Italia Nostra ONLUS

Italia Nostra ONLUS Milano

FONDO ENZO MONTI

A seguito di un legato testamentario di beni immobili, i cui proventi sono vincolati al restauro di opere artistiche significative, nel 1995 la Sezione di Milano di **Italia Nostra** ha istituito il **Fondo Enzo Monti**, destinato al restauro di opere d'arte del territorio di Milano e provincia.

Oltre alla serie di opere restaurate con il **Fondo Monti** (fino al 2009), a partire dalla sua nascita nel 1956 la Sezione di Milano ha contribuito alla realizzazione di numerosi altri restauri grazie ai generosi contributi dei suoi soci.

FONDO ENZO MONTI

1. BASILICA DI SAN MARCO

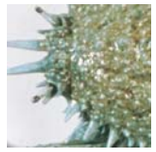
2. MUSEO TEATRALE ALLA SCALA

3. PINACOTECA AMBROSIANA

4. CASTELLO SFORZESCO

5. CHIESA DI SAN GIACOMO

6. DUOMO DI MILANO


7. CASTELLO SFORZESCO

8. BASILICA DI SAN MARCO

9. CASTELLO SFORZESCO

10. BASILICA DI SAN MARCO

11. CHIESA DI SAN GIACOMO

12. CASTELLO SFORZESCO

13. MUSEO DEL DUOMO

14. CASTELLO SFORZESCO

15. MUSEO BAGATTI VALSECCHI

16. SAN CELSO

17. MUSEO BAGATTI VALSECCHI

18. BASILICA DI SAN MARCO

19. PINACOTECA DI BRERA

ALTRI RESTAURI

20. CASTELLO SFORZESCO

21. MUSEO POLDI PEZZOLI

22. GALLERIA D'ARTE MODERNA

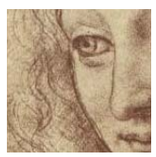
23. GALLERIA D'ARTE MODERNA

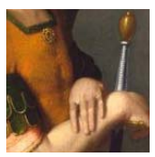
24. GALLERIA D'ARTE MODERNA

25. GALLERIA D'ARTE MODERNA

26. GALLERIA D'ARTE MODERNA

27. CURIA ARCIVESCOVILE


28. PINACOTECA AMBROSIANA


29. MUSEO POLDI PEZZOLI

AVANTI

INDIETRO

ESCI

FONDO ENZO MONTI

Federico Bianchi detto il Crespino

Santa Lucia

olio su tela, cm 295 x 185

fine del XVII secolo

Cappella di Sant'Agostino
Basilica di San Marco, Milano

Il dipinto, raffigurante Santa Lucia con in mano il simbolo del martirio, ovvero un calice in cui sono adagiati i suoi occhi, è opera di Federico Bianchi detto il Crespino, attivo in Lombardia dal 1665-68 circa e morto a Milano nel 1719. Rampollo di una nobile famiglia del varesotto ma ricordato come "milanese", Federico Bianchi è stato fin dal primo Settecento confuso con gli omonimi pittori Isidoro, Salvatore e Francesco Maria: per questo non è facile identificare con precisione la sua vicenda umana e un articolato catalogo. Allievo, e più tardi genero, di Ercole Procaccini il Giovane, il Crespino è ricordato come un talento precoce: l'Orlandi (1704) cita gli affreschi da lui eseguiti a soli diciassette anni presso il chiostro di Santa Maria della Pace a Milano, oggi perduti; nel 1683 partecipò a un vasto progetto decorativo, diretto da Filippo Abbiati, nella chiesa di Sant'Alessandro: a Bianchi sono state attribuite le sei tele del presbiterio, una parte degli affreschi del coro, le quattro *Virtù della Chiesa* sui pilastri, parte della cupola maggiore e degli archi e delle volte minori.

Nel 1997 la pellicola pittorica della pala di Santa Lucia era alterata da vernici ossidate, inoltre presentava numerose lacune lungo i margini dell'opera. Il progetto di restauro ha previsto la reintegrazione pittorica e la stuccatura delle lacune, a cui si è associata la verniciatura protettiva finale. L'intervento, approvato dalla Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici per la provincia di Milano, è stato eseguito dal Centro di Restauro Paola Zanolini e Ida Ravenna.

Museo Teatrale alla Scala, Milano

Angelo Inganni

Facciata del Teatro alla Scala

olio su tela, cm 80 x 102

1852

Il dipinto, raffigurante la fronte del Teatro alla Scala e lo scorcio della strada su cui si affacciava prima dell'apertura della piazza, è opera di Angelo Inganni (Brescia 1807 – Gussago, Brescia 1880), noto soprattutto per la sua produzione di scene di vita e di ambiente della Milano ottocentesca, attente nella descrizione degli scorci più caratteristici e delle attività più tipiche della città e nella ricerca prospettica. Tra il 1830 e il 1860 fu infatti tra i vedutisti più apprezzati e famosi: alcune sue opere si trovano nella Galleria d'Arte Moderna di Milano e nel Museo di Milano.

Il dipinto, al momento del restauro, nel febbraio del 1998, presentava alterazioni relative ai precedenti interventi di ridipinture e una superficie pittorica ossidata. Attraverso l'intervento di restauro è stata effettuata la pulitura della superficie pittorica e il consolidamento del colore, la stuccatura e la reintegrazione delle lacune. L'intervento, approvato dalla Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici per la provincia di Milano, è stato eseguito dal Centro di Restauro Paola Zanolini e Ida Ravenna.

Pinacoteca Ambrosiana, Milano

Francesco Albani

Le Nozze di Peleo e Teti

olio su rame, cm 95 x 140

fine del XVI secolo /

inizi del XVII secolo

Il dipinto, raffigurante le nozze di Peleo e Teti, è opera di Francesco Albani (Bologna 1578 – 1660). Nel 1595 Albani entrò a far parte della bottega di Annibale Carracci, attratto da quel classicismo idealizzato, che egli avrebbe poi interpretato traducendo le favole antiche in chiave idillica.

Il soggetto di questo dipinto è stato a lungo considerato dagli studiosi come *Il Trionfo di Galatea* sulla base dell'iconografia adottata nel Rinascimento per rappresentare questo mito, quali il manto rosso, la centralità della figura femminile e gli amorini che affollano la scena. In uno studio del 1983 (Catherine Rose Puglisi, 1983) il soggetto del dipinto è stato riconsiderato come *Le Nozze di Peleo e Teti*: l'allusione nuziale è esplicita per C. R. Puglisi nella fiaccola accesa portata dal putto che guida la Nereide al giovane uomo.

L'opera, al momento del restauro, nel 1998, si presentava fortemente ingiallita e sulla pellicola pittorica erano presenti estesi sollevamenti. Attraverso le operazioni di restauro è stata effettuata la pulitura, sono state poi appianate le parti di colore sollevate.

Il restauro, diretto dalla Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etno-antropologici per la provincia di Milano, è stato eseguito da Carmela Comolli Chirici.

Pittore lombardo

Affresco dell'Elefante

affresco, m 5,20 x 5,20 circa

fine del XV secolo

Portico dell'Elefante, Cortile Ducale, **Castello Sforzesco, Milano**

Il portico dell'Elefante si affaccia sul cortile ducale del Castello Sforzesco. Fu eretto intorno al 1478 per volere di Galeazzo Maria Sforza, di cui rimangono le iniziali sui capitelli. Le pitture murali, che avrebbero dovuto raffigurare un *bestiario*, furono rinvenute al di sotto di alcuni strati di intonaco nel 1898 durante i lavori di restauro del Castello Sforzesco diretti da Luca Beltrami.

Nell'affresco – reso frammentario dall'apertura di una bifora, successivamente chiusa con un muro di tamponamento – è rappresentato un elefante a grandezza naturale, condotto da un *carnac* e seguito da un altro servo. Sullo sfondo collinare si possono notare le tracce del disegno preparatorio di un gruppo di cavalieri in abiti rinascimentali. Nella parte superiore il cielo è frutto del restauro di fine Ottocento, così come l'aggiunta del nano sopra l'elefante. Nell'altro frammento campeggia la figura di un leone e sullo sfondo, in prospettiva, una casa rinascimentale; infine sul lato destro un suggestivo paesaggio lacustre.

Le pitture apparivano in avanzato stato di degrado: erano evidenti due interventi di restauro precedenti, uno risalente a fine Ottocento, eseguito da Oreste Silvestri e Alfonso Quarantelli, l'altro databile intorno agli anni Sessanta del XX secolo. La figura dell'elefante appare martellinata fino all'impostazione dell'arco; sempre sulla figura dell'elefante sono evidenti, all'altezza del ventre, i risultati di un intervento di consolidamento, eseguito ai primi del Novecento, con aggiunta di cemento. Sempre frutto del restauro novecentesco è la reintegrazione pittorica dell'ampia lacuna che comprende l'arto anteriore sinistro dell'elefante e il prato limitrofo. Inoltre l'inquinamento salino e atmosferico ha contribuito al degrado dell'affresco.

Il metodo d'intervento si è basato sulla pulitura e sul consolidamento del film pittorico e degli intonaci. Sono state inoltre realizzate le stuccature con idrato di calce e sabbia e il rifacimento delle zone neutre. L'operazione ha favorito una chiara lettura dell'opera, portando alla luce particolari fino ad allora illeggibili come il gruppo di cavalieri e il cavallo visto dal retro e di scorcio.

Il restauro diretto dalla dott.ssa Maria Teresa Fiorio e approvato dalla Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici per la provincia di Milano, è stato eseguito nel 1998 da Anna Lucchini.

