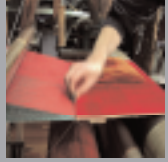


Clelia Arnaldi di Balme

I divani ‘juvarriani’



I divani ‘juvarriani’

Clelia Arnaldi di Balme

Il restauro degli undici divani cosiddetti ‘juvarriani’ per il disegno e la qualità dell’intaglio, riferiti dalla critica ad un pensiero progettuale di Filippo Juvarra¹, ha affrontato sia la sistemazione delle parti lignee intagliate e dorate, sia gli aspetti tessili di imbottitura e di rivestimento dei sedili. L’intervento è stato preceduto da una campagna di studi e di ricerche di cui Anna Maria Colombo e Francesca Filippi hanno dato conto in più occasioni ricostruendo la storia dell’insieme, i passaggi di foderatura e gli allestimenti nelle sale del museo².

La lettura dell’inventario di Palazzo Madama steso nel 1724 alla morte di Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours indurrebbe a riconoscere nelle “dodici banche con sue coperte di detto veluto [cremesi] guernite di frangia mezzana d’oro da tre parti” registrate nella Camera di Parata (oggi parte di Sala Feste)³ la serie di divani per-

venuta alle collezioni del Museo Civico in tre momenti successivi: i primi tre dai magazzini comunali nel 1899, altri sette nel 1908 dagli stessi depositi e un ultimo nel 1961 tramite l’antiquario Pietro Accorsi. Essi costituirebbero quindi, insieme con la balustra da trono formata da tre transenne identiche per disegno e intaglio agli schienali dei divani⁴ [fig. 1], l’unico arredo originale del palazzo arrivato fino a noi. Ma forti dubbi rimangono in proposito, viste le dimensioni dell’ambiente che difficilmente avrebbe potuto ospitare un insieme di mobili di tal misura. I divani si presentano di diversi formati (quattro con otto gambe, tre con dieci gambe, due angolari con sette gambe, due con otto gambe e una piccola fiancata) e il loro sviluppo complessivo occuperebbe per intero il perimetro della sala, che nel 1924 fu unita all’adiacente Camera dei Paggi per formare la sala dei ricevimenti, lasciando – cosa piuttosto inusuale

– il baldacchino del trono al centro. I divani presentano uno schienale in legno di noce lavorato a intaglio e traforo, in parte dorato e in parte dipinto color giallo ocra, in cui si combinano motivi *rocaille* di volute e fogliami, rosette e occhielli secondo un disegno variamente collocato nel primo o nel secondo quarto del Settecento⁵. Mobili di questo tipo si avvicinano di più al genere della panca (*banquette*) che non a quello del sofà settecentesco e si caratterizzano per l’imbottitura della seduta bassa e rigida. Esempari analoghi (una coppia di divani e un pezzo singolo) si trovavano nel castello di Castagneto Po in collezione Bruni Tedeschi e furono venduti all’asta con il resto dell’arredo nel 2007⁶; la stessa tipologia di intaglio a traforo caratterizza anche la balaustra di trono settecentesca del Palazzo Reale di Torino, riutilizzata con un adattamento di Gabriele Capello del 1848 nel Palazzo Reale di Genova⁷.



1. Intagliatore piemontese, *Balaustra di trono*, 1715 circa. Palazzo Madama - Museo Civico d’Arte Antica, inv. 869/L.

Il restauro dei divani ha preso l'avvio dalla parte di imbottitura e di rivestimento. Le ricerche preliminari della Colombo hanno chiarito la stratificazione delle imbottiture e delle fodere dei divani, che prima del restauro erano rivestiti di velluto bordeaux (gli otto esposti nella Sala Feste) e verde (i tre della Stanza pre-Cignaroli, oggi Camera dei Fiori). Allo spessore iniziale di imbottitura in crine animale e paglia pressata, stesa in due strati divisi da una tela di juta, erano stati sovrapposti, probabilmente ancora nel XVIII secolo, un secondo strato di crine animale e paglia per conferire nuovo volume ai sedili, e una fodera intermedia di damasco, di cui rimanevano solo minimi residui [fig. 2]. Il ritrovamento più importante è stato quello dei minuscoli frammenti delle fodere originali in velluto cremisi, presenti in tutti gli undici divani, fissati con chiodi settecenteschi al legno del sedile e collocati al di sopra dello strato di imbottitura più antico, che si presentava piuttosto basso come inteso per delle "banche" [figg. 3-4]. La presenza di residui di velluto cremisi, interpretata dalla Colombo come ulteriore prova della corrispondenza con le dodici banche inventariate a Palazzo Madama, ha orientato verso la scelta del tessuto. Dopo aver condotto un'indagine nell'ambito della produzione di velluti meccanici e semi-meccanici disponibili sul mercato italiano e francese, non avendo individuato nessun tipo di tessuto che si avvicinasse a quello settecentesco, si è deciso di riproporre il velluto originale progettandone una ritessitura su telaio a mano.

