

LA SALA DELLE CARIATIDI NEL PALAZZO REALE DI MILANO: IL TEMA DELLA LACUNA E L'INTERVENTO CONSERVATIVO

Michela Palazzo*, Daniela Luzi**, Sabina Vedovello***

* Restauratore Conservatore, Direttore coordinatore, Direzione Regionale per i Beni culturali e paesaggistici della Lombardia, Corso Magenta 24, 20123 Milano, michela.palazzo@beniculturali.it;

** Restauratore Conservatore, ERRE Consorzio, Viale Manlio Gelsomini 10, 00153 Roma, daniela.luzi@fastwebnet.it;

*** Restauratore Conservatore, C.B.C. Conservazione Beni Culturali, Viale Manzoni 26, 00185 Roma, cbc@cbccoop.it.

Abstract

L'immagine della neoclassica Sala delle Cariatidi in Palazzo Reale a Milano viene fortemente segnata, nel corso dell'ultima guerra, dai bombardamenti del 1943, che provocarono la perdita totale di alcuni elementi, come il soffitto e il ballatoio, e danni diffusi all'apparato decorativo; ma a questi si sono poi aggiunte le gravi lacerazioni dovute all'iniziale abbandono e al successivo inadeguato utilizzo del vasto ambiente.

Nel contributo proposto si vogliono illustrare il percorso critico e il dibattito che, a partire dalle scelte progettuali, ha portato alla definizione dei livelli di reintegrazione della materia dell'architettura e della decorazione delle pareti, affrontando anche il tema del mantenimento dell'immagine di "rovina" e lasciando ancora aperta la discussione su alcuni aspetti non risolti. L'ampia dimensione della Sala ha imposto un approccio graduale alle diverse soluzioni ricostruttive, che sono state provate e vagliate soprattutto rispetto all'impatto visivo dell'insieme, in una situazione che si presenta con tipologie di perdita del materiale originale estremamente differenziati e riferibili a tutti i livelli di una stratigrafia complessa.



Figura 1. La Sala in un'immagine dell'inizio del '900

Introduzione

Nel secolare percorso storico del Palazzo Reale di Milano la realizzazione della Sala delle Cariatidi si colloca dopo la metà del Settecento [1]: con la dominazione asburgica, infatti, si avvia una fase di adeguamento del palazzo, dettata dalle nuove esigenze funzionali e dal gusto estetico del tempo. La veste neoclassica è progettata da Giuseppe Piermarini, Imperial Regio Architetto, che tra il 1770 e il 1778 trasforma l'antico edificio in una superba reggia neoclassica, vero e proprio manifesto del nuovo stile, in linea con quanto stava accadendo in molti edifici di Milano. Le nozze di Ferdinando I con Maria Beatrice d'Este furono l'occasione per la creazione del grande ambiente, la nuova sala da ballo, che prenderà il nome di Sala delle Cariatidi. Lunga 41 m. e larga 16,40 m., si trova nel braccio ovest dell'edificio; risulta conclusa, completa nel suo ricco apparato decorativo, già nel 1778, dopo soli quattro anni di lavori. Giuseppe Piermarini ne imposta le proporzioni spaziali e Giocondo Albertolli ne cura l'apparato decorativo; le cariatidi sono opera di Gaetano Callani, le statue dell'ordine superiore, raffiguranti divinità della mitologia classica, di Giuseppe Franchi [2].

Una delle pochissime immagini conservate della Sala prima della parziale distruzione ci mostra il risultato di un ulteriore intervento decorativo, voluto in occasione dell'incoronazione di Ferdinando I nel 1838: Luigi Canonica provvede a installare gli apparati luminosi (lampadari, girandò sulle colonne, festoni sul ballatoio) e a completare la decorazione della volta con l'inserimento del dipinto di Francesco Hayez. (Fig. 1)

La storia conservativa

La prima importante manomissione avviene nel 1938 con la costruzione dell'Arengario: dopo la distruzione dell'ala verso il Duomo, le finestre, l'accesso al ballatoio e una delle porte della parete Nord vengono tamponate con tramezzi in mattoni, soluzione conservatasi parzialmente fino ad oggi e riproposta nel tempo in altri settori. Il 1943 segna drammaticamente e irreversibilmente la storia conservativa della Sala; è l'anno del bombardamento degli alleati su Milano; nella notte del 15 agosto uno spezzone di bomba incendiaria la colpisce, provocando un incendio dell'orditura del sottotetto. Dopo alcune ore il crollo della struttura portante fa scomparire la ricca volta e il ballatoio; provoca inoltre gravi danni agli apparati decorativi per il forte calore che si sprigiona tra le macerie [3]. (Fig. 2)



