

Giambattista Tiepolo, l'artista che più di tutti, con i suoi affreschi, ha saputo abitare lo spazio celeste, è anche quello che maggiormente, con beffardo contrappasso, è stato bersaglio della distruzione bellica e dei bombardamenti aerei durante i conflitti mondiali.

Attraverso l'esame di importanti documenti, corrispondenze e relazioni di restauro in buona parte inediti, il volume mette in luce una pagina eccezionale della tutela del patrimonio artistico italiano tra le due guerre che vide protagonisti personaggi quali, fra gli altri: Gino Fogolari, Corrado Ricci, Ugo Ojetti, Vittorio Moschini, Ferdinando Forlati e Piero Gazzola, alle prese con slanci eroici, timori per le alienazioni e l'impoverimento dei contesti, nonché pretese strumentali e mercantili.

Lo studio non solo presenta una panoramica di estremo interesse sulla storia del restauro e dell'estrattismo in Italia nel XX secolo, ma fornisce una prospettiva nuova sulla fortuna critica del più grande maestro del Settecento europeo e di suo figlio Giandomenico, ricostruendo cicli perduti e offrendo spunti per la loro piena comprensione.

**Chiara Lo Giudice** ha conseguito la laurea triennale in Scienze dei Beni Culturali presso l'Università degli Studi di Trieste (2009) con una tesi sull'incisore Felice Polanzani, pubblicata nel 2014. Ha completato il suo *cursus studiorum* presso l'Università degli Studi di Padova con la laurea magistrale in Storia dell'Arte (2012) discutendo la tesi sulle edizioni illustrate delle opere di Torquato Tasso date alle stampe in Veneto nel Seicento e con il dottorato di ricerca (2017) sull'incisore e mercante di stampe Joseph Wagner (pubblicata nel 2018). È stata assegnista di ricerca presso il dipartimento dei Beni Culturali dell'Università di Padova con il progetto *Tiepolo restituito. Gli affreschi di Giambattista e Giandomenico Tiepolo coinvolti nei due conflitti mondiali* (2020-2022) ed è attualmente assegnista presso il dipartimento di Diritto Privato e Critica del Diritto dello stesso ateneo con il progetto *IUSTITIA Mercatoria. Luoghi, spazi e iconografie della giustizia mercantile in Europa (secc. XI-XVII)*. I suoi interessi principali riguardano la pittura e la grafica veneta tra Sei e Settecento, temi sui quali ha pubblicato diversi contributi in riviste scientifiche e cataloghi di mostre.



€ 34

Chiara Lo Giudice

TIEPOLO RESTITUITO

Chiara Lo Giudice



## TIEPOLO RESTITUITO

Affreschi di Giambattista  
e Giandomenico Tiepolo  
coinvolti nei due conflitti mondiali

SAGEP  
EDITORI

Chiara Lo Giudice

**TIEPOLO RESTITUITO**  
Affreschi di Giambattista e Giandomenico Tiepolo  
coinvolti nei due conflitti mondiali

Con contributi di  
Monica Molteni e Andrea Tomezzoli

**SAGEP**  
EDITORI

Il presente volume è stato realizzato con il contributo dell'Università degli Studi di Padova - Dipartimento dei Beni Culturali: archeologia, storia dell'arte, del cinema e della musica



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA



Questo volume è il risultato dell'assegno di ricerca biennale *Tiepolo restituito. Gli affreschi di Giambattista e Giandomenico Tiepolo coinvolti nei due conflitti mondiali* (Progetto BIRD203773/20) bandito dal Dipartimento dei Beni Culturali dell'Università degli Studi di Padova, sotto la responsabilità scientifica del professor Andrea Tomezzoli.

Un sentito grazie al Dipartimento dei Beni Culturali dell'Università degli Studi di Padova, in particolare ai direttori che hanno accompagnato la ricerca, il professor Jacopo Bonetto al quale è succeduta la professoressa Giovanna Valenzano.

La mia profonda riconoscenza va ad Andrea Tomezzoli, non avrei potuto desiderare una guida migliore per questo – stupendo – percorso tiepolesco; a Denis Ton per i, come sempre, fondamentali consigli e il sostegno costante; a Luca Fabbri, Monica Bassanello e Ilaria Turetta per il prezioso aiuto e la gentilezza.

Sono sentitamente grata al personale di tutte le istituzioni presso le quali ho svolto il mio percorso di ricerca: Archivio Centrale dello Stato, Archivio della Soprintendenza archeologia belle arti e paesaggio per le province di Verona, Rovigo e Vicenza, Archivio della Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per il Comune di Venezia e Laguna, Archivio della Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per l'area metropolitana di Venezia e le province di Belluno, Padova e Treviso; Archivio della Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per la città metropolitana di Milano; Gallerie dell'Accademia di Venezia, Fondazione Giorgio Cini di Venezia, Archivio Storico della Direzione regionale Musei del Veneto; Archivio e Fototeca Antonio Morassi di Venezia, Ambasciata Svizzera in Italia di Roma, Fondazione Romano Gazzera di Torino, Centro Conservazione e Restauro dei Beni Culturali La Venaria Reale, Archivio dell'Azienda dei Servizi alla Persona Golgi-Redaelli di Milano, Archivio Storico Nazionale dei Restauratori Italiani di Lurano, Courtauld Institute of Art di Londra. Soprattutto desidero ricordare Emanuela Carpani, Fabrizio Magani, Vincenzo Tinè, Barbara Feltre, Luca Majoli, Caterina Idone, Hannah Hirano, Giulio Manieri Elia, Fabiana Bottani, Susanne Buder, Marta Boscolo Marchi, Barbara Lunazzi, Giorgio Gagna, Raffaella Scalerandi, Luca Avataneo, Michela Cardinali, Lucia Aiello e Paola Manzoni. Allo stesso modo ringrazio Monica Molteni, Marta Nezzo, Stefania Gialdroni, Xavier Salomon, Rebecca Leonard, Nina Naldoni.

Un ringraziamento alla casa editrice Sagep, in particolare Alessandro Avanzino e Matteo Pagano.

Grazie, infine, alla mia famiglia – Salvatore, Grazia, Antonio, Valeria – per esserci sempre e agli amici e colleghi preziosi che mi hanno aiutata e consigliata. Fra questi in maniera speciale ricordo Chiara Bombardini e Giovanni Ferroni.

In copertina: Giambattista Tiepolo, *Venere fra le nubi* (distrutto), Vicenza, villa Valmarana ai Nani

## Sommario

<i>Andrea Tomezzoli</i> Affreschi di Giambattista e Giandomenico Tiepolo: vicende di sfortune e 'fortune'	5
<i>Chiara Lo Giudice</i> «C'est un véritable enchanteur que Tiepolo». Gli affreschi dei Tiepolo dalla fine dell'Ottocento al secondo dopoguerra tra riscoperta, alienazioni e tutela	13
<i>Monica Molteni</i> Gli affreschi di Tiepolo in palazzo Casati Dugnani dalla Prima alla Seconda Guerra Mondiale: interventi e restauri	33
<i>Chiara Lo Giudice</i> I. Chiesa degli Scalzi, Venezia	54
II. Villa Soderini Berti, Nervesa della Battaglia	80
III. Palazzo Archinto, Milano	104
IV. Villa Valmarana ai Nani, Vicenza	120
V. Palazzo Trento Valmarana, Vicenza	154
VI. Palazzo Canossa, Verona	176
Abbreviazioni e referenze fotografiche	193
Bibliografia	194
Indice dei nomi	206
Tavole a colori	210

Realizzazione editoriale  
Sagep Editori, Genova  
Direzione editoriale  
Alessandro Avanzino  
Impaginazione e grafica  
Matteo Pagano  
Redazione  
Giorgio Dellacasa

© 2023 Sagep Editori  
www.sagep.it  
ISBN 979-12-5590-043-6

# Gli affreschi di Tiepolo in palazzo Casati Dugnani dalla Prima alla Seconda Guerra Mondiale: interventi e restauri

Monica Molteni

## Il *Trionfo di Scipione* e la Grande Guerra: 1916-1921

Le prime attenzioni per la messa in sicurezza degli affreschi di Tiepolo nel salone da ballo di palazzo Casati Dugnani risalgono al 12 aprile del 1916, quando il soprintendente ai monumenti di Lombardia Augusto Brusconi contattava il sindaco Emilio Caldara per sapere se fossero stati presi, o se fossero in previsione, provvedimenti per la protezione antiaerea dei dipinti, dandosi disponibile per un sopralluogo preliminare<sup>1</sup>.

