



## Il restauro della Galleria di Alessandro VII

Rossella Vodret e Giorgio Leone

Le scelte connesse all'intervento di restauro della Galleria di Alessandro VII sono molteplici: da quelle specificatamente tecniche, legate agli aspetti più direttamente operativi di rimozione dei tessuti, degli strati di scialbo sovrapposti alle pitture seicentesche e alla pulitura delle pitture a esse sovrapposte in epoca successiva, a quelle più generali di metodologia che, come noto in tali contesti, investono problematiche ben più complesse delle scelte, che per certi versi parrebbero l'aspetto più appariscente relativo all'integrazione pittorica delle diverse superfici.

La divisione della galleria in tre distinti ambienti e la stratificazione raggiunta dalle pareti originarie della stessa, infatti, hanno reso l'intervento problematico fin dall'inizio dei lavori. La scelta operativa, che seguiva i lavori condotti nel 1998, è stata quella di intervenire dapprima sulle pareti della Sala Gialla in quanto l'ambiente, non solo era quello che fino al 2008 non era stato interessato a nessun lavoro di recupero delle pitture seicentesche, ma conteneva l'altra parete di testa della galleria, determinata dalla presenza del grande affresco di Pier Francesco Mola raffigurante *Giuseppe riconosciuto dai fratelli*, e, quindi, si configurava come l'ambiente che avrebbe potuto in qualche modo concludere le conoscenze dirette sulle soluzioni decorative proposte dal Cortona.

La Sala Gialla, diversamente dalla Sala di Augusto, a essa direttamente contigua, e dalla Sala degli Ambasciatori, posta all'estremità opposta, si presentava con le pareti ricoperte di tessuto giallo – colore dal quale derivava l'attuale denominazione – concluse da un alto fregio decorato da nicchie con vasi floreali, targhe e grottesche dell'epoca di Pio IX con interventi sabaudi, alternati alle pitture seicentesche di Giovanni Paolo Schor, Fabrizio Chiari, Giovan Francesco Grimaldi e Jan Miel; sul tramezzo di età napoleonica era stata posta in continuità al fregio una grande tela con un paesaggio.

La prima operazione effettuata nei restauri è stata il sondaggio dell'effettivo stato di conservazione delle pareti sotto la pesante tappezzeria sovrapposta a un tessuto di tipo mollettone e inchiodata su delle bacchette di legno incassate lungo tutto il perimetro della muratura al di sotto del fregio e coperte da cornici dorate. Tale ispezione è stata eseguita con l'ausilio di una microsonda e ha restituito le immagini di tratti della decorazione pittorica sottostante e l'esistenza delle tamponature degli strombi delle quattro finestre sul lato del Cortile d'Onore, ugualmente a quanto era stato individuato e risolto con la riapertura delle finestre nell'intervento precedente della Sala di Augusto.

Rimossa la tappezzeria le pareti apparivano coperte da uno sottile e disomogeneo strato di colore grigio-verde, sul quale insistevano larghi frammenti di carta di colore rosso tenacemente incollati sul predetto scialbo e parzialmente ricoperti da uno strato di gesso bianco. Su tutta la superficie, inoltre, erano presenti una gran quantità di chiodi: oltre a quelli adoperati per la tappezzeria esistente al momento del restauro, vi erano quelli utilizzati per rivestimenti precedenti, tanto che alcuni di essi conservano attorno alla testa

lacerti sia di tessuto rosso sia di tessuto giallo, diverso da quello più recente, a testimonianza delle diverse coperture con stoffa che si erano succedute dal tempo delle trasformazioni del periodo francese. Nella parte alta della parete lato cortile, inoltre, erano presenti i ganci metallici utilizzati per sostenere gli arazzi e due staffe, sempre di metallo, che sostenevano la grande specchiera sistemata prima dell'inizio dei lavori sul camino marmoreo con decori in micro-mosaico.

