

I restauri della decorazione pittorica

Margherita Eichberg, Bruno Santi

Il palazzo mostrava - come si poteva constatare anche dall'esterno - una estrema necessità di restauro alle decorazioni pittoriche delle pareti nelle varie sale e dei soffitti a loro pertinenti, trovandosi queste - e ormai da decenni - in gravissime condizioni conservative sia per quanto riguarda le parti strutturali sia quelle più specificamente figurative.

Evidentemente, i danni procurati dalla guerra e lo stato di abbandono in cui l'edificio è stato lasciato, erano state le cause prime del crollo totale - in alcuni casi - delle controsoffittature, accompagnati da crolli parziali: comunque, vi erano situazioni generalizzate di rischio sia per i supporti in intonaco, sia per le superfici dipinte, aggravate dalle infiltrazioni d'acqua piovana attraverso le coperture così gravemente danneggiate.

A questo stato di notevole gravità, oltre ai primi interventi (puntellamenti provvisori e interventi sommarî sulle superfici dipinte) fatti eseguire dalla precedente proprietà, si sono succeduti lavori di più vasta portata promossi dal Comune di San Quirico e dalla Soprintendenza per i Beni Architettonici¹.

Immagine di un soffitto puntellato prima dei restauri.



Ci sembra opportuno, insieme con la descrizione delle fasi di questo complesso intervento, comunicare anche - nelle loro parti più significative - le relazioni fornite dalle varie ditte incaricate dell'esecuzione dei lavori, necessariamente autorizzati dalle soprintendenze competenti.

Negli anni 1996-1997, nel contesto di più ampie operazioni condotte dalla ditta Edilbelugi su progetto e direzione dei lavori da parte del compianto Odoardo Reali, furono eseguiti i primi lavori di restauro alle decorazioni pittoriche, interessando le sale dell'aula sud, il corridoio adiacente a essa e la cappella.

L'ingegner Leonardo Paolini, su incarico della Soprintendenza, mise allora a punto il vasto programma d'intervento, assistito nella metodologia da una restauratrice di comprovata esperienza, Grazia Ventura, che - con una dettagliata relazione consegnata nell'agosto 1996 - illustrò compiutamente le varie fasi operazioni da eseguire sulle pareti del corridoio, nel vano dell'altare della cappella, negli sguanci delle aperture e nei sottofi-

¹ Si veda il contributo di C. Avetta in questa pubblicazione.

Particolare di una cornice dipinta in una sala del palazzo.

nestre dove eran dipinti paesaggi e elementi geometrici o a ornato, e sulle decorazioni a finto marmo delle cornici delle porte.

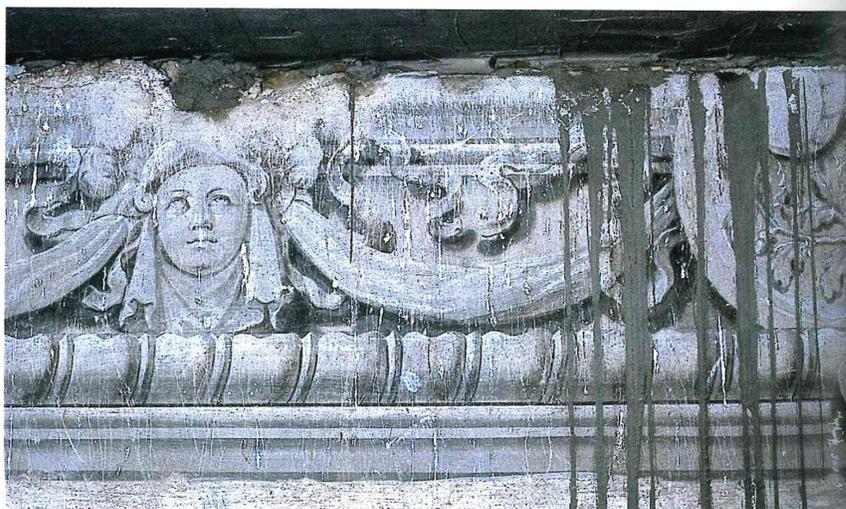
Le maggiori problematiche si rivelavano nei controsoffitti, interessati - come notava accuratamente la Ventura - da “fratture, abrasioni, perdite dell’intonaco dipinto, difetti di adesione tra gli stati preparatori, dilavature causate da infiltrazioni di acqua piovana, cedimenti strutturali variamente presenti nelle stanze”, e inoltre, nel corridoio, si constatavano “varie zone interessate da sollevamenti della pellicola pittorica” e “numerose scritte e incisioni” che deturpavano ulteriormente le pitture.