Chiesa San Giacomo, Zibido San Giacomo

Paliotto d'altare

scagliola policroma su supporto in pietra

cm 230 x 100, spessore cm 17

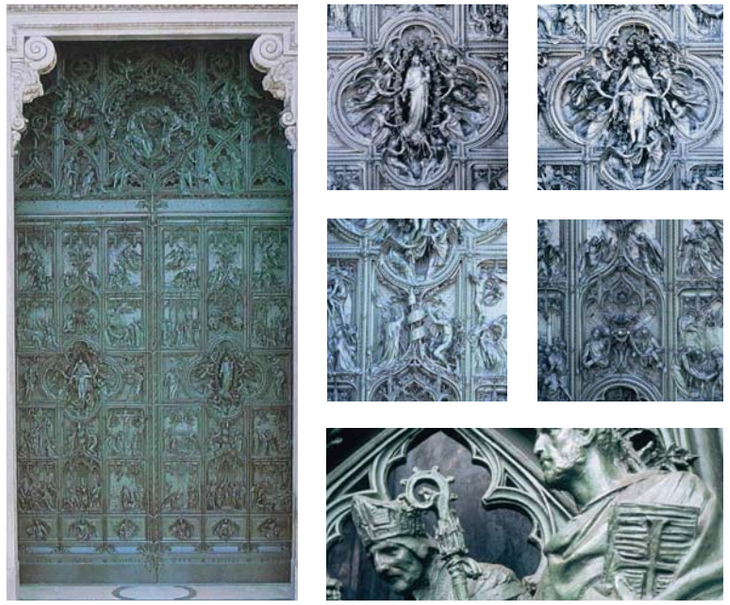
XVI secolo

Il paliotto d'altare è un'opera di particolare pregio e ricchezza sia per la sua composizione che per la sua unicità: non risultano infatti presenti in zona paliotti su supporto in pietra di dimensioni così notevoli. Originariamente era posto nel retro dell'altare centrale, poi venne spostato nell'abside laterale di sinistra, e ora costituisce il fronte della mensa centrale.

Nel riquadro centrale è raffigurato un ostensorio contornato da disegni floreali e animali; nei due riquadri laterali è posto lo stemma del Monte del Carmelo e le tre stelle simbolo dell'Ordine Carmelitano, che ha governato la chiesa dalla concessione per volere di Leone X nel 1513 sino al decreto di soppressione del convento nell'anno 1722.

Il paliotto presentava vaste lacune provocate dal distacco dello strato di scagliola dal supporto. L'intervento conservativo si è basato sul consolidamento dello strato di scagliola mediante iniezioni di gesso. A seguito della presa del materiale iniettato è stata eseguita la pulitura nonché l'integrazione delle lacune. Infine si è effettuata la levigatura secondo le tecniche tradizionali.

Il restauro, approvato dalla Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantopologici per la provincia di Milano e promosso dall'Associazione per il Restauro della chiesa di San Giacomo, è stato eseguito nel 1999 da Luciano Formica.



Lodovico Pogliaghi

Portale maggiore

fusione in bronzo, m 5,00 x 10,00

1897 – 1908

Duomo, Milano

Il portale inaugurato nel 1908, dopo un travagliato iter durato circa venti anni, è opera di Lodovico Pogliaghi (Milano 1857 – 1950). Tipico rappresentante della cultura artistica di fine Ottocento, lavorò a numerose imprese monumentali, tra le quali la porta bronzea centrale del Duomo e il gruppo colossale della *Concordia* nel monumento a Vittorio Emanuele II a Roma. Alla infaticabile attività di scultore e scenografo, l'artista affiancò anche quella, altrettanto intensa, di illustratore e pittore.

Per decisione di Pogliaghi la porta venne modellata sulle dimensioni e caratteristiche del portale gotico relativo al progetto della facciata eseguito dall'architetto Brentano, progetto che nel 1888 vinse il concorso per la realizzazione della facciata, ma che non fu mai attuato. In base a ciò l'opera è l'unica testimonianza di una facciata di cui si conservano i disegni e il modello, partecipando a pieno, al di là della valenza estetica, alla vicenda pluristratificata del Duomo di Milano.

Nei due battenti della porta Pogliaghi svolge i temi dei dolori e dei gaudii

di Maria, cui la cattedrale è dedicata: nel battente di sinistra le formelle dei dolori si articolano intorno allo scomparto centrale quadrilobato con la *Pietà*, in quello di destra il tema della formella centrale è la *Vergine innalzata in gloria*. Sopra i due battenti una sorta di grande architrave presenta, tra volute geometriche e angeli osannanti, l'*Incoronazione della Vergine*.

Oltre ai danni di origine ambientale, il portale presentava tagli, buchi e qualche mutilazione dovuti alle schegge delle bombe esplose in prossimità della facciata del Duomo, tuttavia il problema più complesso del restauro è stato la pulitura dei prodotti di corrosione stratificati e incrostati sulle superfici; data la profondità e la complessità del modellato, il metodo più efficace si è rivelato quello di un particolare metodo di sabbiatura, fatta usando come abrasivo una graniglia vegetale, che ha permesso di conservare la patina.

Il restauro, approvato dalla Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici per la provincia di Milano, è stato eseguito nel 1999-2000

da Sergio Angelucci in collaborazione con la Veneranda Fabbrica del Duomo.

Le vicende della porta e del suo autore, le descrizioni dei soggetti, le fasi della fusione dell'opera e del suo restauro sono illustrate nel fascicolo che Italia Nostra ha pubblicato a conclusione del restauro: Anna Finocchi, Lucia Pini, Sergio Angelucci, *Il portale maggiore del Duomo di Milano di Lodovico Pogliaghi*, Milano, NED 2000.

Ferruccio Mengaroni

Granchio marino

gran fuoco, decorato nei toni del verde pallido, h. cm 30, diam. cm 78 x 70

1920 – 1925

Civiche Raccolte d'Arte Applicata
Castello Sforzesco, Milano

Il *Granchio* di Ferruccio Mengaroni (Pesaro 1875 – Monza 1925) è una splendida prova della grandezza del ceramista pesarese. Ogni maiolica ne testimonia infatti l'inconfondibile cifra stilistica: la forza del tratto, l'espressività delle figure, l'immediatezza dell'impatto cromatico, l'esaltazione dell'elemento materico attraverso quello figurativo.

Il *Granchio*, realizzato con particolari tecniche a incastro, prima di essere sottoposto a restauro, presentava la frattura di sette zampe su otto e di una delle due chele in prossimità del loro innesto sul corpo centrale.

Attraverso il restauro l'opera è stata ricostruita e resa così adatta per l'esposizione museale.

L'intervento, approvato dalla Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici per la provincia di Milano, è stato eseguito da Marilena Anzani e Alfiero Rabbolini di Aconerre nel giugno del 2001.

Francesco Londonio

Presepio

pittura a olio su sagome di cartapesta incollata su legno, le 14 sagome hanno varie misure: altezza min 50 / max 160 cm, larghezza min 66 / max 187 cm

metà del XVIII secolo

Basilica di San Marco, Milano

La consuetudine di realizzare presepi di carta fu avviata nel Seicento e specialmente diffusa nel secolo successivo: si trattava in genere di immagini calcografiche incollate su un cartoncino sagomato, mentre, nel caso di strutture più grandi e complesse, tali da dover apparire come composizioni scultoree, le immagini venivano realizzate a olio su cartapesta incollata su legno: il Presepio di San Marco, attribuito a Francesco Londonio, è una testimonianza esemplare di tale tecnica.

Specializzato nella rappresentazione di scene di vita contadina, Francesco Londonio (Milano 1723 – 1783), è stato tra gli artisti più operosi per le famiglie aristocratiche milanesi del Settecento. Egli prediligeva dipingere episodi di vita pastorale, gruppi di animali, refezioni agresti. A Londonio vengono riconosciuti due meriti: felicità di mano e varietà tecniche; cosa che attenua la serialità dei soggetti, spinta fino all'impiego di un identico gruppo di personaggi, trasposto da un'opera all'altra. In merito al Presepio di San Marco Rossana Bossaglia ha scritto che "l'attribuzione al Londonio poggia

anche sulla circostanza che per altri presepi festivi si era fatto il suo nome; cioè che questo tipo di produzione pare rientrasse nelle sue consuetudini; va detto però che il Presepio di San Marco si presenta con una finezza interpretativa ed esecutiva di speciale qualità; e il rapporto con il Londonio appare più convincente se condotto con opere di pittura su tela di sicura autografia".

Collocata nella settima cappella di destra della basilica di San Marco, la scena è ricca di figure, elegantemente scalate per consentire un'ampia visione del gruppo principale (Maria, Giuseppe e il piccolo Gesù sulla paglia) che chiude il triangolo compositivo.

Nel corso del tempo il Presepio subì interventi di restauro basati sul ritocco della superficie pittorica, che ne avevano indebolito quando non alterato la fisionomia. Nel corso del restauro, condotto nel 2001, sono state rimosse dalle superfici pittoriche tutte le sostanze che alteravano la cromia originale delle sagome; inoltre si è provveduto a risanare e consolidare i supporti lignei.

Il restauro, diretto dalla Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etno-antropologici per la provincia di Milano, è stato eseguito da Sesti Restauri di Delfina Fagnani Sesti.

Giovanni Battista Riccardi

Iconografia della Città e Castello di Milano

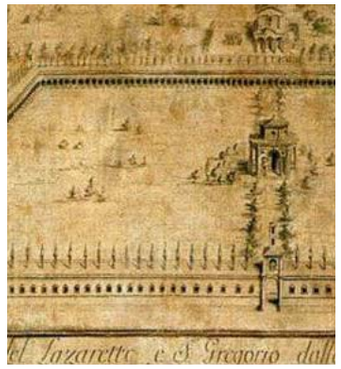
tempera e china su carta, cm 304 x 280

1734

Civiche Raccolte d'Arte Applicata ed Incisioni, Collezione Achille Bertarelli, **Castello Sforzesco, Milano**

Giovanni Battista Riccardi risulta attivo a Milano e provincia in un arco di tempo che si estende all'incirca dal 1726 al 1762. Per quanto non sia stato fino ad ora rintracciato un documento che provi la sua qualifica di architetto, le fonti storiche, a partire da Serviliano Latuada, nella sua *Descrizione di Milano* (1737 – 1738), lo ricordano come tale. Nella sua *Iconografia della Città e Castello di Milano*, l'autore incornicia la planimetria della città, attendibilmente ripresa dal catasto del Filippini del 1722, con una serie di vedute dedicate alle più significative architetture cittadine, sia laiche che religiose: la pianta diventa così testimonianza di luoghi non più esistenti o fortemente modificati nel corso del tempo.

