

Nato per dare memoria storica e corredo scientifico a una esposizione di arredi lignei quale non si vedeva a Torino dai tempi della Mostra del barocco del 1963, il volume è anche una panoramica esaustiva e aggiornata di studi in materia di ebanisteria piemontese. Quattro grandi in primo piano: Prinotto (mai così largamente documentato), Piffetti rivisitato anche attraverso rarità di collezioni private, Bonzanigo e la sua sbalorditiva scuola di micro-intaglio, Capello che in uno straordinario Ottocento traghetta l'arte del mobile dalla bottega alla fabbrica. Ma non solo celebrità consacrate: attraverso il vaglio delle ricerche decine di figure e opere in meritata ascesa prendono possesso di una scena sempre più ricca in ampiezza e profondità.

ISBN 978-88-422-2459-4



9 788842 224594

GENIO E MAESTRIA

MOBILI ED EBANISTI ALLA CORTE SABAUDA TRA SETTECENTO E OTTOCENTO



La Venaria Reale

RESIDENZE
REALI
SABAUDE

CENTRO
CONSERVAZIONE
RESTAURO
LA VENARIA REALE

ALLEMANDI

naturalistico e preziose variazioni di motivi all'antica (fig. 2), in parte utilizzate su altri arredi in pastiglia come avviene per la straordinaria specchiera in finti marmi policromi, capolavoro forse portato da Torino²⁷.

Anfore, medaglie, putti, colombe e aggettanti infiorescenze sono anche su pannelli, sovrapporte e «trumo» con fondi scuri, marmoreggiati e a specchio registrati nel 1807 nelle sale già di Francia, forse provenienti in parte da Torino come i rimborsi del 1791 a Dughet sembrerebbero indicare²⁸.

Carlo Francesco II, colto committente «all'avanguardia», affiancato dal figlio e dal fratello abate Tommaso, propone dunque con il suo architetto e Francesco Bozelli una singolare contaminazione delle proposte inglesi di Adam, delle esperienze romane e delle fonti famigliari in quegli anni ad antiquari e letterati subalpini²⁹, attingendo anche ai repertori sia di incisioni sia di zolfi presenti in castello. Sono progetti moderni che sarà importante studiare nelle implicazioni culturali e di gusto a partire dal progetto iconografico, nel confronto con le scelte di architetti e artisti nei cantieri reali³⁰ e, per la pastiglia, nelle varianti tecniche e qualitative non omogenee, individuando e riaccorpendo criticamente le serie di arredi oggi smontati o riallestiti a Masino, ma che un tempo caratterizzavano, in modo organico e sorprendente, le aggiornatissime stanze di Carlo Francesco II nel feudo famigliare e nel palazzo torinese.

Il restauro degli arredi: un approccio critico tra ricerca storica, analisi tecnica e indagini scientifiche

STEFANIA DE BLASI, PAOLO LUCIANI, MARCO NERVO, VALENTINA TASSO, FRANCESCA COCCOLO, FRANCESCA ZENUCCHINI

Una profonda considerazione della complessità strutturale e polimerica dei manufatti lignei e una tenace attenzione ai processi scientifici e metodologici connessi al restauro degli arredi hanno costituito uno degli orientamenti strategici del Centro Conservazione e Restauro «La Venaria Reale», fin dagli esordi delle attività nel 2005. Il Centro, fondazione autonoma rispetto alla Reggia, ha sede nelle scuderie alfieriane ed è dotato di laboratori di restauro e scientifici all'avanguardia per poter essere anche luogo di formazione per restauratori grazie a una convenzione con l'Università degli Studi di Torino, che per prima in Italia istituì il corso di laurea, oggi quinquennale a ciclo unico, in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali.

Tra i molteplici settori attivi, il laboratorio dedicato agli arredi lignei venne avviato in concomitanza e in dialogo paritetico con i più tradizionali laboratori dedicati a dipinti, sculture, superfici decorate dell'architettura, per assicurare una risposta metodologicamente aggiornata alle esigenze di conservazione del patrimonio artistico piemontese e delle sue specificità territoriali, mettendo quindi a disposizione della formazione universitaria tale percorso.