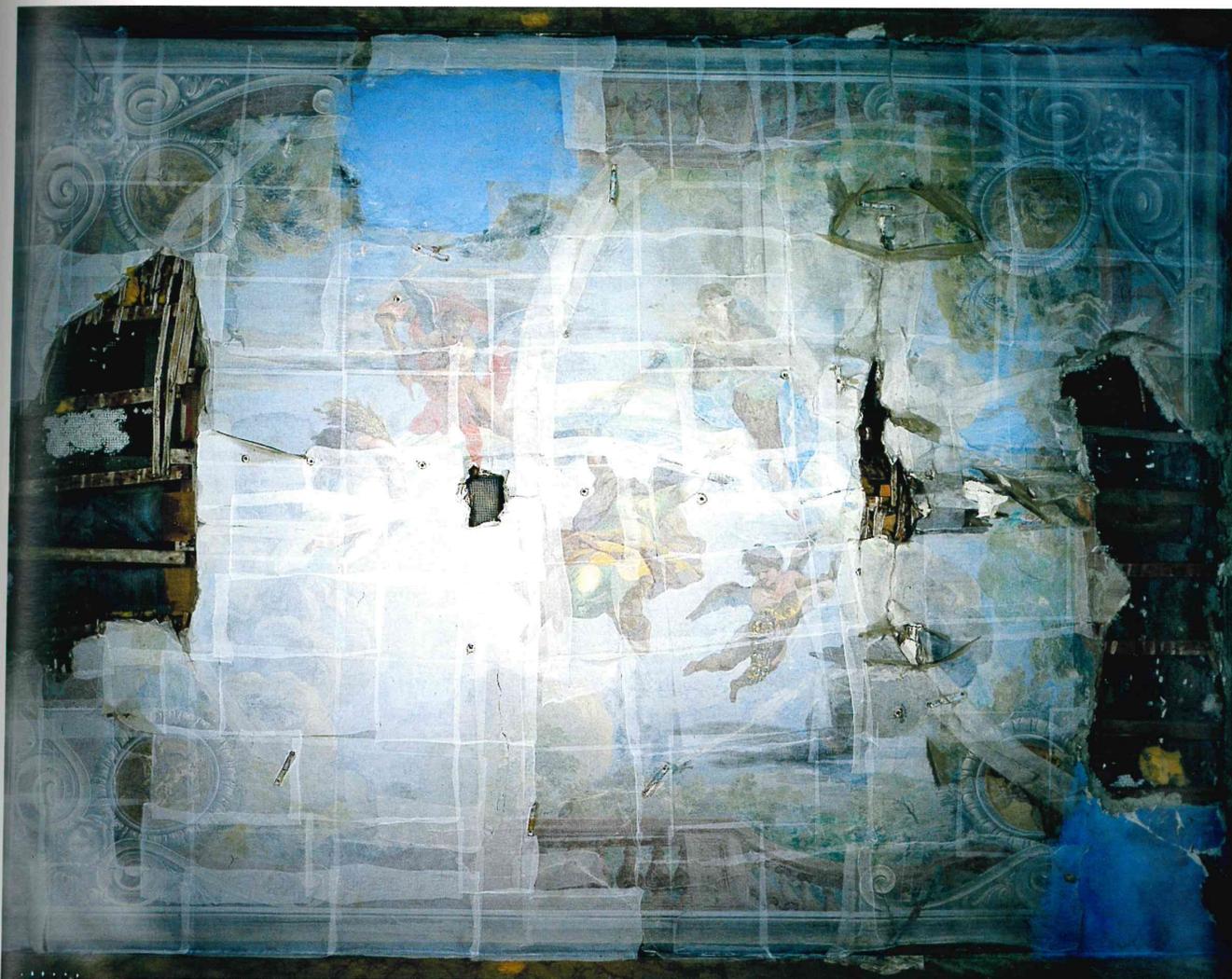
Grazia Ventura proponeva come prima operazione il fissaggio del colore e le parti di superficie pittorica pericolanti con resina acrilica (*Primal AC33*) in emulsione acquosa, “attraverso microiniezioni e successiva tamponatura con spugne naturali per favorirne la riadesione”. L’operazione successiva doveva prevedere l’asportazione del “deposito di particellato solido mediante una spolveratura con pennellesse di martora, e successiva tamponatura tramite spugne naturali e cotone idrofilo in solventi acquosi e idrocarburi”. Nei controsoffitti, la stessa restauratrice prevedeva di consolidare gl’intonaci con iniezioni di resina acrilica e malte idrauliche; di stuccare “a livello” le lacune e le fratture con grassello di calce e sabbia, rimuovendo le vecchie stuccature pericolanti, nonché i perni e le grappe che fossero stati interessati da ossidazione.