Il disegno del Riccardi è composto da 15 fogli ciascuno dei quali della misura di cm 61 x 91. In origine i fogli erano fatti aderire con colla di farina su tela a trama larga tipo juta. In tempi relativamente recenti il vecchio tessuto era stato rimosso senza eliminare i residui di colla. In particolar modo la prolungata esposizione a fonti di luce ha provocato il viraggio di



pigmenti e inchiostri, rendendo così l'opera fortemente imbrunita. Lungo i margini del disegno, inoltre, erano presenti delle fratture, localmente restaurate e ridisegnate a imitazione.

Attraverso l'intervento di restauro, avvenuto nel 2002, si è provveduto alla pulitura localizzata di macchie e al montaggio dei singoli fogli su una tela che rispetta le condizioni di conservazione. Le lacune sono state integrate con acquarelli e pastelli gessosi removibili, al fine di rendere leggibile l'opera e limitare il livello dei contrasti nelle zone particolarmente sbiadite. La mappa è stata poi montata su un nuovo telaio in legno e collocata all'interno di una teca espositiva a microclima stabilizzato, acquistata grazie al sostegno di Comieco (Consorzio Nazionale Recupero e Riciclo degli Imballaggi a base Cellulosica), indispensabile per una corretta esposizione. L'intervento, approvato dalla Soprintendenza per i Beni Storici e Artistici ed Etnoantropologici per la provincia di Milano, è stato eseguito da Elena Allodi.

Piero Roccataglia

Fondali scenografici per presepio

tempera su carta, 1. cm 430 x 540; 2. cm 430 x 540; 3. cm 430 x 480; 4. cm 260 x 455; 5. cm 90 x 196

1925

Basilica di San Marco, Milano

A completamento del restauro del Presepio di Francesco Londonio si è reso indispensabile quello delle quinte scenografiche che lo incorniciano. L'opera, al momento del restauro, si presentava complessivamente in discrete condizioni di conservazione. I quattro elementi, ognuno dei quali composto da numerosi fogli di carta, risultavano ancorati orizzontalmente sul lato superiore ad assi in legno, mentre i due lati verticali e quello orizzontale inferiore poggiavano semplicemente sulle pareti laterali della cappella e sul pavimento. Del complesso scenografico fa anche parte un dipinto, di dimensioni minori e dalle stesse caratteristiche tecniche, raffigurante dei putti, composto dall'unione di due fogli di carta e montato su un telaio ligneo sagomato. Considerando il fatto che i fondali, nel corso degli anni, erano stati soggetti a ripetuti smontaggi e rimontaggi in occasione delle festività natalizie, la stesura pittorica presentava alcune lacerazioni dovute a danni di natura meccanica, nonché un'alterazione della colorazione a causa della presenza di depositi di pulviscolo atmosferico. Attraverso l'in-

tervento di restauro si è provveduto quindi al consolidamento del supporto cartaceo e della superficie pittorica, al risarcimento delle lacerazioni a cui ha fatto seguito l'integrazione pittorica.

Il lavoro è stato svolto dai laboratori dell'Accademia di Pittura e Restauro Lorenzo Lotto di Bergamo, in collaborazione con gli allievi delle classi II e IV dell'anno accademico 2002/03, sotto la direzione della Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici per la provincia di Milano.

Chiesa di San Giacomo, Zibido San Giacomo

Artista lombardo

San Giacomo e *Sant'Alberto Carmelitano, angeli musicanti* e *stucchi*

affresco e stucco, m 370 x 300

XVI secolo

Dopo il restauro del paliotto, Italia Nostra è nuovamente intervenuta per la conservazione della chiesa di Zibido San Giacomo. Precedentemente sottoposta a restauro, la pittura murale, al momento del restauro, nel 2004, si presentava in uno stato conservativo disomogeneo: sulla superficie pittorica infatti si alternavano zone stuccate a zone prive di intonaco dipinto. Dopo la necessaria pulitura preliminare, è stata effettuata la stuccatura delle crepe e delle piccole lacune. Le discontinuità presenti nella superficie del dipinto, pregresse o determinate dalla rimozione di vecchi restauri, sono state stuccate, ricostituendo in questo modo la continuità dello strato anche dal punto di vista della lavorazione superficiale. Mentre le modalità seguite per l'intervento di integrazione pittorica, sempre con fedeltà al testo originale, si sono basate sulla velatura delle abrasioni.

Il restauro, diretto dalla Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etno-antropologici per la provincia di Milano, è stato eseguito da Luigi Parma Restauro Dipinti Affreschi e Stucchi.

Civiche Raccolte d'Arte Applicata
Castello Sforzesco, Milano

Orafo lombardo

San Pietro

rame sbalzato e dorato (corpo, base e ostensorio), argento fuso (mani, piedi e chiavi, di cui una dorata), argento cesellati e smalti (croce reliquiario), gemma di vetro con catenella in ottone e croce in malachite, h. cm 53, l. cm 16

primo decennio del XVI secolo

Il santo, dal severo volto di uomo maturo con il capo aureolato, è rappresentato eretto: nella mano destra stringe il suo tipico attributo iconografico, due monumentali chiavi incrociate, mentre con la sinistra regge un reliquiario a ostensorio con all'interno una reliquia custodita in una croce in filigrana. Il santo ha sul petto un'incastonatura, con una pietra sommariamente sfaccettata, dalla quale pende, tramite una catenella, una croce in malachite a doppia traversa; sul retro ha incise una croce, il trigramma *IHS* e un cuore sanguinante sormontato dai tre chiodi della Passione. La statuetta appoggia su un basamento quadrilatero retto da quattro piccole sfere, con ciascun lato traforato con profilo a ogiva: le quattro facce laterali del suppedaneo sono decorate a cesello, con sottili conformazioni fitomorfe; sulla specchiatura frontale, in due piastrine rettangolari, sono riportate le parole *CHARITAS* e *AMOR*. Gli studiosi ritengono che l'anonimo orafo autore dell'opera abbia fatto riferimento a un modello o agli esempi forniti dai lavori di Pietro Bussolo, noto orafo milanese.

Le operazioni di restauro si sono basate sulla pulitura della superficie dorata della statua: sia chimicamente, sia meccanicamente con bisturi e specilli di varie forme al fine di rimuovere i depositi concrezionati. Per la pulizia dell'argento e la rimozione delle ossidazioni di lunga data è stato utilizzato un fluido abrasivo molto leggero. L'intervento si è concluso con la stesura di una resina acrilica per proteggere la superficie metallica.

Il restauro, diretto dalla Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etno-antropologici per la provincia di Milano, è stato eseguito nel 2005 dallo Studio di Restauro Angelucci.

Museo del Duomo, Milano

Bernardino Zenale da Treviglio, Giuseppe Bellora, Giovanni Brambilla

modello ligneo del Duomo di Milano

scala 1:20

1520 – 1888

L'esecuzione in scala del grande modello ligneo inizia nel luglio del 1520 e, per decisione del Capitolo della Fabbrica del Duomo, il lavoro viene affidato a Bernardino Zenale da Treviglio (Treviglio 1463/1468 – Milano 1526). L'opera dello Zenale rispecchia lo stato del Duomo a quel momento: abside, transetto e l'incompleto tiburio, le prime sei campate del corpo delle navate, che si estendevano dal transetto verso la facciata. L'antichità e la mole del modellone sono motivo di continui interventi riparatori, oltre che integrativi: già nel 1607 vengono apportati i primi cambiamenti e nel 1633 si presenta la necessità di provvedere al suo restauro e alla sua conservazione. Nel 1841, dovendo edificare il nuovo palazzo della Fabbrica, il modellone viene smontato, integrato con nuove parti, restaurato e ricomposto da Giuseppe Bellora. In quell'occasione vengono aggiunte, a partire dalla facciata, le prime due campate, numerose guglie, falconature e archi rampanti. Viene inoltre montata la fronte del capocroce settentrionale sul transetto meridionale, allo scopo di completare il lato destro del modello,

che si presenta dunque terminato nelle parti murarie, nelle sovrastrutture, nell'ornato e nella scultura. A seguito del concorso internazionale per la nuova facciata del 1888, l'esecuzione del modello della facciata venne affidata all'intagliatore Giovanni Brambilla che la eseguì in legno di tiglio e cirmolo.

Le operazioni dell'attuale restauro si sono basate inizialmente su un'indagine diagnostica, attuata mediante tecnologia laser e stereomicroscopio, per attestare lo stato di conservazione e identificare eventuali microrganismi responsabili del biodeterioramento. Si è passati in seguito al consolidamento, attraverso infiltrazioni di resina acrilica, delle zone di erosione e alla pulitura, ovvero alla rimozione di polveri, vernici e resine applicate durante i precedenti restauri.

Attraverso questa operazione di pulitura si sono potute recuperare le policromie originali appartenenti ai diversi legni e alle diverse epoche in cui il modello è stato eseguito. Sono stati inoltre sostituiti gli elementi danneg-

giati, in rispetto alle specificità materiche, e ripristinati i sistemi originali di incastro tra le parti con aggiunta di supporti nelle zone a rischio di cedimento. L'opera è stata infine trattata con una pellicola protettiva a base di cera d'api.

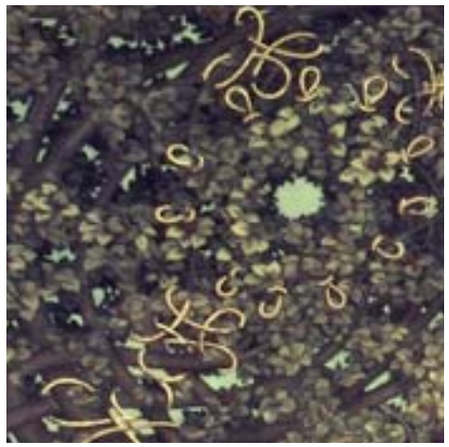
Al restauro, iniziato nel 2005, diretto dalla Soprintendenza dei Beni Artistici e Storici di Milano, ed eseguito da Luca Quaranta, il Fondo Enzo Monti ha partecipato. Attualmente il modellone non è visibile, perché il Museo del Duomo è ancora chiuso per restauri.