La ricostruzione è stata realizzata dalla Fondazione Arte della Seta Lisio di Firenze. Le dimensioni dei frammenti di velluto erano esigue (il maggiore misura 4,5x1 cm), ma ciò non ha impedito di analizzarne il filato di seta e la struttura per riprodurre l'originale su telaio a



2. L'imbottitura originale di crine animale e paglia.



2. Frammento di velluto originale, *recto*.



4. Frammento di velluto originale, *verso*.



5. Il taglio del pelo rosso cremisi.



6. La cinghiatura prima del restauro del divano 1168/L.



7. Particolare della voluta centrale dello schienale intagliato del divano 1169/L, prima del restauro.

mano con la massima fedeltà. L'allestimento del telaio è stato predisposto sulla base dei dati acquisiti sulle caratteristiche dei filati serici e sull'altezza del pelo, particolarmente fitto e alto: l'ordito di fondo in seta verde petrolio, la trama di

fondo in seta rosa salmone e l'ordito del pelo in seta rosso cremisi⁸. Della progettazione e della tessitura dei sessanta metri di velluto necessari per foderare i divani si è fatto carico con entusiasmo Franz J. Ippoldt, allora direttore tecnico

della Fondazione [fig. n. 5 pag. 107]. Oltre alla consueta campagna fotografica, si è provveduto a realizzare delle riprese video per documentare le fasi della tessitura. Il gallone per la bordura è stato realizzato su telaio semiautomatico dalla ditta Massia di Torino utilizzando la stessa seta del velluto. La combinazione dei tre colori conferisce al velluto un risultato di qualità cromatica rara e crea un marcato effetto di chiaroscuro e di cangianza, che si accompagna ad una plasticità difficilmente riscontrabile nei velluti meccanici.

Le operazioni di tappezzeria sono state affidate alla ditta Dall'Olio di Torino. L'imbottitura è stata conservata ricardando il crine animale e integrandolo con crine vegetale moderno. Anche per la cinghiatura [fig. 6], è stato possibile conservare gran parte delle fasce di canapa, sostituendo solo quelle non più idonee. Così per i chiodi settecenteschi: il fabbro Bruno Razzetto di Pecetto Torinese ha pazientemente pulito e raddrizzato i 2.600 chiodi originali settecenteschi che fissava-

no l'imbottitura e la fodera dei sedili, consentendo al tappeziere di riutilizzarli.

Per quanto riguarda la parte lignea, il restauro è stato effettuato da Giovanni Aghetta, Torino. La superficie a intaglio degli schienali e delle gambe, dorata a guazzo (con parti brunite ad agata e altre non brunite) e laccata oca, era interessata da depositi di polvere e di sporco, con frequenti e talvolta estese lacune della doratura e della pellicola pittorica [fig. 7]. Il retro è rinforzato da piattine metalliche sagomate a seguire l'andamento dell'intaglio. Nonostante questa sorta di armatura, si erano create alcune fessurazioni longitudinali che attraversavano gli schienali da un'estremità all'altra, provocate dal ritiro delle essenze lignee le cui fibre sono lavorate con andamento orizzontale. Problemi strutturali di connessione tra le parti si presentavano in particolare per le gambe, rincollate o fissate in maniera non appropriata, e per l'inserimento degli schienali sulla traversa posteriore di sostegno. L'osservazione dei retri degli schienali fa pensare che più di un intagliatore abbia contribuito a realizzare le undici "banche": alcune presentano linee più snelle e un andamento a sporgenze e rientranze sul fronte (vedi i divani a tre posti inv. 1169/L e 1308/L) [fig. 8], altri una struttura più massiccia e un trattamento della superficie più uniforme [fig. 9]. L'unica firma rinvenuta su uno dei retri (1306/L), in grafia settecentesca, è difficilmente leggibile: "Lorenzo francas (?)", e potrebbe riferirsi all'intagliatore come anche al tappeziere, mentre un'indicazione certa ci viene da un'iscrizione coperta da uno strato di scialbo chiaro, sempre sul retro del 1306/L, "DRAGO / tappeziere / 1860"⁹ [fig. 10].