Per l’integrazione delle lacune, si proponeva di agire in maniera differenziata a seconda delle caratteristiche dell’opera: “per tutte le superfici a finto marmo (porte ed altare) e per quelle decorate con disegno seriale o simmetrico perfettamente desumibile e riproducibile (cornici e strombature)” suggeriva “la ricostruzione totale delle zone mancanti con tempere o pigmenti minerali addizionati a bianco di calce”, laddove “per i soffitti, l’arco dell’altare e le superfici del corridoio” indicava “l’abbassamento di tono per le abrasioni ed il metodo della selezione cromatica per la ricostruzione delle lacune interpretabili...”. Per le lacune di grandi dimensioni - dove le problematiche eran di gran lunga più rilevanti, additava come metodologia “la reintegrazione a neutro leggermente sensibilizzato [ossia lievemente movimentato, n. d. a.]”.

Dalla Soprintendenza per i Beni Architettonici venne richiesta anche alla ditta Mario Voltolini, incaricata dell’esecuzione dei lavori, una relazione dettagliata sulle operazioni da svolgersi, che fu redatta al termine di una serie di campionature e di un’osservazione ravvicinata delle decorazioni pittoriche una volta rimosse la carta giapponese e le garze che le proteggevano.

Una relazione, quindi, che comprendeva anche una documentazione il più possibile





esauriente e completa, da eseguirsi con mezzi e materiale fotografico, dai primi interventi fino al completamento del lavoro: i particolari avrebbero avuto una rilevazione fotografica a luce diretta e radente.

La prima rilevazione - ossia un'analisi "a vista" - era stata inserita nella relazione di corredo alle mappe dei rilievi realizzate dall'architetto Marco Valenti prima dell'inizio dei lavori: tuttavia essa era limitata dalla presenza sulle pitture murali delle garze e della carta giapponese collocate a difesa delle parti d'intonaco pericolanti e della pellicola pittorica sollevata. Rimosse queste protezioni, era necessario documentare accuratamente gli stati di polverulenza, di esfoliazione, dei sollevamenti e delle abrasioni sulla superficie dipinta; le crepe, i distaccamenti dell'interstrato d'intonaco, nonché i restauri precedenti, che avevano interessato alcuni rifacimenti d'intonaco, la stesura di fissativi, i ritocchi su vecchie stuccature non rimosse.

La relazione metteva in evidenza la complessità dell'operazione di rimozione della carta e delle garze, che doveva esser eseguita con tamponamenti e frizioni con pennelli in soluzione alcolica, nonché con una "leggera rimozione meccanica con spugne a secco" nei casi estremi.

In alcune zone - per esempio nelle sale dei segni del *Toro* e dei *Gemelli* - si constatava

Un soffitto "velato" durante il consolidamento.

la polimerizzazione degli adesivi e il conseguente distacco della pellicola pittorica. Per ammorbidire il fissativo, come si descrive nella relazione “si sono eseguite prove di pulitura ad impacco di pasta di cellulosa in una soluzione di carbometilcellulosa, alcol etilico ed acqua demineralizzata”.

Anche i distacchi di intonaco sono stati affrontati con iniezioni di un'emulsione di *Primal AC 33*, calce idraulica *Lafarge* e acqua demineralizzata, dopo un consistente trattamento delle zone distaccate con alcol etilico. Per i distacchi più ampî si operava con iniezioni di malta a basso peso specifico, e questo stesso materiale si doveva usare per sigillare le fessure più profonde prima delle stuccature e “dopo aver sigillato i punti di fuoriuscita con plastilina”.

Laddove i distacchi intorno ai cretti si rivelavano più consistenti, si proponeva il fissaggio con piccole barre di ancoraggio in vetroresina, fissate con resine acriliche da iniettare in fori realizzati da trapani “a mano”; ma si è constatato che tale operazione non si è resa necessaria.

