

La stanza degli uccelli

La fresque découverte en juillet 1985 à la Villa Médicis par les soins de Géraldine Albers, restauratrice alors pensionnaire de l'Académie de France, décore la voûte d'une pièce de 6×6m située au sommet de l'une des tours des Murs d'Aurélien et prolongée d'un petit *stanzino* en forme de corridor, dont le décor peint à fresque a toujours été visible. Qualifié à tort de "studiolo du cardinal Ferdinand", ce *stanzino* qui précède un minuscule jardin en terrasse est orné de représentations de l'Aurore, des saisons et des fables de Phèdre, ainsi que de petites vues de la villa et de ses jardins tels qu'ils purent être projetés. L'investigation technique qui a permis cette découverte a été inspirée et déterminée par la confrontation systématique de divers documents d'archives déjà connus et par l'identification d'une description précise du lieu et de son décor original, en marge d'un plan de la villa de 1743-44 conservé à l'Archivio di Stato de Florence: "Chambre peinte à fresque en verdure, avec un escalier où l'on descendait dans une autre chambre, à la fin duquel est une porte remurée pour sortir hors de Rome. Autre chambre peinte à fresque, à la chinoise (i.e. grotesques)". Nous savions par ailleurs qu'un parement de satin vert avait été posé sur les murs de la pièce principale en septembre 1577, aussi la recherche concernait-elle la voûte, où apparut sous de nombreuses couches de surpeints le décor "en verdure" encore visible au XVIIIe siècle, y compris à la fin du siècle puisqu'il est rapidement décrit et loué par le marquis de Sade.

C'est donc très probablement au tout début du XIXe siècle, lors de l'installation de l'Académie à la Villa Médicis et de la transformation de ce pavillon en atelier que la peinture de cette voûte, certainement altérée par des infiltrations, fut couverte d'un premier badigeon, suivi avec les ans par d'autres couches de peinture qui occultèrent à la vue et effacèrent des mémoires ce décor aussi séduisant qu'original. Sur décision de son Conseil d'Administration, l'Académie décida en 1987 d'accorder un financement spécial à cette opération très délicate de mise au jour et de restauratin qui fut engagée en octobre 1987 et devrait être terminée en décembre prochain.

Des recherches très récentes permettent de situer l'exécution de cette fresque (et peut-être du décor de la petite pièce voisine) entre août 1576 et avril 1577, période pendant laquelle une grande quantité de divers pigments furent livrés à cet effet à Jacopo Zucchi, artiste florentin élève de Vasari et au service du cardinal Ferdinand de Médicis depuis 1572-73. La facture de Zucchi se reconnaît bien dans certains détails particulièrement bien conservés, mais il fut probablement assisté par des collaborateurs.

Présentant une structure à pergola devenue assez commune dans la peinture romaine de cette époque, la grande originalité de ce décor réside en son parti scientifique qui ressort simultanément du fond blanc préféré au fond de ciel illusionniste habituel, du caractère encyclopédique de l'ensemble des oiseaux et des plantes reproduits, et de la rigueur avec laquelle ils sont représentés d'après des modèles iconographiques — gravures et dessins à tempéra — à vocation scientifique et éditoriale. A l'image de son père, le grand-duc de Toscane Cosme Ier de Médicis, le car-

