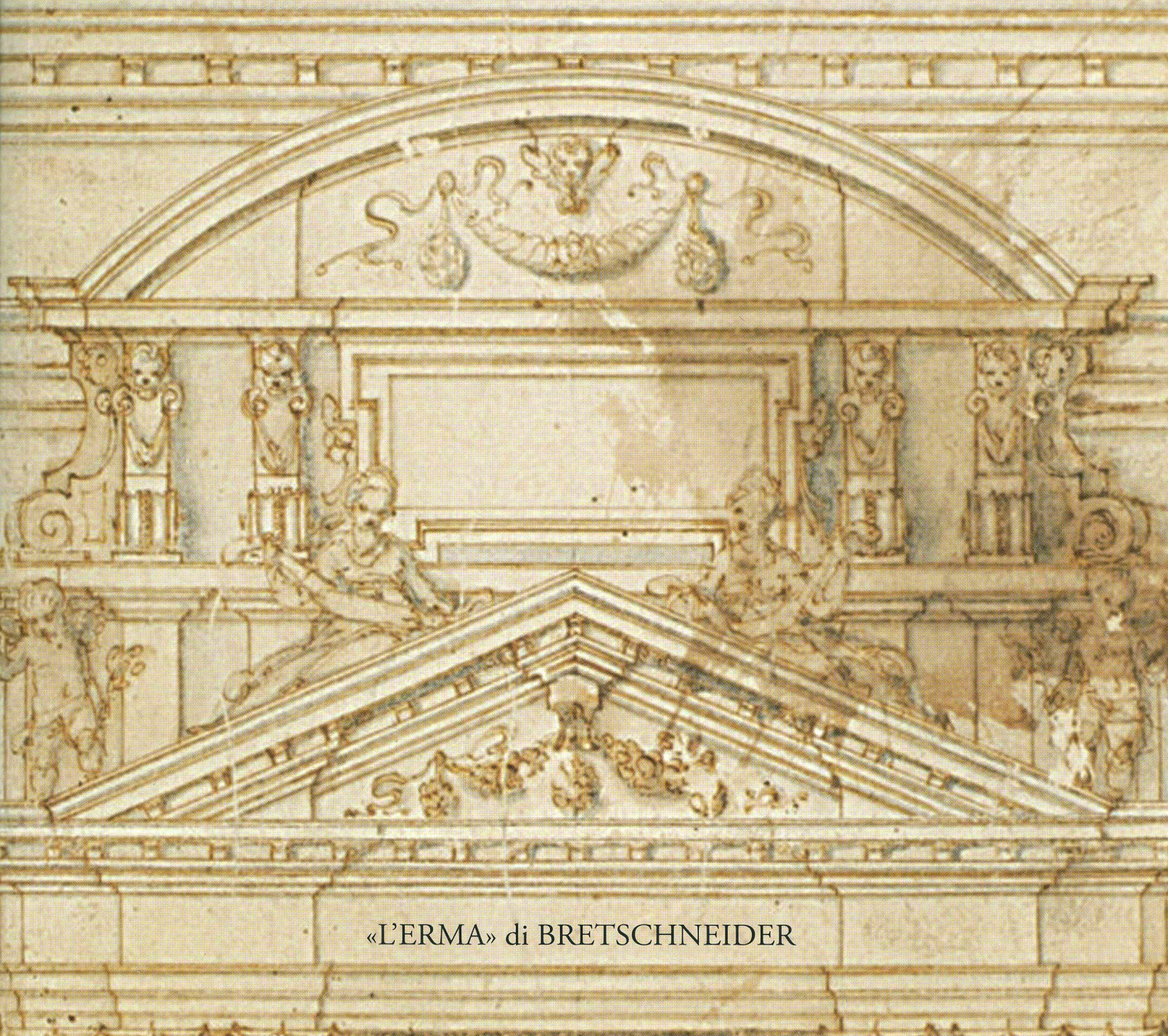
Sapienza - Università di Roma
Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura

QUADERNI DELL'ISTITUTO DI STORIA DELL'ARCHITETTURA

n.s., 63, 2014-2015



«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

QUADERNI DELL'ISTITUTO DI STORIA DELL'ARCHITETTURA

n.s., 63, 2014-2015

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura

© 2015 «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER
© Sapienza-Università di Roma
Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura

SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

ISBN 978-88-913-0942-6 (cartaceo)
ISBN 978-88-913-0944-0 (pdf)
ISSN 045-4152

Direttore responsabile
Augusto Roca De Amicis

Comitato scientifico
Richard Bösel, Daniela Esposito, Donatella Fiorani, Francesco Paolo Fiore, Antonella Greco, Dale Kinney, Giorgio Muratore, Georg Satzinger, Maria Piera Sette, Alessandro Viscogliosi

Redazione
Flavia Cantatore, Roberta Maria Dal Mas, Guglielmo Villa

Consiglio direttivo (affianca il Comitato scientifico)
Maria Letizia Accorsi, Bartolomeo Azzaro, Flaminia Bardati, Lia Barelli, Clementina Barucci, Calogero Bellanca, Simona Benedetti, Flavia Cantatore, Maurizio Caperna, Tancredi Carunchio, Annarosa Cerutti Fusco, Piero Cimbolli Spagnesi, Roberta Maria Dal Mas, Fabrizio De Cesaris, Marina Docci, Adalgisa Donatelli, Maria Grazia Ercolino, Rossana Mancini, Natalina Mannino, Marzia Marandola, Susanna Pasquali, Maurizio Ricci, Antonella Romano, Simona Salvo, Renata Samperi, Nicola Santopuoli, Maria Grazia Turco, Stefania Portoghesi Tuzi, Guglielmo Villa, Paola Zampa

Ogni articolo presentato sarà sottoposto al vaglio del Comitato scientifico e a doppia revisione anonima 'cieca'. I nomi dei revisori esterni saranno pubblicati con cadenza annuale dal numero 65 della rivista

Segreteria di redazione
Monica Filippa

Traduzione in inglese
TperTradurre srl

Grafica e impaginazione
«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

Stampa
CSCgrafica s.r.l.

