

Intervención. Estudios

Sala de las Cariátides en el Palacio Real de Milán. Estudios para su restauración

The Cariatides Room in Palazzo Reale of Milan. Studies for its restoration

Beatrice Vivio

Arquitecta especialista en restauración. Profesora contratada de Restauración en la Facoltà di Architettura “Valle Giulia” – “Sapienza” Università di Roma. Italia.

Resumen

Los trabajos previos a la restauración de la Sala de las Cariátides del Palacio Real de Milán fueron realizados con el fin de formular la metodología más idónea para la reintegración de los daños de la guerra. Tal restauración recién ha comenzando, después de que el gran ambiente fuera utilizado por más de sesenta años en su aspecto de ruina post-bélica, es decir, en un estado que podría definirse como “provisional permanente”, de gran perjuicio para la conservación de los ornamentos que sobrevivieron a la guerra. Emblema de las noblezas del pasado, después de la tan auspiciada recuperación, el salón podrá transformarse en la flor en el ojal de un sistema museístico cada vez más centrado en el célebre conjunto arquitectónico colocado a la derecha de la catedral.

Palabras clave: Patrimonio histórico. Daños de guerra. Restauración. Reintegración. Obra-piloto. Milán. Palazzo Reale.

Abstract

The aims of the preliminary works for the restoration of the “Sala delle Cariatidi” in Palazzo Reale (Milan) were formulated in order to establish the most suitable methodology for the reintegration of war damages. The restoration began a few months ago, after this space had been used during sixty years with its old aspect of post-war ruin. In other words, the room was in a state that we could define as “provisional-permanent”, in detriment of the conservation of every decoration that had survived the war. So, when the Room’s restoration is finished, we will be able to consider that this emblem of past nobility is ready to be turned into the main subject of a museum system which will be focused in the celebrated architectural complex placed on the cathedral’s right side.

Keywords: Historic Heritage. War damage. Restoration. Reintegration. Pilot restoration site. Milano. Palazzo Reale.

Riassunto

Il “cantiere di studio” che qui si presenta è stato realizzato allo scopo di formulare la metodologia più idonea da usare nel restauro della Sala delle Cariatidi, all’interno del Palazzo Reale di Milano.

Il restauro, infatti, è stato appena avviato, dopo l’utilizzo della grande Sala per sessant’anni nel suo stato di rudere post-bellico, con allestimenti a dir poco

estemporanei che non hanno giovato affatto alla conservazione dei sontuosi ornati sopravvissuti alla guerra.

L'auspicio è che, quanto prima, un restauro integrale possa restituire alla città il gioiello di un'epoca tramontata, rendendolo il fiore all'occhiello di un sistema museale che attualmente già sembra imperniato attorno al complesso architettonico ubicato nei pressi del duomo.

Parole chiave: Patrimonio storico. Danni di guerra. Restauro. Reintegrazione. Cantiere di studio. Milano. Palazzo Reale.



Beatrice Vivio

Arquitecto graduada en la Universidad Central de Venezuela (Caracas, 1990) y en Università di Roma “La Sapienza” (2004), especializada en Restauración de monumentos (1995). Desde 1998 colabora con la cátedra de restauración de la Facoltà di Architettura “Valle Giulia” de Roma y con la Scuola di specializzazione in Beni architettonici e del paesaggio. Becaria de investigación en “La Sapienza” (2001-2005) se ha ocupado de intervención contemporánea sobre la preexistencia histórica, tema enfocado también en su tesis de doctorado, dirigida por el prof. Giovanni Carbonara, sobre la obra del arquitecto Franco Minissi (2004-2007).

Además de ejercer actividad profesional con grupos privados, ha trabajado con entes de investigación como el Istituto Centrale del Restauro y el Centro Nazionale delle Ricerche – ITABC, así como con institutos formativos (Cefme, Formedil, Istituto Don Luigi Sturzo, Istituto Duca degli Abruzzi) y universidades latinoamericanas. Actualmente es docente de Restauración por contrato de la Facoltà di Architettura “Valle Giulia” de Roma.

Entre sus publicaciones destacan: *Il moderno sull'antico. Lettura dell'intervento contemporaneo* (en *Aggiornamento Trattato di Restauro architettonico*, vol. IX, tomo I, UTET, Torino 2007, 211-263). *Il restauro di torri e castelli* (en “Progettare”, V, 2006, 28, 66-69). *La Villa del Casale di Piazza Armerina e il mancato restauro del restauro* (en “Parametro”, XXXVI, 2006, 266, 68-79). *Attività sperimentale alle origini del restauro critico. Primi contributi di Franco Minissi* (en “Arkos”, VI, 2005, 12, 18-24). *Il progetto, tra composizione architettonica e restauro* (en “Arkos”, V, 2004, 5, 21-29). *Il centro storico di San Martino al Cimino. Gli abitanti e le case nel Catasto Gregoriano (1819-1820)*, Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2004.

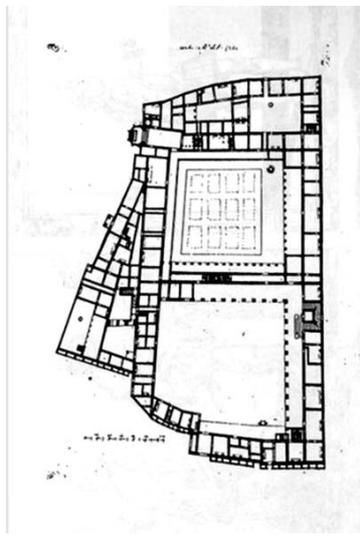
Agradecimientos

Un especial reconocimiento a Gisella Capponi (Soprintendente per i Beni Architettonici e per il Paesaggio per le province di Parma e Piacenza, antes funcionario del Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro) por su aporte de informaciones y experiencias.

1. La storia del palazzo Reale di Milano

Fondato nel XII secolo sul Broletto medievale, sede del governo della città sin dal periodo dei Comuni, il Palazzo Reale di Milano è stata una residenza ducale, poi regia, le cui ripetute trasformazioni, nel cuore del capoluogo lombardo, registrano di pari passo le vicende storiche della città.

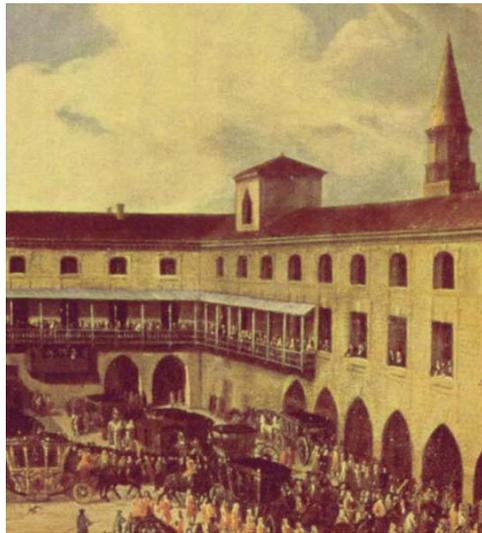
Impostato in origine su un doppio sistema di cortili – la corte maggiore e la seconda corte, poi trasformata in giardino –, il complesso è divenuto centro politico durante il periodo delle Signorie Torriani, Visconti e Sforza, cedendo una parte delle sue strutture alla costruzione della cattedrale [Link 1]. Assunto nel primo Cinquecento come sede di rappresentanza per il soggiorno dei re francesi in visita a Milano, ha poi testimoniato i fasti mondani del ducato di Ferrante Gonzaga, consigliere e comandante di Carlo V incaricato di assumere il governo della città dal 1546. Nonostante i primi sfarzi, a seguito dell'apertura dell'impero agli spagnoli operata da Ferrante e della dura politica fiscale con cui sottomise la città, anche il palazzo ducale si vide sottoposto ad austere ristrutturazioni, quando il cardinale Carlo Borromeo, arcivescovo di Milano fra 1560 e 1584, ne adattò il braccio orientale per ospitare la sede arcivescovile e la Canonica degli Ordinari.