L'intervento è cominciato con il consolidamento strutturale mediante l'inserimento, ove necessario, di



8. Il retro del divano 1308/L, caratterizzato da un intaglio più sottile.



9. Il retro del divano 1306/L, che presenta un intaglio più massiccio.

rinforzi in metallo per sostenere le parti indebolite, e con l'otturazione delle fessurazioni con fibre vegetali miscelate con colla vinilica o resina bicomponente. Si è potuto così passare alla pulitura delle parti dorate e laccate giallo oca con miscele di tensioattivi a bassa concentrazione

e alla rimozione della porporina con cui erano state integrate diverse lacune nel corso di un intervento di restauro precedente, non documentato. I particolari mancanti sono stati intagliati utilizzando la stessa essenza degli originali, il legno di noce. In corso d'opera, si è manife-



10. Liscrizione sul retro del divano 1306/L.



11. Particolare dello schienale del divano 1312/L durante il restauro (dopo la stuccatura delle integrazioni).



12. Il divano 1309/L dopo il restauro.

stata la necessità di ricostruire anche le basette dei montanti dello schienale, sulla base dell'unica originale conservatasi, in quanto le integrazioni a legno grezzo fatte nell'Ottocento, probabilmente per il cambio di fodera, sono risultate non idonee per supportare le ope-

razioni di imbottitura. Le integrazioni di modellato sono state preparate con quattro strati di gesso e le lacune della preparazione sono state stuccate per eliminare i sottolivelli [fig. 11]. Dopo avere steso la preparazione a bolo, le parti rifatte e le lacune di doratura sono state

integrate a guazzo mediante l'impiego di foglia d'oro, le parti gialle ocre a acquerello come anche le lacune di doratura più piccole. Infine, su tutta la superficie è stata stesa una vernice protettiva trasparente, lucida per la doratura e satinata per la cromia [fig. 12].

NOTE

¹ Gli undici divani (inv. nn. 1306/L - 1313/L e 1167/L - 1169/L) sono attribuiti ad intagliatori torinesi che li avrebbero eseguiti su disegno del giovane Juarra, che era solito progettare la decorazione oltre che l'architettura degli ambienti: cfr. Mallé 1972, pp. 135-139, figg. 176-182. Per Juarra disegnatore d'ornato si veda Dardanella 2007.

² Le ricerche di Anna Maria Colombo, inizialmente raccolte nella relazione manoscritta *Tessuti di rivestimento e materiali d'imbottitura della serie di undici divani "juvarriani" di Palazzo Madama*, ottobre 2004, depositata agli atti del Museo, è stata sviluppata e resa nota nei successivi Colombo 2007; *Eadem* 2009; *Eadem* 2010. Francesca Filippi ha affrontato l'argomento nell'ambito della ricostruzione, anche grafica, dell'arredo degli ambienti del piano nobile di Palazzo Madama in occasione della pubblicazione degli inventari di Palazzo Madama stesi alla morte di Cristina di Francia nel 1664 e di Maria Giovanna Battista di

Savoia Nemours nel 1724 (Filippi 2005, pp. 44 nota 27 e pp. 86-87).

³ Filippi 2005, pp. 86-87. Durante la stagione estiva il sedile in velluto cremisi veniva coperto con una fodera in damasco nero a fiori d'oro, cosicché nell'inventario vengono elencate "dodici coperte di banche di detta stoffa [damasco negro con fiori d'oro] guernite di frangia mezzana d'oro" (Filippi 2005, p. 135). Un esempio di queste fodere si trova in Viale 1963, tav. 192, su una panchetta del castello di Moriondo. In seguito ad una serie di considerazioni stilistiche e di dimensioni, la Filippi non ritiene di poter identificare la serie di divani di Palazzo Madama e la balaustra di trono con quelli descritti nell'inventario del 1724. La corrispondenza è invece accolta senza ombra di dubbio da A.M. Colombo 2010, pp. 266-269.

⁴ Inv. 869/L - 871/L. Vedi Viale 1963, tav. 250, Mallé 1972 p. 139 tav. 183 e Arnaldi di Balme, Castronovo 2006, pp. 141-142.

