

# I VIZI E LE VIRTÙ NEGLI AFFRESCHI SECENTESCHI DI VILLA GIUSTINIANI A BUSCO

## OSSERVAZIONI E NOTE DEL RESTAURO

*Marco Masobello, Maurizio Colucci*

Il restauro *dell'apparato* decorativo di Villa Giustiniani a Busco è stato condotto nel 2010-2011 dalla DIEMMECI S.C.R.L. ed ha portato alla luce parte degli affreschi interni che si estendono a quattro ambienti del piano terra e recuperato quelli di facciata.

Inserita in un contesto rurale ancor oggi discretamente conservato, la villa di campagna nei secoli diviene fattoria, poi azienda agricola, infine deposito di attrezzi e macchinari. Le vicissitudini del luogo, i cambiamenti d'uso e dei proprietari hanno portato alla totale negazione del bene come opera architettonica di valore. La villa è stata spogliata da tutto ciò che non fosse necessario alle attività produttive e sono innumerevoli le chiusure e riaperture di fori a fronte di nuove esigenze, rivolgendo attenzione a queste solo. Non si trova alcuna traccia di decorazioni o di intonaci di pregio al piano nobile, sostituiti con altri più scadenti nell'Ottocento ed è struggente entrare in una sala al piano terra, mutilata del ciclo pittorico per metà della superficie. Nella stessa stanza nel secolo scorso è stato inserito un lavabo con la sua isola di piastrelle.

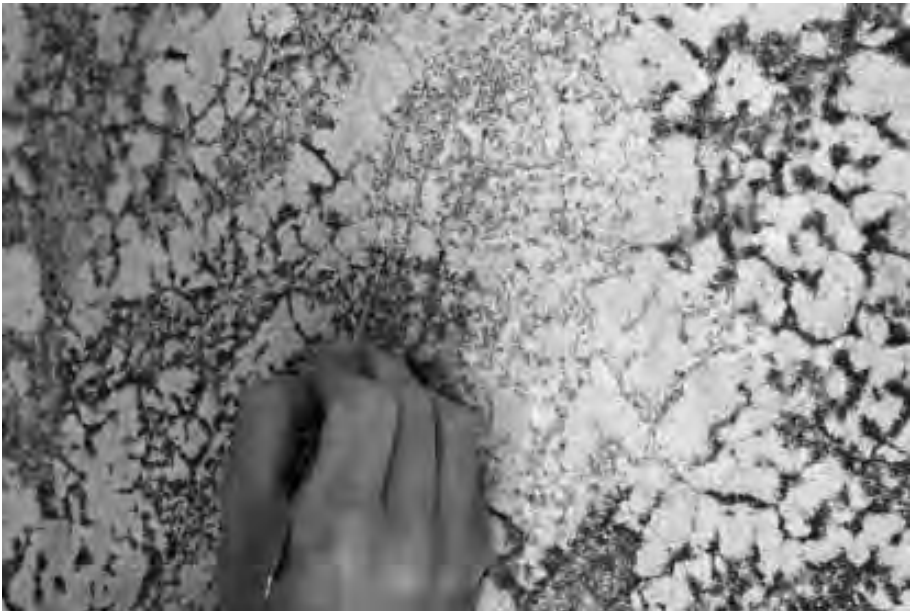
Esternamente le serliane delle due facciate a sud e a nord sono state chiuse rimuovendo i poggiori e chiusi anche i sopraluce delle finestre al piano primo spogliandoli di stipiti e architravi in pietra. Le manomissioni parietali sono descritte dettagliatamente nell'articolo dell'architetto Luciano Mingotto.

Con i nuovi proprietari che prima di una valutazione abitativa, miravano alla salvaguardia dell'edificio, si è iniziato il delicato intervento di restauro. Il primo progetto era finalizzato alle indagini, ad un adeguamento sismico e alla manutenzione delle superfici decorate, per conservarle e stabilirne l'entità.

L'intervento è iniziato dalla facciata affrescata, la più danneggiata ed esposta. La decorazione pittorica, mai restaurata o ripresa in passato, risultava quasi completamente scomparsa, ma si leggeva a luce radente la delicata incisione a chiodo della ripartizione architettonica e dei contorni delle figure. L'intonaco era fortemente cretato dal dilavamento e aggredito da una diffusa colonia biologica. La rada pellicola pittorica era consunta e decoesa (*fig. 1*).