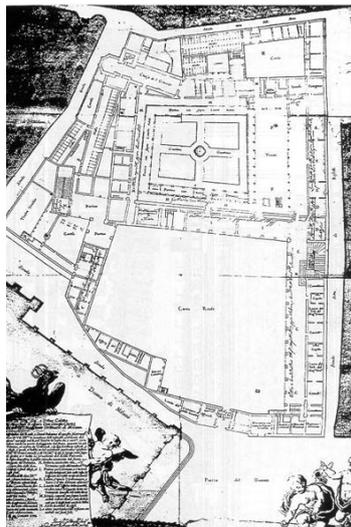
Link 1. Pianta del palazzo con il fronte della corte principale già sensibilmente deformato dalla concessione di spazio alla cattedrale. *Planta del palacio con el frente de la corte principal ya sensiblemente alterado por la concesión de terreno a la catedral.*

A partire dal Seicento assunse il doppio ruolo di perno della vita di corte e di teatro popolare stabile, funzione acquisita con la costruzione di una prima sala teatrale in onore della principessa Margherita d'Austria, promessa sposa del neoassunto re di

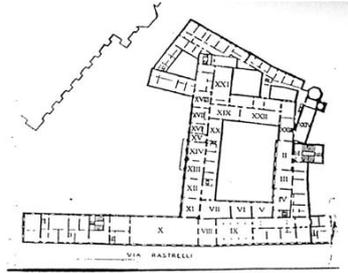
Spagna Felipe III, e con successivi allestimenti scenografici nei saloni del piano nobile e volumi lignei [Link 2] appositamente addossati nei cortili, scomparsi a causa di ripetuti incendi [Link 3]. Nel Settecento, quando la politica milanese passò definitivamente dalle mani degli spagnoli al dominio asburgico, il palazzo fu profondamente ristrutturato e arricchito con fastosi decori ispirati al cosiddetto barocchetto lombardo e successivamente, rinnovato poi in chiave neoclassica. Nel susseguirsi dei citati eventi, il complesso fu progressivamente menomato e ridotto per lasciare spazio all'erezione della navata del duomo, inizialmente ferma a sei campate, e per completarne finalmente la facciata. Da ciò risultarono penalizzate la corte maggiore e i tratti delle maniche laterali di volta in volta sopravvissuti [Link 4].



Link 2. Immagine del secondo cortile del Palazzo Reale intorno al 1711. *Imagen del patio posterior del palacio real alrededor de 1711.*



Link 3. Pianta del palazzo dalla quale si evince lo spazio del teatro ducale addossato al porticato orientale del secondo cortile (1708). *Planta del palacio en la que se denota el espacio del teatro ducal adosado al pórtico oriental del segundo patio (1708).*

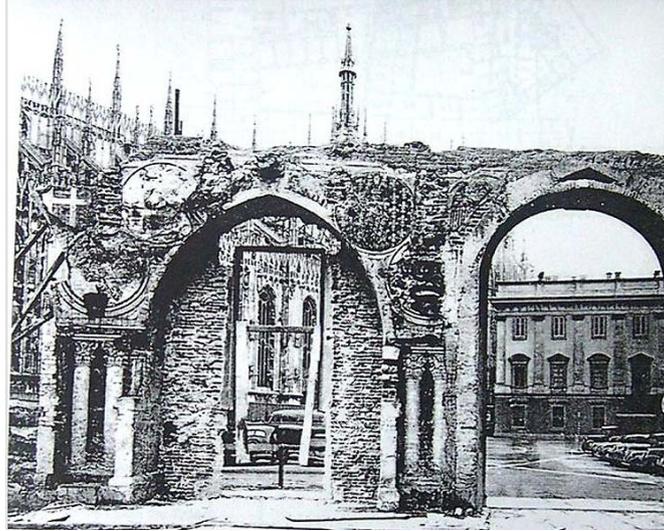


I. Scalone	XIII. Sala delle udienze solenni
II. Grande Anticamera	XIV. Sala del balcone
III. Anticamera di sinistra	XV. Gabinetto di lavoro
IV. Prima sala degli arazzi	XVI. Gabinetto da bagno
V. Seconda sala degli arazzi	XVII. Camera da letto
VI. Terza sala degli arazzi	XVIII. Sala d'angolo
VII. Sala della lanterna	XIX. Sala delle udienze
VIII. Sala del Buffet	XX. Sala dell'Aurora
IX. Sala delle otto colonne	XXI. Sala da pranzo
X. Salone delle Cariatidi	XXII. Galleria degli specchi
XI. Sala della Rotonda	XXIII. Anticamera di destra
XII. Sala del Trono	

Link 4. Schema della pianta del palazzo a inizi del Novecento, con i bracci del cortile principale di diversa estensione. *Esquema de la planta del palacio a inicios del siglo XX, con los brazos del patio principal de diferente extensión.*

La sistemazione del complesso come sede del governo del Regno dell'Italia settentrionale, in seguito agli stravolgimenti del periodo napoleonico, diede spazio all'ultima grande stagione decorativa del palazzo. Ma di fatto, i Savoia, subentrati nel governo dal 1859 con l'accorpamento della Lombardia allo stato del Piemonte, preferirono soggiornare nella Villa Reale di Monza e mostrarono un progressivo disinteresse per la residenza cittadina, dando inizio ad una serie di smantellamenti che, perdurati fino agli inizi del Novecento, ridussero l'impianto alle dimensioni attuali.

Dal 1919 il palazzo venne acquisito dallo Stato e nel 1922 il Ministero della Pubblica Istruzione lo restituì alla cittadinanza come Museo d'Arte Applicata all'Industria, lasciando solo alcuni spazi del grande complesso a disposizione della casa reale, del Comune di Milano e delle giovani istituzioni statali. Nel 1936, nell'ambito della sistemazione monumentale dell'area del duomo, l'antistante piazza Diaz acquista definitivamente l'aspetto attuale su progetto di Piero Portaluppi, Giovanni Muzio, Pier Giulio Magistretti ed Enrico Agostino Griffini, con la riduzione simmetrica a cinque campate dei due bracci laterali dell'antica corte e l'addossamento del nuovo palazzo dell'Arengario a quella che costituiva prima la manica più lunga **[Link 5] [Illustración 1]**. La seconda guerra mondiale infligge il colpo decisivo alle strutture del complesso, la cui riparazione si protrae fino ai nostri giorni.



Link 5. Arcate del tratto del portico in via di demolizione nella manica orientale del cortile d'onore (1936), sulle quali sono affiorate resti di affreschi dell'epoca di Francesco Sforza. *Arcadas del trozo del pórtico en demolición en el brazo oriental del patio de honor (1936), sobre las cuales afloraron frescos de la época de Francesco Sforza.*



Ilustración 1. Braccio orientale del palazzo Reale, denominata 'Manica Lunga' (1936), dopo la sua riduzione e accorpamento al palazzo dell'Arengario, con la salvaguardia della Sala delle Cariatidi (foto Giovanni Dall'Orto, 2007). *Brazo oriental del palacio Real, llamado "Manica Lunga" (1936), después de su reducción por la incorporación del palacio del Arengario con la salvaguarda del salón de las Cariátides (foto Giovanni Dall'Orto, 2007).*

La ricostruzione è affrontata progressivamente, dapprima con l'apertura del Museo del Duomo negli ambienti a pianterreno e, in seguito, con le iniziative del Comune, che a partire dal 1956 ne diviene ufficialmente proprietario a cambio della cessione allo Stato dell'Ospedale Maggiore alla Ca' Granda. Dopo una prima tappa di restauri operati nel 1984 dagli architetti Alberico Belgiojoso e Italo Rota [Link 6], viene resa agibile l'ala occidentale: il pianoterra è dedicato a mostre temporanee e il secondo piano destinato al

Museo Civico d'Arte Contemporanea. Una seconda campagna di restauri, svoltasi fra 1999 e 2000, ripropone l'arredo degli ambienti di corte al fine di restituire l'aspetto dei saloni di rappresentanza, a testimonianza delle stagioni decorative dell'epoca teresiana e neoclassica, del periodo napoleonico, della restaurazione e dell'Unità d'Italia [Link 7]. Infine, si procede alla ricomposizione dell'appartamento reale del XIX secolo.



Link 6. Prospetto principale del palazzo verso la cattedrale, nella piazza risultante dall'antico cortile d'onore (foto Giovanni Dall'Orto 2007). *Fachada principal del palacio hacia la catedral, en la plaza resultante del antiguo patio de honor (foto Giovanni Dall'Orto, 2007).*



Link 7. Restauro dei saloni neoclassici (foto Giovanni Dall'Orto 2007). *Restauración de los salones neoclásicos (foto Giovanni Dall'Orto, 2007.)*

2. La sala delle Cariatidi

La sala da ballo detta Sala delle Cariatidi, sita al piano nobile nell'estremo della manica occidentale della grande corte, si può far risalire ad un progetto di Francesco Croce della prima metà del Settecento che unificò le due sale dei Festini e degli Imperatori in

un unico enorme Salone da Ballo di circa diciassette metri di larghezza per quarantasei di lunghezza. Due palchi per le orchestre si protendevano a mezza altezza dei prospetti più brevi, raccordati da un ballatoio addossato ai lati lunghi, anch'esso sopraelevato. Si dice che proprio le frequenti serate organizzate in tale grande ambiente dal governatore Gian Luca Pallavicini, nella seconda metà del Settecento, favorirono l'impulso decisivo impresso al genere musicale della sinfonia dal celebre musicista e compositore Giovanni Battista Sammartini. La demolizione dei vecchi avanzi della fabbrica prospicienti il duomo risparmiò sempre la cosiddetta ala del Senato per tutto il tratto comprendente la Sala.