Operare in modo strutturato per il sistema delle Residenze Sabaude, ma anche per la rete delle dimore storiche nobiliari del territorio, e offrire modelli di procedure per la conservazione dello straordinario patrimonio d'arredo inserito nelle collezioni museali, è stato fin da subito un obiettivo prioritario, puntando al panorama del restauro italiano ed europeo. Importanti confronti scientifici su scala internazionale si sono così avviati a partire dalle riflessioni emerse sui numerosi interventi che nel corso degli anni sono stati affrontati grazie al sostegno della Compagnia di San Paolo, delle Soprintendenze, della Consulta per la Valorizzazione dei Beni Artistici e Culturali di Torino: tra i molti progetti preminente è stata l'attenzione rivolta al tema del restauro dell'ebanisteria.

Sebbene scaturite dalla, già più volte ricordata, vicenda del furto del 2004, quando i più rappresentativi arredi della Palazzina di Caccia di Stupinigi furono rubati e poi ritrovati a distanza di un anno, arrivando al Centro con gravi fratture e vari problemi conservativi, le grandi campagne di intervento condotte per i mobili della Palazzina si sono rivelate fondamentali e sono proseguite senza soluzione fino a oggi, con le attività ancora in corso per le opere dell'Appartamento della Regina. Altrettanto significativa è stata l'opportunità di studiare e restaurare i capolavori di Pietro Piffetti delle collezioni del Quirinale e della Fondazione Accorsi-Ometto di Torino, grazie alla collaborazione con la Reggia di Venaria che, in occasione delle diverse esposizioni organizzate, ha sostenuto il restauro di questi importanti manufatti. Gli interventi promossi da Intesa San Paolo per la rassegna «Restituzioni. Tesori d'arte restaurati 2018» ha visto più di recente i professionisti del Centro impegnati nello studio scientifico e nel recupero del paliotto realizzato dall'ebanista piemontese per la chiesa di San Filippo Neri di Torino¹. E ancora, attualmente in via di conclusione, il restauro dell'interessante altare

¹ Cfr. De Blasi *et alii* 2018, pp. 664-668.

²⁷ Mossetti 2017.

²⁸ ASCM, m.1004 fasc.12039 1791, p. 12; Mossetti 2017. Dovrebbero riferirsi alle note cinque Virtù montate su specchiere e porte di cui Dardanelli 2012, p. 118.

²⁹ Levi Momigliano 2009.

³⁰ Id. 2009; Dalmaso 2008; Tomiato 2008; Cornaglia 2012; Dardanelli 2016; Gauna 2016; Picrobon 2016a e b.

attribuito a Luigi Prinotto del Santuario di Forno Alpi Graie, realizzato nell'ambito del bando «Restauro-Cantieri Diffusi 2016» promosso dalla Fondazione CRT.

Le collane editoriali del Centro hanno divulgato negli anni queste attività, in particolare con un volume monografico (*Il restauro degli arredi lignei*, 2011), e continua è stata la partecipazione attiva al dibattito internazionale in sede di convegni storici, tecnici e scientifici, dove il Centro si è connotato per la definizione di specifici progetti di ricerca².

L'occasione di poter collaborare, quindi, a una mostra interamente dedicata al mobile ha permesso al Laboratorio di Manufatti Lignei del Centro di misurarsi, ancora una volta e in straordinaria concomitanza, con opere dalle complessità tecniche e conservative varie, tali da tracciare le basi per nuovi percorsi e nuove sperimentazioni tecniche e tecnologiche che potranno essere riprese ed elaborate come strutturati progetti di ricerca in futuro.

La consapevolezza che il restauro è sempre un atto critico è il vero punto di convergenza tra restauratori, storici dell'arte ed esperti scientifici. Affrontare contemporaneamente e in modo interdisciplinare la manutenzione straordinaria e, in alcuni casi, il restauro di quasi 40 arredi ha consentito al Centro, grazie a una solida regia scientifica e alla consuetudine maturata su lavorazioni complesse, di mettere in relazione e approfondire dati storici e dati tecnici per una puntuale documentazione di materiali e strutture finalizzata alle soluzioni più idonee per l'intervento di restauro.

Intervenire su arredi di ebanisteria del Settecento, opere di Luigi Prinotto, Pietro Piffetti, Giovanni Battista Galletti, e di Ottocento, con i mobili di Gabriele Capello, dei Fratelli Levera e della ditta Martinotti, ha consentito di cogliere l'evoluzione anche industriale delle lavorazioni e attuare scelte consapevoli per i materiali delle puliture e delle integrazioni durante le fasi d'intervento. In parallelo, si sono condotti approfondimenti importanti sugli arredi dall'intaglio minuto e policromi, come le opere di Giuseppe Maria Bonzanigo, Francesco Bolgè e Biagio Ferrero, potendo incrociare i più aggiornati studi su questi artisti con i dati tecnici che emergevano durante i restauri. L'indagine storica relativa a una ricostruzione, per quanto possibile, della storia conservativa è un passaggio preliminare indispensabile anche per le attività di restauro e manutenzione dei manufatti lignei. Soprattutto per gli arredi, considerati dalla critica per molto tempo nel novero delle arti minori, questo è un aspetto tanto difficile da affrontare quanto coinvolgente.