La stanza degli uccelli

L'affresco scoperto nel Luglio 1985 a Villa Medici da Géraldine Albers, restauratrice allora borsista dell'Accademia di Francia, decora la volta di una stanza di 6×6 m. situata in cima a una delle torri delle Mura di Aureliano e prolungata da un piccolo "stanzino" a forma di corridoio, la cui decorazione dipinta ad affresco è sempre stata visibile. Qualificato erroneamente "studiolo del cardinale Ferdinando", questo stanzino che precede un minuscolo giardino a terrazza è ornato da raffigurazioni dell'Aurora, delle stagioni e delle favole di Fedro, e da piccole vedute della villa e dei suoi giardini così come essi poterono essere progettati. L'investigazione tecnica che ha permesso questa scoperta è stata ispirata e determinata dal confronto sistematico di diversi documenti di archivio già noti e con l'identificazione d'una descrizione esatta del luogo e della sua decorazione originale, in margine a una pianta della villa del 1743-44 conservata all'Archivio di Stato di Firenze: "Stanza dipinta ad affresco en verdure, con una scala per la quale si scendeva in un'altra stanza, in fondo a cui vi è una porta chiusa già creata per uscire fuori Roma. Altra stanza dipinta ad affresco, alla cinese (cioè grotteschi)". Noi sapevamo d'altronde che un paramento di raso verde era stato applicato sui muri della stanza principale nel Settembre 1577, così la ricerca si concentrò sulla volta, dove apparve sotto numerosi strati di pitture sovrapposte la decorazione "en verdure" ancora visibile nel XVIII secolo, e anche alla fine del secolo poiché viene rapidamente descritta e lodata dal marchese de Sade.

Fu dunque molto probabilmente nell'immediato inizio del XIX secolo, al momento della installazione dell'Accademia a Villa Medici e della trasformazione di questo padiglione in studio che la pittura di questa volta, certamente alterata da infiltrazioni, venne coperta da un primo intonaco, seguito con gli anni da altri strati di pittura che occultarono alla vista e cancellarono dalla memoria quella decorazione tanto seducente quanto originale. Su decisione del suo Consiglio di Amministrazione, l'Accademia decise nel 1987 di concedere un finanziamento speciale a questa operazione molto delicata di riportare alla luce e di restaurare la suddetta volta, operazione iniziata nell'Ottobre 1987 e che dovrebbe essere terminata nel prossimo Dicembre.

Ricerche molto recenti permettono di situare l'esecuzione di questo affresco (e forse di quello della piccola stanza vicina) tra l'Agosto 1576 e l'Aprile 1577, periodo durante il quale una grande quantità di diversi pigmenti furono dati a questo scopo a Jacopo Zucchi, artista fiorentino allievo di Vasari e al servizio del cardinale Ferdinando de Medici dal 1572-73. Il modo di esecuzione di Zucchi si riconosce in certi particolari molto bene conservati, ma egli fu probabilmente assistito da dei collaboratori.

Presentando una struttura a pergola divenuta piuttosto comune nella pittura romana di quell'epoca, la grande originalità di questa decorazione risiede nel carattere scientifico che spicca simultaneamente dal fondo bianco preferito al fondo celeste illusionista abituale, dal carattere enciclopedico dell'insieme degli uccelli e delle piante riprodotti, e dal rigore con cui essi sono raffigurati secon-

dinal Ferdinand faisait ainsi preuve d'un goût marqué pour les sciences de la nature qui se traduisit également à la Villa par des plantations d'essences rares. Enfin, la situation de cette petite retraite en marge du jardin et surplombant ce qui était alors la pleine campagne justifierait, si elle ne l'explique, le caractère singulier de ce décor qui fera l'objet du premier chapitre du vol. 3 de l'ouvrage sur la Villa Médicis (à paraître en 1989-90).

Confrontée à l'opération initiale de mise au jour de la peinture originale, les restaurateurs ont dû progressivement enlever les sept badigeons passés depuis le début du XIXe siècle. La couche la plus récente (1984) est une peinture acrylique blanche, les deux précédentes sont également blanches mais à base de chaux, les plus anciennes sont marron clair, bleu-gris et gris clair (une frise bordeaux correspond à la troisième couche). Les premiers badigeons étant enlevés à l'éponge, on procède ensuite avec le bistouri à un dégagement mécanique des surpeints colorés, à l'exception du plus ancien directement appliqué sur la fresque. Dans certains cas, les couches sont humidifiées avec de l'eau pulvérisée mélangée à du Desogen.