Le sollecitazioni di Brusconi troveranno esito il 25 dello stesso mese, data in cui l'architetto della soprintendenza Ambrogio Annoni e l'ingegnere Giannino Ferrini, responsabile dell'Ufficio Tecnico del Comune, si recheranno nell'edificio – dal 1895 sede della «Scuola superiore femminile A. Manzoni»<sup>2</sup> – e visiteranno l'ambiente, ipotizzando di intervenire sulla copertura dello stesso con la costruzione di muretti tagliafuoco attorno all'armatura lignea della finta volta settecentesca, il rafforzamento della sovrastante impalcatura muraria e la copertura di quest'ultima con un consistente strato di malta cementizia, con funzione ignifuga e di assorbimento degli eventuali getti d'acqua necessari a smorzare l'effetto delle bombe incendiarie<sup>3</sup>.

Quanto alle pitture di Tiepolo, le cautele conservative si concentreranno nell'occasione sull'*Apoteosi di Scipione*. Benchè la decorazione settecentesca si estendesse anche alle pareti laterali del grande salone, dove una ricchissima architettura dipinta incorniciava le tre scene con *Sofonisba riceve il veleno da Massinissa*, *Massiva al cospetto di Scipione* e *La continenza di Scipione*, la priorità data all'affresco del soffitto era sostenuta da una doppia motivazione: da un lato la sua collocazione, in caso di bombardamenti, lo rendeva infatti maggiormente a rischio di distruzione rispetto alle altre pitture, e prova ne era la recente e drammatica perdita del *Trasporto della Santa Casa di Loreto* degli Scalzi nell'ottobre del '15<sup>4</sup>; d'altra parte a rendere urgente l'assunzione di provvedimenti di tutela vi era il precario stato in cui versava l'opera, che era stata strappata, riportata su tela e reincollata all'armatura lignea della volta nell'ambito di un intervento verosimilmente antecedente all'acquisto del palazzo da parte del Comune di Milano nel 1846<sup>5</sup>. In assenza di altra documentazione, il fatto che negli archivi municipali non fosse rimasta

<sup>1</sup> Lettera del soprintendente ai monumenti al sindaco del 12 aprile 1916: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>2</sup> Il palazzo, dopo essere stato ceduto dai Dugnani ai Vimercati nel 1836, era stato venduto da questi ultimi nel 1846 al Comune di Milano, che nel 1863 vi trasferì il museo Civico di Scienze Naturali per poi destinarlo alla scuola «A. Manzoni» a partire dall'anno accademico 1895-1896: Morazzoni 1918; Coppa 2009, p. 73.

<sup>3</sup> Lettera del soprintendente ai monumenti al sindaco del 27 aprile 1916: SABAP-MI, b. F/6/1607; in aggiunta a queste misure, per maggior cautela, era proposta anche la costruzione, fra l'impalcatura del soffitto e il tetto, di un'ulteriore struttura da farsi in materiali leggeri, elastici e non facilmente incendiabili, la cui realizzazione restava però condizionata alla rapidità di esecuzione e al costo.

<sup>4</sup> Per l'episodio, occorso nella notte del 25 ottobre 1915, si veda il volume monografico *Tiepolo e la prima guerra mondiale* 2017 e il primo capitolo di questo volume.

<sup>5</sup> Cfr. *supra*, nota 2.



15. Giambattista Tiepolo, *Apoteosi di Scipione*, Milano, palazzo Casati Dugnani, in Gerardo Molfese, Attilio Centelli, *Gli affreschi di G.B. Tiepolo*, Torino 1897, tav. XI

traccia dell'episodio<sup>6</sup> farebbe infatti pensare a un'operazione condotta in precedenza, forse in occasione del passaggio avvenuto nel 1836 dell'edificio dai Dugnani ai Vimercate<sup>7</sup>, ma in ogni caso sicuramente realizzata con buon anticipo rispetto al 1897. Nella fotografia (fig. 15) pubblicata a quest'ultima data nel repertorio di Gerardo Molfese<sup>8</sup>, sono infatti chiaramente distinguibili le linee di giunzione dei riquadri in cui il dipinto era stato segmentato per lo strappo, a dimostrazione di una condizione di degrado già piuttosto avanzata, evidentemente dovuta a un progressivo scollamento delle tele su cui era stato riportato il film pittorico e alla relativa caduta del colore lungo i bordi sollevati delle stesse. Il fenomeno, causato dalle infiltrazioni di umidità che impregnavano il cannicciato e da un trasporto eseguito con tecnica imperfetta<sup>9</sup>, nel tempo si era significativamente aggravato, al punto che uno dei riquadri si era

staccato del tutto dal soffitto ed era caduto al suolo<sup>10</sup>, rendendo così assolutamente prioritaria l'assunzione di misure conservative adeguate.

Dietro indicazione di Luigi Cavenaghi, le valutazioni del caso erano state affidate dal Comune al restauratore Francesco Annoni, che aveva compiuto un primo sopralluogo ancora il 15 aprile<sup>11</sup>. Specialista accreditato e già collaboratore dello stesso Cavenaghi<sup>12</sup>, Annoni non aveva esitato a consigliare di procedere allo stacco del soffitto, intervento che avrebbe comportato un duplice vantaggio. Da un lato l'operazione meglio di qualunque altra avrebbe infatti garantito la difesa del dipinto, che, opportunamente imballato in casse, avrebbe potuto essere conservato nelle sale terrene della Corte Ducale del Castello Sforzesco - così come numerose altre opere d'arte ritirate per analoghe ragioni di sicurezza - per poi essere ricollocato *in situ* al cessare dei rischi bellici; e, d'altra parte, la rimozione delle delicate tele avrebbe consentito di lavorare con maggior libertà al rinforzo del coperto della sala, costruendo una doppia plafonatura in cemento per ricavare una camera di aerazione utile a preservare l'ambiente sottostante dalle repentine variazioni di temperatura e dai ristagni di umidità nel sottotetto, che costituivano il fattore di compromissione principale delle pitture<sup>13</sup>.

L'amministrazione comunale, ottenuto il benestare della Soprintendenza<sup>14</sup>, aveva avviato i lavori fra giugno e luglio dello stesso anno, al concludersi delle attività scolastiche<sup>15</sup>. Stando ai rilievi della Soprintendenza, il cantiere stava però procedendo con preoccupante lentezza, dato che al primo di agosto lo stacco del soffitto non era stato ancora eseguito nonostante la precarietà della situazione, che vedeva le tele di riporto per la maggior parte staccate dall'intonaco dell'intradosso<sup>16</sup>.

Causa principale del ritardo era stata l'installazione dei ponteggi, operazione condotta sotto la vigilanza di Cavenaghi e del restauratore Annoni e che aveva richiesto «tempo non breve per la cura diligente colla quale venne svolta e la preoccupazione più viva di non arrecare il più piccolo danno alla parete del salone escludendo assolutamente qualsiasi infissione od appoggio laterale»<sup>17</sup>. Al riguardo l'impressione della Soprintendenza era però di segno del tutto inverso: in occasione di un sopralluogo non preventivamente concordato i diffusi e gravi danneggiamenti degli affreschi delle pareti laterali erano stati infatti giudicati dagli ispettori riconducibili proprio al montaggio della struttura<sup>18</sup>. Ipotesi, quest'ultima, tuttavia fermamente respinta dal Comune, che l'aveva stralciata come interpretazione equivoca di una condizione conservativa pregressa: la visione ravvicinata consentita dall'impalcatura, come plausibile, aveva infatti «reso forse manifeste lesioni ed avarie, da lungo tempo preesistenti», ma fino ad allora non percepibili dal basso per la troppa distanza dalle pitture e per effetto dello scorcio<sup>19</sup>.