Le stuccature dovevano esser eseguite con due tipi di malta: “la prima a base di calce idraulica *Lafarge* e polvere di marmo a grana fine (in proporzioni 1:2) per le microstuccature dei cretti, e la seconda a base di calce idraulica *Lafarge* e sabbia di fiume setacciata (anche questa in proporzioni 1:2) per le lacune [...] la maggiore granulometria di questo secondo tipo di malta” così si legge nella relazione, n.d.a. “avrebbe assicurato una migliore conformità a quella dell'intonaco originale”. Per le fratture inferiori al millimetro si proponeva la sigillatura con un *gel* riaggregante.

A proposito del restauro pittorico, si proponeva una serie di interventi diversificati, “a causa della corposità del colore e la varietà cromatica” caratteristica della tecnica cosiddetta “del mezzo fresco”: “le parziali abrasioni del colore e le piccole perdite” sarebbero state emendate “per mezzo di velature intonate con le cromie originali”. Le microlacune e le stuccature superficiali dei cretti “potevano esser reintegrate per selezione cromatica e secondo la tecnica del ‘rigatino’ (soprattutto per gl'incarnati delle figure)”, laddove per “le lacune e le cadute di pellicola pittorica più evidenti,” si prevedeva “di riequilibrare e ricostruire le mancanze con la tecnica dell' ‘astrazione cromatica’”. L'intervento pittorico in queste ultime operazioni si doveva eseguire con “tempere ad acqua per restauro, molto diluite”.

Nel caso - come nelle sale 2 e 3 - che mancasse del tutto la decorazione pittorica, si indicava come metodo idoneo l'eliminazione della “discontinuità della lettura con tinteggiature intonate ai valori cromatici ed agli elementi decorativi delle cornici circostanti [...] la tecnica dell'integrazione sarà ancora quella dell'astrazione cromatica”²: i materiali dovevano esser assimilati agli originali (pigmenti naturali in polvere diluiti in latte di calce).

Si allegavano alla relazione di cui si son riportati alcuni punti salienti, le tavole di rilievo e il progetto delle singole sale, proponendo anche la ricucitura dei contorni principali delle incorniciature, tralasciando di ripristinare gli elementi figurati e vegetali che nelle composizioni di bordo scavalcavano o si sovrapponevano alle modanature.

Per il corridoio, alle operazioni di consolidamento del colore che si son già descritte, si aggiungeva la pulitura meccanica delle scritte deturpanti, da eseguire con gomme a secco e con bisturi.

Riguardo all'altare della cappella³, si segnala che nel corso dell'intervento venne scoperto, “ripulendo la pala di fondo ricoperta da una doratura e venatura in finto marmo a gesso e tempera... un interessante affresco, non in buone condizioni, che è stato tamponato e fissato”⁴.

Negli anni successivi, sono state restaurate, con finanziamento del Comune, e con la direzione dell'architetto Reali, altre porzioni del palazzo: in particolare le ali orientale e meridionale del piano terra e il salone del primo piano.

L'autorizzazione ai lavori di questo lotto (1996-97) conteneva l'auspicio - da parte

² Metodo preconizzato da Umberto Baldini per il restauro della Croce dipinta di Cimabue danneggiata gravemente dall'alluvione del 1966.

³ Va ricordato che i restauri delle decorazioni pittoriche furono eseguiti negli anni 1996-97 dagli operatori della ditta Voltolini di Siena. In dettaglio, le decorazioni delle volte, della parete e dello sguancio dell'altare da Tania Torrini e Chiara Ceccherini; del corridoio da Silvia Buffon, Mario Massini e Alessandro Borgogni; delle cornici di sutura nelle parti mancanti dei soffitti, delle imbottite delle finestre e delle altre decorazioni da Mario Massini e Fabrizio Tacchini. Durante questo intervento è stato restaurato anche il frammento di cuoio “di Cordova” presente nella cappella (unico superstite del rivestimento) rinvenuto dietro a un crocifisso durante la sua rimozione. I restauri del pannello hanno seguito questa successione di operazioni: “pulizia dei corami dalle incrostazioni e dalla calce; ammorbidimento [...] con grassi animali; posizionamento del cuoio, previo inumidimento e chiodatura dei bordi su un pannello di legno; posizionamento del corame con colle di pasta vegetale sul verso di una tela precedentemente stancata; pulizia finale, per dare risalto alle vernici oscurate; stesura di fissativo protettivo, a base di resine vegetali; ritocco pittorico ove necessario” (cfr. Reali 1997, p. 73).