Figura 2. La sala dopo il crollo del 1943



Figura 3. Particolare di due cariatidi angolari subito dopo il bombardamento

Dopo una immediata rimozione delle macerie, la Sala resta sostanzialmente in stato di abbandono, senza copertura, per circa due anni; gli apparati decorativi delle pareti, ancora in buone condizioni dopo il crollo (Fig.3), subiscono i primi danni, gravi seppur localizzati, direttamente collegati all'esposizione agli agenti atmosferici. Il cornicione è l'elemento maggiormente danneggiato, insieme alle parti più aggettanti di statue e cariatidi e alle parti decorative superstiti delle zone sottostanti il ballatoio. (Figg. 4 e 5)



Figura 4. Scorcio della parete ovest subito dopo il bombardamento

Con i fondi recuperati dalla vendita di frammenti e arredi metallici, il Genio Civile riesce ad avviare i lavori per il risanamento dell'intero ambiente, sicuramente condotti con più attenzione alla stabilità strutturale che al recupero della decorazione o alla sua messa in sicurezza. A questo momento si possono attribuire le buche pontaiate nei fondi degli specchi, gli scassi di ancoraggio sulle lesene ai lati delle Cariatidi e sugli strombi delle finestre superiori, relativi al ponteggio realizzato per ricostruire la grande volta, riproposta senza ornati e senza rispettare linee geometriche e volumi originari. Da questo momento si interrompono i processi di alterazione causati da infiltrazioni di acqua nelle fessurazioni, fenomeni gelivi, disgregazione del materiale originale costituito da una altissima percentuale di gesso, dall'altro inizia un'inesorabile fase di degrado legata principalmente a fattori antropici. Continui adeguamenti impiantistici, eseguiti senza una precisa attenzione per un apparato decorativo che appariva evidentemente già troppo compromesso per meritare rispetto, si alternano ad allestimenti di eventi e mostre, che prediligono questo luogo come vasto spazio suggestivo che rievoca il duro periodo delle distruzioni belliche pur mantenendo ampi brani di fastosa ricchezza decorativa.

Le immagini della mostra su Picasso (1953) e sugli Etruschi (1955) (**Figg. 6 e 7**) consentono di situare nel periodo immediatamente precedente molti interventi significativi, che hanno ulteriormente segnato le superfici della Sala:



Figura 6. La mostra di Picasso del 1953



Figura 7. La mostra degli Etruschi del 1955

la sostituzione degli infissi provoca le vaste cadute di intonaci, stucchi e cornici negli strombi verticali; in particolare nelle finestre superiori vengono distrutti gli spigoli rientranti delle cornici esterne; l'assetto dei serramenti viene modificato senza rispettare nè la quota nè la profondità del telaio originale. Nella campata 20 della parete Sud una vasta area corrispondente alla formella sotto la finestra dipinta è sostituita da una tamponatura in muratura; stessa cosa avviene probabilmente nelle campate 24, 25 e 26 della parete Est, dove vengono tamponate la porta di accesso al ballatoio e le due finestre che affacciano all'interno dell'ala principale del Palazzo, sopra la volta della Sala delle Udienze. Risulta sparita la statua nella campata 5 della parete Nord. Inoltre in tutta la fascia inferiore delle pareti si vedono distintamente le tracce per gli impianti, ricavate nelle aree degli specchi: sedi quadrate alla base che hanno profondamente intaccato il supporto murario; tracce verticali fino al piano del ballatoio che tranciano anche le cornici dorate superiori; scassi per le cassette di derivazione elettrica sui plinti sopra le mensole; alterazione della sede di allettamento del piano del ballatoio per posizionare i fili di alimentazione delle nuove lampade, sistemate sopra le mensole delle Cariatidi. Tutti gli interventi successivi di adeguamento impiantistico riutilizzeranno, con piccole modifiche, queste stesse tracce, approfondendo localmente i danni già prodotti. (**Figg. 8 e 9**)

Queste vicende hanno causato mancanze e lacune che rivestono gradi assai diversi di gravità: dalla perdita totale di elementi architettonici e decorativi – la volta, il ballatoio, gli imponenti elementi di illuminazione, la pavimentazione, interi brani di cornici dorate a rilievo, intere statue e cariatidi – a mancanze che investono tutta la complessa stratigrafia dei materiali, dal laterizio allo strato superficiale costituito dal finto marmo, dai rilievi in stucco alle dorature.