Nel fortunato caso di opere provenienti dalle residenze sabaude la base di partenza è stata la ricognizione delle catene inventariali, imprescindibili segni che consentono di ripercorrere le collocazioni precise dei mobili attraverso i diversi allestimenti nella storia complessa delle fasi abitative delle residenze di corte. Gli studi degli ultimi decenni hanno insegnato a entrare puntualmente nelle prassi conservative degli ambienti e degli arredi e hanno isolato personalità, materiali e, in alcuni casi, anche modalità di intervento delle maestranze, a libro paga della Real Casa, che a ogni cambio di stagione si occupavano della manutenzione dei palazzi secondo le diverse tipologie di specializzazione sui materiali: minusieri, scultori in legno, ebanisti, vetrai, stipetta, serraglieri, marmorari, indoratori e coloritori³. Così, ad esempio, per le opere di cui si sono documentati i

numerosi spostamenti è possibile rintracciare insieme alla storia delle fasi di allestimento anche le testimonianze coeve delle manutenzioni e dei restauri. In passato, e ancora in occasione di questa mostra, è stato ad esempio possibile puntualizzare la storia delle manutenzioni e restauri degli arredi di Piffetti oggi parte delle collezioni del Quirinale, incrociando il dato storico, che documentava gli interventi dell'ebanista Giacomo Quarelli nel 1888, come ha ben argomentato Luisa Morozzi in questo volume, con il dato tecnico, che si poteva ancora mappare sulle opere. Analogamente sono stati indagati anche i percorsi di musealizzazione dei mobili, studiati anche attraverso il filtro della fortuna espositiva in occasione delle mostre cruciali del Novecento, che hanno segnato la nascita degli studi sul barocco e sulle figure di ebanisti e intagliatori. Un percorso, questo, che ha permesso di decifrare le tracce che la materia ancora restituisce con i dati via via emersi sulle figure di restauratori e artigiani che lavorarono per i musei e le residenze nelle grandi campagne che accompagnarono studi, allestimenti ed esposizioni.

La comprensione dei materiali e delle tecniche dei restauri precedenti riscontrabili sulle opere ha così potuto indirizzare gli interventi verso la conservazione o la puntuale documentazione di tali dati storici e ha determinato il corretto inserimento dei nuovi interventi nel palinsesto rappresentato dalle opere come si presentano oggi.

Un capitolo particolarmente interessante è costituito dallo studio delle ancora poco note tecniche sperimentali del secondo Settecento, come quelle utilizzate per la realizzazione dei mobili decorati con la pastiglia di riso a simulazione del microintaglio ligneo, di cui la mostra offre un significativo saggio e uno studio di approfondimento storico a cura di Cristina Mossetti, che ancora una volta è stato di basilare importanza per l'avviamento degli interventi conservativi.

Di fondamentale utilità è stato potersi avvalere dell'apparato radio-tomografico, espressamente progettato al Centro, grazie alla collaborazione con l'Istituto Nazionale di Fisica Nucleare e il Dipartimento di Fisica dell'Università di Torino, per eseguire TAC a oggetti di grandi dimensioni, superando i limiti degli apparati medicali⁴. Questa attrezzatura ha consentito di indagare le modalità costruttive celate al di sotto della complessa decorazione lastronata e intarsiata, caratteristica degli arredi di ebanisteria dalle forme mosse e curvilinee, come la scrivania di Ca' Rezzonico, il cassettono del Quirinale e il tavolo da muro delle collezioni di Intesa San Paolo, opere di Pietro Piffetti. L'analisi con i raggi X, che permette di comprendere lo stato di conservazione interno dei manufatti, ad esempio, ha evidenziato nella scrivania lastronata e intarsiata di Ca' Rezzonico la reale estensione di un attacco xilofago pregresso, presente soprattutto in corrispondenza del piede anteriore destro, e ne ha indirizzato le modalità di consolidamento preliminare all'esposizione (fig. 1).