La suppression du dernier badigeon se fait généralement au bistouri, mais l'intervention mécanique est parfois précédée, pour les zones colorées originales qui sont préalablement localisées à travers le surpeint, de l'application au pinceau d'un fixatif (Primal AC 33 très dilué) qui pénètre ce dernier et fixe la couche picturale souvent pulvérulente, l'humidité ayant affecté son adhérence au support.

Dans le cas de zones où la peinture originale a perdu toute adhérence et cohésion, la pellicule est refixée avec du Primal AC 33 moins dilué, en étant pressée contre le support au moyen d'une spatule chauffante dont elle est protégée par une feuille de Melinex. Soulignons que l'usage du bistouri, extrêmement long et délicat, s'est avéré la seule technique satisfaisante pour une récupération maximale de la couleur originale, en dépit des nombreux essais pratiqués avec d'autres procédés mécaniques et chimiques (ultrasons, microsableuse, enzymes, adhésifs, caséinate de chaux, résine à changement d'ions, etc.).

La retombée occidentale de la voûte a posé des problèmes particuliers liés aux importantes infiltrations qui ont ruiné certaines parties du décor, mais plus généralement entraîné ce que nous croyons être une dissolution et une nouvelle précipitation du carbonate de calcium rendant très résistante la surface de l'intonaco et des zones colorées. Une situation inverse au cas précédemment évoqué a rendu possible l'usage d'une fraise électrique, montée avec une petite brosse en acier, pour enlever la dernière couche qui était alors moins solide que la peinture originale. Si ce procédé n'a pu être employé que sur 7% de la surface, c'est de façon tout à fait exceptionnelle que l'on a eu recours à la fraise munie d'une pointe rigide pour retirer le dernier badigeon en des zones où il s'est avéré extrêmement résistant et où le bistouri produisait un arrachage de la couche picturale. Toujours sur le côté occidental, c'est une meule non abrasive (généralement utilisée pour "satiner" le marbre) qui a pu servir en certains endroits à nettoyer le fond blanc de l'intonaco.

do modelli iconografici — incisioni e disegni a tempera — con vocazione scientifica e editoriale. Sull'esempio di suo padre, il granduca di Toscana Cosimo I de' Medici, il cardinale Ferdinando dava così prova di un gusto accentuato per le scienze della natura che si traduceva anche nella presenza di essenze rare nella Villa. Infine, la situazione di quel piccolo rifugio in margine al giardino e dominante dall'alto quella che era allora l'aperta campagna giustificerebbe, se non lo spiega, il carattere singolare di questa pittura che sarà l'oggetto del primo capitolo del vol. 3 del libro Villa Medici (uscita prevista nel 1989-90).

Messi di fronte all'operazione essenziale di porre in luce la pittura originale, i restauratori hanno dovuto progressivamente togliere i sette intonachi passati dall'inizio del XIX secolo. Lo strato più recente è una pittura acrilica bianca, i due precedenti sono anch'essi bianchi ma a base di calce, i più vecchi sono di colore marrone chiaro, blu-grigio e grigio chiaro (un fregio bordeaux corrisponde al terzo strato). I primi intonachi sono tolti con la spugna, poi si procede col bisturi tagliando meccanicamente le sovrapposte pitture colorate, ad eccezione della più antica direttamente applicata sull'affresco. In certi casi, gli strati sono inumiditi con l'acqua polverizzata mista con Desogen.

La soppressione dell'ultimo intonaco si fa generalmente col bisturi, ma l'intervento meccanico è talvolta preceduto, per le zone colorate originali che sono preventivamente localizzate attraverso la pittura sovrapposta, dall'applicazione al pennello di un fissativo (Primal AC 33 molto diluito) che penetra quest'ultima e fissa lo strato pittorico spesso assai polverulento, l'umidità annessa la propria aderenza al supporto.