⁵ Midana s.d. (ma 1925), p. 131 fig. 223 e Pedrini 1953, p. 124, fig. 223, li collocano entrambi nel secondo quarto del XVIII secolo; Viale 1963, tav. 116, li anticipa al primo quar-

to del secolo. Segnaliamo anche che un divano d'angolo fu esposto alla Triennale di Milano del 1951: vedi *La sedia italiana nei secoli* 1951, pp. 154-155.

⁶ *The Alberto Bruni* 2007, pp. 46-49, lotti 14 e 15.

⁷ Viale 1963, tav. 126 e Antonetto 2010, pp. 134-137, che condivide l'ipotesi di Mallé di un disegno di Juarra all'origine dei divani, come fu per le biblioteche di Piffetti nel Gabinetto del re (ora della Regina) di Palazzo Reale. Antonetto segnala ancora, della stessa tipologia, un divano a Racconigi e una serie realizzata in stile nel 1899 da Francesco Morini per la Sala del trono della Regina di Palazzo Reale.

⁸ La riduzione è la seguente: 18 fili di pelo al cm, 18 di fondo al cm, 16 ferri al cm. Il velluto è alto cm. 60. Cfr. Colombo 2009, p. 14 note 8 e 10. I filati sono stati acquistati dalla ditta Pessina di Milano e tinti dalla Serena di Como.

⁹ Il divano angolare 1167/L reca sul retro un'iscrizione formata da otto segni digradanti simili alla lettera J seguiti dalla parola "fecit", in cui la Colombo nella citata relazione del 2004, p. 13, leggerebbe la firma di Michele Crotti.

BIBLIOGRAFIA

Antonetto R., *Il mobile piemontese nel Settecento*, Umberto Allemandi & C., Torino 2010.

Arnaldi di Balme C., Castronovo S., *Organizzazione degli spazi e arredi del castello di Porta Fibellona, dal XIV al XVIII secolo*, in G. Romano (a cura di), *Palazzo Madama a Torino. Da castello medioevale a museo della città*, Fondazione Cassa di Risparmio di Torino - Editris, Torino 2006, pp. 109-146.

Colombo A.M., *Il ripristino tessile dei divani "juvarriani" del Museo d'Arte Antica e Palazzo Madama di Torino*, in *Lo stato dell'arte 5*, Atti del V Congresso Nazionale IGIC, Cremona 11-13 ottobre 2007, pp. 403-410.

Colombo A.M., *Il rifacimento del velluto cremisi dei divani "juvarriani" del Museo d'Arte Antica e Palazzo Madama di Torino*,

in "Jacquard. Pagine di cultura tessile", Speciale Piemonte, Fondazione Lisio Arte della Seta, Firenze 2009, pp. 11-14.

Colombo A.M., *Gli arredi originali e il rifacimento del "Veluto cremisi"*, in E. Pagella, C. Viano (a cura di), *Palazzo Madama a Torino. Dal restauro al nuovo museo*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2010, pp. 266-269.

Dardanella G., *Circa 1730: Filippo Juarra e le origini del rococò a Torino*, in G. Dardanella (a cura di), *Disegnare l'ornato. Interni piemontesi di Sei e Settecento*, Fondazione Cassa di Risparmio di Torino-Editris, Torino 2007, pp. 173-216.

Filippi F., *Gli appartamenti delle Madame Reali di Savoia. 1664 e 1724*, Quaderno 3 Progetto Palazzo Madama, Museo Civico di Torino e Palazzo Madama, Torino 2005.

Mallé L., *Museo Civico d'Arte Antica di*

Torino. Mobili e arredi lignei. Arazzi e bozzetti per arazzi. Catalogo, Museo Civico di Torino, Torino 1972

La sedia italiana nei secoli. IX triennale di Milano. Catalogo della mostra, a cura del Centro Studi della Triennale, Vallecchi, Firenze 1951.

The Alberto Bruni Tedeschi Collection, to benefit the Virginio Bruni Tedeschi Foundation. Furniture, Old Master Paintings and Works of Art, from the Castle of Castagneto Po, near Turin and from other French Residences, catalogo d'asta, Sotheby's London, 21 marzo 2007, London 2007.

Viale V., *Mobili e intagli*, in *Mostra del Barocco piemontese*, a cura di V. Viale, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, Palazzo Reale, Palazzina di Stupinigi, 22 giugno-10 novembre 1963), Città di Torino, Torino 1963, vol. III, pp. 1-27, tavv. 1-412.