Corrispondenza e norme redazionali
Piazza Borghese 9, 00186 Roma - tel. +39 06-49918825-fax +39 06-6878169-www.uniroma1.it

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 131/87 del 6/03/1987

Il presente fascicolo è stampato con il parziale contributo di Sapienza-Università di Roma

Abbonamenti e distribuzione
«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER - via Cassiodoro 11 - 00193 Roma
Tel. +39 06-6874127 - Fax +39 06-6874129 - www.lerma.it

Dal terremoto al restauro: il palazzo Ricci a Capitignano

Claudio Varagnoli

Palazzo dall'apparenza romana, popolato di rilievi e di busti alla moda antica, ma anche residenza di una famiglia legata all'economia agricola e armentizia, l'abitazione che Giovanni Stern ricostruì per il conte Serafino Ricci nel 1783, secondo la grande iscrizione dipinta in facciata[1], costituisce un *unicum* nell'aspra terra di confine tra Abruzzo e Sabina, tra Regno di Napoli e Stato Pontificio[2] (*fig. 1*). L'edificio e l'abitato che lo circonda sono compresi all'interno della conca di Montereale, da cui origina il fiume Aterno, che lambisce L'Aquila. La presenza di gruppi montuosi che cingono da ogni lato l'area ne rafforzano l'isolamento, rotto solo dalla via Picente, antico percorso di fondovalle che collega l'Aquila ad Amatrice e quindi alla Salaria, e da altre vie che mettono in comunicazione con Rieti, da un lato, e con Teramo dall'altro. Il palazzo occupa una posizione ai margini di una strada a mezza costa, fra le case dell'abitato di Mopolino, attualmente frazione di Capitignano: un contesto assolutamente rurale, in linea con le tipologie più frequenti della costruzione tradizionale abruzzese, rotto dagli inserti moderni e da numerosi episodi di abusivismo che hanno alterato l'originaria, felice integrazione con il paesaggio. Lo stesso palazzo, infatti, prospetta con la sua fronte posteriore una vasta area un tempo coltivata e appartenente agli stessi proprietari, che doveva conferire all'edificio un carattere intermedio tra la residenza fortificata – analogamente a molte simili residenze dell'area – e la villa, nell'insolito scenario degli Appennini, tra Terminillo, Gran Sasso e Vettore, a più di 900 metri di altitudine.

Secondo le fonti[3], i Ricci di Montereale ebbero origine da un ramo dell'omonima famiglia di Montepulciano, trasferitasi in Abruzzo nel Quattrocento, al tempo di Alfonso I di Aragona. Quando il feudo entrò a far parte dei consistenti possedimenti assegnati a Margherita d'Austria, i Ricci ne divennero amministratori, carica che mantennero anche dopo la morte della figlia naturale di Carlo V: per i loro meriti militari presso la corte napoletana, furono inoltre insigniti del Sacro Militare Ordine Costantiniano di San Giorgio. I Ricci seppero tessere, tra Seicento e Settecento, una fitta rete di rapporti economici e parentali con le principali famiglie aristocratiche di L'Aquila, ma anche con potenti casate romane, come i Maffei e i Colonna di Carbognano. I rapporti con gli Altieri garantirono, ad esempio, contatti con la corte di Clemente X: ciò portò la famiglia a gravitare sull'ambiente culturale romano, oltre che su quello aquilano e più in generale napoletano.

Il momento di maggiore espansione politica ed economica si ebbe probabilmente nel corso del Settecento, con Serafino Ricci, nato nel 1736, che accrebbe il già cospicuo patrimonio immobiliare della famiglia; dopo il terremoto del 1703 che aveva distrutto la residenza avita di Montereale, intraprese ingenti lavori per rendere l'abitazione di Mopolino degna di ospitare una famiglia aristocratica. Ebbe stretti rapporti in particolare con il pontefice Pio VI, che concesse varie indulgenze alle vicine chiese di Santa Maria degli Angeli e di San Domenico, su richiesta dei Ricci, e con Pio VII. Alla sua intraprendenza va attribuito inoltre il bel palazzo reatino della famiglia, di fronte alla chiesa di Sant'Agostino, riformato anche in questo caso dallo stesso Giovanni Stern (1789, secondo la lapide interna) accorpando precedenti proprietà e secondo i coevi canoni romani[4]. Uno dei suoi numerosi figli, Angelo Maria (1775-1850), fu scrittore, erudito e poeta di primo piano nell'ambiente culturale dell'epoca. La sua è una figura poliedrica, ancora da approfondire, malgrado gli studi di buon livello già pubblicati[5]. Conoscitore d'arte, collezionista, intimo amico di Thorvaldsen e di Canova e di numerosi altri protagonisti della scena artistica romana, Angelo Maria fu anche botanico e esperto di agraria. A Cerere, protettrice dei raccolti, era dedicata la statua - ora scomparsa - posta nella nicchia centrale del palazzo di Capitignano, sul quale sono state ritrovate ben quattro meridiane solari: i terreni della villa ospitavano una collezione di rose, mentre le case rustiche intorno dovevano fare parte di una vera azienda agricola probabilmente impostata con criteri innovativi. Ultima impresa di rilievo fu il restauro della chiesa gentilizia di San Domenico, risalente alla seconda metà del Cinquecento e divenuta nel corso degli anni una sorta di pantheon di famiglia: il progetto fu affidato a Giuseppe Valadier[6], come afferma la grande iscrizione sovrastante

Fig. 1 - *Capitignano (L'Aquila), frazione di Mopolino, palazzo Ricci, facciata principale: sullo sfondo la chiesa di San Domenico (foto Bruno Cieri, 2015).*

l'altare, con la data del 1839, anno di morte dell'architetto. Si tratta di un piccolo edificio caratterizzato da un apparato decorativo molto ben conservato, anch'esso danneggiato dal sisma del 2009, e prossimo al restauro.

L'edificio attuale (*figg. 2, 3*) è frutto di una profonda trasformazione di un precedente edificio, eretto probabilmente nel primo Seicento e che probabilmente non venne completato. Per la datazione, abbiamo per ora solo alcune tracce nelle fonti a stampa e la data del 1600 nel concio di chiave del portale che immette al sotterraneo sul lato meridionale[7]: nel 1613, il palazzo venne vincolato a fedecommesso da Giovanni Ricci, comandante di fanteria, come indicato dall'iscrizione in facciata. Era comunque completato negli anni Trenta del Seicento, se Vincenzo Manenti poté eseguire gli affreschi al piano nobile. Il piano terra è organizzato attorno ad un atrio sostenuto da quattro pilastri privi di ordinanza: a sud, quattro sale pressoché quadrate coperte a padiglione, con lato pari a 23 palmi napoletani; sul lato settentrionale, solo un vano, delle stesse dimensioni degli altri, venne completato. A questo si affiancano vani minori e il corpo scala, di ampie dimensioni e coperto da volte sostenute da un muro di spina. All'esterno, sul lato settentrionale, si addossa una costruzione minore, chiaramente realizzata in tempi posteriori al palazzo e ad esso collegato, destinata alle cucine e a servizi vari, registrata già nella veduta di Edward Lear edita nel 1846. L'organizzazione del piano terreno si ripete al piano superiore: in corrispondenza dell'atrio tetrapilo si apre un grande salone originariamente a doppia altezza e abbassato a proporzioni più ragionevoli nel rifacimento settecentesco, grazie ad una grande volta in canniccio. L'appartamento a piano nobile venne affrescato nel corso degli anni Trenta da Vincenzo Manenti[8], che lavorò sui riquadri centrali delle volte a padiglione, oltre ad altri vari interventi, dei quali resta un *Sant'Antonio Abate* visibile nell'appartamento superiore.