<sup>10</sup> Lettera del sindaco al soprintendente ai monumenti del 22 maggio 1916: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Per la collaborazione di Francesco Annoni con Luigi Cavenaghi nello stacco di affreschi si veda Tosi 2015-2016, p. 76. La sua fama di specialista si fondava sull'esecuzione di numerosi interventi per il Comune di Milano, compresi gli stacchi effettuati in San Giovanni alle Case Rotte e in San Vittore al Teatro (lettera del sindaco al soprintendente ai monumenti del 22 maggio 1916: SABAP-MI, b. F/6/1607). A queste frammentarie notizie va aggiunto il ricordo di una perizia effettuata nel 1920 sugli affreschi della Cappella Ducale del Castello Sforzesco (Dester 2020-2021, p. 21) e, più significativamente, l'intervento di foderatura (peraltro non felicemente riuscito) condotto nel 1911-12 sulle due grandi tele di Tiepolo con *Il sacrificio di Melchisedech* e *La caduta della manna* nella parrocchiale di Verolanuova: Sala, Pelosi 2023, pp. 34-35; Abeni, Guerra, Zaccaria 2023, pp. 48-49.

<sup>13</sup> Lettera del sindaco al soprintendente ai monumenti del 22 maggio 1916: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>14</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti al Comune di Milano del 16 giugno 1916: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>15</sup> Lettera del sindaco al soprintendente ai monumenti del 19 agosto 1916: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>16</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti al Comune di Milano dell'1 agosto 1916: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>17</sup> Lettera del sindaco al soprintendente ai monumenti del 19 agosto 1916: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>18</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti al Comune di Milano dell'1 agosto 1916: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>19</sup> Lettera del sindaco al soprintendente ai monumenti del 19 agosto 1916: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>6</sup> Al proposito si veda la richiesta rimasta inesa avanzata l'1 agosto 1916 dalla Soprintendenza ai Monumenti al Comune di Milano per «conoscere quando e da chi e per quale ragione il trasporto dell'affresco venne effettuato, ciò che presumibilmente sarà documentato negli archivi di codesta amministrazione poiché la città di Milano è da un non breve periodo di tempo in possesso del palazzo»: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>7</sup> Cfr. *supra*, nota 2.

<sup>8</sup> *Gli affreschi di G.B. Tiepolo* 1897, tav. XI.

<sup>9</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti al Comune di Milano dell'1 agosto 1916: SABAP-MI, b. F/6/1607.



16. Milano, palazzo Casati Dugnani, *Dettaglio degli affreschi della volta con il rilievo grafico e la numerazione delle tele prima dello stacco del 1916*

Il contenzioso polemico innescatosi su questo punto, alimentato anche dall'inadempienza del Comune rispetto al vincolo di concordare tutte le azioni da intraprendere con la Soprintendenza stessa, porterà a modificare in parte il progetto iniziale di tutela. I danni riscontrati sulle pareti imposero infatti di programmare anche specifici provvedimenti di risarcimento dei riquadri laterali del salone da attuare in aggiunta allo stacco del soffitto, l'intonacatura della volta di cannicciato e la costruzione della soprastante copertura, la priorità delle quali ultime era dettata dalla necessità che al momento della ricollocazione del *Trionfo di Scipione* le malte fossero perfettamente asciutte<sup>20</sup>. Inoltre congiuntamente fu richiesta l'esecuzione di un'accurata campagna fotografica e il rilievo grafico delle pitture da staccare, operazione che la Soprintendenza riteneva indispensabile sia per poterle riallestire correttamente, sia per documentare lo stato di conservazione in essere, anche nella prospettiva - certo non auspicabile - che lo stacco potesse a sua volta produrre ulteriori guasti<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti al Comune di Milano dell'1 agosto 1916: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>21</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti al Comune di Milano dell'1 agosto 1916; lettera del sindaco al soprintendente ai monumenti del 19 agosto 1916: SABAP-MI, b. F/6/1607.

Terminata entro il 26 settembre la campagna fotografica<sup>22</sup>, fu effettuato il rilievo grafico del perimetro delle sessantaquattro tele che componevano il soffitto apponendo su ciascuna un numero progressivo (fig. 16) e vennero tracciate le linee delle mezzerie e delle diagonali cui far riferimento per il ripristino della volta alla cessazione dei pericoli bellici. Di seguito Annoni procedette con lo strappo, completando l'intervento il 16 ottobre 1916 (fig. 17): le tele, fatte asciugare le colle e raschiato il retro, furono disposte nelle casse appositamente preparate insieme alle relative fotografie e trasportate al Castello Sforzesco, dove giungeranno per il 27 di novembre<sup>23</sup>.

All'arrivo in Castello, l'affresco verrà estratto dalle casse e disteso nella Sala del Tesoro per essere esaminato da una commissione composta fra gli altri dal conservatore Luca Beltrami, il restauratore Luigi Cavenaghi in qualità di membro della sezione dei Musei d'Arte del Castello, Carlo Vicenzi, direttore degli stessi, il soprintendente alle Gallerie e alle Raccolte d'Arte della Lombardia Ettore Modigliani ed Emilio Gussalli, in rappresentanza della Soprintendenza ai Monumenti di Lombardia<sup>24</sup>. Il collaudo ebbe esito positivo e, constatato che le tele erano oramai perfettamente asciutte, fu data disposizione affinché il restauratore Annoni si occupasse personalmente di riporle nelle casse. L'operazione avvenne il 30 novembre sotto la supervisione di Cavenaghi: i riquadri furono suddivisi in due casse di legno (nella prima i pezzi da 1 a 32, nella seconda quelli da 33 a 64) legate con corde su cui venne apposto il sigillo in ceralacca del museo e poi collocate una sopra l'altra nell'angolo tra le due finestre della Sala del Tesoro<sup>25</sup>.

Nel 1918 il drammatico precipitare degli svolgimenti bellici indusse ad alzare il livello di protezione del patrimonio, sicché l'affresco di Tiepolo venne inserito dal Comune di Milano nell'elenco delle opere da trasportare in Palazzo Venezia a Roma<sup>26</sup>, da dove le casse che contenevano gli strappi rientrarono a Milano alla fine di giugno del 1919<sup>27</sup>.

Il ritorno del *Trionfo di Scipione* in palazzo Dugnani era tuttavia destinato a essere ulteriormente rimandato, poiché le opere murarie di rinforzo della copertura del salone all'epoca non erano ancora state effettuate e non verranno avviate che nell'ottobre del 1920<sup>28</sup>, protraendosi poi fino all'attacco dell'anno successivo, quando Gussalli lamentava l'ancora mancato ripristino della volta e il «non credibile ritardo» nella ricollocazione dell'affresco dovuto alle «solite tergiversazioni dell'Annoni», suggerendo di sostituirlo con un altro operatore<sup>29</sup>.

Per il 31 marzo del 1921 il lavoro fu finalmente ultimato in modo «collaudabile», con le tele rimesse precisamente nella loro ubicazione originaria, come provato dai grafici e dalle fotografie eseguite prima

<sup>22</sup> Lettera dell'Ufficio Tecnico del Comune all'architetto Emilio Gussalli del 26 settembre 1916: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>23</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti al Comune di Milano del 17 ottobre 1916; al riguardo si veda inoltre il verbale stilato da Luca Beltrami il 27 novembre 1916: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>24</sup> Al riguardo si veda il verbale sottoscritto da Luca Beltrami il 27 novembre 1916: SABAP-MI, b. F/6/1607. Della commissione facevano parte anche l'assessore comunale Virgilio Brocchi, l'ingegnere Giannino Ferrini dell'Ufficio Tecnico del Comune, Luigi Cima, segretario capo del Riparto Municipale per l'istruzione secondaria e superiore, Eugenio Giaccone, ff. di segretario-economista del Castello. Emilio Gussalli era stato delegato a presenziare in sua vece dal soprintendente Augusto Brusconi in considerazione del fatto che aveva personalmente assistito allo stacco del soffitto.

