

La Loggia dell'Armeria Reale: vicende storiche e scelte metodologiche dei restauri e dell'allestimento

ALESSANDRA GUERRINI

Il piccolo ambiente a loggiato, evidenziato dalla grande finestrazione e dal timpano soprastante, risale alla risistemazione della parte terminale della manica della Galleria del Beaumont, dovuta a un intervento palagiano databile agli anni fra il 1835 e il 1837. Come è noto, la manica di Palazzo Reale che conteneva la Grande Galleria seicentesca, poi rielaborata da Filippo Juvarra e da Benedetto Alfieri nel Settecento, era collegata in origine al corpo di Palazzo Madama. Nel 1809 il braccio di collegamento venne demolito, mentre nel 1811 un padiglione di collegamento con Palazzo Chiabrese venne distrutto da un incendio. La sala che faceva da cerniera tra i tre bracci, detta Rondò, perse quindi la sua funzione e per le nozze di Maria Teresa, figlia di Vittorio Emanuele I, nel 1820, venne trasformata in sala da ballo. Nel frattempo, come mostrano le incisioni dell'epoca l'apparato esterno veniva risolto con un corpo isolato su cui si trovava una meridiana. L'intervento di risistemazione, presumibilmente palagiano, si accompagna al riuso della



Veduta esterna della Loggia.

Galleria del Beaumont per la Reale Armeria e consiste in un riallineamento delle facciate sia dal lato di piazzetta Reale che da quello di piazza Castello, tuttora chiaramente visibile per il diverso colore della muratura in mattoni a vista. Con l'occasione viene creata una loggia finestrata sulla piazza Castello, utile tanto ad illuminare la sala, cui è rimasta la denominazione di Rotonda – che contemporaneamente veniva attrezzata con vetrine a scopo museale – quanto a fornire una possibilità di affaccio per la famiglia reale. In queste occasioni ufficiali presumibilmente la



L'interno della Loggia al termine dei lavori di restauro.

loggia veniva ornata con drappi, come mostra il dipinto del Museo del Risorgimento, di E. Ceruva, raffigurante le *Manifestazioni in onore del re Carlo Alberto*, del 1847. Anche nell'occasione della proclamazione della prima guerra d'Indipendenza il re, insieme ai due figli, si affacciò dalla loggia per parlare direttamente alla folla accalcata nella piazza. L'evento è ricordato dalla lapide in marmo che venne collocata a ricordo al di sotto della Loggia sulla facciata e che recita «La guerra per l'indipendenza d'Italia / da questa loggia bandì re Carlo Alberto il 22 marzo 1848 / compiuti in Roma i destini della patria regnante Vittorio Emanuele II / questa lapide il Municipio pose».

L'intervento si è proposto di restituire alla fruizione il piccolo ambiente, che era chiuso e adibito a deposito della collezione numismatica. La creazione di nuovi depositi ha consentito di spostare l'importante collezione, anch'essa di Carlo Alberto, nei nuovi spazi al piano interrato. I saggi stratigrafici eseguiti in fase di cantiere hanno rivelato, come meglio chiarisce la relazione di

Antonio Rava, la presenza di delicate finiture a marmorino che simulavano marmi bianchi e verdi e graniti e impreziosivano il piccolo ambiente, finitura che è stata integralmente scoperta e restaurata. È stato ripulito il pavimento in legno e restaurato il serramento, in cattivo stato, sia dall'interno che dall'esterno, riproponendo l'originale color grigioverde. Il portone ligneo in noce che separa la loggia dalla sala, probabilmente inserito in antico ma non originale, è stato

restaurato e riportato all'originaria finitura a legno. L'intervento è completato dalla realizzazione di una nuova illuminazione che consentirà la lettura dalla piazza Castello dello spazio della Loggia anche in orario serale.

Si è scelto in questa occasione di riallestire nella Loggia, davanti alle due nicchie esistenti, due importanti busti in marmo di Carlo Alberto e di Vittorio Emanuele II, già collocati alle testate della Galleria del Beaumont. Il processo encomiastico che porta a celebrare il re Carlo Alberto appena defunto nella Galleria delle armi da lui voluta inizia nel 1850, con l'apposizione del suo busto sulla testata nord della Galleria, che modifica l'originale superficie settecentesca. In una data successiva per ora non meglio precisabile, ma anteriore al 1880, viene collocato sulla testata sud il bel ritratto di Vittorio Emanuele II.