1. *Affreschi di facciata* (dopo il restauro), sec. XVII. Busco di Ponte di Piave, villa Giustiniani.



2. *Affreschi di facciata* (particolare della pulitura).

Il prospetto, interamente decorato è disposto in un ornato architettonico a due ordini, quello basamentale è liberamente ispirato allo stile dorico o tuscanico, ma con colonne scanalate e in ogni caso si compì un'interpretazione degli stili classici nella resa dei capitelli; quello mediano è ionico con base attica, mentre la terza fascia, situata sottogronda, presenta il setto inferiore di colonne non scanalate, con basi attiche. Sempre al centro della fascia sottogronda campeggiano due finte balaustre racchiudenti un emblema, illeggibile per effetto dell'erosione atmosferica, mentre ai lati estremi dei putti sorreggono festoni. L'intero registro si presenta alla vista rescisso alla quota sommitale e la cimasa della balaustra è nascosta dal cornicione a mensole, non vi sono però elementi che certifichino una passata riduzione dello sviluppo verticale della villa.

Nella fascia mediana sono raffigurate scene a carattere narrativo con personaggi maschili e femminili, allo stesso piano, cingono la serliana, due monocromi di finte statue bronzee.

Sotto i davanzali del piano primo quattro riquadri potrebbero indicare le quattro stagioni; l'intonaco affrescato è qui meglio conservato, per la protezione dal dilavamento offerta dai davanzali in pietra delle finestre.

Tra il primo ed il secondo ordine il frescante ha dato compiutezza e solidità al tessuto architettonico creando una trabeazione a triglifi e patere.

Nella parte basamentale figurano in due riquadri, due cavalieri, l'uno diretto alla profondità della rappresentazione e l'altro che nell'atto di uscire, invade la linearità della colonna con le zampe anteriori del cavallo.

Il restauro è iniziato con una campagna di preconsolidamento, della pellicola pittorica con etil-silicato e dei gravi difetti di adesione degli intonaci con iniezioni riempitive a base di calce.

La pulizia ha riguardato quasi esclusivamente le cretture dalle patine biologiche, eseguita meccanicamente a bisturi, dopo l'applicazione di tre cicli di biocida (*fig. 2*).

L'intonaco e la pellicola pittorica sono stati consolidati con ripetute applicazioni di etil-silicato e con iniezioni di premiscelati.

Dopo le verifiche sulla tenuta superficiale si sono eseguite le stuccature delle mancanze e delle cretture, con impasti naturali simili all'originale; l'integrazione estetica è stata fatta con pigmenti puri legati con caseinato d'ammonio.

L'intonaco dipinto e gli elementi lapidei della facciata sono stati protetti con l'applicazione di idrorepellente silossanico.

Lungo le fessurazioni statiche che percorrevano le mensole del cornicione, i sopraluce delle finestre e varie porzioni delle pareti, abbiamo eseguito dei consolidamenti strutturali con l'inserimento di barre in acciaio e



3. *Sala dei Vizi e delle Virtù* (particolare prima dell'intervento).



4. *Sala dei Vizi e delle Virtù* (particolari dopo il restauro), sec. XVII.

malta da iniezione premiscelata. Sono state ricostruite brevi porzioni dell'addentellato e ridotte a miglior forma altre che erano state oggetto, in un recente passato, di un grossolano rifacimento. All'interno dell'edificio, sui muri non decorati, in corrispondenza degli interventi si sono adottati sistemi di 'scuci-cuci' nella muratura, per migliorare ulteriormente i punti di ancoraggio delle barre e per ovviare al diffuso sgretolamento delle malte di allettamento lungo le linee di frattura. Le cuciture armate sono state fatte anche in corrispondenza delle chiavi dei nuovi tiranti, nella facciata opposta, al fine di offrire validi punti in opposizione alle trazioni.

Gli ambienti interni sono stati parzialmente descialbati, concludendo solo il restauro della sala centrale e delle scale che conducono al piano primo (*fig. 3*).