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> Lettera del direttore del Castello Sforzesco Carlo Vincenzi alla Soprintendenza ai Monumenti del 4 febbraio 1918 in cui si richiede un sopralluogo per verificare le condizioni di imballaggio e suggerire eventuali migliorie a protezione delle pitture: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>27</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti al Comune di Milano del 24 giugno 1919: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>28</sup> L'avvio dei lavori è comunicato alla Soprintendenza ai Monumenti dall'Ufficio Tecnico del Comune in una lettera del 9 ottobre 1920: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>29</sup> Lettera di Emilio Gussalli alla Soprintendenza ai Monumenti del 4 gennaio 1921: SABAP-MI, b. F/6/1607.



17. Milano, palazzo Casati Dugnani, Volta del salone dopo lo stacco del Trionfo di Scipione

dello strappo<sup>30</sup>. A questo punto la presenza dei ponteggi nel salone si configurava come un'opportunità da sfruttare per condurre ulteriori interventi, in modo da restituire all'ambiente un grado adeguato di decoro, al tempo stesso ponendo in essere alcune misure preventive, in particolare a protezione degli affreschi sulle pareti laterali.

La Soprintendenza aveva di conseguenza proposto un «mezzo restauro» pittorico della volta, che avrebbe dovuto limitarsi a «intonare i giunti delle tele e quelle parti che hanno più sofferto per le varie vicissitudini», così da rendere nuovamente godibile la composizione che, «come è noto, era notevolmente guasta avanti l'ultimo strappo subito e naturalmente non si è avvantaggiata per le varie manipolazioni rese necessarie dall'opera di ripristino ora ultimata»<sup>31</sup>.

Altrettanto indispensabile era inoltre il restauro degli affreschi sulle pareti laterali, le cui deplorevoli

<sup>30</sup> Si veda al riguardo la relazione redatta per conto della Soprintendenza ai Monumenti dallo stesso Gussalli il 31 marzo 1921: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>31</sup> Ibidem. Fra i guasti subiti è ad esempio ricordata la perdita di «alcuni listelli che coprivano o collegavano le tele e che già dopo il primitivo strappo erano stati affrancati con chiodi all'intonaco della volta».

condizioni conservative già erano state evidenziate all'inizio dei lavori, senza però riuscire ad appurare in che misura fossero riconducibili all'impianto dei ponteggi, piuttosto che all'emergere, nella visione ravvicinata, di uno stato di degrado progressivo<sup>32</sup>. Ad ogni modo, la situazione necessitava di un intervento restitutivo che comprendesse anche la stuccatura delle larghe crepe che percorrevano la muratura e la ripresa delle tinte della decorazione architettonica, oltre alla rimozione di una zoccolatura in perlina dipinta con una vernice giallastra che copriva in parte le decorazioni settecentesche e che risultava esteticamente «intollerabile». Infine, a futura difesa degli affreschi dai danni prodotti dal continuo passaggio delle allieve della scuola lungo la balconata perimetrale del salone, si richiedeva anche che venissero installati dei cancelletti in rete metallica alle estremità del camminamento, disimpegnando così l'accesso alle aule<sup>33</sup>.

I restauri vennero affidati a una «persona specialmente indicata per tale lavoro», ovvero il pittore Costantino Longhetti, allievo e collaboratore di Cavenaghi, prevedendo una spesa compresa fra le 4 le 5.000 lire<sup>34</sup>, verosimilmente non sufficiente a coprire tutte le operazioni richieste dalla Soprintendenza: alla fine di marzo del successivo 1922, i documenti attestano infatti come concluso il solo ritocco pittorico del soffitto, senza lasciar pensare a un'estensione dell'intervento alle pareti, posto che i ponteggi erano stati rimossi e che l'unica operazione ancora in corso era la posa dei cancelletti sulla balconata<sup>35</sup>.

#### La Seconda Guerra Mondiale: azioni di salvaguardia 1942-1944

Il 6 novembre del 1942 il soprintendente ai Monumenti Gino Chierici comunicava al Ministero dell'Educazione Nazionale che l'affresco riportato su tela della volta di Palazzo Dugnani era stato smontato e trasferito in uno «stanzone» di Palazzo Reale<sup>36</sup>.

L'operazione si era resa improvvisamente necessaria a seguito dell'incursione aerea della sera del precedente sabato 24 ottobre, quando l'edificio era stato colpito e il tetto, in parte scoperchiatosi, aveva preso fuoco. L'incendio aveva intaccato un'area di circa 400 mq ed era stato domato dai pompieri con getti d'acqua che avevano inondato la cupola sotto la quale si trovava l'affresco. A una prima ispezione, effettuata già alle otto della mattina successiva, la situazione era risultata immediatamente drammatica, poiché il dipinto «trasudava acqua» e il tentativo – complicato dalla difficoltà di trovare uomini e mezzi di domenica – di isolare l'incannucciato cui aderivano le tele sovrapponendovi dei copertoni impermeabili non era riuscito, perché quelli reperiti non erano stati sufficienti a coprirlo per intero<sup>37</sup>.

Nel frattempo, le tele in cui quest'ultimo era stato scomposto avevano iniziato a scollarsi dal soffitto e due di esse erano già cadute a terra, sicché alle 9.45 fu ordinata l'esecuzione di un ponteggio per lo stacco, che verrà eseguito un paio di giorni più tardi dal restauratore Ottemi Della Rotta<sup>38</sup> fra infinite

<sup>32</sup> Cfr. *supra*, pp. 33-34.

<sup>33</sup> Si veda al riguardo la già citata relazione della Soprintendenza ai Monumenti firmata da Gussalli il 31 marzo 1921: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>34</sup> Ibidem.

<sup>35</sup> Lettera dell'Ufficio Tecnico del Comune alla Soprintendenza ai Monumenti del 31 marzo 1922: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>36</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti al Ministero dell'Educazione Nazionale - Direzione Generale delle Arti del 6 novembre 1942: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>37</sup> Lettera del Podestà di Milano alla Soprintendenza ai Monumenti del 25 novembre 1942: SABAP-MI, b. F/6/1607. Per la fornitura dei copertoni era stata contattata alle 7.45 l'Impresa Cooperativa Lavoranti Muratori, che aveva inviato un primo copertone di 40 mq posato dagli operai già nel corso della mattinata; in seguito arriverà anche un secondo copertone di 100 mq, ma, a fronte delle dimensioni dell'area scoperta, la misura era risultata insufficiente.

<sup>38</sup> Per un profilo biografico del restauratore si vedano Napione 2014 e Palazzo 2022, pp. 257-268.

difficoltà: al punto che per condurre a buon fine il lavoro era stato necessario inondare nuovamente la cupola «con poderoso getto d'acqua»<sup>39</sup>.

L'evento, inaspettato e traumatico, aveva colto tutti di sorpresa, lasciando poco spazio alla valutazione di soluzioni alternative alla rimozione dell'affresco: la questione era stata polemicamente sollevata dalla Soprintendenza, che, nella concitazione del momento, non era stata contattata con la dovuta prontezza, restando di fatto esclusa dalle decisioni operative, frutto viceversa di un'autonoma concertazione intercorsa fra i periti del Comune e il professor Secchi, preside della scuola che aveva sede nel palazzo<sup>40</sup>. Tuttavia, a stacco «felicamente» eseguito, lo stesso Chierici aveva rivisto la propria posizione. Una volta asciugatisi i riquadri, non solo si era infatti potuto constatare con sollievo che i danni subiti dalla pittura erano molto lievi, ma anche che il provvedimento si era rivelato assai opportuno agli effetti della sua salvaguardia, poiché la colla pasta usata nel corso del precedente restauro per fissare le tele all'intonaco della volta era eccessivamente igrometrica e aveva perciò favorito la comparsa di macchie in diverse parti del dipinto. Pur causata da una tragica circostanza, l'asportazione dell'affresco apriva in definitiva la possibilità di migliorarne le condizioni conservative: i ritagli, che nel frattempo erano stati separati e distesi su tavole di compensato, furono infatti ripuliti dalla colla applicata a suo tempo da Annoni e le lacune prodottesi nelle tele a causa della «poco attenta conservazione nel periodo che seguì il primo stacco» vennero compensate con innesti di consolidamento. Il restauro pittorico vero e proprio fu invece rimandato a un momento posteriore, poiché, a fronte dei danni prodotti dal bombardamento del 24 ottobre, si rendeva necessario procedere prima a un'accurata valutazione «dell'ossatura di sostegno» della volta<sup>41</sup>. Effettuate le operazioni programmate, il *Trionfo di Scipione* fu trasportato in Castello Sforzesco. Rispetto allo strappo eseguito nel 1916, il dipinto era stato evidentemente sezionato in ritagli di dimensioni minori, poiché i pezzi ricevuti dal museo il 24 marzo del 1943 erano 129, non più racchiusi in casse, ma ricomposti e incollati su 76 tavole di compensato<sup>42</sup>. Ad ogni modo lo stato di conservazione dell'insieme all'epoca era giudicato «ottimo», condizione che ulteriormente legittimava la posticipazione del restauro a quando l'affresco sarebbe tornato nella sua ubicazione originaria.