I due busti rimarranno in sede fino al 1969, quando l'approfondito restauro della Galleria del Beaumont che precedette il riallestimento del museo portò alla loro rimozione e alla reintegrazione *in situ* dei marmi settecenteschi. Nell'occasione furono anche rimossi altri due importanti busti, rispettivamente di Italo Vagnetti e di Edoardo Rubino, che raffiguravano Umberto I e Vittorio Emanuele III, tuttora nei depositi del museo, che si trovavano uno dirimpetto all'altro nei campi centrali delle pareti della Galleria. Era stata infatti preoccupazione costante dei successivi direttori del museo di avere sempre presente all'interno dell'esposizione il ritratto del sovrano regnante.



Busto di Carlo Alberto, Torino, Armeria Reale.

Si ringrazia vivamente l'arch. Maria Carla Visconti della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici, che ha condiviso con la scrivente le scelte metodologiche di restauro degli spazi architettonici.

Il restauro delle superfici dipinte della Loggia

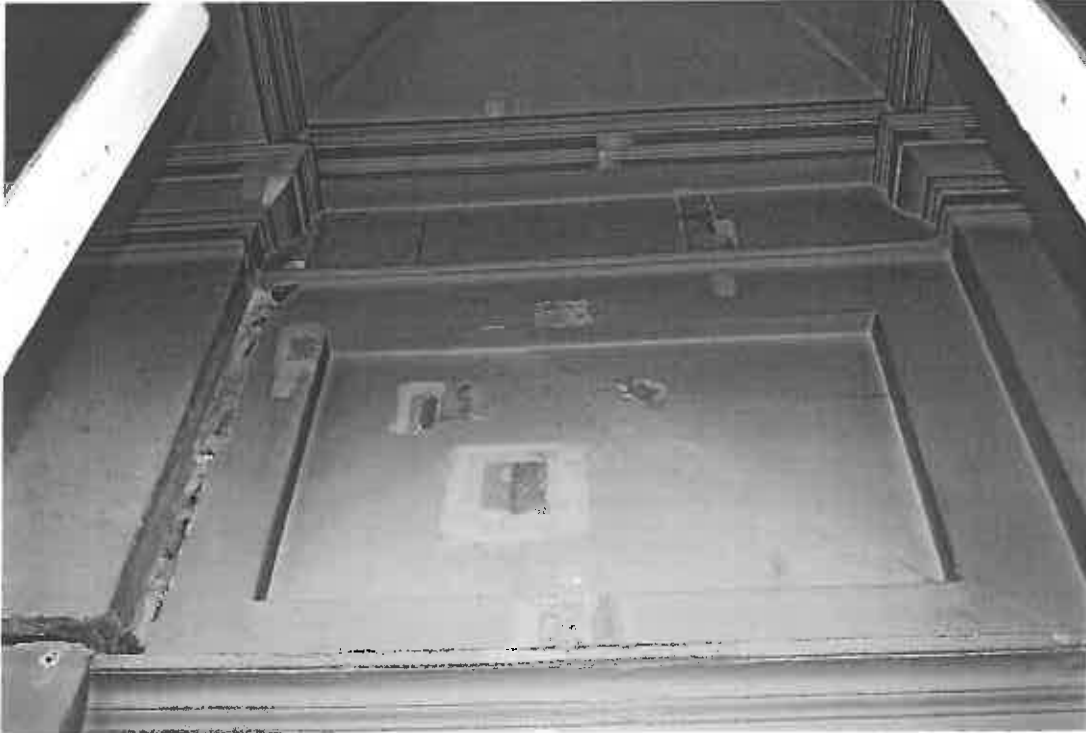
ANTONIO RAVA

I sondaggi stratigrafici preliminari al restauro hanno permesso di chiarire quale fosse l'originario assetto decorativo della Loggia dell'Armeria Reale, che si affaccia su Piazza Castello. Tutte le superfici dell'ambiente presentavano una ridipintura superficiale incongrua, dovuta a diverse stesure che si erano susseguite nel tempo, con un effetto di banalizzazione e svilimento della decorazione originale: questa era giocata su colori tenui accostati e sulla qualità dello stucco lustro che simula materiali preziosi come marmo, granito e porfido. In più punti erano presenti distacchi e cadute degli strati sovrammessi, dovuti ad infiltrazioni, percolature di acqua e delaminazioni spontanee che si erano provocate nel tempo. Dai primi tasselli eseguiti si è rivelata la qualità e completezza degli strati sottostanti, portando