⁴ V. Reali, Palazzo Chigi cit., p. 70.

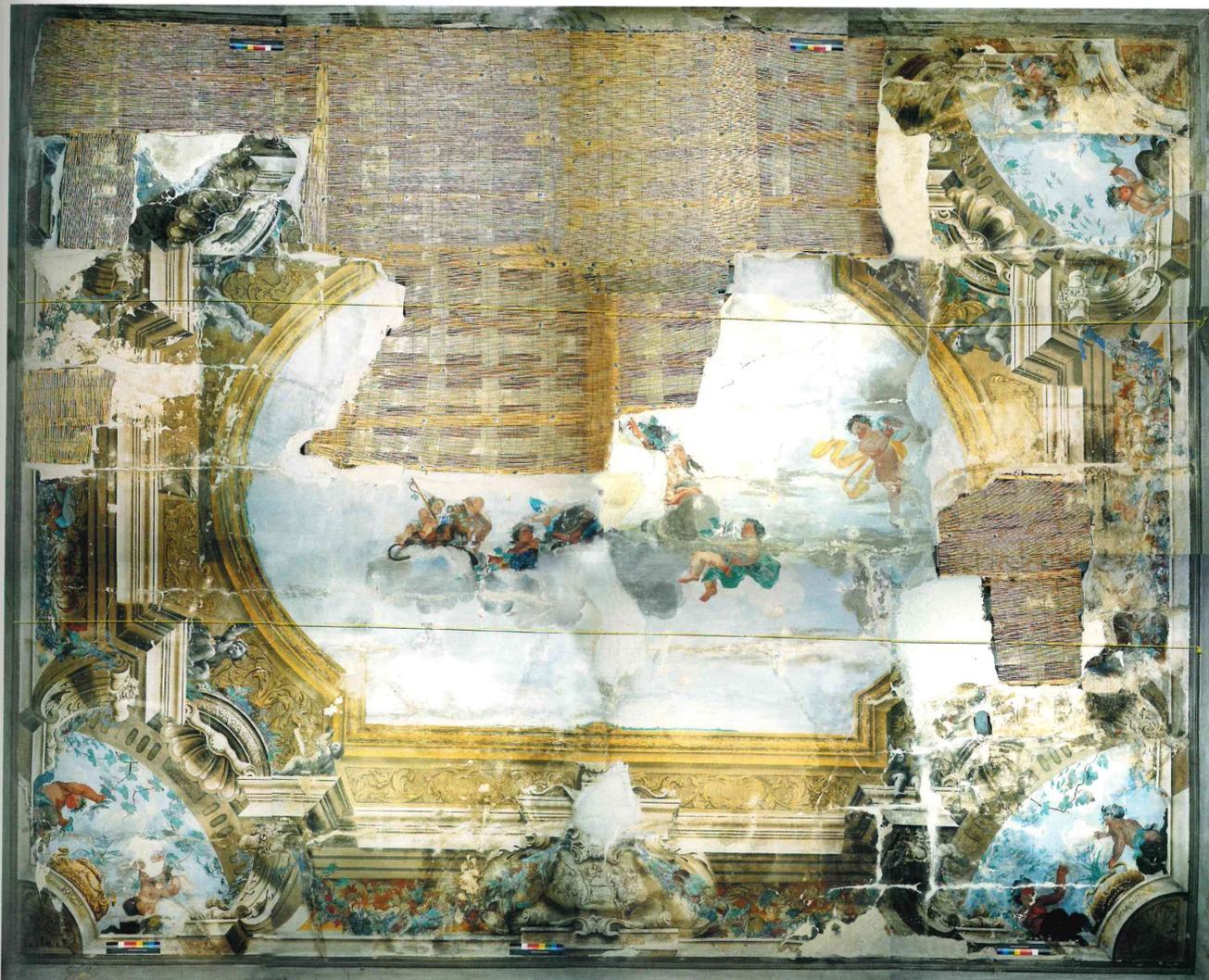
dell'allora soprintendente per i Beni Architettonici Pio Baldi - che fosse possibile "ultimare una delle stanze del sottotetto per offrire, a stanziamento completato, una casistica completa degli interventi di restauro".