Sala delle Asse,
Castello Sforzesco, Milano

Per queste note si fa riferimento a M.T. Fiorio, A. Lucchini, *Nella Sala delle Asse sulle tracce di Leonardo*, in “Raccolta Vinciana”, XXXII, 2007, pp. 101-140.

La Sala delle Asse è situata nella torre nord, detta Falconiera, del Castello Sforzesco, di pianta quadrata e aperta da due grandi finestre. Sulla base delle documentazioni storiche, fu nell’aprile del 1498 che Leonardo, su richiesta di Ludovico il Moro, concepì la decorazione di questa sala impegnandosi a concluderla entro settembre. La decorazione consisteva in un grande pergolato che, partendo da sedici alberi dipinti lungo le pareti, si sviluppava in un intreccio di rami fioriti fino a coprire la volta.

La Sala fu ri-scoperta alla fine dell’Ottocento, durante i lavori di restauro del Castello Sforzesco sotto la direzione di Luca Beltrami, il quale la ribattezzò come “Sala delle Asse”. A documentare questa importante scoperta restano solamente i resoconti, non supportati da materiale fotografico, pubblicati da Beltrami. Come afferma Fiorio è “inverificabile, e affidata alle



sole parole di Luca Beltrami, l'affermazione che la zona nord-est della decorazione appariva in condizioni migliori di quella opposta, dove si riscontravano invece ampie lacune" (Fiorio, cit., p.102). I lavori di restauro, nel 1899, vennero affidati al pittore Ernesto Rusca, il quale, pur nel rispetto dell'impostazione pittorica originale, optò per una soluzione di restauro integrativo completando con ridipinture la parte di affresco quattrocentesco deteriorata.

Nel 1954, durante il riallestimento museale del Castello Sforzesco, nella Sala delle Asse fu eliminato (e poi altrimenti rifatto) il rivestimento ligneo che ne copriva le pareti, frutto dell'allestimento di Luca Beltrami, mostrando così sulla parete nord il monocromo attribuito a Leonardo da G. Frizzoni (Fiorio, cit., p.108). Un secondo restauro, eseguito in quest'occasione da Ottemi Della Rotta, contribuì alla parziale rimozione delle ridipinture di Ernesto Rusca, senza garantire felici esiti circa l'autore dell'affresco quattrocentesco. L'attribuzione a Leonardo della pittura della volta resta ancora

oggi oggetto di ricerca, tuttavia, è unanimemente ascritta alla mano di Leonardo la pittura a monocromo emersa lungo le pareti (Fiorio, cit., p. 109).
Un intervento di restauro in questo ambiente del Castello, ormai necessario perché le pitture risultano gravemente minacciate dalla presenza di sali diffusi, si presenta oltremodo problematico. Per questo la sezione di Milano di Italia Nostra ha finanziato nel 2006, con il Fondo Enzo Monti, un'indagine diagnostica preliminare al restauro. Gli studi diagnostici, diretti dalla Direzione delle Raccolte d'Arte del Castello Sforzesco ed eseguiti da Anna Lucchini con la collaborazione scientifica dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze, hanno evidenziato la necessità improrogabile di un intervento di restauro.
L'indagine conoscitiva, eseguita nel 2006 da Anna Lucchini e finanziata dal Fondo Enzo Monti, condotta attraverso il confronto della tecnica utilizzata per il monocromo delle pareti con quella adottata per dipingere la volta, ha accertato la presenza, al di sotto delle ridipinture ottocentesche, di

una originaria decorazione risalente alla fine del Quattrocento le cui caratteristiche di esecuzione sono simili a quelle messe in atto da Leonardo sulle lunette del Cenacolo (Lucchini, cit., pp. 115-140). Questo studio promuove altresì l'intervento di restauro della volta condotto attraverso aggiornate metodologie di ricerca, come la riflettografia a infrarossi che consente di rilevare il disegno preparatorio di un'opera, per consentire una corretta lettura storico-critica dell'affresco.

Per questo importante intervento (a tutt'oggi – 2010 – non ancora avviato) è stato istituito un comitato scientifico, che coinvolge, accanto alla Direzione delle Civiche Raccolte d'Arte, la Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici per la provincia di Milano, la Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio per la provincia di Milano e i noti esperti Maria Teresa Fiorio, Pietro Marani, Luisa Cogliati Arano, Antonio Paolucci e Luke Syson.

Baldassarre Carrari il Giovane

San Giovanni Evangelista, San Giovanni Battista

tempera su tavola, cm 113,3 x 47,2

inizi del XVI secolo

Museo Bagatti Valsecchi, Milano

Le due tavole, evidentemente parti di uno stesso trittico o polittico, come dimostra l'identità di dimensioni e di stile sono attribuite al forlivese Baldassare Carrari il Giovane (Forlì 1460 ca – 1520 ca). Attivo tra Forlì e Ravenna, il timbro dominante della sua pittura è di matrice veneta in cui permangono elementi della scuola ferrarese.

Al momento del restauro la superficie pittorica delle opere era ricoperta da uno spesso strato di vernice ossidata che non consentiva la corretta lettura della cromia originale. Inoltre il particellato atmosferico ingrigiva ulteriormente la pellicola pittorica dando a entrambe le opere un'intonazione spenta, priva di luce.

Attraverso la pulitura e il consolidamento della pellicola pittorica è stato possibile riscoprire una stesura più compatta e luminosa, in cui le diverse campiture sono risultate più facilmente leggibili. Nella parte inferiore, sotto i piedi dei Santi, in particolar modo del San Giovanni Battista, erano presenti delle lacune mediamente estese in precedenza restaurate attraver-

so integrazioni pittoriche arbitrarie, che sono state rimosse. L'intervento ha reso possibile il recupero di numerosi particolari pittorici della vegetazione e dei piedi prima celati.

Il restauro, diretto dalla Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici per la provincia di Milano, è stato eseguito nel 2007 da Carlotta Beccaria Studio di Restauro.

Giulio Cesare Procaccini

Putti

affresco, mq. 8

1604

Cappella dei Santi Nazaro e Celso, **Basilica di Santa Maria dei Miracoli presso San Celso, Milano**

Il pittore proviene da una nota famiglia di pittori, originaria di Bologna, dove rimangono le opere manieristiche del capostipite Ercole il Vecchio (Bologna 1520 – Milano 1595), che verso il 1585 si trasferì a Milano con i figli Camillo, Giulio Cesare e Carlo Antonio. Le prime notizie dell'attività pittorica in Milano di Giulio Cesare Procaccini (Bologna 1574 – Milano 1625) riguardano una serie di opere per Santa Maria dei Miracoli presso San Celso (1604 – 1606); famose sono le sue sei grandi tele con i *Miracoli di San Carlo* (1610) nel Duomo di Milano, dove si ritrova la stessa dolcezza delle figure infantili e femminili che caratterizza la sua vasta e ricercata produzione di *Madonne* e *Sacre Famiglie*.

L'affresco restaurato da Italia Nostra, a causa di ripetute infiltrazioni d'acqua provenienti dalla copertura, presentava gravi distacchi, in particolar modo nelle zone limitrofe al cornicione, dove l'artista aveva realizzato delle parti di affresco su pietra sopra la pala d'altare, sempre di Giulio Cesare, raffigurante il *Martirio dei Santi Nazaro e Celso* (1606). La pelli-

cola pittorica si presentava offuscata da depositi di sali solubili cristallizzati in superficie, inoltre erano evidenti numerose lacune.

Come fase preliminare di restauro, è stata eseguita un'operazione di pulitura e asportazione delle ridipinture, frutto di precedenti restauri, mediante la quale è stato possibile restituire luminosità all'affresco. Al termine dell'operazione di pulitura è stata consolidata la pellicola pittorica con l'uso di resine acriliche a bassa concentrazione. Tutte le lacune sono state stuccate con malta di grassello, sabbia fine e polvere di marmo. La reintegrazione pittorica è stata condotta ad acquarello con l'aggiunta di pigmenti addizionati a caseinato d'ammonio.

Il restauro, diretto dalla Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici per la provincia di Milano, è stato eseguito nel 2007 da Paola Zanolini e Ida Ravenna Centro di Restauro.

Museo Bagatti Valsecchi, Milano

Antonio della Corna

Adorazione del Bambino, San Giovanni Battista, San Gerolamo, Resurrezione, sei Santi

tempera su tavola, cm 195,5 x 182,8

1494

Il dipinto di Antonio della Corna (Cremona, ca 1460 – 1500), firmato e datato su un cartellino posto ai piedi del Battista, rappresenta nello scomparto centrale la Vergine e San Giuseppe in adorazione del Bambino, mentre, nelle tavole laterali, sono raffigurati San Giovanni Battista e San Gerolamo. Completano il dipinto una cimasa con la *Resurrezione* e una predella con *San Francesco che riceve le Stigmate, Santa Caterina d'Alessandria*, un *Santo Vescovo, San Giuliano, San Martino che dona il mantello al povero e San Michele che sconfigge il demonio*. La pala "si colloca in un momento centrale del percorso del pittore cremonese, convocato pochi anni prima, nel 1490, alla corte di Ludovico il Moro per decorare la Sala della Balla insieme a un gruppo alquanto eterogeneo di artisti guidato da Butinone e Zenale" (A. Galli, in R. Pavoni, a cura di, *Museo Bagatti Valsecchi*, Vol I, Milano 2003, p. 241, Scheda 303).

Al momento del restauro, nel 2009, la pellicola pittorica dell'opera presentava sollevamenti e cadute di colore che, in alcuni casi, ne rendevano visi-

bile il supporto. Sono stati inoltre rinvenuti, in quantità notevole, vecchi interventi di restauro, ormai alterati cromaticamente, che non consentivano la corretta lettura dell'opera.