Gli adeguamenti del palazzo al gusto neoclassico, eseguiti per la corte asburgica dal regio architetto Giuseppe Piermarini (1774-1778)¹, scandirono l'apparato decorativo interno alla sala in due ordini, quello superiore ritmato da semicolonne corinzie, intercalate fra i vani finestra e le statue di Giuseppe Franchi raffiguranti divinità della mitologia classica, e quello inferiore, con i vani finestra alternati a *trumeau* con ampie specchiere e intervallati dalle quaranta cariatidi di Gaetano Callani che danno nome alla sala, poste a sostegno dei mensoloni del ballatoio **[Illustración 2]**². Le superfici libere da rilievi plastici vennero finemente decorate con policromie a finto marmo e abbondanza di cornici dorate predisposte da Giocondo Albertolli, noto decoratore legato a Piermarini che nel 1776, proprio mentre lavorava nel cantiere, divenne professore di ornato all'Accademia di Brera.

¹ Il progetto della decorazione neoclassica è conservato presso il Graphische Sammlung Albertina di Vienna, ma ci sono anche alcuni disegni del Piermarini, già pubblicati, conservati nella Biblioteca Comunale di Foligno, città natale dell'architetto.

² Le cariatidi, o canèfore, sono sculture dall'aspetto femminile che assumono, anche solo virtualmente, le funzioni strutturali di elementi architettonici verticali, utilizzate in sostituzione di colonne, lesene o paraste. L'origine del termine greco *karyàtis* dovrebbe risalire all'utilizzo di figure femminili o *korai* (fanciulle) nei santuari della penisola attica – il tesoro dei Sifni nel santuario di Apollo a Delfi (525 a.C. circa); l'Eretteo nell'acropoli di Atene (409-408 a.C.); il sepolcro del re Pericle a Limyra, in Licia (360 a.C.) – ampiamente

replicato dai romani e in tutte le successive ricerche architettoniche di stampo classico e neoclassico. L'equivalente maschile dell'elemento architettonico, di chiara derivazione dai colossi dell'architettura egizia – come, ad esempio, quelli del tempio del dio Api del faraone Psamtek I a Menfi (664-610 a.C.) – viene denominato 'telamone' dall'etimologia greca *Τελαμών* (Telamone), radice *tal-àô*, che significa sopportare (anche nella lingua siriano-caldaica *telam* significa opprimere). Vitruvio (VI, 7, 6) riferisce il termine a figure che sostengono la sommità delle pareti dei saloni delle case private, in una versione 'civile' dell'Atlante, celebre figura della mitologia greca che sostiene la volta celeste.

Nel grande Salone da ballo di Milano, in realtà, vi sono sia cariatidi che telamoni.

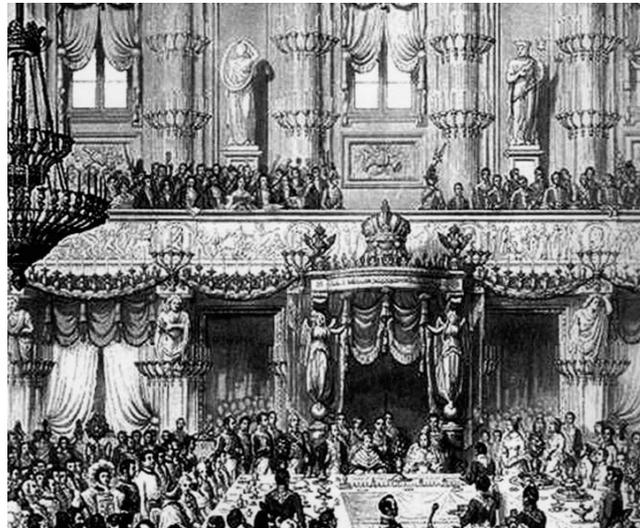


Ilustración 2. Rappresentazione di uno dei balli di corte nel salone delle Cariatidi ad opera dell'artista Antonio Bonamore (1875). *Representación de uno de los bailes de corte en el salón de las Cariátides del artista Antonio Bonamore (1875).*

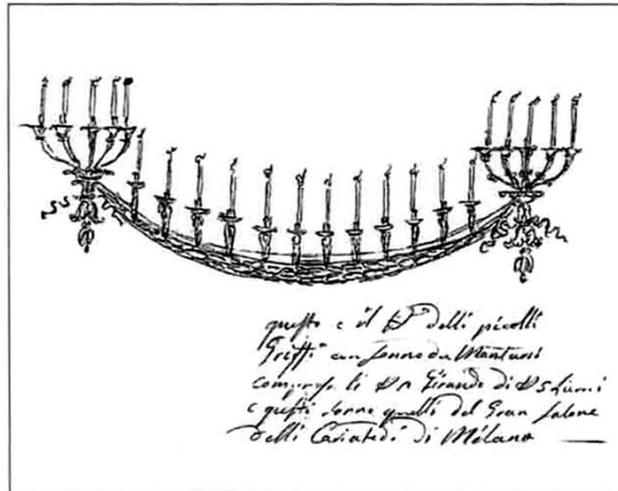
A inizi dell'Ottocento, l'artista Andrea Appiani, incaricato del completamento degli affreschi nei saloni di rappresentanza, aggiunse alla Sala una serie di tele raffiguranti i *Fasti di Napoleone* (1801-1807), appese a ridosso della ringhiera lungo tutta la balconata (Colle-Mazzocca, 2001: 295-302). Tali dipinti, alla caduta di Napoleone nel 1814 vennero subitamente rimossi e depositati all'Accademia di Brera, allorché si decise di lasciare a vista soltanto le imprese imperiali celebrate mediante affreschi **[Link 9]**, opere di più difficile sostituzione. Nel 1837, mentre Francesco Hayez affrescava il *Trionfo di Ferdinando I d'Austria* sulla volta della Sala delle Cariatidi, gli Asburgo commissionarono al pittore Carlo Arienti nuove tele da appendere alla ringhiera con i *Fasti di Maria Teresa e dei suoi successori* **[Link 10]**. Per illuminare appropriatamente tali dipinti venne installato un festone ricco di lumi alla base della balconata **[Link 11]**, lungo tutto il perimetro, in aggiunta all'impianto esistente, composto dai sontuosi lampadari – che erano stati commissionati dall'architetto Luigi Canonica ad un cristalliere di Boemia nel 1803 – e dai *girandò*, cerchiature in ferro battuto munite di lumi su braccetti che erano state affissi attorno alle cariatidi e alle semicolonne superiori **[Link 12]**. Il festone perimetrale, oltre a moltiplicare gli effetti d'illuminazione dell'ambiente, ne ingentilì ulteriormente le proporzioni sottolineando la partizione orizzontale a mezza altezza del volume aggettante della balconata **[Link 13]**.