L'iter conoscitivo e di approfondimento scientifico delle opere, consolidatosi negli anni presso il Centro, è rimasto invariato nonostante il poco tempo a disposizione. La squadra dei restauratori è stata integrata con il contributo di giovani laureati formati all'Università di Torino nel Corso quinquennale di Laurea in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali attivato con il CCR, in grado di inserirsi immediatamente nelle équipes, apportando anche nuove prassi che hanno consentito talvolta di migliorare le fasi di lavoro. È questo il caso dell'utilizzo della tecnica giapponese del telaio *shimbari*, testato nel corso di una tesi di laurea condotta all'interno del laboratorio⁵, e scelto come soluzione per il consolidamento e l'incollaggio delle parti

² Tra gli appuntamenti internazionali il Centro è sempre presente agli incontri biennali di Stichting Ebenist di Amsterdam nell'ambito della conservazione delle arti del legno e degli arredi.

³ Cfr. gli studi a partire da *Arte di Corte 1987* e da ultime le pubblicazioni relative alle approfondite ricerche svolte per le residenze sabaude tra cui *Villa della Regina 2005*, *Palazzo Madama a Torino 2006*, *La Palazzina 2014*, *Palazzo Reale a Torino 2016*.

⁴ Negli anni l'apparato è stato via via sempre più perfezionato grazie a numerose sperimentazioni, progetti, ricerche e tesi di laurea dei dipartimenti scientifici dell'Università di Torino, cfr. *Il progetto neu_ART 2013*; *Re et alii 2014*, pp. 2-19.

⁵ Guicciardi 2016-2017.

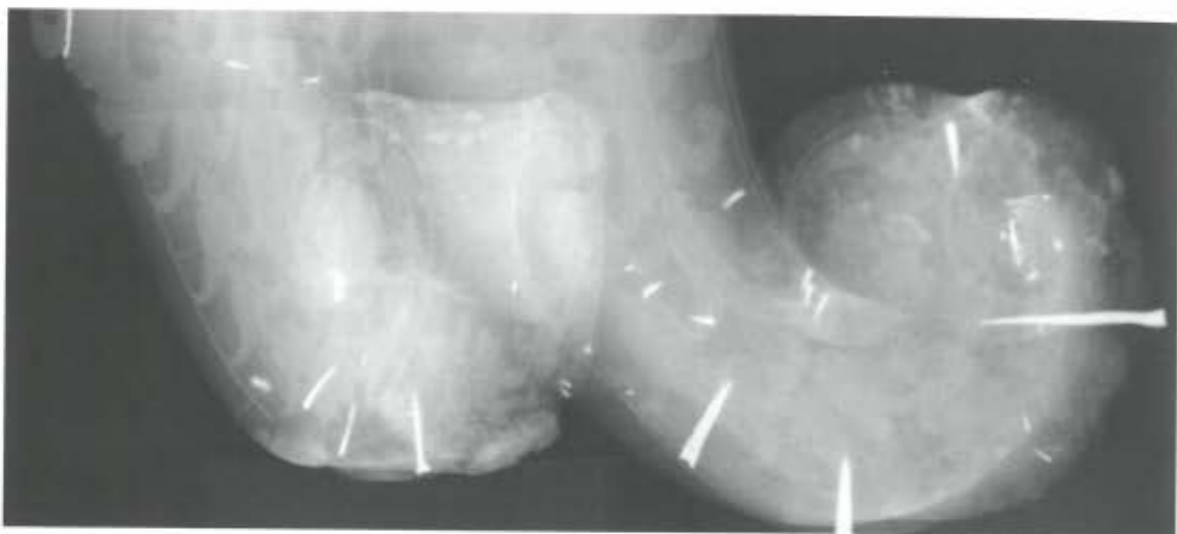


Fig. 1. Particolare in radiografia del piede anteriore destro della scrivania di Piffetti. Venezia, Ca' Rezzonico - Museo del Settecento veneziano (scheda 20).

di lastronatura e intarsi di diversi mobili, nonché del grande coro di Prinotto. Questa particolare tecnica ha permesso di operare contemporaneamente su ampie superfici e su quelle difficilmente raggiungibili con sistemi più tradizionali, esercitando pressioni puntuali, idonee anche per minutissime porzioni di tessere distaccate (fig. 2).