La rimozione degli scialbi sovrammessi è stata l'operazione più delicata, bisognava rimuovere scialbature bianche da lumeggiature originali eseguite a calce, mantenendo sempre un'alta attenzione critica per discernere le une dalle altre. La delicata pellicola pittorica era molto ammalorata nella porzione inferiore a causa dell'umidità di risalita; in queste zone rimanevano solo le prime campiture cromatiche e le impostazioni del disegno tracciate ad affresco che definivano le figure con tratti veloci. Tutti i dettagli e le finiture furono eseguiti a mezzo fresco o a secco a seconda delle cromie; tali finiture più sensibili alle cause del degrado, nella parte bassa sono ora quasi completamente perdute, lasciando in luce solo le fasi preparatorie. Lo scompensamento estetico tra le parti consunte e le superfici discretamente conservate non impedisce tuttavia una piacevole lettura della sala.

Le sezioni narrative sono inscritte agli intercolumni di una ripartitura architettonica di notevole impatto, con colonne scanalate a torciglione ornate da girali floreali, capitelli in stile composito e trabeazioni molto ricche e lavorate. Sopra le aperture quattro coppie di putti sorreggono degli scudi monocromi, a riprodurre il marmo bianco, con i ritratti di quattro damigelle, forse componenti della famiglia committente (*fig. 4*).

Il ciclo vede contrapposte nelle pareti, le rappresentazioni allegoriche di *Vizi e Virtù*. La teoria dedicata ai *Vizi*, riporta un primo dipinto in cui lo sfondato pittorico si apre sulla visuale di un porto, sulle cui acque si sta consumando un atto piratesco. Più vicino, uno dei convenuti ad un vivace conciliabolo pare ignaro di subire un furto, il cui autore è fuori campo tranne che per la mano che già arraffa il bottino. Si riconosce un imbonitore intento ad elencare le convenienze di contratti o concessioni e al riparo di due colonne di marmo rosso, dietro ad un banco siede un'autorità, a cui si rivolge la sembianza di un togato, ma qui mancano i dati pittorici per una lettura immediata. Nell'altra scena infuria la battaglia, o meglio il triste

epilogo di un assedio: non trovano scampo i fuggitivi dalla città in fiamme, vittime di omicidi e rapimenti. Come simbolici artefici dei mali descritti sono rappresentati la *Discordia* in veste di Medusa e una figura maschile, purtroppo compromessa, recante tra le mani forse una maschera, di cui si intravede un lacciolo che potrebbe identificare il giovane barbuto con la personificazione della frode o dell'inganno; dello stesso periodo, riportano analogie i dipinti: la *Allegoria della Simulazione* di Lorenzo Lippi, la *Allegoria della Menzogna* di Salvator Rosa, eccetera

Sui margini, concludono la parete due statue monocrome significanti le fasi notturne: ai piedi della figura assopita è riconoscibile una civetta.

La parete opposta si snoda in simmetria, raffigurando le arti e i mestieri, scene di convivio immerse in quieti paesaggi agresti, l'*Innocenza* e il *Lavoro*. La parete si conclude sui margini coi simulacri di due fasi diurne. Dei due monocromi, un giovane con arco e faretra e un nimbo raggiato, rivela un pentimento proprio in quest'ultimo attributo: l'artista, eliminato un primo abbozzo, forse perché sovradimensionato, ne conservò la chiostra che si espande sul dipinto. Nella giornata seguente la posizione della figura venne ripensata, perciò oggi, scomparse le tardive correzioni, appare discosta dal suo diadema.

L'altra fase del giorno è l'*Aurora*, un muliebre serafino che reca fiori da una cornucopia (figg. 5-6). Le scale furono dipinte con un intento più decorativo che di narrazione, intessute di grottesche su fondo chiaro e languide vedute inscritte a finestre circolari. Tra festoni e busti monocromi, si riconosce *Fetonte*, di cui il mito e *Il carro del sole*. Nella parte bassa a contatto coi gradini è dipinta una balaustra lapidea che accentua la visione prospettica della scala (figg. 7-8).