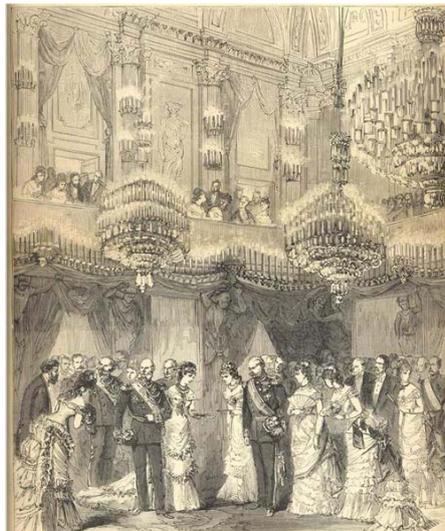
Link 9. Dipinto dell'artista Andrea Appiani. *Pittura del artista Andrea Appiani.*



Link 10. Riproduzione di un'incisione sull'incoronamento di Ferdinando I come re del Regno Lombardo-Veneto (1838) (in Palazzo 2006). *Reproducción de una incisión sobre la coronación de Ferdinando I como rey del Reino Lombardo-Veneto (1838) (en Palazzo 2006).*



Link 11. Studio del 1837 per la realizzazione del festone di luci da appendere nel ballatoio (Archivio Sabauda, Villa Reale, Monza, Cartella 1, Fabbricati di corte 1827-1839, fasc. 4). *Estudio de 1837 para la realización del festón de lámparas a colgarse en el balcón corrido (Archivio Sabauda, Villa Reale, Monza, Cartella 1, Fabbricati di corte 1827-1839, fasc. 4).*

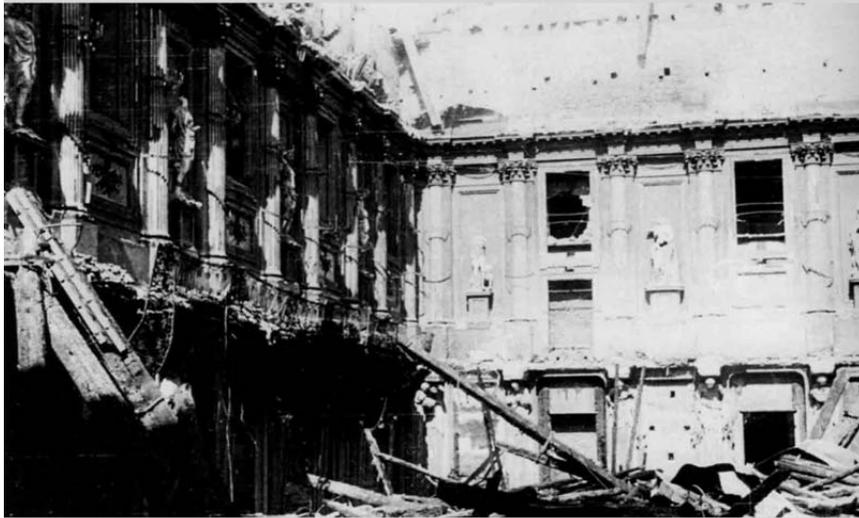


Link 12. Rappresentazione del salone in occasione della visita di Guglielmo II (1875): si apprezzano gli elementi del sistema di illuminazione. *Representación del salón en ocasión de la visita de Guglielmo II (1875): se aprecian las componentes del sistema de iluminación.*



Link 13. Il salone delle Cariatidi negli anni quaranta del Novecento (Archivio fotografico Alinari, in Palazzo 2006). *El salón de las Cariátides en los años cuarenta* (Archivio fotografico Alinari, en Palazzo 2006).

Con l'arrivo dei Savoia, nel 1859 i *Fasti di Napoleone* dell'Appiani furono ricollocati nella loro sede originaria, mentre le magnificenze di *Vittorio Emanuele II* vennero esibite in un altro ambiente del palazzo, ossia nella cosiddetta Sala della Lanterna. Nonostante questa ed altre iniziative marginali, però, i sabaudi si mostrarono sempre più propensi alla dimora in villa e lasciarono il palazzo asburgico in un disuso che intaccò inesorabilmente anche le condizioni della Sala, al punto che, nella notte del 4 novembre 1918 una porzione della volta con l'affresco dell'Hayez piombò a terra, proprio mentre si firmava il trattato di pace che metteva fine all'impero austriaco. Il residuo della volta ancora in piedi venne definitivamente distrutto, assieme alle tele dell'Appiani, dai bombardamenti della seconda guerra mondiale. La Sala fu infatti colpita nel 1943 da uno spezzone incendiario che infiammò il sottotetto e arse lentamente l'orditura lignea della copertura. Le grosse capriate lignee crollarono, travolgendo volta e ballatoio perimetrale [Link 14] e bruciando il pavimento; l'elevata temperatura surriscaldò gli stucchi e ne alterò non solo il colore ma anche la materia costitutiva.



Link 14. Stato del salone immediatamente dopo il bombardamento del 1943 (Archivio fotografico della Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli, Milano). *Estado del salón inmediatamente después del bombardeo de 1943 (Archivio fotografico della Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli, Milán).*

3. La lunga attesa

Da allora, per sessant'anni, la Sala rimase nelle vesti di un relitto in attesa di riparazione, con i decori architettonici gravemente danneggiati, in specie nelle parti aggettanti [**Link 15**]. Il tetto venne ricostruito con una volta ribassata in cemento armato la cui geometria non corrisponde con precisione all'originale e la cui superficie semplicemente intonacata è stata corredata, solo più tardi, da un saggio rievocativo dei decori con un disegno a fil di ferro, parzialmente valorizzato a chiaroscuro [**Illustración 3**].



Link 15. Perdita dei decori del salone delle Cariatidi (Archivio Fototeca Treccani – Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere). *Pérdidas de las decoraciones en el salón de las Cariátides (Archivio Fototeca Treccani – Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere).*



Ilustración 3. Imagen reciente en cui si aprecia l'evocazione grafica dei decori della volta di copertura ricostruita (foto Mauro Ranzani, in Palazzo 2006). *Imagen reciente en la que se aprecia la evocación gráfica de la decoración en la bóveda reconstruída (foto Mauro Ranzani, en Palazzo 2006).*

Tali partizioni decorative semplificate si ritrovano anche nel pavimento policromatico sommariamente rifatto 'alla veneziana'. Così, nel suo stato rovinoso reso appena fruibile, la sala viene utilizzata nell'immediato dopoguerra per mostre ed eventi culturali, talvolta proprio in virtù della suggestività dell'offesa bellica in ambientazioni di sapore neorealista. È il caso dell'esposizione del "Guernica" di Picasso (1953) [Link 16], o di quella sugli Etruschi (1955), allestite in una perfetta sintonia fra i ruderi dell'ambiente e la frammentarietà degli oggetti in mostra [Link 17]. La cultura del consumismo opta poi piuttosto per travisare l'aspetto drammatico con scenografie provvisorie, così da evitare qualsiasi confronto con la memoria e sfruttare lo spazio come mero contenitore (Corrieri, 2006; 65-71) [Link 18] [Link 19]. Oggi, il distacco temporale contribuisce a ridurre la partecipazione emotiva e a maturare un orientamento equilibrato a favore del restauro.



Link 16. Esposizione del Guernica di Picasso nel 1953 (Studio Fotografico Perotti, in Palazzo 2006). *Exposición del Guernica de Picasso en 1953 (Studio fotografico Perotti, in Palazzo 2006).*



Link 17. Mostra itinerante sulla civiltà etrusca esposta al palazzo Reale nella tappa milanese (1955) (Studio fotografico Perotti, in Palazzo 2006). *Muestra itinerante del arte etrusco expuesta en el palacio real en su etapa de Milán (1955) (Studio fotografico Perotti, in Palazzo 2006)*



Link 18. La sala delle Cariatidi durante una mostra sulla produzione italiana degli anni cinquanta del Novecento (Vivio 2005). *El salón de las Cariátides durante una muestra sobre la producción italiana de los años cincuenta (Vivio 2005).*



Link 19. La sala delle Cariatidi durante una conferenza nell'ambito della mostra sugli anni cinquanta (Vivio 2005). *El salón de las Cariátides durante una conferencia en el ámbito de la muestra sobre los años cincuenta (Vivio 2005).*

Dal 1998 il palazzo è stato oggetto degli interventi di Fernando Mazzocca e Federico Zeri, che hanno aggiunto l'instimabile patrimonio permanente del Museo della Reggia alla funzionalità espositiva temporanea del palazzo e, in linea con i restauri del gruppo Belgiojoso (1984), lo hanno collegato al Museo del Novecento, sito nell'adiacente Arengario. In occasione della sistemazione a fini espositivi degli ambienti di rappresentanza, fra 1999 e 2000 è stata svolta dalla Soprintendenza per i Beni Architettonici di Milano una prima campagna di pulitura dei prospetti interni della Sala delle Cariatidi [Illustración 4].



Ilustración 4. Condizioni delle superfici della sala prima delle opere di pulitura dell'anno 2000 (Archivio Soprintendenza per i Beni Architettonici e il Paesaggio della Lombardia Occidentale, Milano). *Condiciones de las superficies de la sala antes de la limpieza del año 2000 (Archivio Soprintendenza per i Beni Architettonici e il Paesaggio della Lombardia Occidentale, Milano).*

Tale campagna operativa ha esplorato l'applicazione di tecniche non invasive e ha messo in sicurezza i frammenti di stucco a rischio di distacco. Nel contempo, sono stati sostituiti gli infissi fatiscenti e messi in atto dubbiosi impianti a vista per la climatizzazione dell'ambiente; il pavimento 'alla veneziana' è stato integrato nella fascia perimetrale, senza nulla togliere alle tracce delle frequenti manomissioni. Sono stati installati nuovi specchi, con dimensioni e giacimenti leggermente diversi dagli originali, ma il loro smagliante bagliore contrasta con l'immagine a rudere accentuata dall'illuminazione a effetto radente, che fa emergere tutta la frammentarietà delle superfici [Link 20].