Un approfondimento specifico ha riguardato le tecniche e i materiali con cui venivano realizzate le raffigurazioni presenti sugli elementi in avorio incisi e policromi e le modalità di impiego della tartaruga, secondo una prassi ormai consolidata al Centro, come argomentato anche dal saggio in questo volume *L'uso dei materiali preziosi nell'ebanisteria di Prinotto e Piffetti* di Carla Enrica Spantigati, già Soprintendente per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte e Direttore scientifico del Centro. Con le indagini non invasive, come la fluorescenza indotta dai raggi X (XRF), sono state documentate puntualmente le lamine e le polveri metalliche impiegate sotto le tarsie in tartaruga e che servivano a dare luce e differenti sfumature di colore. Con analoghi metodi non invasivi sono stati individuati i pigmenti impiegati per riempire le incisioni sull'avorio. Utilizzando anche precedenti esperienze, è stata organizzata una importantissima banca dati scientifica, di prossima apertura alla consultazione, sulle tecniche dell'ebanisteria piemontese di Sette e Ottocento, cui le attività per la mostra hanno dato un sostanziale contributo.

Il tema della pulitura delle superfici, fortemente alterate da materiali sovrammessi molto degradati, è stato affrontato con tecniche chimico-fisiche integrate, spesso coadiuvate dall'utilizzo della strumentazione laser al fine di sfruttarne la caratteristica selettività e il controllo. Fondamentale infatti è stata l'analisi degli strati e il loro riscontro con i dati, seppure lacunosi, relativi alle diverse manutenzioni e restauri che le opere avevano ricevuto nel corso della loro vita. In particolare, oggetto della pulitura laser sono state opere che presentavano una stratificazione molto complessa come il tavolo da muro delle collezioni di Intesa San Paolo di Pietro Piffetti (scheda 15) e il paliotto d'altare di Giuseppe Maria Bonzanigo (scheda 120). Il tavolo presentava una pesante alterazione dello spesso strato di gommalacca pigmentata, relativa all'ultimo intervento, che aveva inglobato

i ritocchi coevi sulle numerose parti di lastronatura mancanti. Il paliotto mostrava un annerimento del fondo in lamina d'argento meccata dovuto ad almeno due interventi di restauro precedenti, che risarcivano cadute ma che si accordavano cromaticamente con le ossidazioni, ottundendo completamente l'alternanza delle diverse tecniche di doratura del raffinato gioco di luci e ombre e di superfici lisce e ruvide, descritto dal progetto originario di Bonzanigo documentato dal disegno (pubblicato a corredo della scheda 120).

Per la fase preliminare di studio sono state impiegate tre tipologie di laser⁶. Nel caso del tavolo da muro l'intera superficie è stata trattata con il laser al fine di disgregare lo spesso strato di gommalacca fortemente alterato⁷. Successivamente le aree sono state trattate con metodi di tipo chimico per una completa rimozione dei residui di gommalacca, mantenendo inalterato il sottostante strato di cera naturale; la sinergia di questi due metodi ha permesso una operatività rapida e controllata evitando l'azione meccanica e chimica offerta da sistemi più tradizionali.

Nel caso del paliotto la pulitura laser ha interessato tutto il fondo dell'opera dove erano presenti intagli dorati molto articolati e lamina d'argento su una superficie «granita», estremamente irregolare. Su quest'ultima tipologia di superficie la pulitura è avvenuta con più passaggi della strumentazione laser e con un passaggio intermedio di *dry cleaning* effettuato con gomma wishab bianca⁸ (figg. 3-4).

Il tema della riconoscibilità delle integrazioni è uno degli assiomi del restauro moderno, ma non sempre immediato da mettere in pratica nella conservazione degli arredi lignei, che richiedono sovente il ripristino delle funzioni d'uso e comunque una restituzione completa e omogenea delle lacune secondo i criteri di reversibilità e riconoscibilità dell'intervento.

Per le integrazioni di tessere d'intarsio il problema è stato affrontato secondo una prassi innovativa sperimentata dal Centro che propone l'utilizzo di un pigmento a base di bismuto (elemento chimico ad alto peso atomico) applicato a pennello sul retro delle tessere d'intarsio di nuova fattura. Tale sistema, non riconoscibile a una semplice analisi visiva, prevede la tracciabilità attraverso un'analisi radiografica che il Centro esegue come documentazione a corredo delle relazioni tecniche di fine lavori⁹.



Fig. 2. Particolare del consolidamento delle tarsie del Coro di Prinotto (scheda 122) attraverso il telaio shimbari.

⁶ Smart Clean II, Eos 1000 LQS e Thunder Art (El.En Group S.p.a.).