La presenza di Giovanni Stern sembra confermata anche dall'analisi stilistica, per la quale si rimanda ad una prossima pubblicazione. In quest'opera, forse anche di più che nel palazzo di Rieti, la facciata concepita "a strati" riprende con maturità quanto sperimentato nelle opere romane di via dei Prefetti e via della Stelletta, in un prospetto di maggior respiro dimensionale. Si conferma quindi la radice ancora tardo cinquecentesca dell'autore, comune a gran parte del Settecento romano, anche nella sua stagione conclusiva: opportunamente adattata ad una preesistenza, grazie alla fodera di laterizi disposta a sostenere i delicati passaggi di livello tra finiture lisce, bugnato e modellato. L'intervento consistette soprattutto nell'ampliamento a nord, iniziato ma non completato, dell'immobile esistente e nel riassetto della facciata su strada, insieme alla revisione dell'apparato decorativo esterno e interno: ma un obiettivo certo non secondario dovette riguardare il consolidamento statico dell'edificio, ottenuto con l'immissione sistematica di

Fig. 2 - *Palazzo Ricci, rilievi dei prospetti est, sud e nord (primo rilevamento ante sisma: F. Del Colombo, G. Di Marzio, M. G. Masciotta; rilevamento post sisma e restituzione: M. Bitondi, con V. Cataldi, A. Cirillo).*

catene lignee,posizionate generalmente alle reni delle volte (*fig. 4*): molte, almeno a quanto è emerso durante i lavori, sono dotate di capochiavi di ferro a paletto e sono state trovate in discreto stato di conservazione, anche se non svolgevano più alcuna azione di ritegno. Analoghi sistemi furono probabilmente usati per rafforzare le angolate: una tavola lignea, in buono stato di conservazione, collega, ad esempio, la parete a vela della porzione incompiuta al maschio murario retrostante. Altre catene, interamente metalliche e a sezione quadrata, inserite alla sommità di capitelli con raffinati ancoraggi a vista, sono visibili nella loggia a piano nobile, frutto del consolidamento attuato nel 1767, come indica l'iscrizione sul fronte posteriore[9], o comunque nell'ambito del cantiere gestito da Giovanni Stern.

Gravi i danni a seguito del terremoto dell'aprile 2009 e delle scosse successive, particolarmente incisive in quest'area a forte sismicità, tanto che l'edificio è stato dichiarato inagibile. Tuttavia, nel suo insieme, come in molti casi nella stessa città di L'Aquila, la costruzione ha reagito validamente alle sollecitazioni fuori del piano, grazie anche agli incatenamenti a cui è stato sottoposto nel corso dei secoli. Ma, come ormai ampiamente verificato, i danni principali si sono manifestati in relazione alle modifiche intraprese in tempi recenti, con inserimento di strutture in cemento armato prive degli op-

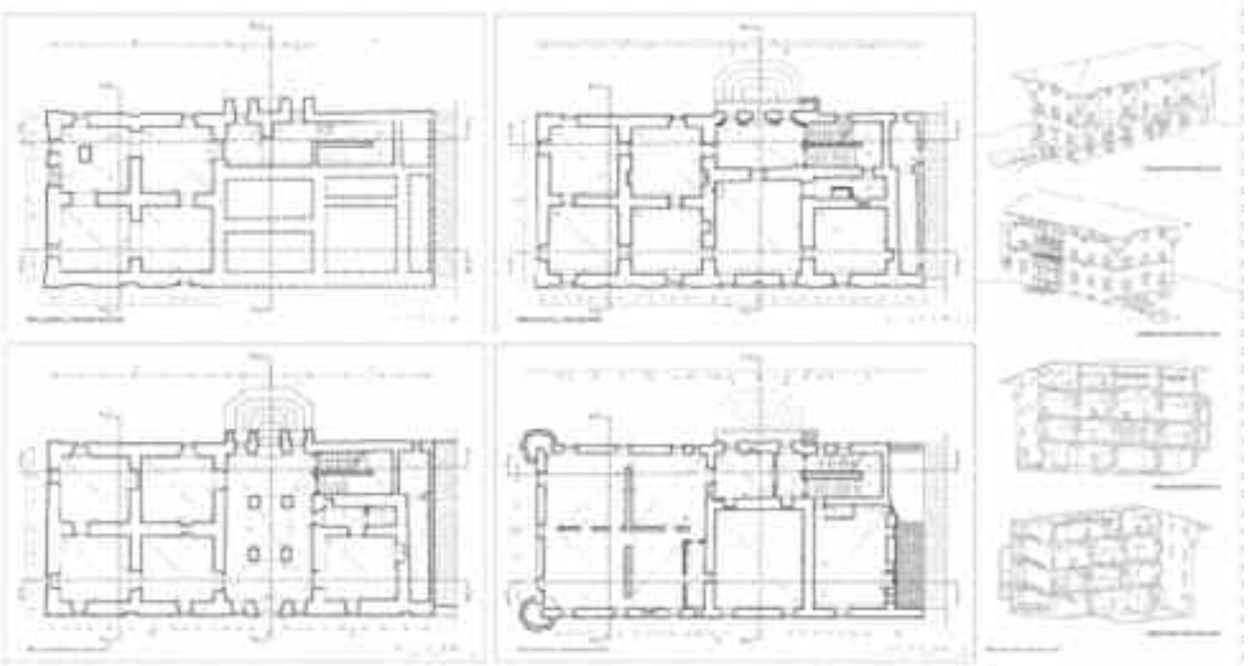


Fig. 3 - *Palazzo Ricci, piante e sezioni assonometriche (primo rilevamento ante sisma: F. Del Colombo, G. Di Marzio, M. G. Masciotta; rilevamento post sisma e restituzione: M. Bitondi, con V. Cataldi, A. Cirillo).*

Fig. 4 - *Palazzo Ricci, collegamenti angolari in legno risalenti probabilmente al rifacimento settecentesco, posti in corrispondenza di una delle volte del piano nobile (visibile in basso).*

Fig. 5 - *Tramezzo con anima lignea e riempimento in pietrame e mattoni (telaio 'alla beneventana'), posto al secondo piano del palazzo.*

portuni accorgimenti per renderle compatibili con un edificio in muratura e mal eseguite.

Danni rilevanti si sono riscontrati, infatti, nelle murature perimetrali del sottotetto, con sconnessioni alle angolate e lesioni diffuse su tutti i lati. L'originario tetto ligneo venne infatti sostituito negli anni Novanta da una copertura in latero-cemento sostenuta da travi in cemento spingenti sulle murature perimetrali e non tirantate. L'intervento portò inoltre alla scomparsa dell'intero appartamento del secondo piano, di cui restavano le tracce dei tramezzi e della residua pavimentazione in cotto: all'avvio del cantiere di restauro, erano presenti alcuni lacerti decorativi (cornici perimetrali, affreschi) e una volta in canniccio poggiante su un tipico tramezzo di 'opera beneventana' (*fig. 5*), con struttura di legno e riempimento di scapoli e mattoni. Le vecchie partizioni vennero sostituite con murature in blocchetti, non completate, con il conseguente sottoutilizzo dell'intero piano.