ad ipotizzare, in accordo con la Direzione dei lavori, il recupero completo mediante la pulitura, anziché procedere con una ritinteggiatura che, pur riproponendo gli stessi colori, non avrebbe potuto ridarci l'effetto delle finiture originali. Diversi metodi sono stati testati per raggiungere un buon livello di recupero della fase più antica; è emersa una discontinua adesione delle ridipinture sui vari strati sottostanti, portando a proporre interventi diversificati per ottenere un risultato ottimale. Sono stati riscontrati anche distacchi della finitura originale, sottoposta a pressione per via delle efflorescenze saline, sviluppate in più punti a seguito di infiltrazioni di umidità.

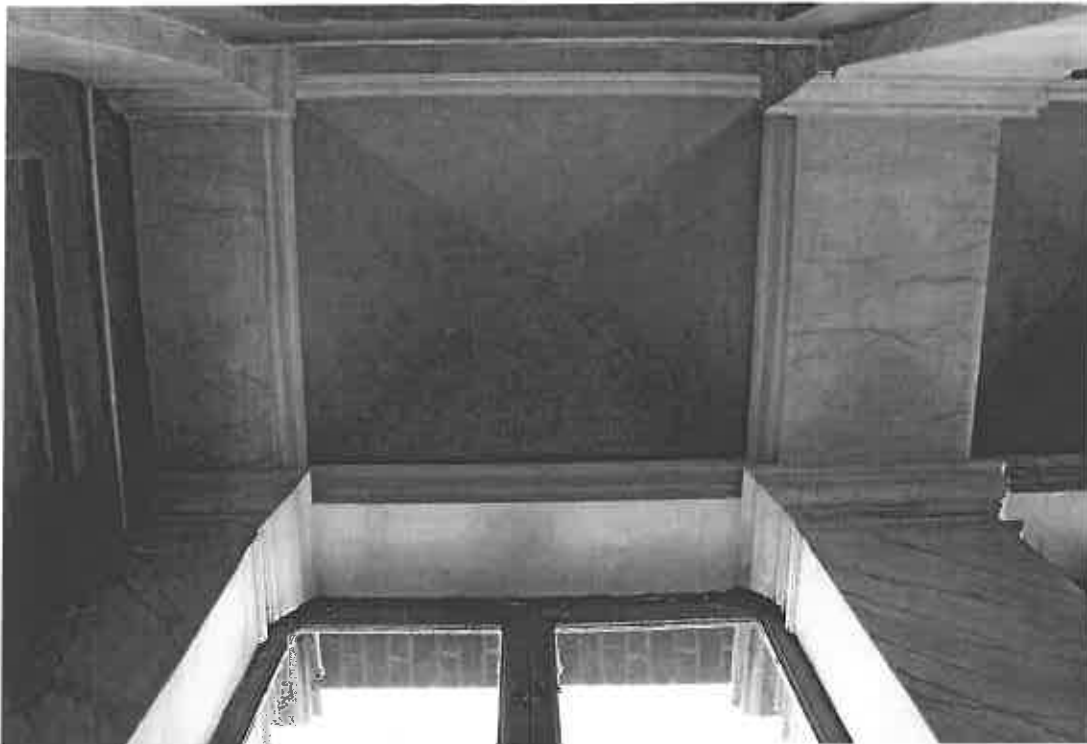
La riscoperta delle finiture originali è avvenuta mediante discialbo meccanico degli strati sovrapposti, seguita dall'estrazione dei sali solubili ancora presenti: l'acqua distillata ha permesso la solubilizzazione dei sali cristallizzati fino alla completa estrazione attraverso carte giapponesi, imbibite di acqua e mantenute a contatto con la superficie fino a completo essiccamento. Sono stati sperimentati diversi metodi a confronto, come l'azione meccanica manuale a bisturi, utilizzando lame intercambiabili e martelline da tappezziere per scollare gli strati solleccitandoli e i solventi che ammorbidivano le pitture sintetiche tenacemente ancorate. La rimozione degli strati acrilici tenaci che ricoprivano la superficie originale è stata infine realizzata applicando un *solvent gel* che unisce proprietà addensanti e tensioattive alla miscela solvente favorendo un progressivo ammorbidimento delle tinte più recenti. Si tratta dell'unione di un acido poliacrilico addensante con una base ammina polietossilata tensioattiva, miscelando solventi specifici per la rimozione di resine sinteti-



Tasselli stratigrafici sulle pareti della Loggia.