Nei casi di zone in cui la pittura originale ha perduto ogni aderenza e coesione, la pellicola viene rifissata con del Primal AC 33 meno diluito, stando pressata contro il supporto a mezzo di una spatola riscaldata da cui essa è protetta da un foglio di Melinex. Sottolineando che l'uso del bisturi, estremamente lungo e delicato, si è manifestato la sola tecnica soddisfacente per un recupero massimale del colore originale, nonostante numerose prove praticate con altri procedimenti meccanici e chimici (ultrasuoni, microsabbriatrice, enzimi, adesivi, caseinato di calce, resina e cambiamento di ioni, ecc.).

La cura occidentale della volta ha posto problemi particolari legati a importanti infiltrazioni che hanno rovinato certe parti dell'affresco, ma più generalmente hanno suscitato ciò che crediamo una dissoluzione ed una nuova precipitazione del carbonato di calcio che rende molto resistente la superficie dell'intonaco e delle zone colorate. Una situazione inversa al caso precedentemente citato ha reso possibile l'uso di un trapano elettrico con una piccola spazzola in acciaio, per togliere l'ultimo strato che era allora meno solido della pittura originale. Se questo procedimento non ha potuto essere usato che sul 7% della superficie, è stato in modo completamente eccezionale che si è dovuto ricorrere al trapano munito d'una punta rigida per togliere l'ultimo intonaco in zone in cui esso

La mise au jour de la fresque a donc été suivie de son nettoyage avec l'enlèvement des résidus gris du dernier surpeint sur l'intonaco, avec de l'eau distillée mélangée au Desogen (solution rendue légèrement basique par l'addition de bicarbonate d'ammonium dans le cas de taches plus tenaces), ou par l'usage d'une lime abrasive à toile diamantée et d'un crayon-grattoir en fibre de verre. Sur une partie du côté ouest, une solution d'acide faible (acide acétique) et très diluée (3%) a eu raison de ces résidus et du voile blanchâtre qui restait en surface, mais certaines taches jaunes provoquées par les infiltrations n'ont pas pu être totalement effacées jusqu'à ce jour.

Précédée de l'application d'une couche protectrice de résine Paraloid B 72 (en solution de 5% avec le xylène pur) sur les surfaces peintes (colorées), la consolidation générale de la fresque dont l'intonaco se détachait en de très nombreux endroits de l'arriccio a été réalisée grâce à l'injection d'un consolidant parfaitement adapté, le Ledan TB1.

Les saignées anciennement pratiquées dans les angles fissurés de la voûte ou sur l'un des côtés pour un cable électrique, ainsi que les lacunes plus ou moins importantes produites par l'agrandissement de la fenêtre orientale, la dépose "sauvage" d'un carré de fresque qui devait s'y prêter et l'insertion de divers crochets, poulis, etc., ont été comblées par une couche de mise à niveau (rinzafo), arriccio de base additionné de fragments de brique, suivie de l'arriccio proprement dit composé de pouzzolane, de sable et de chaux, et ultérieurement recouvert d'un intonaco de marmorino bianco adapté à l'apparence actuelle de l'intonaco original. Ce décor peint exécuté à fresque avec des rehauts à la chaux laisse apparaître les *giornate* et les *pontate*, ainsi que de nombreuses incisions sur certaines figures animales, qui mettent notamment en évidence un large repentir du côté sud où un canard vient recouvrir un perroquet. Les pigments caractéristiques de la peinture à fresque sont ici la terre verte, très largement employée (mais particulièrement altérée par les différents apports d'humidité), le cinabre, les noirs de fumée et de charbon, différents ocres, le bleu "smalto" et le blanc de Saint-Jean. Notons par ailleurs la présence de malachite, de massicot (jaune) et de blanc de plomb (biacca),

La présentation esthétique engagée peu avant l'ouverture de l'exposition consistera en une réintégration légère des zones les plus usées et des lacunes ponctuelles provoquées par les coups de spatule des ouvriers qui ont exécuté les divers surpeints. Elle sera faite avec les aquarelles stables Windsor et Newton. Une couche finale de résine paraloid B 72 (en solution 3% dans le xylène pur) permettra de protéger l'ensemble de la fresque des agressions provenant de la pollution atmosphérique.