Link 20. Ordine decorativo inferiore con uno degli specchi ricollocati nel restauro del 2000 (foto Mauro Ranzani 2004, in Palazzo 2006). *Orden decorativo inferior con uno de los espejos recolocados en la restauración del 2000 (foto Mauro Ranzani 2004, en Palazzo 2006).*

4. Le cause di danno, oltre al fuoco

In un'analisi approfondita dei fattori di degrado va sottolineata innanzitutto l'elevata incidenza del ritardo di circa due anni nel rifacimento della copertura dal momento del suo crollo **[Link 21]**:



Link 21. Il salone durante il periodo che permase in assenza di coperture, prima della loro ricostruzione del 1945 (Archivio Fototeca Treccani – Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere). *El salón durante el lapso de tiempo que perduró la ausencia de techumbre, antes de su reconstrucción de 1945 (Archivio Fototeca Treccani – Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere).*

La drammatica situazione dell'intera città di Milano non consente di intervenire tempestivamente a salvare quanto era scampato alle terribili incursioni e così sulle fragili e preziose superfici della Sala delle Cariatidi ai danni dell'incendio si aggiunge il degrado dovuto all'abbandono e in particolare alla mancanza di copertura che si protrae dal 1943 al 1945. La diretta esposizione agli agenti atmosferici accentua il degrado del cornicione di coronamento, la perdita delle parti residue del ballatoio con aggravamento delle rotture presenti sui partiti decorativi, sulle statue e sul pavimento (Capponi, 2006: 75).

Inoltre, l'alienazione e la svendita dei materiali accatastati ovunque, convenuta dal Commissario straordinario incaricato dello sgombero delle macerie dal palazzo, diviene causa di perdita di elementi residuali sopravvissuti all'incendio che sarebbero stati oggi preziosi per la conoscenza delle fattezze originarie della sala da ballo, come ad esempio i frammenti della ringhiera neoclassica e gli anelli e braccetti dei girandò dell'illuminazione³. Quando nel 1947 si allestisce il ponteggio per il rifacimento della volta, le decorazioni si presentano ormai quasi irrecuperabili. Il ponteggio stesso viene allestito con grandi scassi alla muratura.

Ripercorrendo i processi di degrado, si scorge infine con stupore che il peggioramento dello stato di conservazione è avanzato gravemente nel corso degli anni proprio a causa delle disattenzioni e del discutibile uso della preesistenza alla stregua di padiglione fieristico. Gli abusi maggiori sono forse quelli causati dalla sostituzione degli infissi di quercia alle finestre, che spostano il serramento a filo del fronte esterno del muro e lasciano i quattro spigoli sul fronte interno di ogni vano segnati dagli scassi dell'asportazione delle cornici che li riquadravano **[Link 22] [Link 23]**. Ma si riscontra anche che l'uso dell'ambiente malridotto come sala espositiva causa un'erosione continua dei materiali e l'usura avanzata della parte bassa di tutte le pareti, con una successione ininterrotta di manomissioni deturpanti, quali insensate demolizioni dell'apparato decorativo per l'alloggiamento di impianti **[Link 24]**. Più recentemente vengono aggiunti nuovi impianti di climatizzazione con criteri di distacco e minima perdita di materiale dalle pareti, ma essi si dimostrano ugualmente invasivi e, in definitiva, contribuiscono all'aggravamento delle condizioni conservative **[Link 25]**:

L'inserimento di nuovi elementi di trattamento dell'aria, ha portato la totale occlusione dei vani finestra senza riuscire a mitigare le variazioni repentine dei valori microclimatici che si hanno nella Sala a seguito di un uso non regolamentato che porta di fatto ad un acceleramento del degrado (Capponi, 2006: 77).

³ Si arriva ad impegnare 5000 operai e 1700 militari per far fronte alla veloce liberazione del palazzo dalle macerie. Una precisa ricostruzione delle operazioni di messa in sicurezza eseguite nell'immediato dopoguerra è in AULETTA MARCUCCI, R.; NEGRI, N., RASTELLI, A.; ROMANELLO, L. (2004), a cura di. *Bombe sulla città. Milano in guerra 1942-1944*, catalogo della mostra, Milano: Skirà, pp. 210-215.



Link 22. Due finestre dell'ordine superiore nell'anno 1943, con la cornice lignea degli sguinci quasi completamente integra. Si denota la persistenza delle dorature nelle semicolonne e altri decori successivamente andati persi (Archivio Fototeca Treccani – Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere). *Imagen de dos ventanas superiores en el año 1943, con el marco de madera de los sesgos casi integralmente conservado. Se observa la persistencia de las doraduras en las semicolumnas y demás decoraciones sucesivamente perdidas (Archivio Fototeca Treccani – Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere).*



Link 23. Danni causati sul fronte del muro interno dall'intervento di sostituzione degli infissi lignei (foto Mauro Ranzani 2004, en Palazzo 2006). *Daños causados al ras del muro interior por las obras de substitución de los ventanajes de madera (foto Mauro Ranzani 2004, en Palazzo 2006).*



Link 24. Tratto del muro distrutto dall'apertura di tracce in prossimità del vecchio impianto di riscaldamento, le cui condutture si aprivano al di sotto delle finestre (foto Mauro Ranzani 2004, in Palazzo 2006). *Porción de muro destrozada por la abertura de trazas en proximidad de la vieja instalación de calefacción ambiental cuyos conductos se abrían por debajo de las ventanas (foto Mauro Ranzani 2004, en Palazzo 2006).*



Link 25. Basamento della finestra dell'ordine decorativo inferiore in cui si nota la consunzione delle superfici e l'intrusione visiva dell'impianto permanente di condizionamento dell'aria allineato parallelo al muro (foto Mauro Ranzani 2004, in Palazzo 2006). *Base de ventana del orden decorativo inferior en donde se denotan el desgaste de las superficies y la intrusión visiva de la instalación permanente del aparato de aire acondicionado alineado al frente interior del muro (foto Mauro Ranzani 2004, en Palazzo 2006).*

L'esito più importante della prima *tranche* di lavori di pulitura della Soprintendenza (1999-2000), appena vengono rimossi i primi strati dell'annerimento dell'incendio del 1943 ed emergono le mancanze in tutta la loro consistenza, è forse quello di evidenziare l'urgenza di un cantiere d'indagine preliminare all'intervento per stabilire l'esatta consistenza e lo stato di conservazione dei materiali.

5. Il cantiere di studio

Il cantiere di indagine, promosso dalla Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Lombardia (architetto Carla Di Francesco) in collaborazione con la Direzione Musei del Comune di Milano, viene progettato e diretto tra 2004 e 2005 dall'architetto Gisella Capponi, dell'allora Istituto Centrale del Restauro, e dalla Soprintendenza per i Beni Architettonici di Milano (architetto Libero Corrieri).

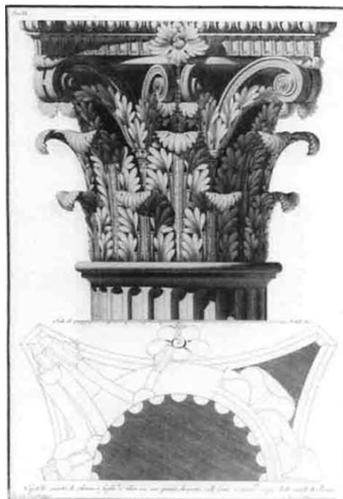
Da un preliminare spoglio dei materiali d'archivio della Soprintendenza e a partire dall'individuazione di opportuni documenti grafici, fotografici e filmografia, si avviano utili confronti per la comprensione dell'ornamento originario e per l'approfondimento delle tecniche costruttive dell'elegante apparato decorativo [Link 26]. Ad esempio, nel trattato di Jean-Baptiste Rondelet si rintracciano calzanti indicazioni esecutive sulla preparazione degli stucchi, che riportano quelli dell'Albertolli come esempi magistrali dell'arte di preparazione degli stessi, per quanto erano apprezzati [Link 27]. Da *Alcune decorazioni di nobili sale ed altri ornamenti*, scritto dello stesso Albertolli, si desume che il capitello delle semicolonne del secondo ordine della sala ricalca il modello realizzato dall'artista per Carlo Vanvitelli, allora architetto del Re di Napoli [Link 28] [Link 29] (Rondelet, 19834: 92-102. Colle, 2002: 81-106. D'Angelo, Palazzo, 2006: 85-97).