Tipiche anche le modalità di danno alle volte. Mentre al piano terreno si sono evidenziati solo lievi fessure, le volte del piano nobile sono state interessate da lesioni passanti, sia lungo le diagonali che nei padiglioni. Durante i lavori è stato possibile rilevare che quasi tutte le volte avevano subito, presumibilmente nell'intervento settecentesco, danni più o meno gravi, con estese ricostruzioni con pietrame in luogo del laterizio usato originariamente. Sempre nella campagna di consolidamento degli anni Novanta, invece, una volta in particolare

(con l'affresco di *Perseo con la testa di Medusa*), era stata consolidata con una cappa di cemento e rete elettrosaldata, ma come spesso accade, la connessione tra le due strutture si è rivelata insufficiente e ha portato, anche prima del sisma del 2009, al distacco e alla conseguente deformazione della volta.

Altra area interessata da danni notevolissimi è il corpo scala,già deformato, come evidenzia il fuori piombo verso ovest, forse dal sisma del 1703 (*fig. 6*). Lesioni al taglio sono apparse lungo tutta la scatola muraria, probabilmente per l'incompiutezza dell'edificio in quel punto e per la sezione insufficiente delle murature, realizzata peraltro con minore accuratezza rispetto al resto. I danni sono stati inoltre accentuati dai crolli del corpo aggiunto settentrionale, già in cattivo stato di conservazione prima del 2009. Il quadro fessurativo di tutto il lato nord era inoltre aggravato dalla presenza di numerose canne fumarie, ricavate in tempi e con modalità diverse, che avevano ridotto la capacità portante delle murature (*fig. 7*).

Le operazioni fondamentali in cui si è articolato l'intervento completato nel 2015 sul palazzo hanno compreso da un lato la riparazione delle lesioni esistenti con il metodo tradizionale dello scuci e cuci, dall'altro l'aumento della resistenza complessiva delle murature attraverso iniezioni di malta idraulica[10]. La collaborazione tra le pareti è stata rafforzata dall'inserimento di nuovi

Fig. 6 - *Palazzo Ricci, lo scalone danneggiato dal terremoto del 6 aprile 2009.*

Fig. 7 - *Palazzo Ricci, il fronte nord: si notano le soluzioni di continuità nei muri causate dalle canne fumarie.*

Fig. 8 - *Una delle volte del piano nobile durante il restauro: in epoca imprecisata, l'originaria volta in mattoni è stata reintegrata con pietrame.*

Fig. 9 - *Catena lignea posta nel rinfianco di una volta del piano nobile: l'altra catena perpendicolare è stata trovata tagliata a seguito di precedenti interventi.*

tiranti in acciaio, con capo chiave in sottosquadro, che riprendono gli analoghi sistemi già usati nella storia dell'edificio, almeno fino al terremoto del 1951 dell'Alto Aterno. Nello stesso ambito concettuale si colloca la decisione di rimuovere la travatura sommitale in cemento armato, di efficacia insufficiente e pericolosa per il carattere spingente, sostituita con un nuovo tetto ligneo su capriate di legno lamellare. Il comportamento scatolare è stato assicurato dalla realizzazione di una struttura perimetrale in reticolare metallico, leggero e adeguatamente connesso con le murature sottostanti.

Per quanto riguarda le volte, si è intervenuto su quelle danneggiate del piano nobile, agendo sull'estradosso per liberarle dalle cappe in cemento, per poi reintegrarle con nuovi laterizi e consolidarle con fibre di polimero rinforzato (*fig. 8*). Le volte deformate sono state rimesse in sesto con estrema cautela con martinetti a vite azionati manualmente, fino ad un livello accettabile, senza pretendere di tornare alla geometria originaria: controventi in acciaio posti superiormente alla chiave rinforzano la rigidezza delle strutture (*fig. 9*). La volta della loggia, che non ha manifestato alcuna lesione, ma che è rimasta deformata anche a seguito dell'intervento settecentesco, è stata lasciata nella sua irregolarità (*fig. 10*).

Gli interventi sull'apparato pittorico si sono orientati prevalentemente su una pulitura generale, per quanto riguarda gli affreschi delle volte a piano nobile, con reintegrazioni a velatura nelle parti più degradate. Durante i lavori è stato possibile riportare alla luce l'affresco della *Prudenza* (*fig. 11*), in ottimo stato di conservazione sotto una spessa coltre di fuliggine, interessante anche perché riprende in maniera puntuale l'immagine pubblicata nell'*Iconologia* di Cesare Ripa. Ma particolarmente impegnativa è risultata la conservazione e il restauro delle coloriture interne al palazzo, che spesso vengono tenute in scarsa considerazione negli interventi post-sismici. Le sale al piano nobile, infatti, si presentavano con lambris e zoccolature che restituivano bene la vita del palazzo nell'età della Restaurazione borbonica. Una tinteggiatura con colori uniformi, sia pure attentamente progettata, avrebbe compromesso la comprensione del *décor* ottocentesco: grazie all'azione dei restauratori, è stato invece possibile mantenere le gamme cromatiche, assicurando comunque l'unitarietà e il valore estetico delle sale.

L'assetto del palazzo risente infatti della sistemazione data alla metà dell'Ottocento dallo stesso Angelo Maria Ricci o più probabilmente durante la permanenza di Eleonora Rospigliosi Pallavicini, nobildonna romana e sposa di Celestino Maria Ricci, che risedette stabilmente nell'edificio, in cui accolse Edward Lear nel 1843-44. Le sale del piano nobile ebbero cosi un assetto decorativo che prevedeva una fascia di lambris chiusa da cornici decorative ad imitazione di modanature classiche; le pareti accolgono coloriture vivaci spesso contornate da un motivo dipinto a fusarole e perline. Di grande effetto decorativo la sala del *Bagno di Diana* (*fig. 12*), che ebbe le pareti dipinte con motivi a drappeggio e ghirlande nei padiglioni, in linea con quanto è visibile in altre residenze aquilane e del contado. A questa fase, si sovrappose in anni successivi - ancora imprecisati ma ormai agli inizi del secolo XX - una ornamentazione più corrente, eseguita da una mano non professionale, che ha modificato soprattutto l'assetto della sala dell'*Eros*, in cui il riquadro centrale è stato ridipinto - emergono ancora le linee guida della figurazione originaria - utilizzando anche colori di natura industriale: alcune decorazioni sono inoltre su carta dipinta e applicata nelle mezzerie dei fregi. Gran parte dei tinteggi e delle decorazioni erano poi state ricoperte con carta da parati di nessun pregio e malamente conservata, a causa dell'umidità.

Anche il salone a piano nobile conservava solo in parte, già prima del 2009, l'assetto originario, a causa della scomparsa degli arredi originali, dei sopraporta e del corredo scultoreo: l'affresco centrale, dipinto sul

voltone in canniccio, era caduto, lasciando *in situ* solo alcuni frammenti. Nel rifacimento sterniano, le ghirlande in stucco bianco che ancora oggi pendono dalla cornice, staccavano probabilmente su una coloritura di un verde spento, ritrovata nella stratigrafia durante i lavori: colore poi alterato nelle varie riedizioni, fino ad essere coperto da un moderno tinteggio in rosa. Gli stipiti delle porte, come in tutto il piano nobile, erano dipinti ad imitazione del giallo di Siena, a volte su un'anima di arenaria, a volte su legno.