In questi ambienti, infatti, i controsoffitti presentavano estesissime lacune, per cui non era agevole individuare soluzioni idonee per la loro integrazione, riguardando composizioni, soggetti e zone cromatiche assai diverse tra loro. La stessa problematica si presentava per il salone, di doppia altezza e dunque particolarmente coinvolto dagli eventi meteorologici, che lo avevano ridotto in condizioni davvero precarie.

È quindi nel restauro pittorico di questo vasto ambiente che i criteri d'intervento precedentemente enunziati si sono dimostrati di non facile applicazione: la coloritura individuata per il trattamento dello sfondo, risultata troppo compatta, nonché la schematicizzazione delle cornici di contorno non hanno riscontrato il gradimento delle due soprintendenze competenti, che hanno deciso - di comune accordo - la sperimentazione di una diversa metodologia d'intervento.

Nelle fasi del più recente intervento di restauro (Ditte Valoppi e Delphica, dal 2002 al 2005), dunque, mentre per le sale dell'ala nord del primo piano sono state possibili operazioni in sintonia con quanto eseguito nelle corrispondenti stanze dell'ala simme-

Sala dell'Autunno prima del restauro.





Sala dell'Autunno: il restauro.

trica a quella, nell'ultimo piano è stato eseguito un criterio radicalmente diverso, ossia di conservazione visiva delle grandi lacune con un trattamento a neutro, sperimentando soltanto in casi estremi la realizzazione di soluzioni di continuità delle zone decorate dei controsoffitti dove quest'ultime, ricollocate in frammenti o conservatisi *in loco* si presentavano "a macchia di leopardo".

Il motivo di questa riconsiderazione è sorta, oltre che per le ragioni già esposte nei contributi presenti in questa sede⁵, dalla valutazione delle condizioni conservative del complesso degli ambienti al primo piano. Nell'ala nord solo alcuni ambienti conservavano la decorazione dell'intera superficie, mentre le stanze adiacenti presentavano lacune per almeno la metà della superficie, laddove la stanza d'angolo l'aveva persa quasi completamente. Delle stanze rivolte a ovest una ne era totalmente priva, mentre la sala accanto ne presentava solo qualche frammento in prossimità delle pareti. Dell'infilata rivolta a nord una stanza non presentava più la controsoffittatura, mentre nell'ala rivolta a ovest il lungo ambiente di passaggio presentava seri problemi dovuti alle opere di consolidamento eseguite precedentemente, con una serie di displanarità e comunque estese lacune, mentre una stanza adiacente non conservava più il soffitto.

Si è pertanto scelto di operare lasciando ampie lacune eseguite con tonalità accordate

⁵ Si veda la trattazione di M. Eichberg in questa parte del volume.



con l'insieme e di eseguire solo qualche cornice semplificata per non perdere un'unità compositiva che poteva danneggiare la visione d'insieme.

La stanza "dell'Acquario" al primo piano, cioè la prima eseguita durante gli ultimi lavori appaltati (Ditte Valoppi-Delphica) e la sala n. 17 ("dell'Inverno") al secondo, hanno costituito il campo d'applicazione di questi nuovi criteri per quanto riguarda la reintegrazione delle medie ed estese lacune, nonché la ricollocazione dei frammenti decorati recuperati dal crollo.

Le piccole lacune sono state trattate a tratteggio secondo il principio della "selezione cromatica"; le grandi a neutro, interrotto - nelle due sale già ricordate - dalla cornice semplificata che collega le parti superstiti della decorazione.

Invece, per quanto riguarda il principio della ricollocazione dei frammenti, va ricordato opportunamente che al momento dell'acquisizione del palazzo da parte del Comune, l'allora Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Siena (la cui denominazione, per le recenti riforme ministeriali, è attualmente "per i Beni Storici, Artistici ed Etno-antropologici") aveva provveduto a una minuziosa documentazione fotografica, e a un

Sala dell'Inverno: il restauro.



accatastamento dei frammenti di controsoffitto decorato crollati nel trascorrere del tempo. L'operazione condotta ha consentito di recuperarne una parte consistente, con una metodologia molto simile a quella adottata per la ricostruzione delle vele della basilica di San Francesco ad Assisi crollate dopo il terremoto del 1997.