Effettuato il consolidamento localizzato delle creste di colore, si è proceduto alla pulitura, che ha portato alla rimozione di polveri e vernici che compromettevano la cromia originale del polittico e sono state asportate le vecchie stuccature frutto di precedenti restauri. Ultimata quest'operazione il ritocco pittorico è stato eseguito con colori a vernice reversibili a imitazione della tecnica pittorica praticata dall'artista, per ricostruire in questo modo il tessuto cromatico e garantire la leggibilità dell'opera.

Il restauro, diretto dalla Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici per la provincia di Milano, è stato eseguito da Carlotta Beccaria Studio di Restauro.

Basilica di San Marco, Milano

Stefano Maria Legnani detto il Legnanino

San Gerolamo che traduce le Sacre Scritture

olio su tela, cm 490 x 370

fine del XVII secolo / inizi del XVII secolo

Il dipinto, raffigurante San Gerolamo che traduce le Sacre Scritture alla presenza di Davide, Mosè e Aronne, è opera di Stefano Maria Legnani detto il Legnanino (Milano 1661 – 1713). Originariamente la pala, insieme a quella della *Natività con San Gerolamo*, sua gemella, si trovava nell'abside della chiesa dei Santi Cosma e Damiano alla Scala. A seguito delle soppressioni di chiese e conventi, attuate in età teresiana e napoleonica, l'esistenza della chiesa dedicata ai Santi Cosma e Damiano terminava per lasciare spazio alla Società del Teatro Patriottico, poi Teatro dei Filodrammatici, nella cui struttura è inglobata quella dell'antica chiesa. Attraverso le requisizioni napoleoniche, le opere in essa contenute vennero ridistribuite e le due pale del Legnanino furono destinate alla Pinacoteca di Brera e in seguito collocate nella basilica di San Marco come deposito esterno.

Probabilmente intorno al 1840 le due opere furono ingrandite con l'aggiunta di porzioni di tela appartenenti a un altro dipinto e giuntate sul bordo inferiore e sulla centina, poi coperte da colore neutro.

La sezione di Milano ha deciso il restauro della pala di *San Gerolamo* come completamento di quello della gemella pala della *Natività*, già eseguito per generosità di due soci di Italia Nostra.

Prima del restauro, sulla superficie del *San Gerolamo* erano visibili tracce di vecchie vernici ingiallite e diverse stratificazioni di agenti atmosferici che ne alteravano la cromia originale. Con il restauro, nel 2009, sono state asportate le sedimentazioni di polveri e vernici alterate, così come le ridipinture che coprivano le porzioni di tela giuntate. Si è potuto in questo modo constatare che le parti aggiunte provengono da una pala di Stefano da Carpi (Carpi 1710 – Reggio Emilia 1796), che è stato possibile ricomporre quasi interamente mediante un collage fotografico.

Il restauro, diretto dalla Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici per la provincia di Milano, è stato eseguito da Delfina Fagnani Sesti Sesti Restauri.

Laboratorio di restauro,
Pinacoteca di Brera, Milano

Nel 2009, in occorrenza del bicentenario della inaugurazione della Pinacoteca di Brera, la sezione di Milano di Italia Nostra ha voluto partecipare, con un consistente contributo del Fondo Monti, all'attività del laboratorio di restauro del museo, che ha lavorato sulle opere esposte nelle numerose mostre organizzate per la ricorrenza.

La sezione di Milano intende prolungare la sua collaborazione con la Pinacoteca anche nel 2010 e, se possibile, anche in futuro.

Italia Nostra SITINO

ALTRI RESTAURI

Tre tondi con teste virili provenienti dal palazzo del Banco Mediceo

terracotta, cm 70 x 35 circa

XV secolo

Civiche Raccolte d'Arte
Castello Sforzesco, Milano

I tondi, facenti parte di un gruppo di otto appartenuti al palazzo del Banco Mediceo, hanno subito nel corso del tempo diversi interventi di ricostruzione, consolidamento, integrazione e trattamento delle superfici, che ne hanno alterato forme e volumi. Oltre a consistenti depositi di polvere, i tondi presentavano disomogenità nella costituzione dei materiali impiegati per le integrazioni (gesso, malte e cemento) e per la patinatura con una pellicola di colore rosso più intenso rispetto all'originale, mentre il ferro, applicato per consentirne l'esposizione, aveva provocato macchie e scagliature.

È risultata così indispensabile un'indagine stratigrafica dello strato superficiale, in quanto dal restauro attuato su altri tondi facenti parte del gruppo proveniente dal Banco Mediceo si era riscontrata la presenza di pigmenti blu e giallo. Alle indagini diagnostiche e allo studio stratigrafico hanno fatto seguito il consolidamento proporzionale al grado di disgregazione del materiale e la stuccatura delle lacune.

Il restauro, approvato dalla Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici per la provincia di Milano, è stato eseguito da Marilena Anzani e Alfiero Rabbolini di Aconerre nel 2005.

Museo Poldi Pezzoli, Milano

Antonio Aquili detto Antoniazzo Romano

San Gerolamo penitente (recto),

Emblema araldico (verso)

tempera su tavola, cm 47,6 x 34,5

fine del XV secolo

Restaurato nel 1995

AVANTI INDICE

INDIETRO ESCI

Civiche Raccolte d'Arte,
Galleria d'Arte Moderna, Milano

Giuseppe Bossi

Ritratto del pittore Gaspare Landi

olio su tavola, cm 34,5 x 45

fine del XVIII secolo

Restaurato nel 1995

AVANTI **INDICE**

INDIETRO **ESCI**

Civiche Raccolte d'Arte,

Galleria d'Arte Moderna, Milano

Giuseppe Bossi

Autoritratto

olio su tavola, cm 38,5 x 49

fine del XVIII secolo

AVANTI INDICE

INDIETRO ESCI

Civiche Raccolte d'Arte,
Galleria d'Arte Moderna, Milano

Giuseppe Bertini

Fanciulle con colombi in un giardino

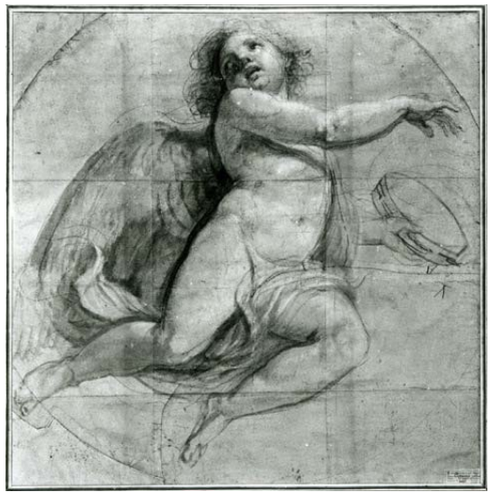
olio su tela, cm 80 x 97

1869

Restaurato nel 1995

AVANTI INDICE

INDIETRO ESCI



Civiche Raccolte d'Arte,
Galleria d'Arte Moderna, Milano

Andrea Appiani

Putto con tamburello

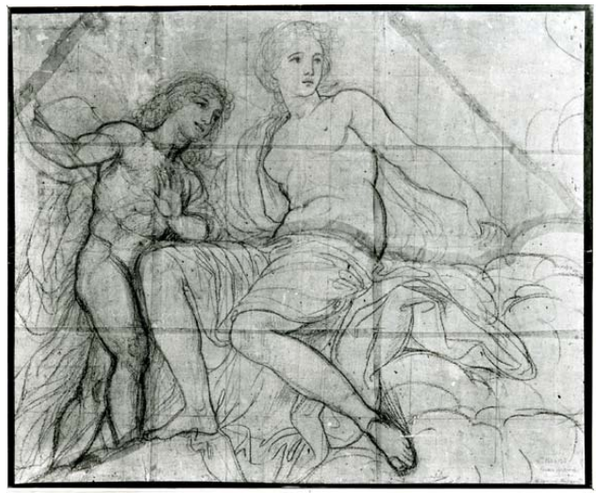
disegno a carboncino, cm 116 x 116

inizio del XIX secolo

Restaurato nel 1994

AVANTI **INDICE**

INDIETRO **ESCI**



Civiche Raccolte d'Arte,
Galleria d'Arte Moderna, Milano

Andrea Appiani

Venere e Amore

disegno a carboncino, cm 111 x 135,5

inizio del XIX secolo

Restaurato nel 1994

AVANTI **INDICE**

INDIETRO **ESCI**

Collezione Monti,
Curia Arcivescovile, Milano

Adorazione del Bambino

arazzo fiammingo, cm 106 x 120

inizio del XVI secolo

Restaurato nel 1994

AVANTI **INDICE**

INDIETRO **ESCI**

Pinacoteca Ambrosiana, Milano

Raffaello Sanzio

cartone preparatorio per "La scuola di Atene"