Restaurateur: Géraldine Albers
Collaborateurs: Blanca Lopez de Arriba, Antonio di Giampietro e Marina Serapioni
Conseiller scientifique: Lorenzo Lazzarini
Relevés architecturaux: Maria Carla Santorelli

si è dimostrato estremamente resistente e dove il bisturi produceva un danno allo strato pittorico. Sempre sul lato occidentale, è stato una molatrice non abrasiva (generalmente utilizzata per rendere liscio il marmo) che ha potuto servire in certi punti a pulire il fondo bianco dell'intonaco.

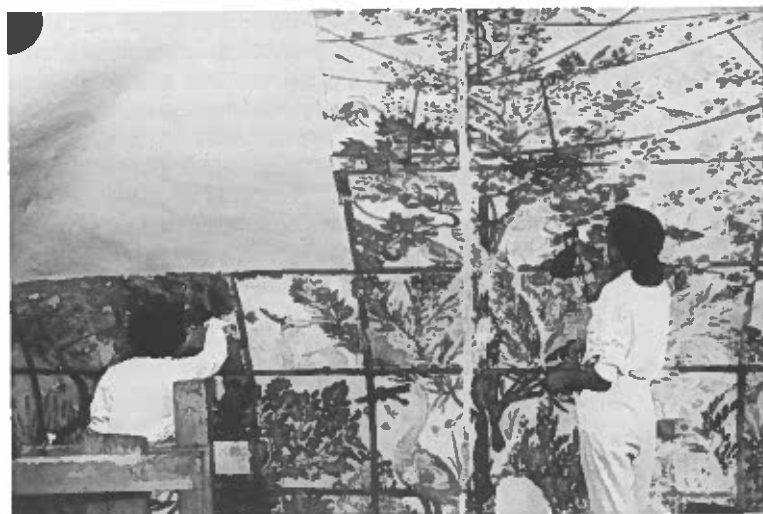
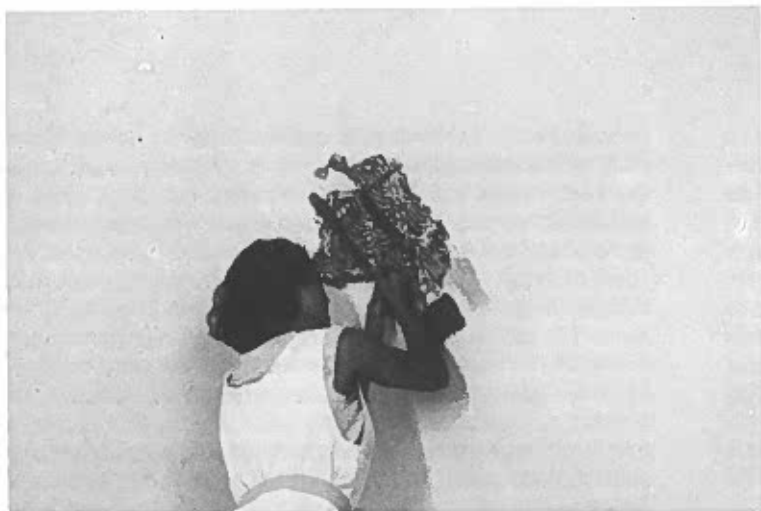
La messa in luce dell'affresco è quindi stata seguita dalla sua pulitura con l'asportazione dei residui grigi dell'ultimo strato sull'intonaco, con dell'acqua distillata mista con Desogen (soluzione resa leggermente basica con l'aggiunta di bicarbonato di ammonium nei casi di macchie più tenaci), o con l'uso di una lima abrasiva con tela diamantata e con una matita-raschietto in fibra di vetro. Su certe zone del lato ovest, una soluzione di acido lieve (acido acético) e molto diluito (3%) ha avuto ragione di quei residui e del velo biancastro che rimaneva in superficie, ma certe macchie gialle provocate dalle infiltrazioni non si sono potute togliere totalmente fino ad oggi.