Le tamponature, che rendevano la parete lato cortile come una superficie continua facendo perdere l'originario effetto simmetrico delle aperture, sono state realizzate con mattoni in cotto fatti a mano di colore giallastro e messi di piatto, infine ricoperti da uno strato di intonaco bianco. La rimozione di tali paratie di mattoni ha messo in luce il vuoto degli strombi, dalle superfici decorate, con le pitture seicentesche fino a quel momento del tutto invisibili, e la luce delle finestre anch'essa fino a quel momento occlusa da mattoni di colore rosato, messi di taglio e parzialmente ricoperti di intonaco. All'esterno, sul Cortile d'Onore, tale tramezzo di mattoni era intonacato e nascosto sotto una finta persiana di legno, piombata dall'esterno con staffe; sull'intonaco era una pittura che simulava una finta persiana. Ciò ha permesso di stabilire come l'intervento di tamponatura degli strombi, generalmente assegnato ai rifacimenti "francesi" della Galleria di Alessandro VII avesse subito manomissioni e lo stato di fatto al momento del rinvenimento risultava almeno composto da diversi materiali se non proprio realizzato in più momenti, forse anche a causa di crolli o rimaneggiamenti parziali successivi.

L'operazione di pulitura ha rivelato l'esistenza della decorazione seicentesca con continuità, sebbene fortemente compromessa da abrasioni causate in gran parte dagli strappi della carta rossa al momento della sostituzione del parato rosso con quello giallo, avvenuto probabilmente nella seconda metà dell'Ottocento, che danneggiava maggiormente una superficie già degradata dalla perdita di coesione delle rifiniture a secco.

La decorazione seicentesca, in ogni modo, emergeva come da sotto un velo e con prepotenza, tanto da poter distinguere le colonne binate e le verzure retrostanti, le due coppie di telamoni poste tra la seconda e la terza finestra dei due lati e le specchiature dei basamenti con la raffigurazione di tori sacrificali e altri animali allegorici. Nell'insieme, inoltre, essa rivelava brani di grande bellezza, come nelle due coppie dei telamoni e nella specchiatura con i mostri dalla coda di pesce.

Sulle pareti corte la pulitura ha recuperato delle decorazioni a finto marmo, che, sulla parete del tramezzo, si combinava ad altre ornamentazioni contrassegnate dagli emblemi di Pio IX, che tra l'altro risultano nascoste nella parte alta dalla presenza del fregio dipinto su carta applicata su tela prima descritto. Tali pitture, quindi, sono da assegnare ai lavori che il pontefice fece realizzare all'indomani del suo insediamento e l'aspetto completo è restituito da un dagherrotipo che restituisce la sala prima degli ammodernamenti fatti eseguire dai Savoia. Il finto marmo realizzato sulla parete corta opposta, sotto l'affresco di Pier Francesco Mola, invece, presentava una superficie non perfettamente piana e con diversi segni incoerenti con la decorazione visibile. Considerata la corrispondenza con l'altra parete di testa della galleria, attualmente pertinente alla Sala degli Ambasciatori, che al di sotto del grande affresco di Carlo Maratta mostra un medaglione sorretto da una coppia di putti con all'interno il disegno monocromo della facciata di Santa Maria della Pace, si è proceduto a realizzare dei piccoli tasselli stratigrafici che hanno rilevato la presenza sottogiacente di una simile composizione. Dopo la rimozione del finto marmo e dopo la pulitura della superficie è risultata la presenza di un medaglione, presentato da due putti, contenente la raffigurazione di Porta del Popolo e della chiesa agostiniana a essa affiancata. Se ne desume che Pietro da Cortona, nella realizzazione del disegno, probabilmente su suggerimento dello stesso Alessandro VII, mettesse nelle pareti di testa della galleria la raffigurazione delle due costruzioni mariane legate ai Chigi.