⁷ È stato utilizzato il laser Eos 1000 LQS con emissione nel vicino infrarosso (Nd:Yag λ 1064nm).

⁸ Anche in questo caso è stato utilizzato come soluzione finale il laser Eos 1000 LQS con emissione nel vicino infrarosso (Nd:Yag λ 1064nm).

⁹ Luciani, Radelet e Ravera 2011, pp. 160-162.



Fig. 3. Metà pittura del piano del Tavolo da muro di Piffetti delle Collezioni di Intesa San Paolo.



Fig. 4. Metà pittura del Paliotto di Bonzanigo della Chiesa di San Francesco d'Assisi.

Il tema della riconoscibilità dell'integrazione della doratura è stato inoltre caso applicativo di un altro specifico progetto. Durante la campagna di ricerca, infatti, sono stati effettuati molteplici provini, aggiungendo al bolo, posto alla base delle dorature, differenti percentuali di pigmenti in grado di fornire luminescenza nell'immediato infrarosso o particolari fluorescenze ai raggi UV. Al termine delle sperimentazioni, si è scelto di utilizzare una miscela di bolo e idrocolore acrilico fluorescente in modo che le integrazioni di doratura a guazzo fossero facilmente riconoscibili con una semplice lampada di Wood (ai raggi UV). La sperimentazione, che potrà essere ancora perfezionata, sembra soddisfare tutte le esigenze di riconoscibilità, reversibilità e praticità



Figg. 5-6. Prima del restauro e particolare del retro dopo il restauro della Ventola in pastiglia di riso proveniente dal Castello di Masino.

consentendo, anche in questo caso, una perfetta mimesi nelle integrazioni della doratura. La prima applicazione di questa metodologia è stata messa in opera nell'ambito dell'intervento di restauro del paliotto di Bonzanigo, già menzionato.

Un altro intervento sperimentale che ha portato i restauratori e i tecnici di laboratorio a interrogarsi sulla natura dei materiali, il loro comportamento nel tempo e le modalità di integrazione ha riguardato il restauro di un oggetto piccolo, ma dalla grande complessità: la ventola in pastiglia di riso proveniente dal Castello di Masino (cfr. scheda 48). La difficoltà dell'intervento era dettata dalla compresenza di diversi materiali costitutivi estremamente degradati e frammentari come cartone, corda, pastiglia di riso. La decoesione della struttura portante era pressoché totale, tanto da non garantire più la possibilità di appendere l'opera in verticale. Per ristabilire lo sviluppo spaziale della ventola è stata quindi studiata la realizzazione di una struttura leggera, stabile e compatibile con la natura costitutiva dell'opera. Si è scelto, per analogia con altri interventi su opere polimeriche molto infragilite e frammentarie già affrontate in passato in laboratorio, di costruire una struttura

di sostegno con una vetroresina che segue perfettamente l'andamento dell'articolata e minuta decorazione e conferisce nuova stabilità e planarità agli ornati in modo da consentirne nuovamente l'esposizione nel percorso espositivo del Castello di Masino, oltreché la temporanea esposizione in Reggia (figg. 5-6).

Infine una particolare considerazione riguarda i criteri utilizzati nella scelta delle vernici di finitura. Le esigenze conservative cui dare soluzione sono la stabilità chimico-fisica, la reversibilità della finitura, la resistenza all'invecchiamento e alla radiazione ultravioletta e la totale assenza di interazione con le resine naturali comunemente impiegate in passato nella finitura dei mobili che, quando presenti, si cerca di conservare e tutelare.

Gli studi storici condotti sulle finiture dei mobili settecenteschi, che hanno guidato le scelte, hanno dimostrato che sebbene la gommalacca fosse largamente utilizzata, non lo era la tecnica di lucidatura a stoppino, che è documentata in Francia solo a partire dall'inizio del secolo XIX. L'esperienza e i documenti attestano finora l'utilizzo di miscele di oleo resine naturali o cere. Dopo attente fasi di ricerca e verifica su campioni, si è deciso di adottare per il trattamento superficiale resine alifatiche a basso peso molecolare, dalle proprietà ottiche simili a quelle delle resine naturali, altamente reversibili e ritenute oggi le più idonee per la protezione finale dei manufatti lignei. Il Centro sta proseguendo gli studi in questo campo attraverso un programma di ricerche con *partnership* scientifiche per migliorarne ulteriormente le caratteristiche¹⁰.