Link 26. Dettaglio da cui si può desumere la conformazione strutturale del ballatoio in un tratto intercorrente fra una cariatide e un telamone (Archivio Fototeca Treccani – Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere). *Detalle del cual se puede desumir la conformación estructural del balcón corrido en un tramo sostenido entre una cariatide y un telamón (Archivio Fototeca Treccani – Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere).*



Link 27. Stucco modellato fuori opera che ancora conserva resti della doratura originaria (foto Mauro Ranzani 2004, in Palazzo 2006). *Estuco moldeado fuera de obra que aún conserva restos de la doradura originaria (foto Mauro Ranzani 2004, en Palazzo 2006).*



Link 28. Riproduzione di un disegno di Giocondo Albertolli per *Capitello corintio di colonna*, pubblicato in E. Colle, *Giocondo Albertolli. I repertori d'ornato*, Silvana Editoriale, Milano 2002 (in Palazzo 2006). *Reproducción de un dibujo de Giocondo Albertolli para "Capitello corintio di colonna", publicado en E. Colle, Giocondo Albertolli. I repertori d'ornato, Silvana Editoriale, Milano 2002 (en Palazzo 2006).*



Link 29. Uno dei capitelli con la doratura annerita dall'incendio, prima del restauro (foto Mauro Ranzani 2004, in Palazzo 2006). *Uno de los capiteles con la doradura ennegrecida por el incendio, antes de la restauración (foto Mauro Ranzani 2004, en Palazzo 2006).*

Quando poi viene allestita l'area di lavoro su due campate della parete destra della sala, si avviano indagini dirette sulla composizione dei materiali costitutivi e dei prodotti di alterazione. Innanzitutto viene eseguito un esame dei materiali presenti nel tratto di parete e dei livelli stratigrafici che compongono il rivestimento della struttura muraria in laterizio. Ogni dato viene riportato su un rilievo informatizzato in formato Autocad nel quale vengono registrate minuziosamente le tipologie del degrado, distinte sia per materiali e granulometrie (mediante diversi colori) che per strato di ubicazione (ogni livello stratigrafico è rappresentato da un diverso *layer* del *file* grafico) [Link 30] [Ilustración 5].



Link 30. Esempio di una mappatura grafica dei danni materiali e degli interventi minimi necessari per reintegrare le superfici della sala: analisi dello strato più profondo della superficie, ossia della struttura muraria in laterizio (Vivio 2005, in Palazzo 2006). *Ejemplo del mapeo gráfico de los daños materiales y de las intervenciones mínimas necesarias para reintegrar las superficies de la sala: análisis del estrato más profundo de la superficie, o sea de la estructura muraria en ladrillos (Vivio 2005, en Palazzo 2006).*

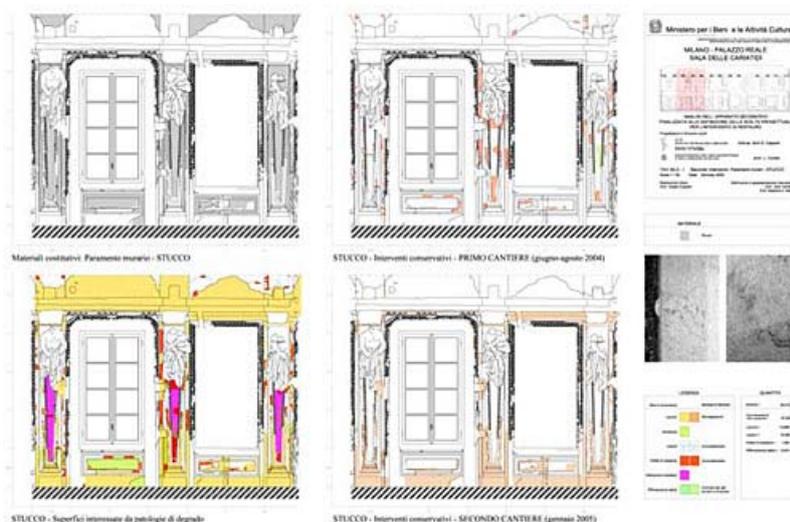


Ilustración 5. Esempio di mappatura grafica dei danni materiali e degli interventi minimi necessari per reintegrare le superfici della sala: analisi dello strato più superficiale, ossia della finitura in stucco decorativo (Vivio 2005, in Palazzo 2006). *Ejemplo de mapeo gráfico de los daños materiales y de las intervenciones mínimas necesarias para reintegrar las superficies de la sala: análisis del estrato más superficial, o sea del acabado en estuco decorativo (Vivio 2005, en Palazzo 2006)*

La base-dati così articolata viene utilizzata per la quantificazione elettronica delle aree di incidenza di ogni fenomeno, partendo da un calcolo eseguito per ognuno dei livelli stratigrafici ed approdando ad una stima che rivela l'estensione complessiva di ogni tipologia di degrado [Link 31], atta ad essere correlata alle operazioni di restauro e ai

relativi prezzi unitari, per una valutazione dei costi del cantiere. Alle voci del computo derivanti dalla mappatura degli interventi su superfici originariamente lisce e su elementi seriali preformati (come le cornicette modellate che rifiniscono ogni partitura), si prevede, infine, l'aggiunta di voci calcolate 'a corpo' per le figure artistiche, come le cariatidi e telamoni e le statue di Gaetano Callani, nonché per gli elementi modellati in opera, come emblemi e decori a festoni.

	INTERVENTI		PATOLOGIE	
		3D	3C	3D
Rimozione depositi superficiali nocivi	30) Parametri murari - LATERIZO		30) Parametri murari - LATERIZO	
	PERFORAZIONE	m	MANCANZA	m
		9,900		9,900
	CONSOLIDAMENTO	m	DECISIONE	1,000
		1,000		
Rimozione depositi superficiali parzialmente aderenti con acqua	30) Parametri murari - 1° STRATO DI MALTA (RINZAFFO)		30) Parametri murari - 1° STRATO DI MALTA (RINZAFFO)	
	PERFORAZIONE	m	MANCANZA	m
		4,707		4,707
	CONSOLIDAMENTO	m	DECISIONE	0,200
		0,200		
Ripristinamento di adesione tegole cinesi PATOLOGIA NON PRESENTE	38) Parametri murari - 2° STRATO DI MALTA		38) Parametri murari - 2° STRATO DI MALTA	
	PERFORAZIONE	m	MANCANZA	m
		14,033		14,033
	PERFORAZIONE PROFONDE	m	ABBANDONO	4,538
		4,538		
	CONSOLIDAMENTO	m	ABBANDONO	2,746
		0,746		
	CONSOLIDAMENTO	m	OGGETTO DI ADESIONE	1,363
		1,363		
	CONTROLLI SUI SOLIBILI E FRACCIONE	m	DIFFERENZE SULL'INE	0,181
		0,181		
Ripristinamento della coesione degli strati di malta	34) Parametri murari - STUCCO		34) Parametri murari - STUCCO	
	PERFORAZIONE	m	MANCANZA	m
		15,775		15,775
	CONSOLIDAMENTO	m	OGGETTO DI ADESIONE	1,363
		1,363		
Ripristinamento strati di paramenti e tegole sopra	STUCCO TAPA	m	LURINI	m
		16,506		16,506
	CONTROLLI SUI SOLIBILI E FRACCIONE	m	DIFFERENZE SULL'INE	1,602
		1,602		
Integrazioni strati di malta	36) Decorazioni - STRATO ADESSIVO - ELEM. METALLICI		36) Decorazioni - STRATO ADESSIVO - ELEM. METALLICI	
	ESCA SPATULA OPERAZIONE	m	ABBANDONO	m
		1,206		1,206
Integrazioni strati di malta con scuma alla base liscia e modanate	PERFORAZIONE 2° strato di malta	m	MANCANZA	m
		0,526		0,526
	PERFORAZIONE	m	LADRA	m
		10,211		10,211
	CONSOLIDAMENTO	m	DECISIONE	3,808
		3,808		
	TATTAMENTO ANTI-CORROSIONE	m	PRESENZA DI ELEMENTI METALLICI	m
		87		87
Integrazioni strati				
		15,775		
Rimozione di lacca e rifiniture con acqua	37) Decorazioni - MODELLATO FINALE IN OPERA		37) Decorazioni - MODELLATO FINALE IN OPERA	
	ESCA SPATULA OPERAZIONE	m	ABBANDONO	m
		1,401		1,401
Applicazione cartoni e alleggerimento parti di stucco della decorazione adriana	CONSOLIDAMENTO	m	DECISIONE	m
		0,174		0,174
Riproposizione grafica	36) Decorazioni - MODELLATO FINALE - CAPITELLI		36) Decorazioni - MODELLATO FINALE - CAPITELLI	
		0,870		0,870
Applicazione del presetto				
		20,561		
Documentazione grafica	30) Decorazioni - STUCCO PREFORMATO (CORNICI)		30) Decorazioni - STUCCO PREFORMATO (CORNICI)	
	PERFORAZIONE 1° strato	m	ABBANDONO	m
		1,250		1,250
	ESCA SPATULA OPERAZIONE	m	ABBANDONO	m
		2,850		2,850
	PERFORAZIONE E CONSOLIDAMENTO	m	OGGETTO DI ADESIONE	m
		0,040		0,040
Documentazione fotografica				
		0,084		0,084
	3) Decorazioni - DORATURA (CORNICI - CAPITELLI)		3) Decorazioni - DORATURA (CORNICI)	
	ESCA SPATULA OPERAZIONE	m	ABBANDONO	m
		0,084		0,084