Tasselli stratigrafici nella zona superiore delle pareti della Loggia.



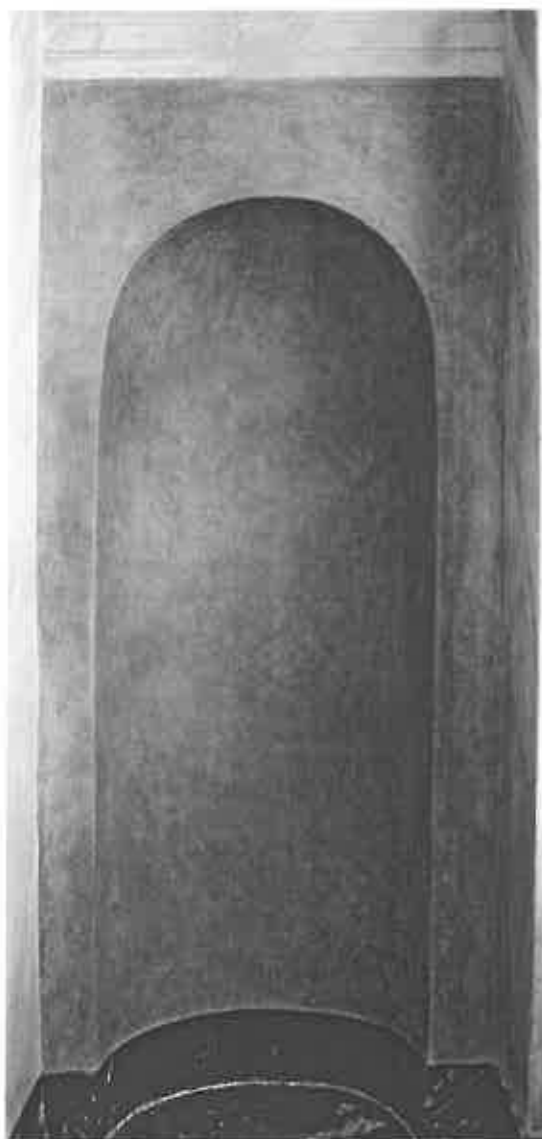
Il soffitto della Loggia al termine dei lavori di restauro.

che (la formulazione in particolare è stata: 8 ml. Ethomeen C12, 1,5 g. Carbopol, 200 ml Acetone, 50 ml. Alcool Benzilico, 25 ml. acqua): l'azione solvente si predispone quindi in modo differenziato sulle varie superfici a polarità diversa, più o meno ossidata, garantendo una attività esclusivamente superficiale, perché gli addensanti non permettono l'infiltrazione indesiderata delle miscele solventi nell'intonaco originale.

Naturalmente dalla pulitura sono emersi anche i danni pregressi della superficie sottostante che ne avevano causato l'occultamento: lievi abrasioni superficiali, macchie, scritte, rifacimenti incongrui, zone decoese e zone abrase che hanno richiesto un intervento di stuccatura e ritocco per recuperare l'insieme della composizione nelle migliori condizioni di leggibilità. La stuccatura è stata realizzata con impasti di gesso di Bologna e colla di coniglio sugli stucchi a base di gesso, per accordarsi all'originale dal punto di vista materico, mentre sulle finiture a calce e sabbia si è realizzata una malta di sabbia setacciata e calce aerea stagionata. L'integrazione pittorica è stata realizzata con colori ad acquerello e pigmenti puri, applicando una finitura lustrata con cera microcristallina per apparire identica all'originale circostante. Sono stati utilizzati colori a velatura e a spruzzo, con applicazioni variate per simulare l'aspetto mimetico, e si è graduata la tonalità per ottenere sfumature simili all'originale.



Una delle nicchie della Loggia dopo la pulitura e la stuccatura delle lacune.



Una delle nicchie al termine dei lavori di restauro.