Questa sintesi della storia conservativa [4] dimostra che l'immagine della Sala giunta fino a noi non è soltanto il risultato dei bombardamenti; è in realtà l'immagine di un bene culturale che, persa la sua connotazione di unicità

e irripetibilità, è diventato luogo di rievocazione, di suggestione, di atmosfera, ma proprio per questo è stato utilizzato senza il dovuto rispetto per la conservazione dei suoi decori.



Figura 8. Prima dell'intervento di restauro del 2000



Figura 9. Prima dell'ultimo intervento

Il restauro delle pareti

Il primo grande intervento conservativo sulle decorazioni e sulle sculture delle quattro pareti avviene nel 2000, con finanziamento del Comune di Milano, in qualità di ente proprietario. La campagna fotografica preliminare consente di verificare la presenza di densi depositi superficiali, ancora in buona parte costituiti dai fumi dell'incendio del 1943; lo stato di precarietà e confusione degli impianti; nuove vaste perdite soprattutto sulla parete Sud e nelle sculture; l'estendersi delle mancanze nelle zone ad altezza d'uomo, dove costante è stata l'aggressione minuta per allestimenti, visite, feste, convegni, ecc. L'intervento fu strettamente conservativo, e i temi dell'integrazione e della presentazione estetica complessiva in quell'occasione non furono affrontati. Se ne fanno carico qualche anno più tardi l'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro e la Direzione Regionale della Lombardia, con un approfondito studio e l'esecuzione di un saggio propedeutico ad un progetto generale; le proposte finali di questo lavoro vengono presentate in un convegno a marzo del 2005 [5].

Il progetto complessivo che ne scaturisce ha portato ad un nuovo cantiere: il restauro delle quattro pareti, iniziato nel novembre 2008 e concluso a giugno 2010, viene finanziato interamente dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali e diretto dalla Direzione Regionale della Lombardia e dalla Soprintendenza per i Beni architettonici e per il Paesaggio di Milano [6].

Temi fondamentali di questo intero percorso sono stati, più che in altri casi, l'analisi delle modificazioni intervenute sulla decorazione e la struttura architettonica, sia come alterazione che come perdita, la classificazione delle diverse tipologie di lacuna, lo studio della loro origine e causa in relazione all'immagine ormai consolidata di "rovina" della Sala e all'entità della superficie coinvolta: tutto ciò ha rappresentato il punto di partenza per le valutazioni critiche e per le conseguenti scelte progettuali.

Con il saggio di progetto del 2005 si erano elaborati tre livelli diversi di soluzione integrativa; il successivo restauro ne ha ricalibrato le proposte rispetto agli obiettivi fissati, molteplici e di non facile equilibrio:

- scegliere il livello di integrazione e/o ricostruzione capace di restituire una sufficiente armonia tra partitura architettonica e decorazione scultorea, valutando quale delle soluzioni proposte nel saggio di progetto fosse realmente sostenibile sull'intera superficie;
- ritrovare un equilibrio visivo tra le quattro pareti, diversamente toccate dal degrado;
- non alterare completamente la lettura della rovina riferibile alle principali vicende storiche, ma intervenire puntualmente sulle distruzioni successive, legate alla fruizione dell'ambiente;
- valutare quanto rendere distinguibili i materiali del restauro e la loro resa estetica dalla materia originale. La complessa stratigrafia dei materiali costitutivi [7] rendeva particolarmente complesso definire a quale livello di ricostruzione arrivare; il primo nodo operativo si è affrontato nella soluzione delle vastissime aree con mattoni a vista, che insistevano soprattutto nella fascia in marmorino rosa corrispondente al ballatoio perduto, su alcuni fusti di colonna, su molte delle lesene e delle cornici della parte inferiore, e poi nei risarcimenti successivi di zone perdute.

Il tentativo fatto sulla parete Sud di uniformare queste aree a livello del primo strato preparatorio in malta non è risultato convincente: le zone erano quantitativamente troppo importanti e il trattamento suggerito introduceva prepotentemente una suggestione tonale in conflitto con le tinte pastello delle partiture originali. Inoltre l'omogeneità della superficie così integrata toglieva profondità alle linee dell'architettura, restituendo un effetto bidimensionale, da immagine dipinta o fotografica.