disegno a carboncino e biacca

cm 285 x 804

1510/11

Restaurato nel 1983

AVANTI INDICE

INDIETRO ESCI

Museo Poldi Pezzoli, Milano

Giovan Battista Moroni

Arcangelo Michele

olio su tela, cm 56,5 x 41,1

seconda metà del XVI secolo

Restaurato nel 1982

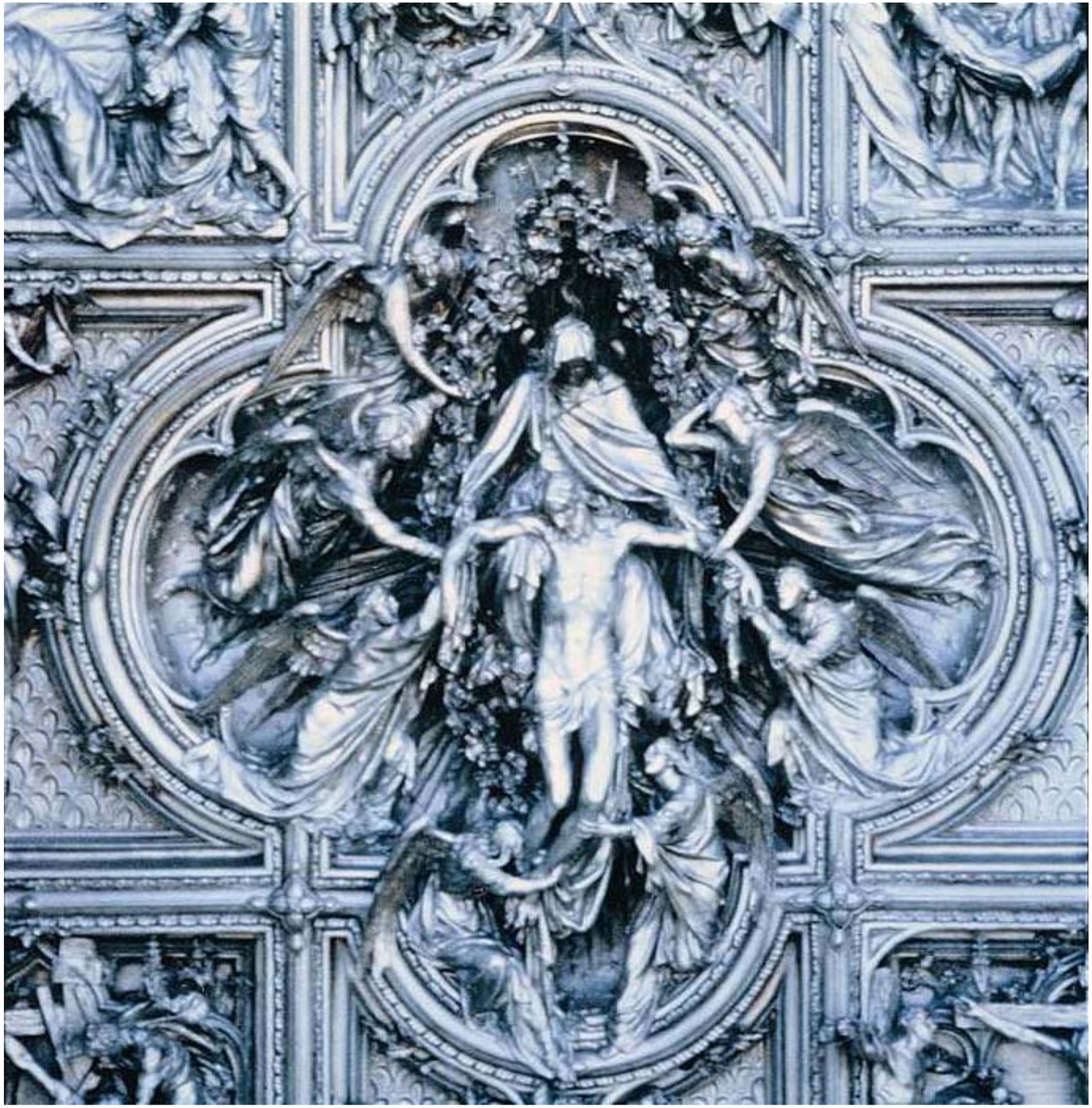
AVANTI INDICE

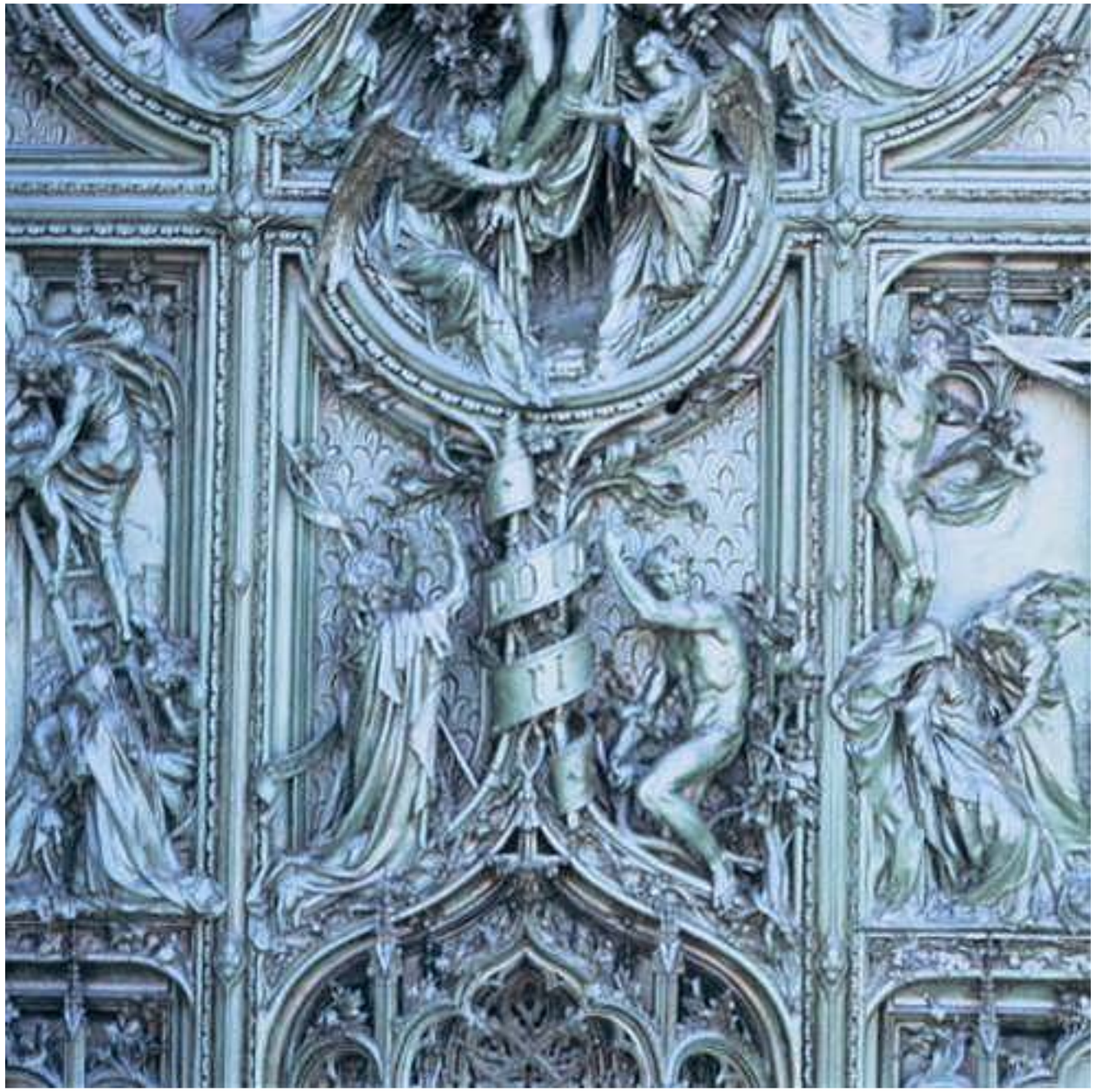
INDIETRO ESCI

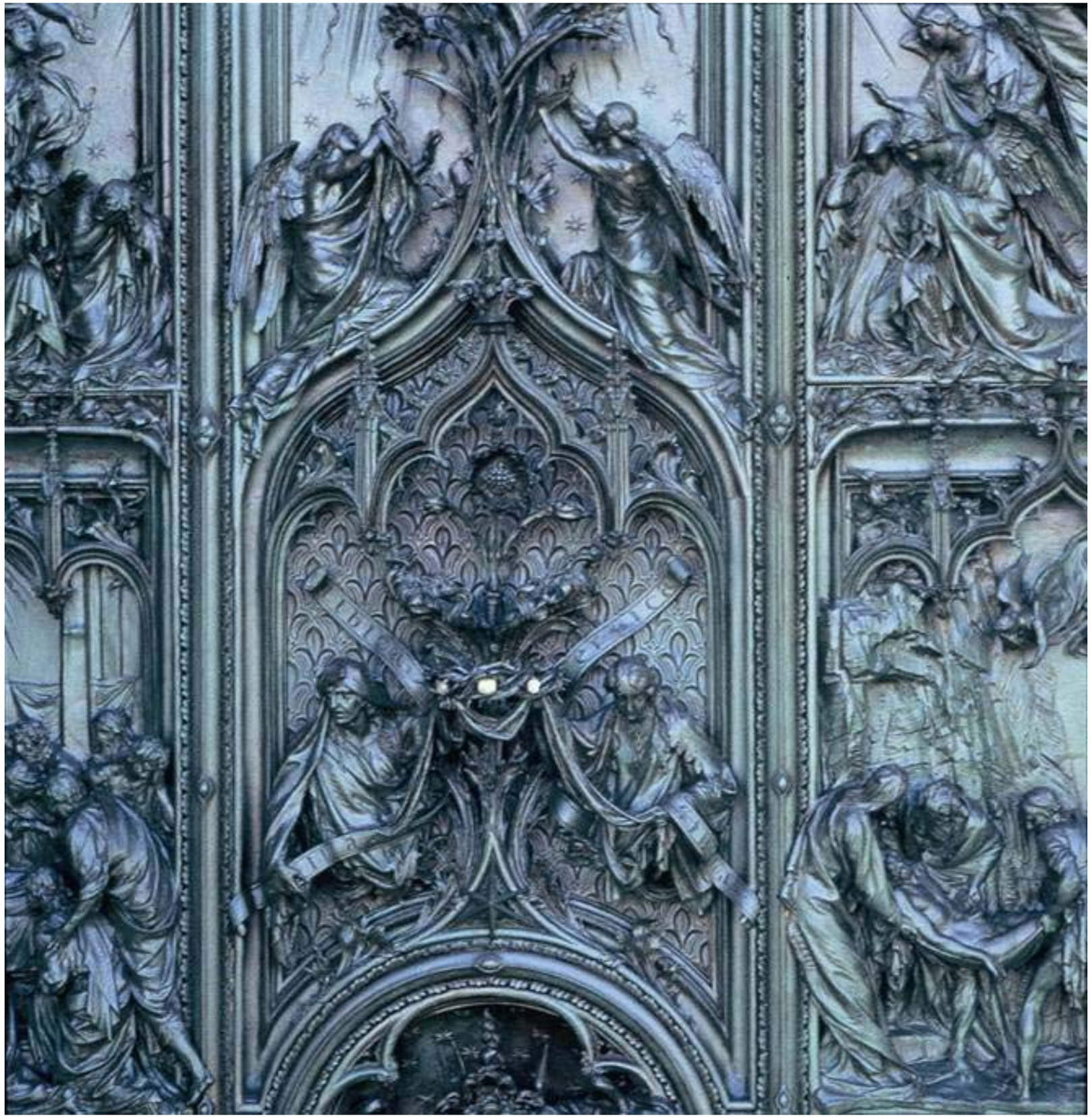
La Sezione di Milano di **Italia Nostra** auspica di poter incrementare sempre più i propri interventi di restauro conservazione e tutela di opere d'arte.