La decisione è stata quella di conservare al massimo il valore di una residenza di campagna che guardava a modelli nobili, malgrado le ristrettezze imposte dal budget della ricostruzione. Ciò ha comportato la conservazione dei trattamenti esistenti e la loro reintegrazione a velatura, con il risultato di consentire la lettura dei lacerti originari ma di garantire, attraverso un gioco di sfumature e trasparenze, una lettura unitaria di ciascun ambiente. Nei casi più compromessi, come il salone, si è scelto di partire dalla cromia originale, ma ottenendo un colore più caldo e luminoso, che fosse di base al giallo di Siena delle porte e al candore delle altre cornici. In alcuni casi sono state riviste le tinteggiature ottocentesche a tempera, come nel caso della sala della *Prudenza*, i cui toni troppo scuri, rinforzati da bordature in rosso, non erano più recuperabili. Nella stessa sala, le cartelle angolari in stucco recano dipinti alcuni dei Proverbi dell'Antico Testamento, in fase con la decorazione settecentesca. Successivamente, i testi sacri vennero occultati con raffigurazioni dell'animale araldico della famiglia, il riccio, probabilmente a seguito di diversi orientamenti politici, forse in ossequio alle politiche della corte murattiana: nel restauro, si è scelto di lasciare la possibilità di lettura contemporanea delle due soluzioni.

La grande loggia affacciata sul panorama della conca (*fig. 10*), con lo sfondo di imponenti cime montuose, è uno degli ambienti più suggestivi del palazzo. La decorazione riprende un motivo di paraste in pietra addossate su una muratura in opera quadrata che per l'antichità lascia crescere tra i giunti edere e erbe infestanti, simulando quindi una vetustà che l'ambiente, danneggiato dal sisma del 1703 e consolidato con le grandi catene trasversali, in effetti aveva. Un modo per mettere in rappresentazione l'atto di restauro che appare del tutto in linea con la sensibilità di Giovanni - e ancor più di Raffaele Stern. Il restauro ha puntato a ristabilire la corretta illuminazione, riaprendo i sopraluce occlusi in facciata e reintegrando i tratti - fortunatamente circoscritti – in cui la materia pittorica era stata danneggiata dall'uso.

Era stata inizialmente sottovalutata la condizione del cornicione esterno, rivelatasi poi molto più critica: il grande guscio che conclude il prospetto principale è realizzato in stucco alla romana su una struttura di legno ed è decorato da motivi floreali ricorrenti, realizzati a pie' d'opera. Già prima del sisma, il cornicione mancava completamente del settore centrale, da cui spic-

Fig. 10 - *La loggia del piano nobile con la decorazione imitante un apparecchio lapideo parzialmente sconnesso su cui crescono erbe e rampicanti (foto Bruno Cieri, 2015).*

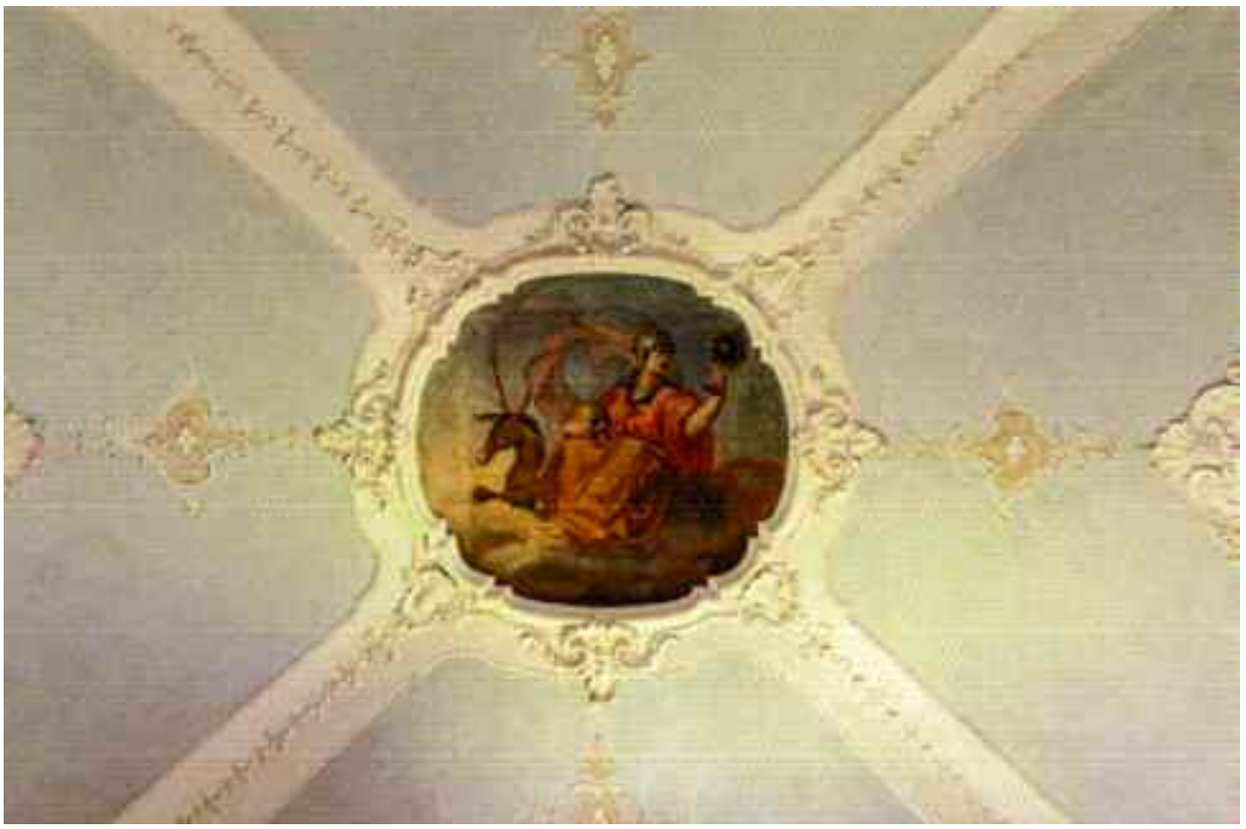


Fig. 11 - *L'affresco, a restauro ultimato, con l'allegoria della Prudenza, parte del ciclo a piano nobile attribuito a Vincenzo manenti (foto Bruno Cieri, 2015).*

cavano gli elementi lignei che ne compongono lo scheletro. Durante i lavori al tetto è stato possibile avere un quadro più preciso dello stato di conservazione del cornicione, che si presentava più compromesso. Il carico della tetto in latero-cemento, a cui si è accennato, aveva infatti finito per gravare sull'intero elemento, piegandolo verso il basso e provocando l'indebolimento e la conseguente caduta del settore centrale in tempi imprecisi. I settori rimanenti apparivano profondamente deformati, tanto da rendere necessario un generale consolidamento degli aggetti in stucco. Il cornicione è stato quindi ancorato alle murature retrostanti e alla struttura lignea del tetto con reggette in acciaio inossidabile, opportunamente collocate e fissate senza essere visibili da terra. Questo ha permesso di reintegrare il settore centrale (*fig. 13*), ma a sottosquadro e con forme semplificate, adeguandosi alle deformazione delle parti esistenti: ricollocare queste ultime nella geometria originaria avrebbe significato, infatti, provocarne la rottura, come già era visibile prima dei lavori.