Il restauro dei busti di Carlo Alberto e Vittorio Emanuele II

ROBERTA BIANCHI, ENRICA CARBOTTA

I due busti in marmo bianco lievemente venato, ora collocati nella Loggia dell'Armeria, sono pervenuti al restauro dopo una lunga permanenza nei locali del deposito del museo. Le condizioni delle sculture, in particolare quella di Vittorio Emanuele II, testimoniano vicende conservative travagliate, non facilmente ricostruibili, con rotture di elementi decorativi aggettanti ed alcuni grossolani interventi di incollaggio. La ricerca d'archivio avviata tenterà di far luce sugli eventi, le date ed i motivi che hanno portato alla loro retrocessione da una collocazione d'onore, nelle sale del museo, ai depositi.

Dal punto di vista tecnico è apprezzabile la trattazione differenziata delle superfici dei visi e dei torsi dove sono volutamente resi visibili i segni della lavorazione lasciati dagli strumenti impiegati dallo scultore: questo dato è particolarmente evidente nella scultura di Vittorio Emanuele di alta qualità esecutiva. Al sapiente trattamento della superficie marmorea, resa ruvida dalle sottili incisioni degli scalpelli, è affidata l'evocazione dell'effetto materico del tessuto dell'uniforme, esaltato per contrasto dalla levigatezza delle superfici dei volti. Inoltre, l'ovvia scelta di destinare ai visi le zone meno venate del blocco di marmo e quindi più candide, accentua l'effetto di contrasto anche da un punto di vista cromatico. La non uniforme macchiatura di colore giallo-rosato è attribuibile all'alterazione naturale di minerali accessori presenti nel litotipo; la distribuzione disomogenea di questi costituenti accessori è da mettere in relazione al blocco di provenienza.

La lunga giacenza lontano da uno sguardo quotidiano, condizione di una sollecita manutenzione museale, ha favorito l'accumulo di depositi di polvere eterogenei, risultati compatti ed in taluni casi coerenti alle superfici, addensatisi particolarmente sul bavero di pelliccia di Vittorio Emanuele a causa della lavorazione a trapano e dell'asperità superficiale; numerosi schizzi di malta grigia erano inoltre diffusi sulle superfici. Entrambe le statue recavano poi i segni di vecchi danneggiamenti e di ripristini: la punta del naso di Carlo Alberto è probabilmente di restauro, come lascerebbero ipotizzare sia il taglio netto del setto, sia l'intensa colorazione rosata dell'inserito collocato, così discordante dal colore circostante. Inoltre, il cordone intrecciato appariva lacunoso. Vittorio Emanuele II presentava una brutta stuccatura di mastice debordante intorno al pizzo della barba; il frammento originale era stato sommariamente ricollocato *in situ*. Il manufatto risultava anche mancante delle nappe ricadenti dal cordone, già oggetto di un passato intervento come testimoniava la presenza residua di fori d'impernatura e di stuccature resinose, atte a favorire l'adesione. Le due grosse nappe staccate dalle loro sedi originarie, con i margini di rottura abrasivi e imprecisi, avevano lasciato visibili i perni di bronzo che purtroppo non hanno garantito la funzione di sostegno di questi pesanti elementi. La presenza di grossolane stuccature intorno al fiocco rimasto *in situ*, oltre ad attestare un



(a)



(b)



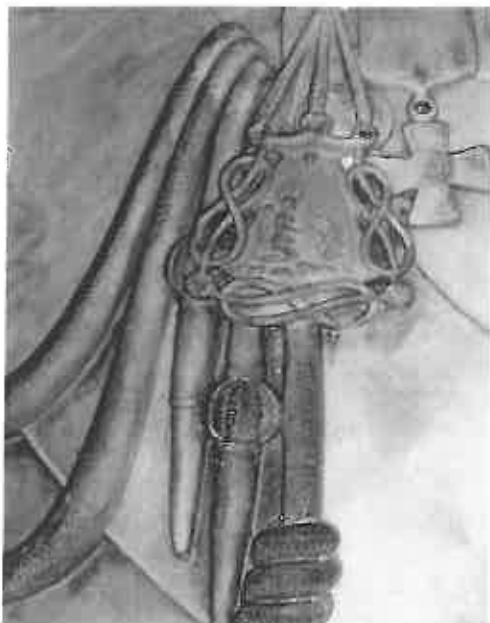
Il *recto* e il *verso* dei busti di Carlo Alberto (a) e di Vittorio Emanuele II (b) prima del restauro.

pregresso intervento di ripristino, segnalano la criticità del punto di ancoraggio dovuta allo scarso spessore del punto di imperniatura. In considerazione degli adesivi impiegati, il busto potrebbe aver subito due distinti interventi di restauro non databili.