Uno straordinario cantiere: l'intervento sul coro di Prinotto

Il coro, composto di 28 stalli con pennacchi e baldacchini, 30 sculture a tutto tondo di piccoli putti, banchi e porta centrale, è giunto nei laboratori di restauro del Centro in uno stato di conservazione estremamente frammentario e lacunoso.

Sono stati schedati e fotografati 211 pezzi e frammenti, che erano contenuti nelle 82 casse consegnate, al fine di comporre i gruppi di dossali e sedute e i banchi. Le uniche tracce a disposizione erano una fotografia storica del coro allestito nell'ultima sede della chiesa irlandese, uno schema-guida realizzato dalla restauratrice che aveva seguito le ultime operazioni di smontaggio e i parziali riscontri numerici sui diversi pezzi e casse.

Alla base delle attività di studio e analisi del coro c'è stata la consapevolezza di lavorare su un'opera dalla stratificata storia conservativa, che aveva visto nel corso dei suoi quasi 300 anni almeno quattro montaggi, altrettanti smontaggi e relativi adattamenti di incastri e giunti. Anche il rimontaggio che si è riproposto in mostra, e che segue la traccia dell'ultimo allestimento nella chiesa di Saint Mary a Tuam, sicuramente non riflette l'originario ordine degli stalli, banchi e decorazioni scultoree. Lo studio storico e iconografico che potrà seguire questa prima fase di restauro, che ha permesso il rimontaggio e la visione d'insieme del coro, potranno guidare nuovi interventi nell'ottica di una più corretta riproposizione dell'opera. Ulteriori analisi potranno portare all'identificazione, oltre che del luogo di provenienza del coro monastico, ancora oggi misterioso, anche al riconoscimento delle maestranze che rimontarono il coro nelle diverse sedi con inevitabili interventi che oggi si sono potuti solo registrare e documentare fotograficamente. Interessante a questo punto l'unica traccia di una firma con data (1843) rinvenuta eseguita a pennello sotto a uno dei pennacchi e riconducibile alla prima fase di allestimento del coro in Irlanda nel Castello di Markree (fig. 7).

Dopo una preliminare riflessione congiunta tra proprietà, direzione lavori e restauratori su come affrontare

l'intervento, si è deciso di eseguire un intervento che consentisse di portare in mostra il Coro nella sua interezza, e non per parti significative (più stalli o un solo emiciclo, come si era ipotizzato in un primo momento viste le tempistiche strette). La scelta metodologica ha definito un intervento di consolidamento strutturale e restauro puramente conservativo, per consentire la lettura delle complesse vicende subite nel tempo dall'opera. Si è proceduto quindi ad avviare una campagna di pulitura superficiale e disinfezione con biocida. Un grave problema era costituito dall'infestazione attiva di insetti xilofagi, risolto attraverso la messa in opera di una grande camera anossica, di 30 metri cubi di capienza, in grado di effettuare la disinfezione in modo contestuale e omogeneo in soli 2 cicli di 21 giorni ciascuno di tutte le parti dell'opera. Quindi mentre metà stalli e banchi del coro, preliminarmente puliti, erano sottoposti a disinfezione, i restauratori hanno avviato la fase di premontaggio dell'altra metà per capire come ancorare gli elementi, verificando la presenza di tutte le parti. Una fase importante delle attività ha riguardato il consolidamento e il riposizionamento delle tarsie in avorio dei dossali, che si presentavano completamente distaccate. Tale delicata operazione, affidata a

Massimo Ravera, già responsabile del laboratorio di manufatti lignei del Centro, ha permesso di recuperare una buona parte della decorazione e dell'iconografia del coro che sarà la base per affrontare i nuovi studi sull'opera. Infine è stata progettata, testata e realizzata una struttura di sostegno modulare in legno lamellare trattato con vernice ignifuga di agevole e rapido montaggio, smontaggio e trasporto, che è servita come struttura di prova in cantiere, permettendo le verifiche statiche, e che ha accompagnato il coro nell'esposizione in reggia. In soli 5 mesi, dall'arrivo del coro in laboratorio all'inaugurazione della mostra, con 11 persone all'opera, sono state eseguite le attività di documentazione, analisi, disinfezione, messa in sicurezza, pulitura superficiale, consolidamento e riposizionamento dei numerosi frammenti e infine il rimontaggio in sede espositiva dei 28 stalli. Molti sono i dati tecnici raccolti e le analisi scientifiche effettuate che potranno essere messi a disposizione in modo più articolato e in rapporto con altre opere coeve, in futuro e in uno specifico approfondimento scientifico.