Naturalmente, le dimensioni dei frammenti ricollocati in questa fase dei lavori risultano di gran lunga superiori a quelli della chiesa assisiata, ma la loro ricollocazione, proprio perché doveva avvenire rispettando la posizione dei tratti attigui dei controsoffiti dipinti (dunque in complanarità), ha comportato la messa in atto di peculiari dispositivi di riassetto che da un lato consentissero la riagggregazione dei frammenti; dall'altro ne garantissero la miglior adesione una volta ricomposti pezzi di rilevanti dimensioni.

Proprio per le caratteristiche dei controsoffiti, che sono in questo palazzo di notevole spessore, il peso di questi inserti risultava considerevole ed essi andavano fissati all'incanniccato e all'orditura secondaria con dispositivi che dessero una idonea sicurezza.

Essi sono stati incollati su rete di acciaio *inox* e fissati con tasselli anch'essi inossidabili allo scopo di evitare problematiche connesse con l'eventuale infiltrazioni d'acque meteoriche o all'umidità in genere.

Naturalmente, le complesse strutture dei controsoffiti determinano - al passaggio di persone sul solaio soprastante - un'oscillazione ancorché minima, e pertanto non si escludono cretti più o meno evidenti, che sono causati dalla natura stessa delle strutture posizionate, non dovendo perciò preoccupare i responsabili dell'edificio.

Per quanto concerne il vero e proprio restauro pittorico, è opportuno rammentare che nell'ultima serie di lavori condotti (2002 - 2005), son state effettuate analisi approfondite sulla natura degli intonaci e dei pigmenti⁶. Tali indagini hanno evidenziato la composizione della malta d'intonaco sulla quale son state stese le pitture con la tecnica del "mezzo fresco". In particolare, il supporto della superficie dipinta è costituita da vari strati, sull'ultimo dei quali è stata stesa la pittura con legante gessoso, mentre in alcuni punti è presente la foglia d'oro, a impreziosire soprattutto le ghiande, uno dei simboli araldici dei Chigi, che avevano ottenuto di inquartare il loro monte "all'italiana" con le fronde di quercia dei Della Rovere.

Un'ulteriore difficoltà che i restauratori hanno dovuto affrontare è stata quella delle fratture che interessavano alcune parti significative delle figure presenti nella decorazione dipinta, e in particolare i volti dei personaggi raffigurati.

Molti di essi erano sfigurati dalle fessure presenti sulla superficie dipinta, così come le displanarità rendevano illeggibili alcune composizioni. Esse son state chiuse raccordando i bordi evitando spigoli acuti, e dipinte col colore dei tratti di figura adiacente: questa soluzione consente di percepire anche in scorcio l'identità dei soggetti ed evitare, con la luce elettrica, la proiezione di spiacevoli ombre.

Sulla superficie dipinta sia dei controsoffiti sia delle pareti dei corridoi, si constatavano graffi, scarabocchi, scalfitture prodotte da probabili tiri di cerbottana o addirittura di proiettili. Tali danni son stati ridipinti, mentre per l'eliminazione delle scritte è stata usata la gomma "wischub".

I ritocchi a biacca che avevano virato in scuro si sono conservati, poiché i soggetti sottoposti a tale cambiamento cromatico non risultavano contraffatti o deformati.⁷

Chi percorre le sale del secondo piano avverte senz'altro la diversità complessiva dell'intervento rispetto a quello effettuato nel piano inferiore. Tale diversità riguarda sia i controsoffiti sia le pareti, che a questo livello non sono state tinteggiate con tinte coprenti, ma trattate con velature per rispettare l'"istanza storica", essendo state per secoli coperte dai rivestimenti in cuoio, e segnate dalle tracce dei decoratori d'epoca e dai frequentatori più o meno occasionali del palazzo.

I controsoffiti più interessati dalle lacune o ormai completamente privi di decorazione, sono stati tuttavia ricostruiti nella struttura, e presentano una tinteggiatura neutra ottenuta con successive velature a terra d'ombra delle tonalità omogenee al contesto in cui

Nella pagina precedente:
Sala di Fetonte prima del restauro.

⁶ Le analisi, richieste da L. Martini, direttrice artistica nel 2002, sono state effettuate dalla Ditta Marcello Spampinato di Lucca.

⁷ Un'immagine del soffitto della sala dello Scorpione è nel saggio di Angelini.



Sala di Borea che rapisce Orizia prima e dopo il restauro.