Link 31. Sintesi quantitativa delle patologie di degrado individuate nel tratto studiato, distinte per ognuno degli strati della superficie e poste in rapporto alle necessarie operazioni di restauro (Vivio 2005). *Síntesis cuantificativa de las patologías de deterioro material individuadas en el tramo analizado, distinguidas por cada uno de los estratos de la superficie y puestas en relación a las necesarias operaciones de restauración (Vivio 2005).*

6. I criteri operativi stabiliti per il restauro

I saggi d'intervento e il discernimento delle tecniche da mettere in atto sono stati orientati, come ben può immaginarsi, alla formulazione di un capitolato e di un metodo per la valutazione dei costi del restauro integrale dei quattro prospetti della sala, da definire almeno a livelli di massima. Ciò è stato ottenuto mediante la sintesi dell'intervento in quattordici operazioni fondamentali, stabilite a cantiere di prova ultimato.

Per arrivare a tale livello di sintesi, le prime considerazioni che hanno orientato il progetto pilota sono scaturite dall'esame critico delle quantificazioni dei danni. Difatti, l'impressione di disgregazione che si ha da una vista sommaria dell'ambiente non trova effettivo riscontro nei calcoli analitici: le superfici piane sono molto più conservate di quanto lo si percepisca e questo perché le numerose lacune in statue e finti marmi [Link 32], così come la discontinuità dei tratti superstiti delle dorature, intralciano la leggibilità delle parti parzialmente integre [Link 33]. Un'altra constatazione che viene tenuta in conto è che la maggior parte delle perdite di materiale risale a manomissioni successive ai bombardamenti bellici (*in primis*, l'alienazione delle macerie al fine di sgomberare velocemente le stanze del palazzo) e anche relativamente recenti, a causa di un uso poco consono alla storicità dell'ambiente.



Link 32. Fascia interposta fra i due ordini decorativi con grave perdita degli strati esterni dello stucco di finitura a finto marmo (foto Mauro Ranzani 2004). *Franja interpuesta entre los dos órdenes decorativos con grave pérdida de los estratos externos del estuco acabado a imitación del mármol rosado (foto Mauro Ranzani 2004).*



Link 33. Cariatide con supporti metallici scoperti. Si apprezza l'interferenza visuale prodotta dalla frammentazione degli stucchi dorati (in Palazzo 2006). *Cariátide con refuerzos metálicos descubiertos. Se puede ver el estorbo visual producido por la fragmentación de los estucos dorados (en Palazzo 2006).*

Dunque, nel tentativo di stabilire un tipo di consolidamento delle finiture architettoniche che restituisca una continuità di lettura anche ai manufatti scultorei non ricostruibili, per un riuso consapevole dell'ambiente rispettoso dei valori storico-artistici, sono state messe in atto prove circoscritte indirizzate alle ricerca di idonee metodologie per

reintegrare la superficie senza però ricomporla ‘a nuovo’⁴. Dopo il preliminare ristabilimento della consistenza dei materiali degradati, si è proceduto ad integrare gradualmente, strato dopo strato, tutte le mancanze la cui consistenza poteva desumersi dai dati materici esistenti. Come spiega il direttore del cantiere Gisella Capponi, si è operato con materiali e tecniche tradizionali, *mantenendo immutate deformazioni e rotture dei materiali originali, e rispettando le irregolarità insite nella fattura originale dei rilievi* (Capponi, 2006: 80). In principio l’opera di reintegrazione si è limitata allo strato più interno del rivestimento, posto al di sotto dello stucco, provvedendo così alla chiusura dei vuoti dell’apparecchiatura muraria e dell’abbozzo disseminati sulla superficie. Solo in un tassello realizzato in una seconda fase del cantiere, si è proceduto all’integrazione delle finiture a stucco e al rifacimento dei tratti mancanti delle cornici preformate fuori opera, reintegrando, ad esempio, anche le mostre e gli sguinci della finestra del secondo ordine, mutilati dall’asportazione dei telai originari.

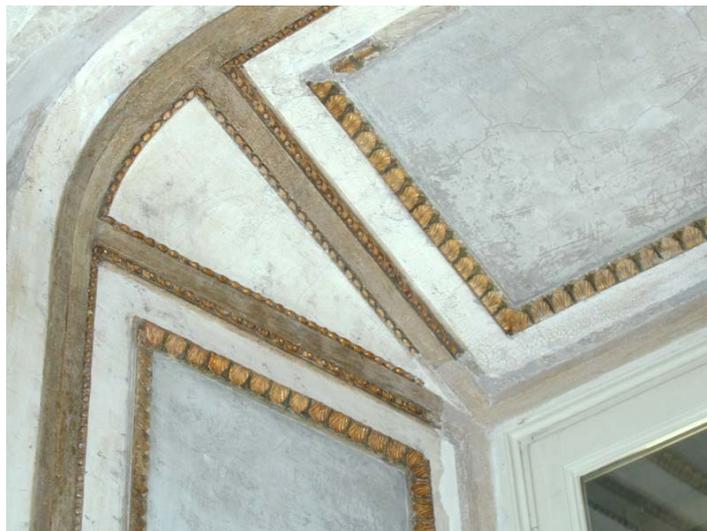
In sintesi, il criterio operativo per il restauro dell’intera sala, che si desume dalle riflessioni del cantiere pilota, varia in funzione dello stato lacunoso delle superfici (più intenso nelle parti basse che sono state reiteratamente manomesse nell’uso espositivo) e risponde ad un graduale decremento delle opere di reintegrazione, dalla parte bassa fino in cima ai prospetti.

Nell’ordine decorativo inferiore, interessato dalla presenza di specchi e finestre, scompaiono totalmente le lacune dell’arriccio che avevano lasciato la muratura di mattoni a vista in buchi e tracce per tubazioni. Vi si ripropone una superficie non completamente finita ma reintegrata fino allo strato più esterno dell’intonaco, senza particolari coloriture **[Link 34]**. La rimodellazione dei partiti decorativi si limita alla riproposizione di incassi e cornici di tipo seriale (annerite nella parte alta e lacunose soltanto per brevi tratti nelle parti inferiori delle pareti). Al fine di ristabilire la linearità dei decori preformati – per consentire una percezione non disturbata dei frammenti figurativi – essi sono reintegrati con riproduzioni in gesso ottenute mediante scanner laser, rese riconoscibili da un intonachino grigio, mirato a raccordare i fregi esistenti ma anche a mantenersi in subordine rispetto alla doratura scurita dalle forti temperature dell’incendio **[Link 35]**.

⁴ Il cantiere comprende un vano finestra ed un *trumeau* per un totale di circa 84 metri quadri, pari ad un ventesimo delle superfici decorate verticali (Capponi, 2006: 73-84).