Figure 10 e 11. le campate 19 e 20 prima del restauro e dopo le prove di trattamento dei mattoni a vista

Dopo ulteriori verifiche, condotte ampliando le prove anche alle tamponature di restauro -con mattoni di dimensioni e giacitura estremamente diversi- ci si è orientati al mantenimento delle cortine visibili, ma scialbate con velature a calce per attutire cromaticamente il tono forte dei mattoni a vista o le diverse colorazioni delle malte di allettamento. Operazione condotta senza troppa pignoleria, per non tornare ad una eccessiva uniformità. Meno problematica è risultata la scelta di integrare gli scassi riferibili ai primi anni '50: sono stati riportati a livello del paramento originario tutte le mancanze nella parte basamentale, intorno al telaio degli infissi, sulle cornici degli specchi e sui plinti. Più controversa la ricostruzione delle cornici di accesso alle finestre superiori, che restringevano gli spazi degli strombi ed erano sostenute da un complesso sistema di allettamento dei mattoni a "spina di pesce". La ricostruzione avrebbe comportato, per consentire l'ancoraggio dei nuovi elementi, lo smantellamento di una parte consistente dei mattoni originali; così si è preferito solo regolarizzare il profilo esistente con stuccature e frammenti di laterizio.

A questo punto si entrava nel vivo delle scelte di reintegrazione ed integrazione. Le sculture, i capitelli, i festoni e le decorazioni delle formelle erano forse l'elemento più semplice: una volta accettata la disomogeneità della loro conservazione, era ovvio procedere con l'integrazione di piccole lesioni e mancanze o la messa in sicurezza di zone fragili o esposte, con un criterio di reintegrazione sostanzialmente tradizionale. L'architettura, nella sua regolare cadenza, attirava irresistibilmente verso un completamento praticamente totale.



Figura 12 e 13. due dei capitelli, in diverso stato di conservazione.

Si è deciso di procedere invece con prudenza: ogni elemento architettonico è stato esaminato nelle sue caratteristiche strutturali in relazione allo stato di rovina attuale; si è cercato di completare le linee essenziali della costruzione architettonica, sia verticali che orizzontali, con le integrazioni minime e indispensabili al livello dello stato più estesamente conservato.

Così il cornicione sommitale, molto degradato, ha mantenuto quasi sempre in vista la struttura muraria, ma con un intervento di regolarizzazione puntuale delle tre modanature principali; colonne, lesene e formelle hanno visto ricomposto il disegno principale, con un recupero soprattutto visivo delle linee di spigolo. La superficie delle stuccature di integrazione è stata volutamente lavorata ad imitazione dello stato di usura raggiunto dai materiali originali, in modo da non interromperne la lettura, lasciare una seppur minima indicazione sull'area di integrazione e evitare di inserire partiture eccessivamente regolari e rigide.

All'interno di questa scelta di intervento minimo si è deciso di non procedere alla ricostruzione delle cornici dorate, che comunque si segnalavano con precisione anche attraverso le malte adesive rimaste in vista.



Figura 14. la parte alta della parete Ovest, dopo il restauro

Questo metodo, che ci sembra abbia restituito ordine e una buona leggibilità a tutta la metà superiore delle pareti, è risultato non completamente soddisfacente per la metà inferiore della Sala. Il livello di perdita era qui più profondo e le zone da noi ricostruite a livello del paramento si leggevano ancora perfettamente come forme anomale all'interno della decorazione. Inoltre l'architettura delle campate perdeva solidità proprio alla base e non forniva il dovuto sostegno alla fascia divisoria del ballatoio e alle Cariatidi.