Un risultato importante è stato conseguito nel restauro della sala sovrastante la volta a padiglione del salone del piano nobile. La nuova copertura, come si è accennato, è stata opportunamente progettata con una struttura di legno e canne, quindi non spingente e adatta per un'area ad elevata sismicità. La volta è sostenuta da nove grandi travi di castagno poste parallelamente alla facciata, sulle quali insiste un solaio praticabile. La centinatura lignea estradossata del padiglione è impostata sulle pareti perimetrali e assicurata alle travi tramite una serie di assi, in una disposizione quasi reticolare. L'ambiente posto superiormente alla volta del 1783, pavimentato e imbiancato per essere usato come spazio di lavoro in tempi recenti, è ancora coperto ancora dal soffitto ligneo del salone seicentesco, sia pure spostato dalla collocazione originaria (*figg. 14, 15*): lungo le pareti, coperte da un leggero strato di calce, all'inizio dei lavori, apparivano quattro stemmi dipinti nella mezzeria di ciascuna parete.

Dopo alcuni saggi, è emersa la presenza di un vasto ciclo decorativo esteso alle quattro pareti, con tutta evidenza il fregio superiore dell'originario salone del piano nobile[11]. La fascia dipinta comprende vedute di paesi contenute in grandi cartelle mistilinee, conclusa superiormente da una trabeazione classica dipinta. Il soffitto ligneo ancor oggi visibile è costituito da tavole dipinte direttamente sul legno ed è attualmente sostenuto da una doppia orditura di travi e travetti. L'insieme presenta una complessa decorazione vegetale, convergente su un riquadro centrale con la raffigurazione di un Ganimede. Non si tratta della situazione originale: la quota di imposta del tavolato, infatti, doveva trovarsi circa 40 cm più in basso, all'attacco con la trabeazione dipinta: fregio e soffitto presentano, infatti, gli stessi motivi vegetali e geometrici, restituendo con evidenza un inedito complesso decorativo unitario. La partizione in tavole rispetta tuttavia quella originaria: con molta probabilità durante i lavori di Stern o poco dopo, il soffitto è stato schiodato dalle travi che lo sostenevano e riposizionato al di sopra, cercando di rispettare la posizione delle tavole e il disegno complessivo che è ancora, malgrado le molte lacune, ben leggibile (*fig. 16*). La decorazione del tavolato è stata at-

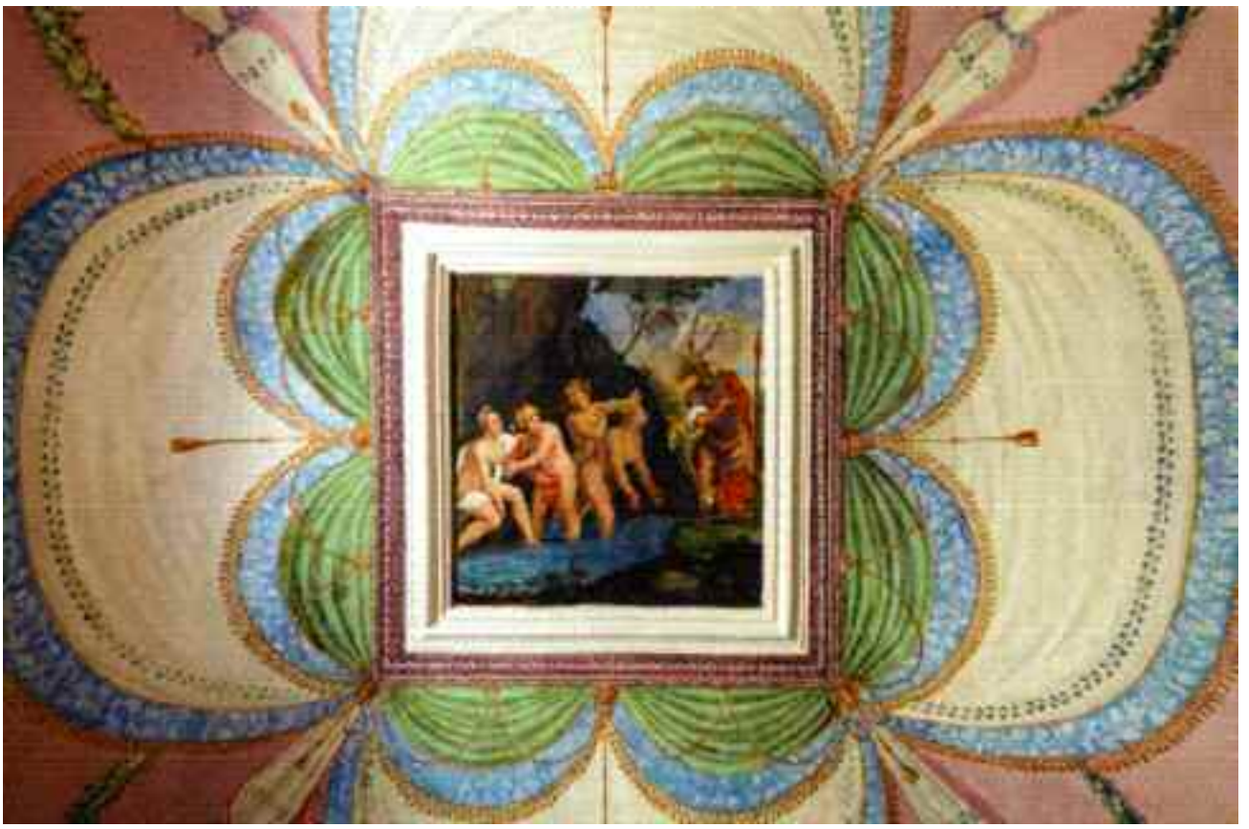


Fig. 12 - *L'affresco con Diana e Atteone, di Vincenzo Manenti, attorniato dalle decorazioni a tempera ottocentesche (foto Bruno Cieri, 2015).*

tribuita a Vincenzo Manenti[12], ma la datazione del fregio potrebbe essere successiva al 1697, per la presenza dello stemma di una famiglia legata ai Ricci da un matrimonio celebrato in quell'anno. La bellezza della sala ha consigliato di favorire la fruizione dell'ambiente, in precedenza chiuso alla visita, grazie al consolidamento del calpestio, utilizzato come elemento di rinforzo delle pareti perimetrali tramite una struttura metallica inserita nel pacchetto del solaio. Il tavolato è stato pulito e consolidato, ma lasciato al suo posto, in previsione di una fruizione controllata per pochi visitatori: la rimozione di alcune tavole adiacenti alle pareti consente ora di leggere l'intera altezza del fregio e di comprendere ragioni e modi dell'inserimento del voltone in canne.