L'attuale intervento ha inteso restituire dignità ai due pezzi scultorei, rendendone nuovamente apprezzabile la raffinatezza esecutiva, liberandoli dalle concrezioni di malta che aderivano al marmo e dalle stratificazioni e macchie di polveri grasse che li deturpavano.

La pulitura è stata graduale e progressiva, calibrata sulla tenacità ed aderenza dei depositi, preceduta dai consueti e localizzati test preliminari, per la scelta ottimale delle modalità e delle tempistiche d'esecuzione. Inizialmente è stato effettuato un lavaggio, con successivo risciacquo, con acqua distillata addizionata di tensioattivo di tipo idrofilo non ionico (Tween 20, nella proporzione dell'1%), esercitando una leggera frizione condotta per mezzo di spazzolini morbidi. Dopo un successivo intervento eseguito con impacchi di carbonato d'ammonio (soluzione satura in acqua demineralizzata) supportato da polpa di cellulosa, della durata variabile da mezzora a due ore in ragione degli addensamenti da rimuovere, si è ritenuto di dover effettuare ulteriori impacchi (AB 57, nella formulazione I.C.R.), protratti per un'ora, e risciacquati accuratamente. Questi ultimi sono stati limitati al busto di Vittorio Emanuele in considerazione delle citate caratteristiche tecnico-esecutive della superficie rugosa del torso e dei profondi incavi del bavero di pelliccia che trattenevano la polvere grassa divenuta molto coerente. L'interno dei fori di trapano è stato successivamente trattato con tamponcini di cotone per asportare i depositi in profondità ammorbiditi dall'impacco.

I residui delle stuccature debordanti realizzati con mastice nelle zone di incollaggio delle nappe al cordone sono stati asportati con microtrapano.



Il busto di Carlo Alberto durante la pulitura (confronto fra zone pulite e da trattare), particolare.



Il busto di Vittorio Emanuele II durante le fasi di restauro.

Il naso di Carlo Alberto ed il pizzo della barba di Vittorio Emanuele, incollati in modo impreciso con resine fortemente alterate, sono stati staccati mediante impacchi localizzati di solvente supportato da sepiolite. Ciò ha permesso di trovare un più congruo posizionamento; il nuovo incollaggio è stato eseguito con resina epossidica a due componenti dopo aver isolato opportunamente le superfici di contatto con resina acrilica in soluzione al fine di poter favorire la reversibilità dell'operazione. Valutato il forte inscurimento della resina impiegata in passato per l'adesione della punta del naso e dell'accesa colorazione rosata di quest'ultimo, una volta rimosso l'inserito, sono stati estratti con il solvente tutti i residui del collante alterato tentando così di schiarirlo, per quanto possibile.

La riadesione degli elementi staccati è stata effettuata con resina epossidica a due componenti, previo trattamento isolante delle superfici di contatto; i volumi mancanti, dovuti alla perdita di frammenti, sono stati ricostruiti sottolivello con resina epossidica modellabile per consentire successivamente la stuccatura superficiale. In questi casi, infatti, i frammenti non erano perfettamente coincidenti e c'era quindi la necessità di una resina che assolvesse alla duplice funzione adesiva e riempitiva dei vuoti.

In considerazione della collocazione dei busti in ambiente protetto si è scelto di eseguire tutte le stuccature superficiali con impasto di Polyfilla in modo da consentire ritocchi cromatici con acquerello, laddove necessario.

Al termine dell'intervento si è optato per non eseguire un trattamento di protezione superficiale in considerazione dell'esposizione museale in ambiente controllato; un trattamento filmogeno superficiale avrebbe reso più difficili le necessarie operazioni di manutenzione favorendo la deposizione di polveri, inoltre, l'effetto di saturazione del tono del marmo prodotto avrebbe accentuato le disomogeneità cromatiche.



(a)



(b)

I *recto* dei busti di Carlo Alberto (a) e di Vittorio Emanuele II (b) dopo il restauro.