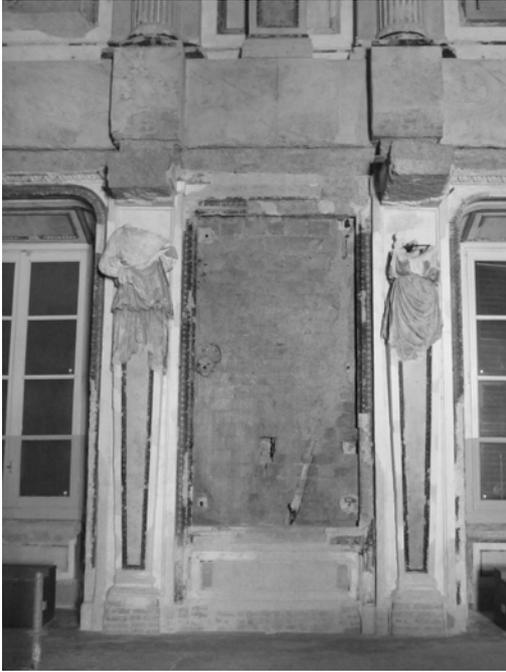


Figura 15. la stessa zona della figura 8 dopo il restauro



Figura 16. particolare della resa delle stuccature

Così si è deciso di portare tutte le parti lacunose ad un livello di integrazione pari allo strato preparatorio immediatamente sottostante la finitura a marmorino delle specchiature e delle lesene, adottando un criterio di esattezza nei profili delle linee costruttive e una lavorazione superficiale mimetica, a imitare la consunzione delle malte, sul fronte esposto. [8]

E' chiaro che un tale criterio reintegrativo porta a ridurre fortemente la differenziazione tra l'intervento di restauro e i materiali originali, derogando in parte ad una delle regole del restauro; inoltre si è dovuto modulare diversamente l'entità della ricostruzione nelle diverse fasce, puntando non tanto sulla uniformità dell'intervento quanto sull'equilibrio della visione generale.

E' evidente che questo sistema amplia il margine alla soggettività delle scelte, proprio perchè si basa sulla percezione dell'immagine intera piuttosto che su un metodo logico di intervento sui materiali e la loro stratificazione; tanto che si è individuata una figura unica quale responsabile delle soluzioni da adottare, ovviamente in accordo con la Direzione Lavori.

L'altra difficoltà era arrivare al completamento della reintegrazione nello spazio angusto e frammentato del ponteggio: data la necessità di un continuo confronto su vaste aree - e poi tra le diverse pareti- si è deciso di lavorare portando a completamento una parete per volta. La struttura di servizio è stata costruita a settori e smontata via via che le campate arrivavano ad un buon livello di integrazione; parete per parete si è poi svolta una fase lunga e meticolosa di verifica, con aggiustamenti operati da un ponte mobile. L'ultimo mese di lavoro è stato dedicato alla equilibratura degli interventi sull'intera sala.

Il lungo lavoro di restauro delle superfici decorate della Sala delle Cariatidi è arrivato al termine, secondo una linea critica a lungo dibattuta e che ha portato alla verifica puntuale di ogni scelta operata. Ma il progetto generale di riproposizione e riutilizzo della Sala, ora a carico del Comune di Milano, mostra ancora molti temi aperti.

Alcuni sono stati rimandati in attesa dell'ultimazione del cantiere per la creazione del Museo del Novecento, come la sostituzione delle tamponature e degli infissi. Al momento le aperture verso l'Arengario e la Sala delle Udienze sono state schermate da cartongessi che richiamano le tinte dei fondi delle statue, mentre, come già detto, le chiusure a mattoni sono state trattate cromaticamente. Anche le due porte nella parete Nord attendono una sistemazione definitiva, che avrà a che fare sia con l'arredo dell'ambiente che con le misure di sicurezza. Temi di grande rilevanza riguardano poi l'immagine complessiva e gli elementi architettonici ormai totalmente perduti, come la volta, la pavimentazione in seminato, il ballatoio, gli specchi. Accettata l'impossibilità di riproporre elementi analoghi a quelli originali, volta e pavimento saranno riproposti in forme semplici ed essenziali, in modo da adeguarsi all'immagine di un ambiente ormai notevolmente diverso da come era stato costruito. Per lo stesso motivo non verrà riproposto il ballatoio, che pure era un elemento fondamentale per la corretta percezione dei rapporti architettonici tra i due ordini delle pareti.

Altro tema nodale, che potrebbe portare ad eventuali maggiori integrazioni all'apparato decorativo, saranno gli eventuali interventi sugli infissi e la posa in opera di nuovi specchi, per i quali si stanno elaborando scelte coerenti con lo stato attuale della sala.