Resta ancora molto lavoro da fare soprattutto in relazione al futuro effettivo utilizzo del palazzo, per il quale si prevede una compresenza di funzioni diverse, da quella museale, a quella ricetti zia, all'accoglienza di servizi pubblici culturali nel piano terra di proprietà comunale. Ma lo sforzo maggiore resta la valorizzazione complessiva dell'area, con la chiesa valadieriana di San Domenico, gli affascinanti palinsesti delle chiese di San Flaviano e di San Pietro, all'interno di un paesaggio che consente ancora di rivivere, in alcuni scorci, la bellezza del Grand Tour[13].

Riassunto / Abstract

L'intervento che qui si presenta rientra nel processo di ricostruzione e restauro del patrimonio architettonico dell'Abruzzo dopo il terremoto del 2009. Il palazzo Ricci a Capitignano, a circa 40 km a nord dell'Aquila, è frutto di una profonda trasformazione progettata da Giovanni Stern nel 1783 - su una preesistenza seicentesca con affreschi di Vincenzo Manenti - che ha messo a punto accorgimenti di vario tipo per ridurre i danni da eventuali terremoti. I lavori di restauro hanno cercato di consolidare le strutture murarie seguendo la stessa logica del cantiere settecentesco. Si è posta inoltre particolare cura nel trattamento dell'apparato decorativo: è stato così possibile rendere visitabile una sala che contiene l'originario fregio seicentesco del salone nobile.

Fig. 13 - *Il settore centrale del prospetto principale con l'iscrizione celebrante il rifacimento del 1783, con gli stucchi e il cornicione a seguito dei recenti restauri (foto Bruno Cieri, 2015).*

Note

[1] D.O.M./ HAEC PERPETUO SUBJECTA FIDEICOMMISSO/ CUM OMNIS BONIS OMNIBUS HISCE DUOBUS OPPIDIS/ TESTAMENTO IOHANNIS RICCI PEDITUM PRAEFECTI/AB ANNO AE V MDCXIII/ VETUSTATE FATISCENS ET PROPE COLLABENS DOMUS/ OPERA IOHANNIS STERN P. F. PII VI PONT. OPT. MAX/ D. PROPRIAM COMMODITATEM S. P. INSTAURATA/ ANNO AE V MDCCLXXXIII.

[2] Per le discussioni sull'attribuzione e sul disegno di una finestra firmato da Stern, si rimanda agli studi di Alberto White, che per primo segnalò l'importanza dell'edificio:A. White, *Un inedito di Giovanni Stern: il "restauro" del palazzo Ricci a Capitignano*, in *Storia come presenza. Saggi sul patrimonio artistico abruzzese*, Pescara 1984, pp. 161-166; Id., *Giovanni e Raffaele Stern davanti ai monumenti del passato: alcuni elementi e qualche considerazione*, in *Esperienze di storia dell'Architettura e di restauro,*a cura di G. Spagnesi, Roma 1987, 1, pp. 315-320. Una recente rilettura dell'opera di Giovanni Stern è in V. White, *Stern, Giovanni*, in *Architetti e ingegneri a confronto, III l'immagine di Roma fra Clemente XIII e Pio VII*, a cura di E. Debenedetti, Roma 2008, «Studi sul Settecento romano, 24», pp. 276-281. Una prossima monografia, in preparazione da parte di chi scrive, presenterà un resoconto completo dei lavori di restauro, nonché approfondimenti sulle vicende evolutive del palazzo.

[3] Una storia della famiglia è ancora da scrivere, e manca un archivio gentilizio a cui attingere dati. A.L. Antinori, *Corografia storica degli Abruzzi e de' luoghi circonvicini*, Biblioteca Provinciale dell'Aquila, mss., vol. XXXIV, pp. 874-877; vedi anche G.B. Ficorilli, *Angelo Maria Ricci: la sua vita e le sue opere*, Città di Castello 1899, pp. 1-6.

[4] C. Verani, *Il Palazzo Ricci a Rieti*, in*Celebrazione del 2. Centenario della nascita di Angelo Maria Ricci (1776-1850),*Centro Studi Varroniani, Rieti 1983;A. Cesareo, *Angelo Maria Ricci e l'Accademia di San Luca*, in «Rivista Abruzzese», LX, 2007, 1, pp. 37-42,segnala un altro palazzo della famiglia all'Aquila, presso la chiesa di Santa Giusta.

[5] All'interno di una nutrita bibliografia, si vedano, in prima battuta: M.F. Apolloni, *Un poeta mecenate di se stesso: Angelo Maria Ricci e gli affreschi di Pietro Paoletti in Palazzo-Ricci in Rieti*, in «Ricerche di storia dell'arte», 1992, 46, pp. 35-48; R. Messina, *Iconografia di Angelo Maria Ricci. Architettura, scultura, pittura, grafica*, Rieti 1996; A. Cesareo,*Angelo Maria Ricci e l'Accademia di San Luca,* cit.; Id.,*Una nota per Pietro Paoletti, Angelo Maria Ricci e Leopoldo Cicognara*, in «Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore», LXXVI, 2005, 329, pp. 189-196. Vedi ora gli studi pubblicati in *Arte e cultura nel palazzo Ricci di Capitignano*, a cura di G. Paris, F.S. Ranieri, A. De Angelis,Atti del convegno *Il palazzo Ricci e la sua vita* (20 settembre 2007), Rieti 2011.

[6] Vedi i disegni pubblicati da E. Debenedetti, *Giovanni Stern e Giuseppe Valadier: due presenze romane in Abruzzo e in Sabina*, 2003, in «Lazio ieri e oggi», 39, 2003, pp. 324-327.

[7] Ulteriori dati sono stati tratti dall'albero genealogico della famiglia Ricci, rappresentato in un grande dipinto su tela commissionato da Serafino Ricci nel 1782, conservato presso gli attuali proprietari del palazzo, analizzato da chi scrive nel luglio 2014. La genealogia inizia da 'Riccius', comandante della cavalleria di Alfonso I d'Aragona, 1427.