In questo ambiente si era verificato un grave cedimento delle due volte a crociera del pianerottolo. Un attacco xilofago aveva completamente polverizzato parte della centina dell'arco di unione delle due crociere e dell'orditura lignea di sostegno; alla quale erano collegate le cantinelle che supportano l'intonaco dipinto. Dopo aver messo in sicurezza le crociere con adeguati puntelli e velinature, si è rimosso il pavimento moderno e messo in luce l'estradosso, scoprendo solo dopo un'accurata pulitura la vera entità del degrado: l'intonaco affrescato e le catinelle, annegate in esso, si autosostenevano grazie alla loro forma, le due calotte erano completamente svincolate dall'orditura, ormai quasi inesistente e una delle imposte dell'arco centrale aveva perso il contatto col piedritto per un'ampia fenditura. Dopo le consuete considerazioni con la Direzione lavori (architetto Luciano Mingotto), si è deciso di reintegrare la carenatura con elementi in acciaio e resine bicomponenti alleggerite, inserendo la nuova struttura nei



5-6. *Sala dei Vizi e delle Virtù* (particolari dopo il restauro), sec. XVII.



7. *Scala della villa* (particolare dopo il restauro), sec. XVII.





8. *Scala della villa* (particolare di una volta a crociera dopo il restauro).



9. *Estradosso della volta durante la ricostruzione della struttura lignea.*

vuoti lasciati dal legno polverizzato. La nuova ossatura delle crociere è, come in origine, indipendente dalle travi soprastanti che sostengono il pavimento e i pesi vengono di nuovo scaricati sull'imposta dell'arco ripristinata (fig. 9).

Dopo le fasi conservative e la rimozione degli scialbi abbiamo definito, in accordo con la Soprintendenza, il trattamento delle lacune; si trattava di due porzioni delle volte a botte, di un'ampia superficie sulla parete a sud del pianerottolo e di una parte all'imbocco della scala. Le mancanze staccavano molto sulle ricche decorazioni; quindi con leggere velature ad acquerello sulle campiture neutre, abbiamo riportato i volumi architettonici fino a rendere apprezzabile la continuità compositiva.

Altri due ambienti sono stati oggetto di una prima fase di studio che si è conclusa con delle campionature e delle puliture parziali.

La sala adiacente al prospetto nord, appare oggi in parte ricoperta da scialbature e con un forte attacco biologico; nelle pareti sono illustrate scene allegoriche, una rappresentazione della morte: scheletro alato che brandisce una falce e figure danzanti.

Il tema del *Trionfo della morte* ebbe diffusione nell'area franco-borgognona e fu introdotto nel suolo italico nel XV secolo, è considerato anello di giunzione tra le culture europee del gotico internazionale, nell'accezione di un progressivo riappropriarsi delle qualità temporali dell'esistenza, in contrapposizione alla visione cristiana dell'epoca. Il tema deve la sua continuità anche alla tragica periodicità delle pestilenze di ogni genere e assunse nel XVII secolo, significati più inclini allo stoicismo classico, al *memento mori* abbracciato dagli stessi padri Trappisti che ammonisce sulla caducità delle cose terrene.

Ai margini otto cariatidi sostengono una finta trabeazione e inquadrano figure dipinte su fondo chiaro, similmente alle pareti della scala monumentale.

La sala a sud-ovest presenta una grande mancanza per circa metà della superficie, in queste decorazioni, tra le membrature si trova illustrata quella che sembra essere una descrizione dell'antica Cartagine data dagli storici romani, dove i primogeniti, per propiziarsi gli dei, venivano indirizzati al patibolo: nel ventre fiammeggiante dell'idolo bronzeo di *Baal Haman*. La scena densa di *pathos*, è ricca di personaggi e complessi piani architettonici ed è introdotta da tre monocromi di eroi romani: *Cornelio Scipione, Orazio Coclite e Marzio Coriolano*. Ciò che resta della stanza si può solo immaginare poiché è sotto le scialbature.

Il panorama storico in cui fu concepito il programma decorativo viene illustrato nella relazione di Luciano Mingotto. Quando saranno completati i restauri delle ultime due sale, sarà possibile cominciare a indagare sulla mano che ebbe ad eseguire il ciclo pittorico.