Il riallestimento della volta dipinta dovrà tuttavia attendere diversi anni a causa del susseguirsi degli eventi bellici. Nella notte fra il 14 e il 15 febbraio del 1943 il palazzo verrà infatti nuovamente colpito dai bombardamenti, in modo non grave, ma sufficiente a produrre nelle murature crepe e conseguenti sollevamenti degli intonaci, con perdite di varie parti affrescate: nel quadro di un conflitto che non accennava ad attenuarsi, l'episodio valse a portare l'attenzione sul rischio di distruzione a cui sarebbero rimasti esposti i dipinti delle pareti laterali del salone se lasciati *in situ*, inducendo il soprintendente Chierici già il 26 febbraio a dichiarare la necessità di procedere «senza indugio» allo strappo anche di questi ultimi, in modo da poterli ricoverare, così come il soffitto, nelle sale del Castello Sforzesco<sup>43</sup>. La Soprintendenza, sotto la cui direzione si sarebbe svolto l'intervento<sup>44</sup>, ne affidò l'esecuzione nuovamente a Ottemi Della Rotta, ricevendo l'immediato nulla osta informale del Podestà<sup>45</sup>. In virtù di que-

<sup>39</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti all'Ufficio Tecnico del Comune del 25 novembre 1942: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>40</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti all'Ufficio Tecnico del Comune del 30 ottobre 1942: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>41</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti al Ministero dell'Educazione Nazionale - Direzione Generale delle Arti del 6 novembre 1942: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>42</sup> Lettera del Comune di Milano alla Soprintendenza ai Monumenti del 24 marzo 1943: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>43</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti al Comune di Milano del 26 febbraio 1943: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> Lettere del Podestà di Milano alla Soprintendenza ai Monumenti del 26 febbraio e del 22 marzo 1943: SABAP-MI, b. F/6/1607.

sto passaggio, già nel mese di marzo fu possibile inviare al Consiglio Provinciale delle Corporazioni le richieste di autorizzazione all'acquisto dei materiali necessari allo strappo<sup>46</sup>, nell'auspicio di velocizzare le tempistiche del cantiere, la cui apertura era subordinata all'emissione della delibera podestarile di affidamento ufficiale dei lavori. La compilazione di quest'ultima, a sua volta, era però vincolata al ricevimento del preventivo di spesa, che il restauratore, nuovamente rassicurato sull'imminente conferma dell'incarico<sup>47</sup>, invierà infine al Comune – cui spettava la copertura dei costi dello strappo, in quanto proprietario dell'immobile<sup>48</sup> – il 15 aprile<sup>49</sup>.

La quotazione dell'intervento si basava su una duplice premessa, ovvero il fatto che i materiali più dispendiosi, cioè le tele e le colle, sarebbero stati forniti direttamente dalla municipalità, e, d'altra parte, sull'intenzione del restauratore di limitare al minimo il proprio compenso, quale atto di doverosa gratitudine «trattandosi di lavori particolarmente raccomandati dall'Ill.mo prof. Chierici». Calcolando dunque una spesa di 190 lire al mq per una superficie di strappo di circa 200 mq, il totale risultante era di 38.000 lire, comprensivo anche dei materiali non forniti dal Comune, «ma non per questo meno costosi e necessari, cioè caseina, calce, latte, spugne, ingredienti vari ecc.». Alla cifra andava poi aggiunto il costo delle tele e delle colle, ammontante a circa 11.000 lire, sicché «tutto il lavoro di strappo e riporto alle pareti» degli affreschi di Tiepolo sarebbe costato 49.000 lire<sup>50</sup>.

Trasmesso rapidamente (19 aprile 1943) il preventivo all'Ufficio Tecnico del Comune<sup>51</sup> e fatto partire l'ordine di acquisto di 400 mq di tela di canapa patina alta 3 metri<sup>52</sup>, alla Soprintendenza non restava che attendere le autorizzazioni a procedere degli organi competenti. Fra un rallentamento burocratico e l'altro, e dopo diverse sollecitazioni, la delibera del Podestà verrà infine trasmessa a Chierici il 9 agosto<sup>53</sup>, ma ciò nonostante l'avvio del cantiere subirà un'ulteriore, prolungata battuta d'arresto. Al proposito, una lettera inviata dal Soprintendente alle Gallerie Guglielmo Pacchioni alla Direzione dei Musei Civici il 31 dicembre del 1943, lasciava d'altra parte intravedere un radicale cambio di scenario intervenuto in corso d'opera, alludendo a varie ragioni che avevano portato a rinunciare allo strappo, ferma restando la necessità di un restauro urgente, particolarmente della scena con *Sofonisba riceve il veleno da Massinissa*, dove proprio nella parte centrale, in corrispondenza della figura di Sofonisba, si era aperta una «gravissima crepa che si allarga a vista d'occhio» (fig. 18): motivo per cui Della Rotta avrebbe dovuto intervenire rapidamente per evitare che la situazione delle preziose pitture non peggiorasse con l'abbandono<sup>54</sup>.

Non è difficile immaginare che il ridimensionamento del progetto originario si legasse all'emergere di criticità imprevedute, specialmente laddove si tenga conto del fatto che il bombardamento avvenuto nella notte fra il 7 e l'8 agosto del 1943 aveva arrecato nuovi e gravi danni al palazzo<sup>55</sup>, sollecitando la

<sup>46</sup> Lettere della Soprintendenza ai Monumenti al Consiglio Provinciale delle Corporazioni del 19 marzo 1943 (richiesta di acquisto di 350 mq di tela di canapa »Patina« e di altrettanta tela di cotone calicot) e del 23 marzo 1943 (richiesta di acquisto di 160 kg di colla animale): SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>47</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti a Ottemi della Rotta dell'8 aprile 1943: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>48</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti al Comune di Milano del 26 febbraio 1943: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>49</sup> *Preventivo di spesa per lo strappo e riporto su tela dell'affresco del Tiepolo nel palazzo Dugnani - Milano*, 15 aprile 1943: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti all'Ufficio Tecnico del Comune di Milano del 19 aprile 1943: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>52</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti alla ditta G. Bruna del 19 aprile 1943: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>53</sup> Lettera del Podestà di Milano alla Soprintendenza ai Monumenti del 9 agosto 1943: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>54</sup> Lettera della Soprintendenza alle Gallerie alla Direzione dei Musei Civici del 31 dicembre 1943: SABAP-MI, b. F/6/1607. Sui guasti subiti dalle pitture si veda anche Mazzini 1956, p. 187.

<sup>55</sup> Lettera dell'Ufficio Tecnico del Comune alla Conservatoria dei Monumenti del 27 novembre 1945: SABAP-MI, b. F/6/1607.

necessità di un ripristino generale che avrebbe comportato finanziamenti considerevoli. A fronte di tali circostanze, per quanto la salvaguardia delle *Storie di Scipione* costituisse un'indiscutibile priorità in considerazione dell'autografia tiepolesca e dunque del loro intrinseco valore, lo scenario «al risparmio» delineato da Pacchioni verosimilmente rifletteva un'ipotesi di redistribuzione delle risorse che teneva conto dell'insieme delle problematiche in essere, tuttavia destinata ad essere rapidamente corretta già nei mesi successivi scalando nel tempo gli interventi a seconda della loro urgenza, dello stato di conservazione o distruzione delle pitture e dell'interesse artistico delle stesse<sup>56</sup>.