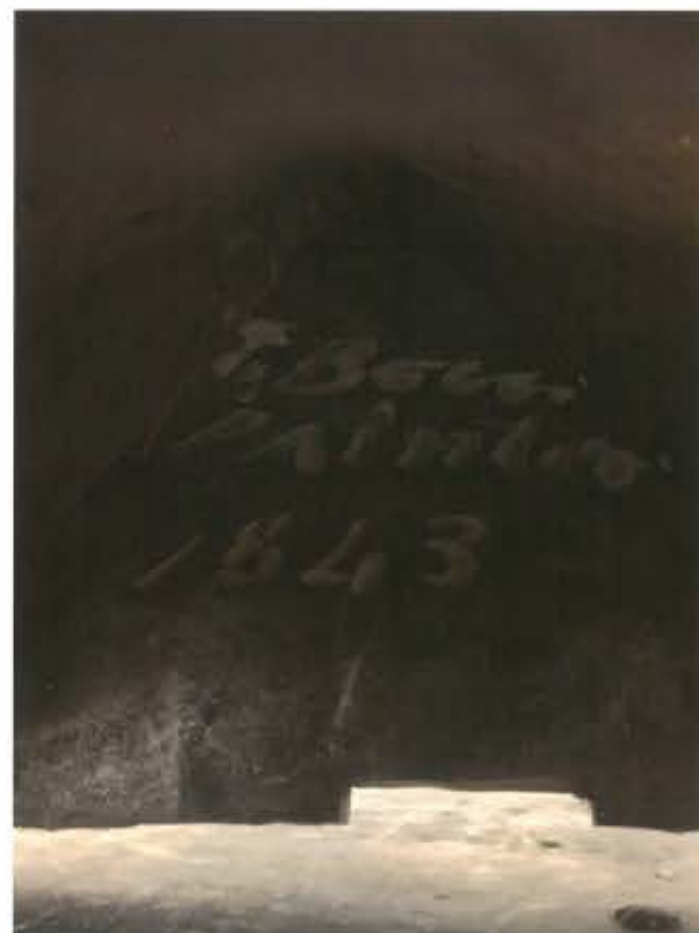


Fig. 7. Particolare della firma e data rinvenute al di sotto di un pennacchio del Coro di Prinotto (T. Bonit painter / 1843).

¹⁰ Ferraris di Celle, Luciani e Ravera 2011, pp. 129-134; Piccirillo *et alii* 2015, pp. 73-83.



Fig. 8. Particolare del contenuto di una delle buste di frammenti di tarsia riferibili a uno dei 28 dossali del Coro di Prinotto.



Fig. 9. Svelinatura del medaglione del coronamento centrale del Coro di Prinotto.

Il gruppo di lavoro impegnato per i restauri realizzati in occasione della mostra è stato composto da: Stefania De Blasi (storico dell'arte referente dei laboratori di manufatti lignei e manufatti tessili), Michela Cardinali (direttore dei laboratori di restauro), Paolo Luciani (coordinatore del laboratorio manufatti lignei), Andrea Mini, Loris Dutto, Michela Spagnolo, Roberta Capezio e Valentina Tasso (restauratori del laboratorio manufatti lignei), Francesca Zenucchini, Davide Puglisi, Alessandra Destefanis (restauratori laboratorio tele e tavole), Roberta Genta (coordinatrice del laboratorio di manufatti tessili), Chiara Tricerri (restauratrice del laboratorio di manufatti tessili), Francesca Coccolo, Paolo Mallus, Bianca Ferrarato, Anna Balbo, Alessandro Nuccio, Luca Pasini, Serena Mansi (restauratori di manufatti lignei, collaboratori esterni). Daniele Demonte, Alessandro Bovero e Paolo Triolo (tecnici e fotografi del laboratorio di imaging), Pino Dell'Aquila (fotografo, collaboratore esterno); Marco Nervo (fisico, responsabile dei laboratori scientifici) Anna Piccirillo (chimico dei laboratori scientifici), Flavio Ruffinatto (tecnologo del legno, collaboratore esterno), Lorenza Ghionna (architetto, grafica e documentazione), Massimo Ravera e Luca Giubergia hanno collaborato all'intervento sul Coro per la fase di restauro dei dossali intarsiati.



Fig. 10. Fase di montaggio preliminare del Coro all'interno del Centro Conservazione e Restauro «La Venaria Reale».