Precedute dall'applicazione di uno strato protettivo di resina Paraloid B 72 (in soluzione del 5% con lo xylene puro) sulle superficie dipinte (colorate), la consolidazione generale dell'affresco da cui l'intonaco si staccava in numerosi punti dell'arriccio è stata realizzata grazie all'iniezione di un consolidante perfettamente adattato, il Ledan TB1.

I canaletti praticati in passato negli angoli spaccati della volta oppure su uno dei lati per un cavo elettrico, così come le lacune più o meno importanti prodotte dell'ingrandimento della finestra orientale, lo stacco "selvaggio" di un pezzo di affresco e l'inserimento di diversi ganci, ecc., sono stati riempiti da uno strato di rinzafo, arriccio di base con aggiunti frammenti di mattone, seguito dall'arriccio propriamente detto composto di pozzolana, di sabbia e di calce, e ulteriormente ricoperto da un intonaco di marmorino bianco adattato all'apparenza attuale dell'intonaco originale. Questa decorazione dipinta eseguita ad affresco con rifiniture alla calce lascia apparire le giornate e le pontate così come numerose incisioni su certe figure di animali, che mettono particolarmente in evidenza un pentimento nel lato sud dove un'anatra viene a coprire un pappagallo. I pigmenti caratteristici della pittura ad affresco sono qui la terra verde (largamente usata ma assai rovinata dall'umidità dovuta agli scialbi) il cinabro, i neri di fumo e di carbone, differenti ocres, il blu "smalto" e il bianco di San Giovanni. Notiamo d'altra parte la presenza di malachite, di litargirio (giallo) e di biacca, usati a secco e talvolta ad impasto.

La presentazione estetica iniziata poco prima dell'apertura della mostra consisterà in una reintegrazione leggera delle zone più consunte e delle lacune puntuali provocate dai colpi di spatola degli operai che hanno eseguito i diversi strati recenti di pittura. Essa sarà fatta con gli acquerelli stabili Windsor e Newton. Uno strato finale di resina paraloid B 72 (in soluzione del 3% nel xylene puro) permetterà di proteggere l'insieme dell'affresco dalle aggressioni provenienti dalla polluzione atmosferica.

Restauratore: Géraldine Albers
Collaboratori: Blanca Lopez de Arriba, Antonio di Giampietro e Marina Serapioni
Consulente scientifico: Lorenzo Lazzarini
Rilevamenti architettonici: Maria Carla Santorelli



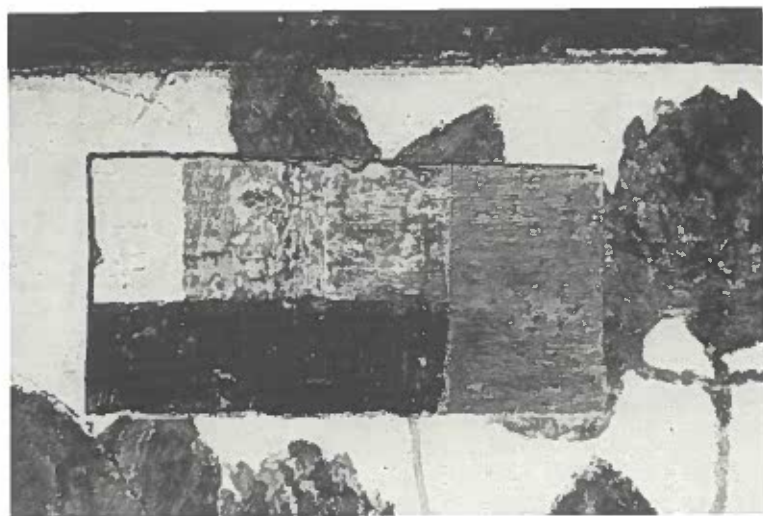
Scoperta dell'affresco e inizio dei lavori



Messa in luce di particolari della decorazione originale



Strati di scialbature coprenti l'affresco originale





Particolari della volta durante i lavori e "repentir" dell'artista