Rimandati dunque al 1945 i restauri degli apparati decorativi degli ambienti al piano terreno, interessati da guasti circoscritti e di natura più lieve<sup>57</sup>, nel 1944 partirono i lavori al piano nobile, dove viceversa praticamente tutti i soffitti dipinti erano andati distrutti o avevano subito danni irreparabili<sup>58</sup>. L'intervento di Della Rotta si limitò di conseguenza a quanto già programmato nel preventivo del 15 aprile 1943, in cui era stato conteggiato anche lo strappo dalla volta di una delle stanze adiacenti al salone d'onore dell'affresco di Pietro Antonio Magatti con *Venere e Marte*, operazione che avrebbe comportato una spesa di 6.000 lire da aggiungere alle 49.000 lire dello strappo delle pareti tiepolesche, per un totale di 55.000 lire<sup>59</sup>.

All'inizio di agosto del 1944 il restauratore poteva infine scrivere a Chierici di aver felicemente portato a termine il 3 del mese lo strappo delle *Storie di Scipione* e, a seguire, il giorno 8, «sempre con ottimo esito», quello del medaglione con *Venere e Marte*, mutilo nella parte centrale di una porzione di circa 1 mq, e di aver consegnato come concordato tutti gli strappi al Castello Sforzesco<sup>60</sup>, da dove furono poi mandati in Valtellina<sup>61</sup>.

### Il dopoguerra: un difficile ritorno

Spentisi gli echi del conflitto, nel 1947 la Soprintendenza ai Monumenti inizierà l'*iter* per riportare a palazzo Dugnani le pitture di Tiepolo.

La ricollocazione sul soffitto del *Trionfo di Scipione* appariva in particolare estremamente urgente, poiché le tele dello strappo, ancora in deposito al Castello Sforzesco, minacciavano di deteriorarsi<sup>62</sup>. Il preventivo di 480.000 lire per il lavoro, che era stato nuovamente affidato a Ottemi Della Rotta senza gara d'appalto, in quanto operatore che godeva della «piena fiducia» della Soprintendenza, era stato inviato da quest'ultima all'Ufficio Tecnico del Comune già il 14 aprile 1947<sup>63</sup>, ma l'intervento del restauratore non

<sup>56</sup> Ibidem.

<sup>57</sup> Ibidem. In merito si vedano inoltre la relazione redatta dalla Soprintendenza ai Monumenti il 5 dicembre 1943, la lettera di Ottemi Della Rotta alla Soprintendenza ai Monumenti del 13 dicembre 1945 e quella della Soprintendenza ai Monumenti all'Ufficio Tecnico del Comune del 17 dicembre 1945: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>58</sup> Lettera della Soprintendenza alle Gallerie alla Direzione dei Musei Civici del 31 dicembre 1943: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>59</sup> *Preventivo di spesa per lo strappo e riporto su tela dell'affresco del Tiepolo nel palazzo Dugnani - Milano*, 15 aprile 1943: SABAP-MI, b. F/6/1607. L'identificazione dell'affresco di Magatti non è esplicitata nei documenti, ma è desumibile dalla sua collocazione e dai riferimenti alla grande lacuna centrale. Sull'intervento del pittore nella sala in questione si veda Coppa 2009, pp. 83-84.

<sup>60</sup> Lettera di Ottemi Della Rotta alla Soprintendenza ai Monumenti dell'8 agosto 1944: SABAP-MI, b. F/6/1607. Lo strappo degli affreschi laterali si era esteso anche alle decorazioni architettoniche che incorniciavano le scene e alle riquadrature delle porte: Mazzini 1956, p. 187.

<sup>61</sup> Mazzini 1956, p. 187.

<sup>62</sup> Lettera dell'Ufficio Tecnico del Comune alla Soprintendenza ai Monumenti del 27 giugno 1947; lettera di Antonio Porta, preside della scuola »A. Manzoni«, alla Soprintendenza ai Monumenti del 2 luglio 1947: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>63</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti all'Ufficio Tecnico del Comune del 14 aprile 1947: SABAP-MI, b. F/6/1607.



18. Milano, palazzo Casati Dugnani, *La parete con Sofonisba riceve il veleno da Massinissa prima dello strappo del 1944*

avrebbe potuto iniziare se prima non fossero giunte a compimento le opere murarie di ripristino della copertura del salone, che si auspicava coerenti con quella che era stata la struttura originale<sup>64</sup>. E tuttavia, benché la ricostruzione della volta risultasse completata per la fine del 1947<sup>65</sup>, impedimenti e complicazioni di varia natura fecero sì che il riallestimento *in situ* dell'affresco avvenisse diversi anni più tardi. Per tutto il 1948 i lavori rimasero infatti in stallo a causa della mancanza di fondi<sup>66</sup>, sebbene ancora ai primi dell'anno la Soprintendenza non avesse mancato di sottolineare da un lato la vantaggiosa opportunità di approfittare dei ponteggi ancora montati nel salone e dall'altro la preoccupazione per la conservazione del dipinto<sup>67</sup>.

La questione verrà affrontata dal soprintendente Pacchioni in una lettera inviata al Ministero della Pubblica Istruzione il 18 dicembre 1948 allo scopo di ottenere da quest'ultimo i finanziamenti necessari a condurre l'intervento, dopo che l'Ufficio Tecnico del Comune e il Provveditorato Regionale alle Opere

<sup>64</sup> Lettera della Soprintendenza alla Divisione III del Comune di Milano del 9 luglio 1947: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>65</sup> Lettera di Antonio Porta, preside della scuola »A. Manzoni«, alla Soprintendenza ai Monumenti del 28 ottobre 1948: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>66</sup> Al proposito si vedano in particolare la lettera della Soprintendenza ai Monumenti al Provveditorato Regionale alle Opere Pubbliche per la Lombardia del 7 gennaio 1948 e la relativa risposta del 22 gennaio 1948: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>67</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti al Provveditorato Regionale alle Opere Pubbliche per la Lombardia del 7 gennaio 1948: SABAP-MI, b. F/6/1607.

Publiche si erano sfilati dagli impegni presi, essendo nel frattempo cambiati i termini dell'accordo<sup>68</sup>. I preventivi presentati inizialmente ai due enti<sup>69</sup>, avevano infatti richiesto una revisione, poiché non avevano tenuto conto di una serie di misure poi risultate necessarie a «sistemare l'affresco a regola d'arte sopra una centinatura di legno che ricostituisca tale pittura nel modo più adatto e conveniente alla sua stessa integrità»<sup>70</sup>, il che aveva fatto lievitare significativamente i costi del lavoro. Di conseguenza era stato necessario produrre una nuova perizia, che non era stata approvata dal Provveditorato, dichiaratosi impossibilitato a sostenere la spesa a causa delle riduzioni di bilancio e delle concomitanti maggiorazioni delle somme pattuite. Inoltre, ritenendo il lavoro in oggetto opera di carattere artistico e quindi non di sua competenza, quest'ultimo aveva messo l'amministrazione municipale nella condizione di scegliere se dar corso alla ricollocazione dell'affresco o procedere nel ripristino di una parte degli ambienti scolastici. Pressato dalle necessità didattiche, il Comune aveva dovuto adattarsi alla seconda opzione, lasciando perciò scoperta di fondi la Soprintendenza<sup>71</sup>.

In ragione di tutto ciò, Pacchioni, messo sotto pressione anche dalle ripetute uscite polemiche apparse sulla stampa cittadina, in parte sollecitate dall'energica azione del preside della scuola ospitata nel palazzo, Antonio Porta<sup>72</sup>, si era dunque risolto a chiedere il sostegno finanziario del Ministero<sup>73</sup>, che il 15 aprile del 1949 formalizzerà il proprio impegno a uno stanziamento di 1.800.000 lire<sup>74</sup>.