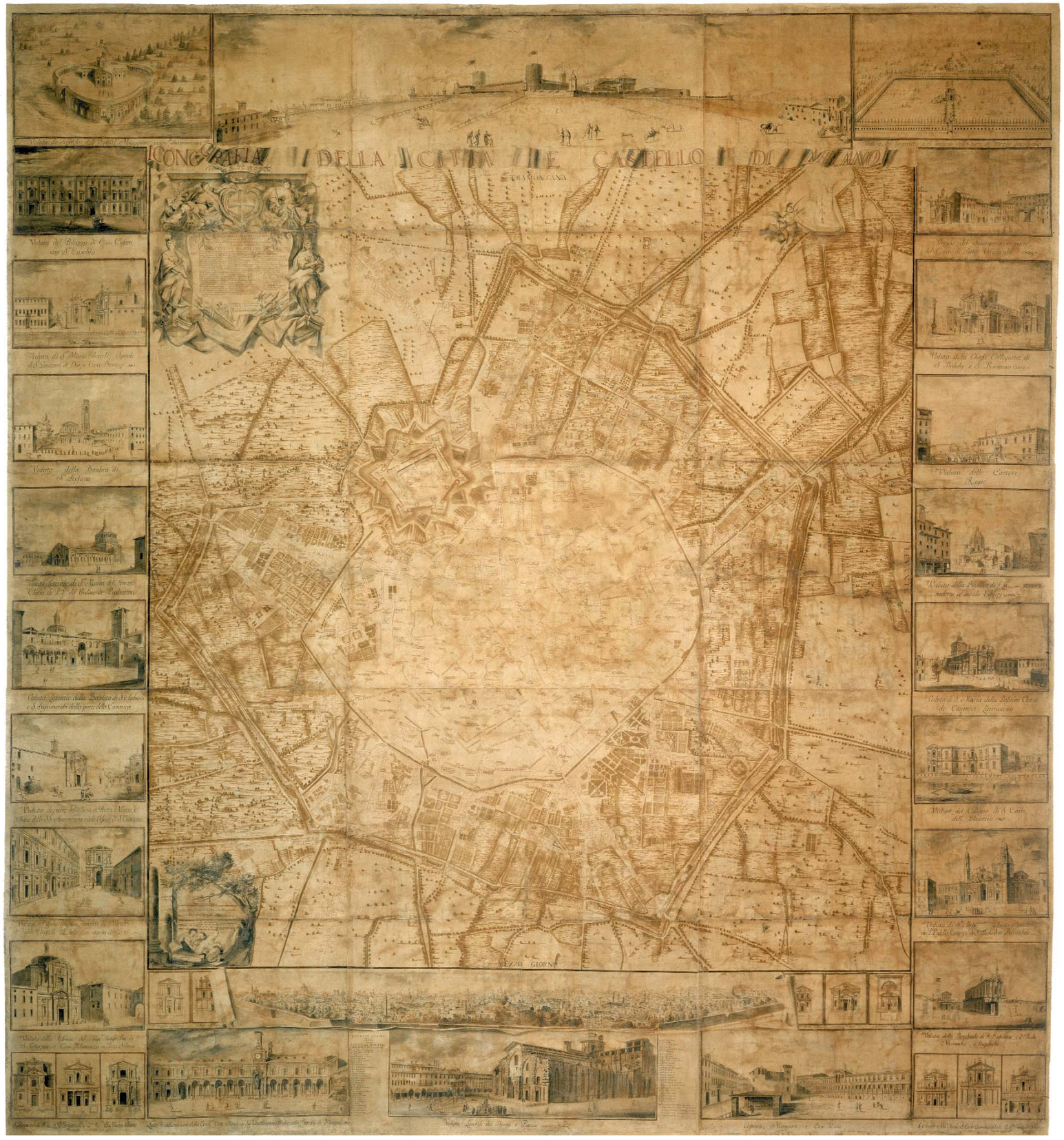
Ciò sarà possibile se al **Fondo Enzo Monti** per i beni culturali si affiancheranno in futuro altre generose donazioni.

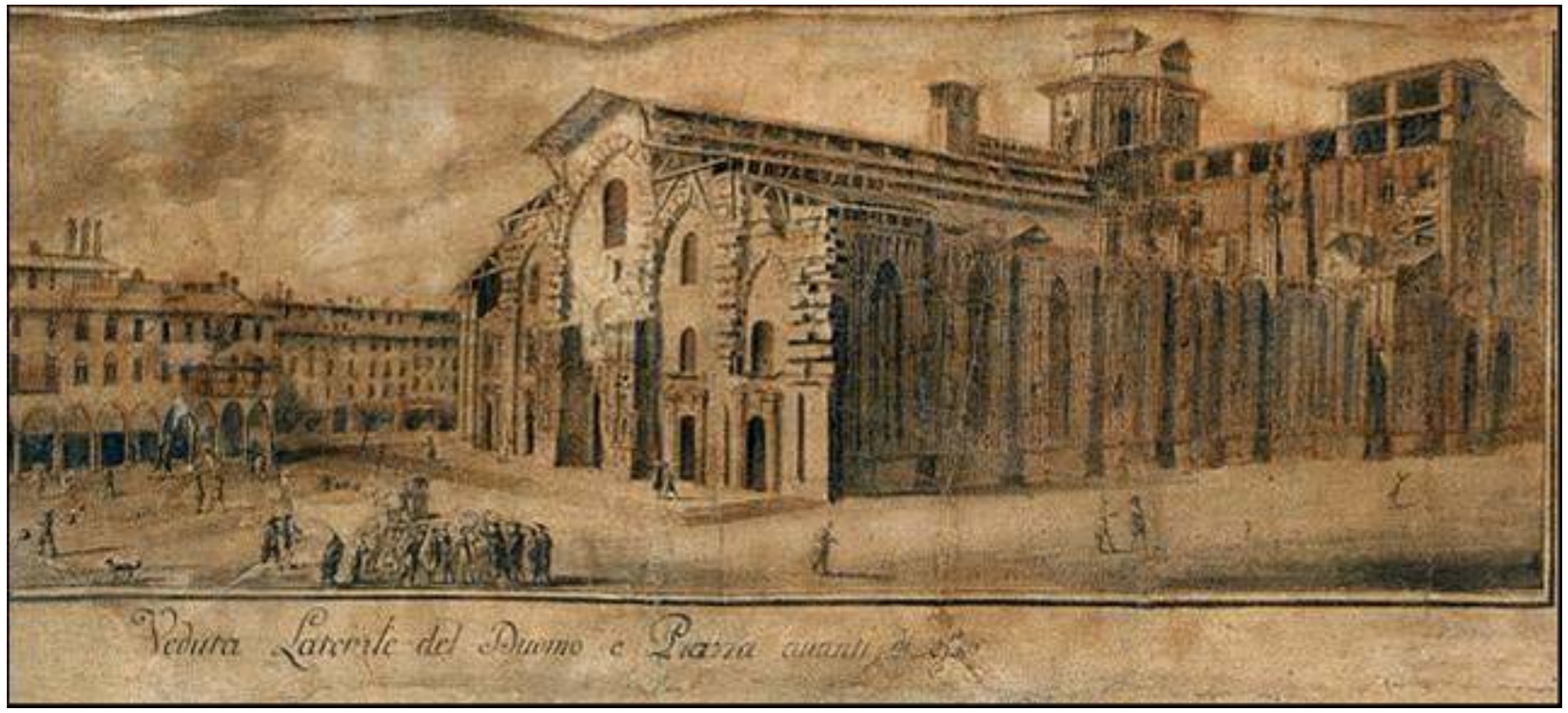
Si ringraziano tutte le istituzioni
per la concessione della riproduzione
delle immagini.