Il recupero della decorazione pittorica seicentesca è avvenuta seguendo la metodologia della reintegrazione a tratteggio con colori ad acquarello, seguendo le indicazioni della composizione liberata dallo scialbo, sopravvissuta sostanzialmente in buone condizioni. In tal modo, gradualmente, è stato possibile definire le calate dei drappi oltre le colonne iniziali, la caratteristica lavorazione a breccia delle stesse, la gran varietà delle verdure dipinte oltre le colonne e le diverse specie dei fiori su di essa realizzate, così come un bel vaso di agavi.

La pulitura della superficie del grande fregio superiore, però, è stato l'intervento che ha riservato la sorpresa più gradita del restauro del 2008. La visione ravvicinata di questa superficie, infatti, ha fatto notare le svariate riprese successive di cui il fregio è stato oggetto. Le indagini in luce radente, infatti, hanno evidenziato, sotto lo strato superficiale visibile, tracce di incisioni preparatorie e rilievi pittorici ascrivibili a sottostanti ornamentazioni.

Secondo gli studi finora pubblicati, i fregi superiori degli ambienti che oggi compongono la Galleria di Alessandro VII sono ancora quelli che furono progettati ed eseguiti durante gli ammodernamenti francesi, con la distruzione pressoché totale delle pitture seicentesche sottostanti, parzialmente modificati durante i pontificati di Pio VII e di Pio IX. I dati emersi dalle prime osservazioni della superficie, invece, permettevano di sostenere una diversa cronologia dello stato attuale dei fregi e l'esecuzione di ulteriori modifiche avvenute in età sabauda. Dopo la rilettura dei documenti dell'Archivio Centrale dello Stato, che permettevano nuove interpretazioni dei dati documentari fino ad allora in possesso, si è proceduto alla lettura delle superfici con la lampada di Wood e alla realizzazione di tasselli stratigrafici. Tali indagini hanno rilevato: l'esecuzione dei vasi di fiori attualmente visibili sopra le tiare pontificie, al cui strato appartengono le nicchie che le circondano e le restanti decorazioni monocrome dei fregi; l'obliterazione delle scritte dedicatorie di Pio IX nelle targhe che sovrastano le nicchie sotto un colore azzurro; l'assenza totale di uno strato pittorico plausibilmente intermedio tra questo livello e quello seicentesco, eccetto la presenza di un strato gessoso rosato di preparazione che non appartiene alle pitture di Pio IX; l'esistenza sotto tale strato di grandi frammenti della decorazione cortonesca, perfettamente visibile nelle cornici che circondano gli ovali e nei capitelli delle colonne.

La cognizione della diversa cronologia del fregio e la scoperta della sottogiacente presenza delle pitture seicentesche ha dato origine a una pausa di riflessione dei lavori, durante la quale è stata approfondita l'idea di scoprire parzialmente tali pitture con un intervento di strappo del fregio a esse soprammesso. Il progetto è stato approvato dalla Commissione scientifica appositamente istituita per il Quirinale, che ha rilevato l'importanza del recupero totale dell'impianto pittorico ideato da Pietro da Cortona, mettendo pienamente in luce la sua geniale idea progettuale e permettendo di risolvere i quesiti posti dalla critica relativamente alla versione finale della stessa, nonché rimediare alla sacrificata visione delle colonne mozzate causata dalla compresenza del fregio. I lavori di strappo del fregio avranno inizio nel 2012.