L'avvio dei lavori era tuttavia destinato a essere di nuovo rimandato a seguito delle perplessità sulle caratteristiche della copertura del salone affiorate in occasione di un sopralluogo effettuato da Pacchioni e Della Rotta il successivo 11 maggio<sup>75</sup>. Sopra la centina settecentesca era stato infatti eseguito un soppalco in legno e, al di sopra di quest'ultimo, una caldana, allo scopo di impedire che le eventuali infiltrazioni dal tetto di acqua piovana andassero a impregnare l'incannucciato dell'intradosso cui avrebbero dovuto essere reincollate le tele dello strappo. Questa soluzione strutturale era stata giudicata «assai rudimentale e non adatta all'importanza dell'affresco», in quanto non sufficiente a garantirne un'adeguata protezione dagli incendi e dalle intemperie<sup>76</sup>.

L'ipotesi suggerita inizialmente dalla Soprintendenza di alzare il livello di sicurezza sostituendo la copertura lignea con una in cemento armato analoga a quella messa in opera in altre parti dell'edificio «sopra locali di nessun interesse artistico»<sup>77</sup>, fu però immediatamente stralciata dal Provveditorato Regionale alle Opere Pubbliche per l'indisponibilità di fondi da dedicare all'intervento<sup>78</sup>. In alternativa Pacchioni formulò dunque la più economica richiesta di elevare nel sottotetto un muro tagliafuoco «tutt'attorno al perimetro del locale» e di creare un'ulteriore barriera protettiva sulla parete di copertura soprastante

<sup>68</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti al Ministero della Pubblica Istruzione del 18 dicembre 1948: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>69</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti all'Ufficio Tecnico del Comune del 14 aprile 1947; lettera della Soprintendenza ai Monumenti al Genio Civile del 19 luglio 1947: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>70</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti al Genio Civile del 4 ottobre 1947: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>71</sup> Lettera del Provveditorato Regionale alle Opere Pubbliche per la Lombardia alla Soprintendenza ai Monumenti del 22 gennaio 1948: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>72</sup> Si vedano in particolare le lettere di Porta alla Soprintendenza ai Monumenti dell'11 giugno e del 28 ottobre 1948: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>73</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti al Ministero della Pubblica Istruzione del 18 dicembre 1948: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>74</sup> Lettera del Ministero della Pubblica Istruzione alla Soprintendenza ai Monumenti del 15 aprile 1949: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>75</sup> Al riguardo si veda la relazione manoscritta redatta da Pacchioni l'11 maggio 1949: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>76</sup> Ibidem.

<sup>77</sup> Ibidem.

<sup>78</sup> Si vedano la lettera della Soprintendenza ai Monumenti al Provveditorato Regionale alle Opere Pubbliche per la Lombardia del 19 maggio 1949 e la relativa risposta del 31 maggio: SABAP-MI, b. F/6/1607.

realizzando un piano di posa delle tegole in tavelloni laterizi<sup>79</sup>. La ricerca dei finanziamenti necessari, iniziata già a fine giugno del 1949<sup>80</sup>, dopo un aggiornamento del preventivo di spesa per il riporto dell'affresco che teneva conto anche delle nuove opere portando a 2.000.000 di lire la cifra necessaria<sup>81</sup>, si protrasse fino all'autunno dello stesso anno, quando finalmente il 20 ottobre il Ministero della Pubblica Istruzione dispose l'avviso di pagamento<sup>82</sup>, cui seguirà il 13 dicembre il relativo mandato esecutivo<sup>83</sup>.

I lavori furono affidati alla ditta del perito edile Emilio Castiglioni. Approvato il preventivo stilato dalla stessa il 31 marzo 1950<sup>84</sup>, entro l'autunno dello stesso anno si risolse la parte più consistente dell'intervento<sup>85</sup>, che giunse infine a compimento nei primissimi mesi del 1951 con l'esecuzione di alcune opere straordinarie<sup>86</sup> che avevano finito per assorbire anche la somma preventivata per l'applicazione degli affreschi sulla centina<sup>87</sup>.

Al riguardo, dopo alcune perplessità iniziali legate soprattutto a criteri di economicità<sup>88</sup>, Ottemi Della Rotta, in accordo con la Soprintendenza, aveva scartato l'ipotesi di incollare come da prassi le tele direttamente all'intradosso di cannuce intonacate preferendo ricorrere a una procedura assai più dispendiosa, ma all'epoca considerata estremamente vantaggiosa dal punto di vista della fruizione estetica

<sup>79</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti al Provveditorato Regionale alle Opere Pubbliche per la Lombardia del 27 giugno 1949: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>80</sup> Ibidem.

<sup>81</sup> La revisione del preventivo verrà stilata dalla Soprintendenza ai Monumenti il 24 giugno 1949 indicando che la somma venisse messa a bilancio sotto la voce *Riparazione danni di guerra* nell'esercizio finanziario 1950-1951: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>82</sup> Ministero della Pubblica Istruzione alla Soprintendenza ai Monumenti, *Ordine di accreditamento di L. 2.000.000*, 20 ottobre 1949: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>83</sup> Ministero della Pubblica Istruzione alla Soprintendenza ai Monumenti, *Avviso di pagamento*, 13 dicembre 1949: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>84</sup> Preventivo della ditta Castiglioni Emilio alla Soprintendenza ai Monumenti del 31 marzo 1950: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>85</sup> Per la cronologia dei lavori si veda la lettera del perito Castiglioni alla Soprintendenza ai Monumenti dell'11 aprile 1951 (SABAP-MI, b. F/6/1607) in cui si dichiara che nel settembre del 1950 erano stati fatti i getti della capriata ed era stato terminato il solettone; lo scrostamento delle pareti laterali si era concluso invece a fine ottobre. Sulle tempistiche in oggetto si veda inoltre Mazzini 1956, p. 184. Una dettagliata rendicontazione dei lavori eseguiti è contenuta nella fattura relativa alla sistemazione del solaio isolante inviata alla Soprintendenza ai Monumenti da Castiglioni il 10 maggio del 1950, in cui fra le opere eseguite sono elencati lo scrostamento dell'intonaco e l'asportazione delle arelle costituenti il plafone; la pulizia e ripassatura delle centine in legno esistenti; l'asportazione della caldana e del solaio in legno del soffitto sovrastante l'orditura della volta; l'erezione di una nuova capriata in cemento armato; la stesura di un solaio in laterizi armati; il ripristino della muratura deteriorata; l'installazione di portine tagliafuoco in ferro: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>86</sup> Al riguardo si vedano la fattura inviata alla Soprintendenza ai Monumenti dalla ditta ETA il 27 dicembre 1950 e quelle emesse da Emilio Castiglioni il 20 e il 28 febbraio 1951 per la formazione di una cappa protettiva sopra alla centina lignea, il fissaggio a quest'ultima delle zanche per agganciare i pannelli su cui sarebbe stato trasportato il dipinto di Tiepolo, il consolidamento di diverse tratte murarie e lavori vari di riordino: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>87</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti al Ministero della Pubblica Istruzione e alla Soprintendenza alle Gallerie di Milano del 23 aprile 1951: SABAP-MI, b. F/6/1607. Nella lettera è riportato un preciso elenco delle opere impreviste, ovvero: ripassatura generale del tetto e modifica per un tratto dell'orditura; opere di sottomurazione eseguite nella parte finale del lavoro a causa della presenza di alcune canne fumarie inutilizzate o per rinsaldare la muratura inconsistente; applicazione alle centine e ai telai di zanche di ferro per consentire l'aggancio di questi ultimi; creazione di un camminamento sopra le centine per il passaggio perimetrale; formazione di una cappa protettiva di cemento sopra i saloni; formazione di scoli in cemento per raccogliere eventuali infiltrazioni dal tetto; riverniciatura con ignifughi delle centine; scrostamento delle pareti del salone; adattamento dei telai alle centine; sistemazione dell'impianto elettrico in funzione antincendio.