NOTE e BIBLIOGRAFIA

- [1] Il primo nucleo dell'edificio, il Broletto, risale alla metà del XII secolo, sede delle riunioni e delle assemblee cittadine, nonché dei mercati. Poi subì ripetute trasformazioni legate alle vicende storiche della città. Uno dei testi più completi sull'argomento è *"Il Palazzo Reale di Milano"* a cura di Enrico Colle e Fernando Mazzocca, Skira, Milano, 2001.
- [2] Cfr. Palazzo Michela *"La Sala delle Cariatidi: il luogo e la storia"* in *"La Sala delle Cariatidi nel Palazzo Reale di Milano. Il cantiere di studio"*, Atti del convegno, Milano, 8 marzo 2005, e la ricca bibliografia in esso contenuta, pp.57-64.
- [3] R. Auletta Marrucci, M. Negri, A. Rastelli, L. Romaniello (a cura di), *Bombe sulla città. Milano in guerra 1942-1944*, catalogo della mostra, Skira, Milano, 2004.
- [4] Le ricerche, gli studi, il recupero di materiali documentari e le verifiche costruttive, in parte esperiti e poi pubblicati nel volume già citato, sono stati approfonditi e ampliati nel corso del restauro appena concluso, anche in rapporto all'osservazione puntuale di tutta la decorazione (mq. 1.280 di superficie proiettata), tradotta in una documentazione grafica informatizzata. I dati del restauro saranno oggetto di pubblicazione.
- [5] Il cantiere di studio, promosso dalla Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Lombardia con la collaborazione della Direzione Musei del Comune di Milano, è stato progettato e diretto dall'allora Istituto Centrale per il Restauro insieme alla Soprintendenza per i Beni Architettonici e il Paesaggio di Milano, e realizzato tra il 2004 e il 2005.
- Per approfondimenti si rimanda a Capponi Gisella *"La Sala dopo il 1943: il tortuoso percorso verso il restauro"*, pp. 73-84, e Carla D'Angelo e Michela Palazzo *"L'intervento di restauro"* entrambi in *"La Sala delle Cariatidi nel Palazzo Reale di Milano. Il cantiere di studio"*, pp. 119-124.
- [6] Gruppo di lavoro del Ministero per i Beni e le Attività Culturali: progetto Gisella Capponi e Libero Corrieri, Responsabile del Procedimento Michela Palazzo, Direttore dei Lavori Alberto Artioli, Direttori operativi Giuseppe Stolfi, Andrea Carini, Gianpiero Bonnet, Responsabile della Sicurezza Pasquale Mariani Orlandi. In fase di esecuzione il prof. Giovanni Carbonara ha sempre supportato il gruppo di lavoro, dando la propria costante disponibilità al confronto nel dibattito critico alla base delle scelte operate.
- Il restauro è stato eseguito da un'ATI costituita da C.B.C. Conservazione Beni Culturali, ditta capogruppo, e ERRE Consorzio Restauro e conservazione; tutta la campagna fotografica è stata a cura di Mauro Ranzani; le indagini scientifiche a cura dell'ICVBC – CNR di Milano. L'imponente lavoro di trascrizione informatica delle mappature è stata realizzata da Alessandra Di Tommaso, Ilenia Rubino e Vanessa Facchini.
- [7] Per la descrizione della tecnica d'esecuzione dell'apparato decorativo si rimanda a Carla D'Angelo e Michela Palazzo *"La tecnica di esecuzione dell'apparato decorativo"* in *"La Sala delle Cariatidi nel Palazzo Reale di Milano. Il cantiere di studi"* Milano, 2005, pp. 85-97. In particolare la realizzazione degli stucchi e delle sculture della Sala segue alla lettera il trattato di Jean Rondelet *"Trattato teorico pratico dell'arte di edificare"*, Parigi, 1805; cfr. prima traduzione italiana sulla sesta edizione originale con note e giunte importantissime per cura di Basilio Soresina, Società Editrice coi Tipi di L. Caranenti, Mantova, 1831; tomo II, seconda parte, libro IV, sezione IV, capo III *"Degli stucchi"*, articoli I e II, pp. 92-102.
- [8] Le reintegrazioni delle lacune riferibili ai diversi livelli della stratigrafia dei materiali costitutivi sono state realizzate con malte a base di miscele di polveri di marmo, sabbie di fiume, polveri di tufo, polveri di coccio pesto adeguate per colorazione e granulometria, unite a calce idraulica naturale (nei casi con spessore notevole) o a crema di grassello di calce (nei casi con spessori ridotti). L'intervento, che alla visione finale appare minimo e molto discreto nell'integrazione, è stato in realtà poderoso e impegnativo: sono stati impiegati circa 590 kg di calce idraulica; 60 kg di crema di grassello di calce; 470 kg di polveri di marmo, tufo, coccio pesto; 546 mattoni; 142 sacchi di sabbie di fiume. Le stuccature hanno ricevuto, infine, adeguamenti cromatici minimi, operati con velature ad acquerello.