[8] È lo stesso Angelo Maria a fornire dati sull'attività di Manenti: A.M. Ricci,*Notizie biografiche del Cavaliere Vincenzo Manenti da Canemorto*, in «Il Tiberino», II, 1834, pp. 20-21. Vedi ora: I. Tozzi, *Vincenzo Manenti sabinus pictor*,

Fig. 14 - *Il fregio affrescato posto superiormente al salone settecentesco durante i lavori (foto V. Cataldo).*

Fig. 15 - *La sala ricavata con la realizzazione della volta del salone, con gli affreschi del fregio e il soffitto dipinto al termine del restauro (foto Bruno Cieri, 2015).*

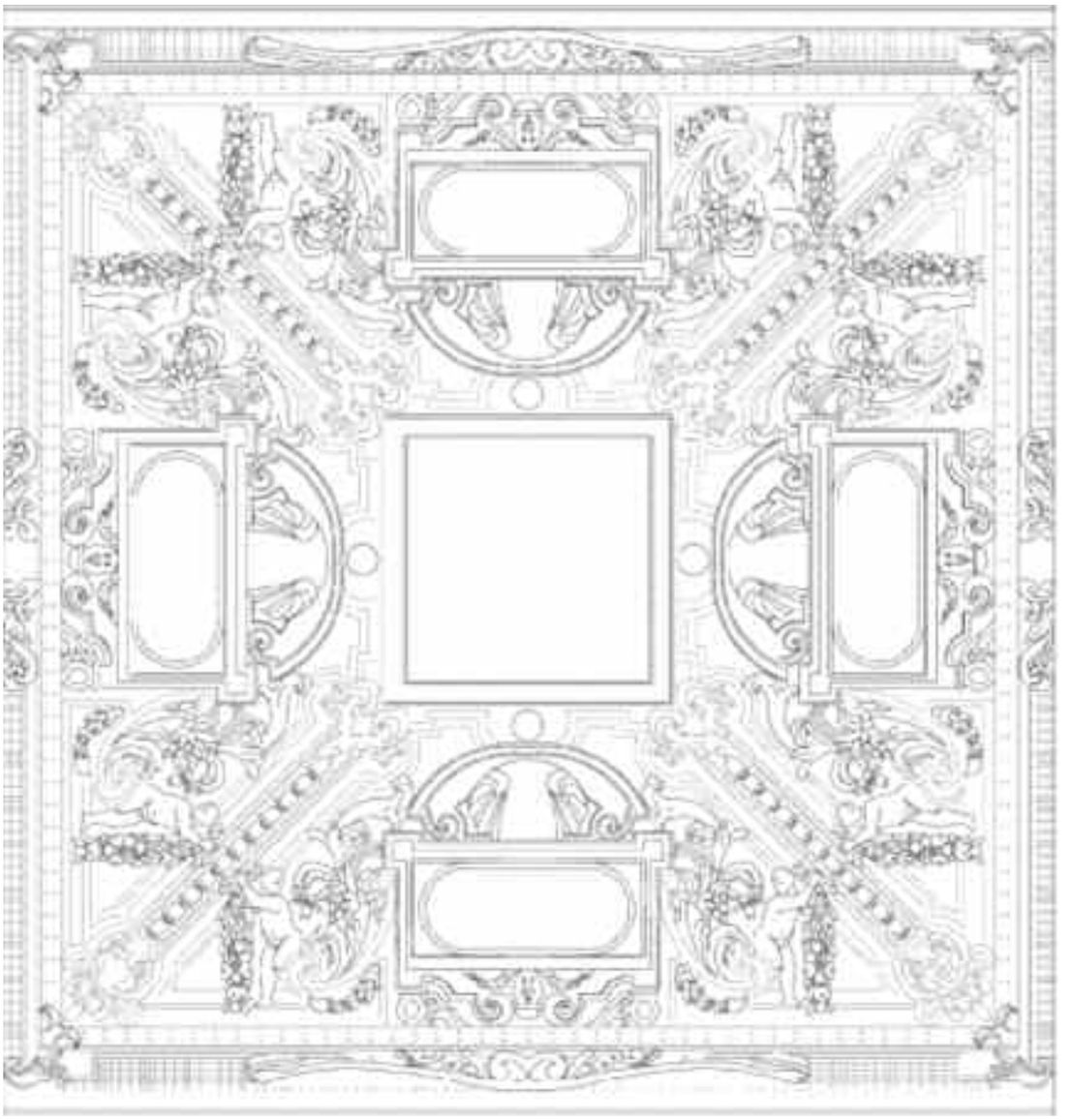


Fig. 16 - *Ricostruzione schematica del soffito ligneo: la raffigurazione, dipinta su tavole, è solo parzialmente visibile a causa della struttura di supporto (disegno V. Cataldo, A. Cirillo).*

Roma 2000; L. Barroero, *Vincenzo Manenti tra Umbria e Sabina*, in *Il cavalier Vincenzo Manenti e il suo tempo (1600 - 1674),* a cura di B. Fabjan, Atti del convegno (Orvinio 14 ottobre 2000), Roma 2003, pp. 27-36; I. Del Frate, *La formazione di Vincenzo Manenti: l'apporto di Ascanio e gli echi della cultura romana*, in *Ibidem*, pp. 15-25; F. Trastulli, *Manenti Vincenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani Treccani*, vol. 68, 2007, *ad vocem;* I. Tozzi, *Vincenzo Manenti sabinus pictor*, Roma 2000; Ead., *I conti Ricci, protettori delle arti figurative: da Vincenzo Manenti (1600-1674) a Pietro Paoletti (1801-1847*), in *Arte e cultura nel palazzo Ricci di Capitigano*, cit, pp. 47-74.

[9] D.O.M./SOLARIUM HOC DIU COLLAPSUM/IN ANTE RESTITUTUM/ […] SEPT. KAL MDCCLXVII. L'epigrafe fa riferimento a lavori che precedenti all'iscrizione in facciata, che pone come anno di conclusione il 1783, ma che potrebbero essere comunque riferiti allo stesso Giovanni Stern, nato nel 1734.

[10] Riparazione con miglioramento sismico, progettisti e D.L. ingegnere Cipriano Cappelletti, architetto Clara Verazzo, coordinamento scientifico professor Claudio Varagnoli. Si ringrazia l'architetto Gianfranco D'Alò (Soprintendenza per i Beni Architettonici e il Paesaggio dell'Abruzzo) e la dottoressa Biancamaria Colasacco (Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici dell'Abruzzo) per la collaborazione offerta durante tutti i lavori.

[11] Sulla datazione possibile e sui restauri vedi A.G.Pezzi, C. Varagnoli, *Earthquakes and rediscovered frescoes: emblematic cases in the Abruzzo*, in *Ravenna musiva. Conservazione e restauro delle superfici decorate, mosaici e affreschi/Preservation and restoration of architectural decoration , mosaic and frescoes*, Atti del convegno (Ravenna 8-10 maggio 2014), in corso di stampa. Vedi le notizie sulla stampa locale in M. Corridore, *Palazzo Ricci, dal restauro spuntano tesori nascosti*, in «Il Centro. Quotidiano d'Abruzzo», edizione L'Aquila, 26 maggio 2015.

[12] I. Del Frate, *Il pittore Vincenzo Manenti e la committenza della famiglia Ricci a Capitignano e Montereale*, in *Arte e cultura nel palazzo Ricci di Capitignano*, cit, pp. 75-88, ma pp. 80-81 con attribuzione a probabili allievi di Manenti.