Nella pagina seguente:

Carro del Sole, particolare dei cavalli prima e dopo il restauro.

Saletta con i putti, particolari prima e dopo il restauro.



sono ubicati.

Ci sembra opportuno notare che nel secondo piano si è pensato di lasciare una sensazione di “palazzo spogliato”, seguendo la traccia delle vicende storiche dell’edificio: qui - infatti - anche gli sportelli dei camini, un tempo decorati con scene di paesaggio⁸, sono stati trattati col colore delle pareti.

Così, anche i sottofinestra sono stati integrati con il minimo indispensabile di tinteggiatura, coprendo le macchie d’umido o gl’imbrattamenti, ed evitando di riprendere le linee degli sguanci, che si sono ripristinate laddove erano completamente obliterate.

Non ci sembra inopportuno concludere con un pensiero relativo ai criteri seguiti in questi interventi di restauro, d’altronde obiettivamente complessi considerate le condizioni differenziate delle varie stanze e delle decorazioni pittoriche.

Non sempre il restauro del patrimonio artistico, sia esso architettonico, sia esso “figurativo”, può esser valutato e impostato in anticipo con sicurezze assolute, soprattutto laddove le condizioni di conservazione (come nel caso del nobile ma devastato palazzo Chigi Zondadari) son particolarmente problematiche e non esistono precedenti recenti o condivisi sulla scorta dei quali proporre le giuste soluzioni: la sperimentazione di nuovi criteri d’intervento può anche condurre a ripensamenti e a riconsiderazioni sulla metodologia utilizzata, e anche a soluzioni diversificate.

In un cantiere di restauro i tempi, la necessità di utilizzo degli spazi, il rispetto dei preventivi di spesa sono elementi determinanti. La fine della sperimentazione e la conclusione del lavoro non sono sempre determinati dal conseguimento del miglior risultato possibile.

Ciò che viene presentato in questo restauro - e affidato al giudizio del pubblico e dei frequentatori di questo edificio finalmente recuperato da una devastazione drammatica e restato a lungo come deprimente esempio di inerzia operativa - è quindi frutto di un’obiettiva considerazione di queste indiscutibili difficoltà e la conclusione di uno sforzo, che - grazie ai restauratori, alle ditte, ai direttori dei lavori - ci auguriamo possa esser compreso anche nei suoi innegabili aspetti di problematicità.

⁸ Si veda a questo proposito in questa stessa sede il contributo di M. Anselmi corredato delle immagini fotografiche degli sportelli ancora conservati dagli eredi della famiglia.



Schema degli interventi:

Primo Piano

Sala “Leone”: Reali-Voltolini
Sala “Cancro”: Reali-Voltolini
Sala “Gemelli”: Reali-Voltolini
Sala “Toro”: Reali-Voltolini
Sala “Ariete”: Reali-Voltolini
Sala “Pesci”: Reali-Voltolini
Salone “Alessandro Magno”: Reali-Voltolini
Sala “Acquario”: Valoppi-Delphica
Sala “Capricorno”: Valoppi-Delphica
Sala “Sagittario”: Valoppi-Delphica
Sala “Scorpione”: Valoppi-Delphica
Sala “Bilancia”: Valoppi-Delphica
Sala “Saturno”: Valoppi-Delphica
Sala “Vergine”: Valoppi-Delphica
Sala “Amore e Psiche”: Valoppi-Delphica
Sala “Icaro”: Valoppi-Delphica
Sala “Carro di Apollo”: Valoppi-Delphica

Secondo Piano

Sala “Terra”: Valoppi-Delphica
Sala “Fetonte”: Valoppi-Delphica
Sala “Minerva e i giganti”: Valoppi-Delphica
Sala “Aurora”: Valoppi-Delphica
Sala “Borea rapisce Orizia”: Valoppi-Delphica
Sala “Giunone”: Valoppi-Delphica
Sala “Fama”: Valoppi-Delphica
Sala 12 (restano solo alcune tracce di decorazione; soggetto non interpretabile): Valoppi-Delphica
Sala “Minerva, Mercurio *etc.*”: Valoppi-Delphica
Sala “Primavera”: Valoppi-Delphica
Sala “Inverno”: Valoppi-Delphica
Sala “Autunno”: Valoppi-Delphica
Sala “Fuoco”: Valoppi-Delphica
Sala “Aria”: Valoppi-Delphica
Sala “Acqua”: Valoppi-Delphica