Link 34. Il tratto reintegrato intorno allo specchio la cui finitura rivela le tracce delle stesse reintegrazioni (foto Mauro Ranzani 2004). *El tramo reintegrado alrededor del espejo en cuyo acabado se perciben los rastros de las reintegraciones mismas (foto Mauro Ranzani 2004).*



Link 35. Dettaglio della reintegrazione delle cornici pre-mostrate applicate agli sguinci della finestra dell'ordine inferiore (foto Gisella Capponi 2004). *Un detalle de la reintegración de las cornisas pre-moldeadas aplicadas en los sesgos de la ventana del orden inferior (foto Gisella Capponi 2004).*

Nella fascia di separazione dei due ordini decorativi, vengono lasciate leggibili le estese risarciture dell'intonaco, con una restituzione degli strati priva dell'intonachino superficiale e resa affine dal solo colore naturale della malta al finto marmo rosa sopravvissuto in ampi tratti dell'architrave. Proseguendo verso l'attacco della volta, si riduce il grado di reintegrazione restituendo le modanature in maniera sempre più semplificata ed ammettendo la presenza di sensibili lacune, ad esempio, nelle scanalature delle semicolonne. Il cornicione sommitale è uniformato da un trattamento minimo, con accenno geometrico dei livelli delle modanature originarie ma senza restituzione di alcun decoro seriale [Link 36] [Link 37].



Link 36. Un tratto della cornice superiore della parete, prima della reintegrazione (foto Mauro Ranzani 2004). *Un tramo de la cornisa superior de la pared, antes de la reintegración (foto Mauro Ranzani 2004).*



Link 37. Il medesimo tratto dopo la parziale reintegrazione delle fasce orizzontali (foto Mauro Ranzani 2004). *El mismo tramo después de la parcial reintegración de las franjas horizontales (foto Mauro Ranzani 2004).*

Radicalmente conservativo è il restauro proposto per i manufatti artistici, come statue, stemmi e cariatidi. In essi si provvede a consolidare e proteggere il materiale originario con stuccature minime e si abbassa l'impatto visivo delle fratture mediante successive operazioni di pulitura e velatura, escludendole dalla percezione del modellato mediante un'attenta 'riequilibratura cromatica' [Link 38] [Link 39].



Link 38. Una delle cariatidi prima del restauro (foto Mauro Ranzani 2004, in Palazzo 2006). *Una de las cariatides antes de la restauración (foto Mauro Ranzani, en Palazzo 2006).*



Link 39. La medesima cariatide dopo la reintegrazione mediante ‘equilibratura cromatica’ (foto Mauro Ranzani 2004, in Palazzo 2006). *La misma cariatide después de la reintegración mediante “reequilibración cromática” (foto Mauro Ranzani, en Palazzo 2006).*

A titolo di documentazione, viene riproposto un tratto del ballatoio perduto **[Illustración 6]**.



Ilustración 6. Il cantiere di studio dopo la reintegrazione sperimentale delle superfici (foto Mauro Ranzani 2004). *El frente de obra después de la reintegración experimental de las superficies (foto Mauro Ranzani 2004).*

Una prima ipotesi di restituzione di tipo scenografico suggerisce la conformazione originaria della ringhiera, desunta a partire dai documenti disponibili. Restano al vaglio dei responsabili dei lavori ulteriori ipotesi di restituzione dell'ingombro mediante reinterpretazioni contemporanee minimali, ma, intanto, dalla prova eseguita emerge lo stretto rapporto che intercorreva fra le pareti e il sistema di mensole, oggi apparentemente estraneo all'ornato, ma allora mediato dal legame intercorrente fra il vano finestra e la decorazione presente sulla faccia intradossale dell'aggetto ligneo. La conseguenza più importante della ritrovata volumetria del ballatoio, in ogni caso, sembra la possibilità di una percezione più consona dello spazio, in quanto la sua mancanza altera notevolmente le proporzioni dei due ordini decorativi sovrapposti, accentuando l'altezza di quello superiore. Non a caso, nei secoli, si era provveduto ad ampliare l'aggetto dei tratti longitudinali e dei palchi terminali, per rendere più calda e accogliente la sala da ballo.

Attualmente, gli esiti del cantiere di studio sono valutati da una commissione incaricata di restaurare un'amplificata estensione delle superfici del Salone. Il ponteggio per la fase preliminare del nuovo cantiere è stato montato lungo i tre quarti dei prospetti interni, cioè, di fronte ai due lati corti e a quello longitudinale che include la porzione già studiata.

Insieme al pre-consolidamento, finalizzato ad assicurare i materiali a rischio, si prevedono analisi preliminari per approfondire l'esame dei punti meglio conservati della sala – come, ad esempio, i residui integri della cornice sommitale nell'angolo sud-

occidentale e le finestre rappresentate su dipinto murario – che potranno offrire validi termini di paragone sulla natura costruttiva degli elementi originari.

In vista della flessibilità di demarcazione delle diverse aree passibili di essere reintegrate e della possibilità di intervenire su più livelli sovrapposti, resta chiaro che l'esito finale dell'intervento risulterà da un'attenta previsione degli effetti estetici di ognuna delle operazioni. Un equilibrio delicato che richiederà, senz'altro, il controllo preventivo degli effetti del restauro mediante la rappresentazione virtuale di ipotesi ricostruttive a diverso grado; ma richiederà, soprattutto, un raffinato senso dell'armonia dell'insieme, da restituire, almeno parzialmente, grazie alla fine sensibilità dei responsabili progettuali.

Con la restituzione integrale di questo gioiello architettonico all'interno del complesso già restaurato sarà completata l'opera di valorizzazione atta a trasformare il Palazzo Reale, ancora una volta, nel principale punto di riferimento della vita culturale cittadina milanese.

Bibliografía

CAPPONI, Gisella (2006). “La Sala dopo il 1943: un tortuoso percorso verso il restauro”. En *Actas del congreso “La Sala delle Cariatidi nel Palazzo Reale di Milano”*. Milán: 2005; Michela Palazzo ed. Milán: Et, pp. 73-84.

COLLE, Enrico; MAZZOCCA, Fernando (2001). *Il Palazzo Reale di Milano*. Milán: Skirà.

COLLE, Enrico (2002). *Giocondo Albertolli. I repertori d'ornato*. Milán: Silvana Editoriale.

CORRIERI, Libero (2006). “La Sala dopo il 1943: una nuova scenografia architettonica”. En *Actas del congreso “La Sala delle Cariatidi nel Palazzo Reale di Milano”*. Milán: 2005; Michela Palazzo ed. Milán: Et, pp. 65-71.

D'ANGELO, Carla; PALAZZO, Michela (2006). “La tecnica d'esecuzione dell'apparato decorativo”. En *Actas del congreso “La Sala delle Cariatidi nel Palazzo Reale di Milano”*. Milán: 2005; Michela Palazzo ed. Milán: Et, pp. 85-97.

D'ANGELO, Carla; PALAZZO, Michela (2006). “Lo stato di conservazione”. En *Actas del congreso “La Sala delle Cariatidi nel Palazzo Reale di Milano”*. Milán: 2005; Michela Palazzo ed. Milán: Et, pp. 99-107.

D'ANGELO, Carla; PALAZZO, Michela (2006). “L'intervento di restauro”. En: *Actas del congreso “La Sala delle Cariatidi nel Palazzo Reale di Milano”*. Milán: 2005; Michela Palazzo ed. Milán: Et, pp. 119-124.

DI FRANCESCO, Carla; CAPPONI, Gisella (2004). “La sala delle Cariatidi di Milano verso il restauro”. En: *Actas del V Congreso Nacional de Mantenimiento e recupero nella città storica. Conservazione e normativa: esperienze recenti*, Atti del V Convegno

Nazionale, Castello di Baia, 4-5 giugno 2004. Alessandra Centroni ed. Roma: Gangemi, Roma, pp. 85-96.

FORNI, Marica (2003). “La manutenzione del Palazzo regio Ducale di Milano a metà del Settecento”. En *Actas del Congreso Internacional de estudios Dal restauro alla manutenzione. Dimore Reali in Europa*. Milano-Monza: 2000. Paolo Maria Farina ed. Saonara (PD): Il Prato, pp. 158-179.

PALAZZO, Michela (2006). “La Sala delle Cariatidi: il luogo e la storia”. En: *Actas del congreso La Sala delle Cariatidi nel Palazzo Reale di Milano*. Milán: 2005; Michela Palazzo ed. Milán: Et, pp. 57-64

RONDELET, Jean-Baptiste (1834). *Trattato teorico e pratico dell'arte di edificare*, tomo II, II parte, libro IV, sezione IV, capo III “*Degli stucchi*”. Basilio Soresina ed. Mantova: Società Editrice coi Tipi di L. Caranenti (traducción al idioma italiano de la 1ª ed. París 1805), pp. 92-102. Consultable [en línea]. 2009 [consulta: 27.02.2009]. <<http://www.biblio.polimi.it/internet/rondelet.html>>