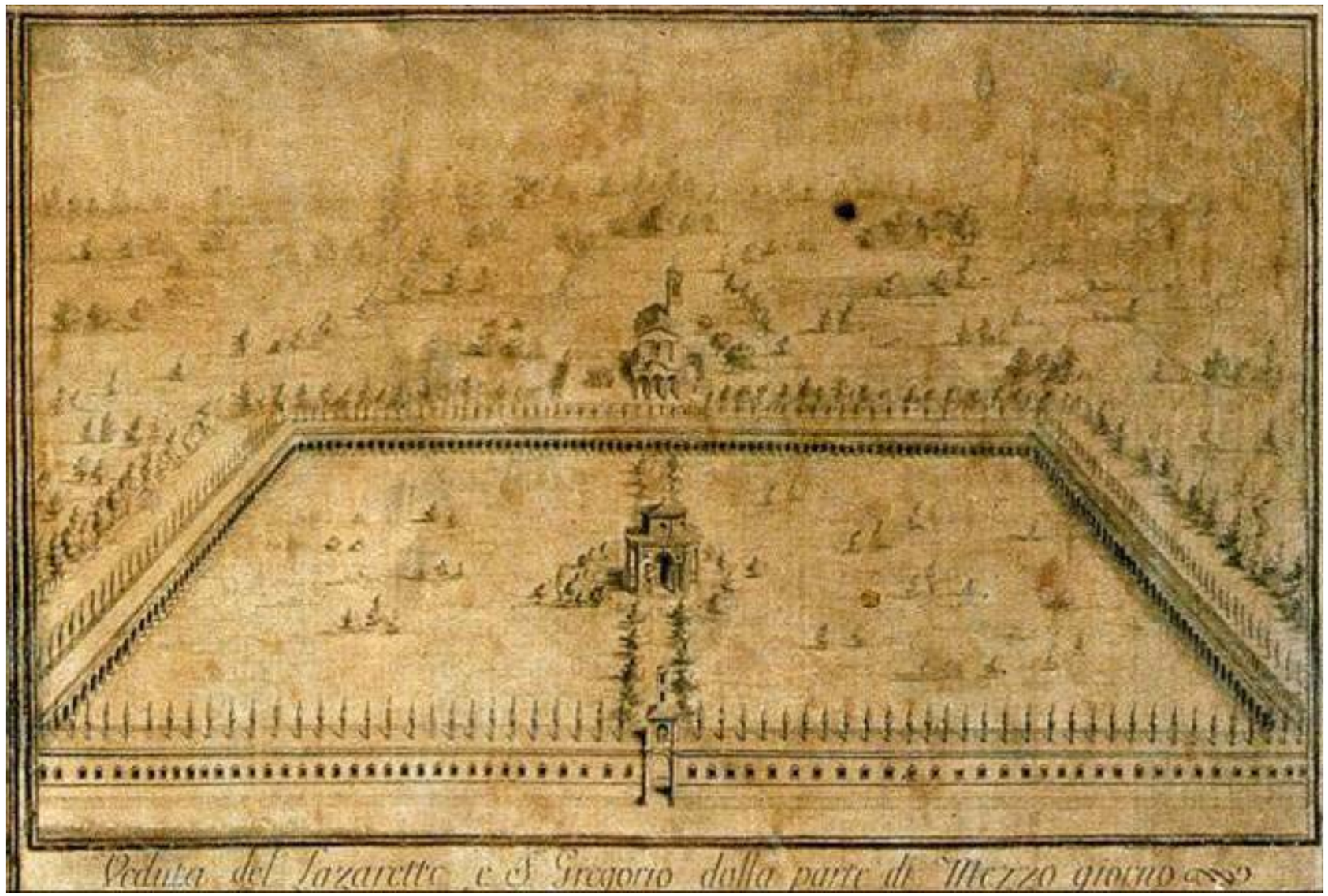





CONGRATIA DELLA CITTA E CASTELLO DI MILANO
TRAMONTANA
MEZZO GIORNO


Veduta Laterale del Duomo e Piazza

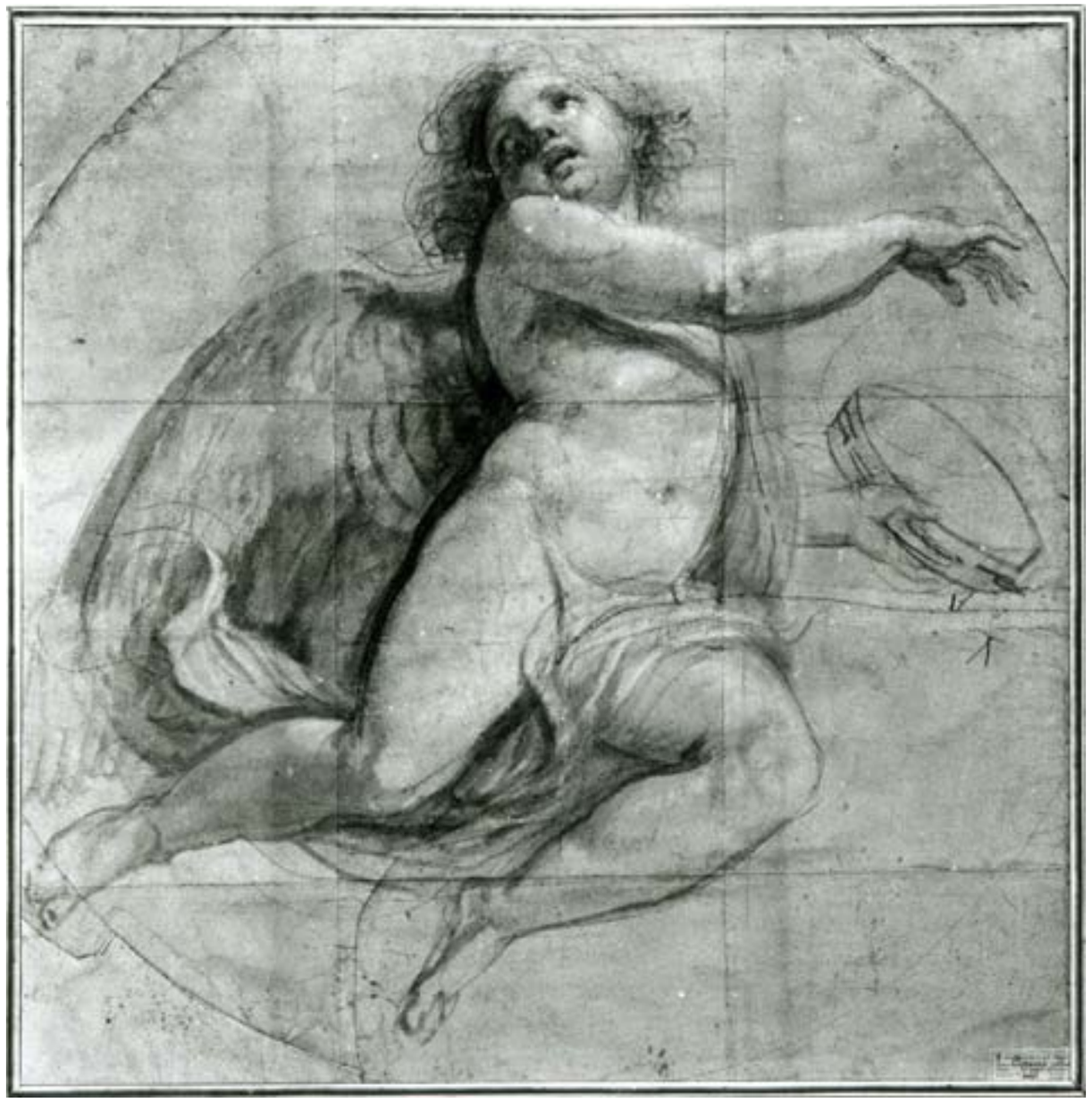
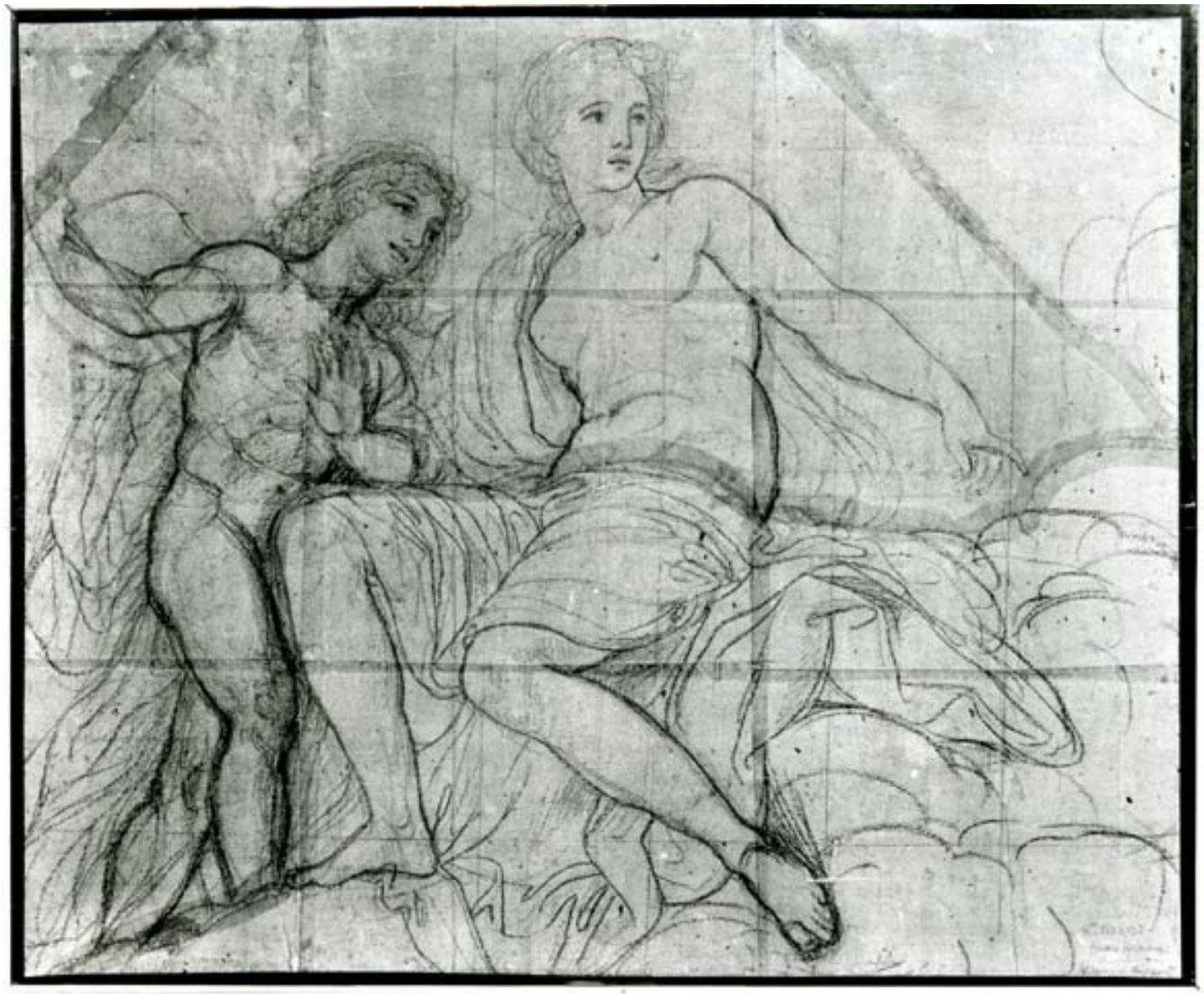
Veduta Laterale di S.ta Maria delle Grazie
Chiesa de P.P. del Ordine de Predicatori



Veduta del Lazaretto e S. Gregorio dalla parte di Mezzo giorno

CHARI
TAS
ET
AMOR

1527

AGNVS DE
ECCE

1560