Complesso è stato anche il recupero dei valori cromatici dei soffitti delle tre sale che oggi compongono la Galleria di Alessandro VII. Sono veramente poche le notizie che si possiedono sulla realizzazione dell'impianto seicentesco, mentre più consistenti sono le informazioni riguardanti le modificazioni subite durante i lavori di ammodernamento della galleria nell'insieme della progettazione dell'appartamento dell'Imperatrice. Questi lavori, per quanto si apprende dalla documentazione, sono consistiti nel rifacimento dell'originale cassettonato, utilizzando probabilmente la stessa carpenteria dell'impianto di base, ma cambiando il disegno nelle diverse sale con l'aggiunta di decorazioni lignee e tele nei lacunari. La successione dei diversi dipinti dall'età napoleonica a quella attuale è nota e nelle tre sale sono ora esposti: i *Profeti*, nella Sala di Augusto; il *Giudizio di Salomone*, la *Saggezza* e la *Giustizia*, nella Sala degli Ambasciatori; tre riquadri decorativi, nella Sala

Gialla. Nella Sala degli Ambasciatori, inoltre, tutti i lacunari sono decorati con tele che mostrano grottesche d'oro su fondo azzurro e su fondo rosso che risalgono ai rifacimenti messi in atto durante il periodo francese, così come la fascia di girali monocromi su fondo d'oro che costituisce la fascia di raccordo tra il soffitto e il fregio; sotto di questa i pannelli con le Virtù dell'età di Pio IX. Nella Sala di Augusto, invece, il dipinto maggiore è accompagnato da allegorie di quattro fiumi. Nella Sala Gialla, infine, tutte le teste degli spessori dei lacunari sono ricoperte di carta dipinta con teste d'angelo e altre decorazioni per lo più risalenti alle modificazioni di Pio VII e di Pio IX, con qualche inserto del periodo sabauda.

Il restauro dei soffitti della Sala Gialla e della Sala degli Ambasciatori è consistito nel consolidamento delle parti deteriorate e dell'adesione della pellicola pittorica al supporto, nonché nella sistemazione delle zone sconnesse e nel rifacimento di alcuni elementi mancanti. A tali operazioni sono seguite la pulitura della superficie pittorica e l'integrazione cromatica delle mancanze. L'intervento sulle tele del soffitto della Sala degli Ambasciatori, invece, ha previsto il consolidamento di alcune zone dello strato pittorico dal davanti, considerando la tenuta del supporto ancora efficiente e non bisognevole di una foderatura, la pulitura e l'integrazione pittorica dei due tondi con le raffigurazioni della *Saggezza* e della *Giustizia*. La tela con il *Giudizio di Salomone* è stata staccata dal soffitto e sottoposta a un intervento di restauro completo in laboratorio. I lavori di restauro condotti sul soffitto, in linea generale, hanno rilevato la presenza, viceversa non documentata, di molti ritocchi e ripristini della parte lignea avvenuti successivamente alla definizione della forma attuale, occorsa sotto il pontificato di Pio IX.

Gli ultimi interventi di restauro in ordine di tempo, condotti con due diversi cantieri allestiti il primo da settembre 2010 a marzo 2011 e il secondo da luglio a settembre 2011, ha interessato la Sala degli Ambasciatori per il recupero della decorazione seicentesca rimasto incompleto nei lavori del 1996, la conseguente liberazione delle tamponature sulla parete che prospetta sul Cortile d'Onore e il consolidamento e la pulitura delle pitture murali del tramezzo, compresa la grande tempera su muro raffigurante la *Missione degli Apostoli* realizzata da Tommaso Minardi con il probabile aiuto di Luigi Fontana.

La rimozione delle stoffe sulla parete lunga e sulla parete corta tra le due mostre di porfido delle porte e la liberazione degli strombi e delle luci delle finestre dalle tamponature ottocentesche ha finalmente recuperato alla fruizione l'unitarietà della progettazione di Pietro da Cortona, sebbene profondamente alterata dall'esistenza dei tramezzi, letteralmente inondando di luce gli ambienti della Galleria di Alessandro VII e permettendo quella osmosi tra esterno e interno che pare propria dell'idea progettuale del grande maestro. La liberazione dallo scialbo, la pulitura e la reintegrazione cromatica delle pitture seicentesche, condotti con gli stessi criteri prima descritti per gli stessi lavori eseguiti nella Sala Gialla, infine, ha completato la visione dell'insieme decorativo.