<sup>88</sup> In occasione del sopralluogo nel salone effettuato con Della Rotta l'11 maggio 1949 Pacchioni si era espresso chiaramente a favore del più economico riposizionamento dell'affresco «direttamente sull'intonaco della volta: il ricollocamento a mezzo di telai dovrebbe avvenire fissandoli direttamente sulle centine delle volte e previa demolizione dell'intradosso di cannuce intonacate». SABAP-MI, b. F/6/1607.

dell'opera e, soprattutto, della sua conservazione, anche nell'eventuale prospettiva che in futuro fosse necessario rimuoverla di nuovo, integralmente o in parte<sup>89</sup>. La scelta fu dunque di riportare le tele su pannelli di compensato con telaio e parchettatura in abete, incurvati in modo da adattarsi perfettamente all'andamento delle centine, alle quali vennero agganciati con zanche di ferro dopo aver smantellato completamente l'intradosso in incannucciato<sup>90</sup> (fig. 19): opzione rivelatasi in realtà meno efficiente dal punto di vista conservativo rispetto a quanto ipotizzato da Della Rotta, poiché in occasione del restauro condotto nel 2001-2005 è stato possibile constatare come i fenomeni di degrado che intaccavano la superficie pittorica fossero in larga parte riconducibili proprio al sistema adottato. L'eliminazione della barriera protettiva costituita dallo strato di intonaco originale aveva infatti consentito l'infiltrarsi dal sottotetto di polvere e umidità fra le fessure di connessione dei pannelli, favorendo la scollatura delle tele ai margini e provocando ombreggiature nere a rettangoli e riquadrature che deturpavano l'intero affresco, sulla cui superficie era inoltre chiaramente percepibile l'impronta scura della parchettatura dei pannelli su cui era stato ricomposto<sup>91</sup>.

Ad ogni modo va anche detto che lo stato di conservazione della pittura, in conseguenza delle molteplici, sfortunate vicende di cui era stata oggetto, era risultato «per lo più precario e talora disastroso» anche allo stesso Della Rotta, che aveva dovuto eseguire preliminarmente un vasto intervento di consolidamento degli strati pittorici, cui seguirono la rimozione delle vecchie ridipinture alterate, la stuccatura delle lacune e le conseguenti reintegrazioni, eseguite con tempere in sottotono<sup>92</sup>. Le porzioni in cui era stata segmentato il *Trionfo di Scipione* al momento dello stacco furono inoltre più razionalmente assemblate in riquadri regolari di uguali dimensioni, riducendo il numero delle sezioni da 76<sup>93</sup> a 53<sup>94</sup>.

<sup>89</sup> La valutazione dell'intervento era stata fatta sulla base del preventivo inviato dal restauratore alla Soprintendenza ancora il 4 novembre del 1949 (SABAP-MI, b. F/6/1607), da cui risultava evidente la disparità di costi che correva fra una soluzione e l'altra. Tenuto conto del noleggio dei ponteggi per circa 70 giorni e dei lavori comunque necessari in entrambi i casi (innesti di tela alle fratture, pulitura e rimozione delle ridipinture, stuccatura delle parti mancanti del colore e relative intonature di colore), il riporto delle pitture su tela di canapa con caseinato di calcio, l'applicazione dell'affresco direttamente sull'incannucciato e la stuccatura e intonatura di colore delle congiunzioni fra le sezioni facevano ipotizzare una spesa finale di 1.113.250 lire, comprensiva del rifacimento dell'intonaco secondo le precise indicazioni di Della Rotta. Viceversa l'applicazione dell'affresco su telai da agganciare alla centina era operazione il cui costo ammontava a 923.000 lire, cui però andavano aggiunte altre 973.284 lire per la laboriosa realizzazione e la posa dei pannelli delle dimensioni adatte ai vari settori concavi della centina del salone e con una curvatura conforme alla medesima, come risultava dal preventivo inviato alla Soprintendenza dalla Ditta ETA il 13 maggio 1949 e dalla relativa fattura saldata il 27 dicembre 1950. Il riepilogo delle spese, comprese quelle relative alle opere murarie, è ulteriormente dettagliato nel preventivo redatto dalla Soprintendenza ai Monumenti il 24 giugno 1949: SABAP-MI, b. F/6/1607. Sull'intervento di Della Rotta si vedano anche le osservazioni di Mazzini 1956, p. 185.

<sup>90</sup> Cfr. *supra*, nota 85; Mazzini 1956, p. 185; sul carattere innovativo di tale soluzione tecnologica si veda Palazzo 2022, p. 259. I pannelli furono appositamente realizzati dalla ditta ETA seguendo le indicazioni di Della Rotta e constavano di un telaio dello spessore di circa 3/3,5 cm «in legno di abete e traliccio coperti dalla parte concava di compensato di pioppo spessore mm 4 incollato e inchiodato a spicchi». L'operazione prevista era particolarmente laboriosa, sicché per la posa in opera dei pannelli con ancoraggi adatti «per un facile montaggio e rimontaggio» erano state previste 500 ore di manodopera e il calcolo del costo delle ferramenta necessarie a fissarle alla centina settecentesca era stato rimandato al momento dell'esecuzione dei lavori «non essendo possibile stabilire preventivamente il tipo adatto e farne una valutazione senza la prova sul posto»: preventivo inviato dalla ditta ETA alla Soprintendenza ai Monumenti, 13 maggio 1949; la relativa fattura dell'importo di 973.284 lire verrà emessa il 7 luglio 1950 (SABAP-MI, b. F/6/1607).

<sup>91</sup> Zanolini 2009, pp. 131-132.

<sup>92</sup> Le operazioni in questione erano già state messe in conto da Ottemi Della Rotta nel preventivo inviato alla Soprintendenza ai Monumenti il 4 novembre del 1949 (SABAP-MI, b. F/6/1607). Sull'intervento si veda anche Mazzini 1956, p. 185; per i materiali usati dal restauratore Zanolini 2009, p. 136.

<sup>93</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti al Comune di Milano del 26 febbraio 1943: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>94</sup> Zanolini 2009, p. 128.

Ai primi di dicembre del 1950 le tele erano pronte per essere applicate sui pannelli<sup>95</sup> e montate sulla centina e, per la fine del mese, conclusosi anche il restauro delle cornici decorative in stucco che rilegavano la scena centrale<sup>96</sup>, l'intervento giungeva finalmente al termine<sup>97</sup> (fig. 20).

Il riallestimento del salone prevedeva naturalmente che anche gli affreschi strappati dalle pareti, nel frattempo rientrati a Milano dalla Valtellina, venissero ricollocati nella loro ubicazione originaria, ma, anche in questo caso, l'intervento si svolgerà in tempi lunghissimi per l'accavallarsi di una serie di criticità di diversa natura.

Un primo fattore di procrastinazione fu, come sempre, la difficoltà di trovare i finanziamenti necessari ai lavori. Già il 14 luglio 1948 Ottemi Della Rotta aveva infatti inviato alla Soprintendenza un primo preventivo di 748.000 lire per riportare su tela le pitture strappate<sup>98</sup>, cui tuttavia non venne dato corso poiché i lavori effettuati nei mesi a seguire per sistemare la volta del salone andarono ad assorbire tutti i fondi a disposizione, giunti a definitivo esaurimento per il maggio dell'anno successivo<sup>99</sup>. A complicare il processo era inoltre nel frattempo intervenuta la questione della presenza sulla muratura del salone delle impronte dei dipinti lasciate dallo strappo effettuato da Dalla Rotta nel 1944, il cui controverso recupero metterà ulteriormente in stallo il riposizionamento degli affreschi.

Il problema era affiorato per la prima volta in una lettera spedita il 20 maggio 1949 dalla Soprintendenza ai Monumenti al Ministero della Pubblica Istruzione per avere un parere riguardo alla richiesta di acquisto delle stesse avanzata da un privato<sup>100</sup>. Pacchioni si era dimostrato decisamente favorevole a quest'ipotesi, che avrebbe impegnato il compratore, tale dottor Livio, a conservare i secondi strappi «nel salone di una sua villa, inalienabilmente e ad accettare notifica d'importante interesse»: e ciò specialmente in considerazione del fatto che, diversamente, le impronte sarebbero andate in larga parte distrutte «per l'apposizione dei tasselli e i lavori murari occorrenti per reggere i telai» su cui sarebbero stati riportati gli affreschi, che, in ultimo, una volta rimessi sulle pareti, le avrebbero comunque completamente occultate<sup>101</sup>.

La risposta iniziale del Ministero, inviata alla Soprintendenza il successivo 25 giugno<sup>102</sup>, pur lasciando intendere un'inclinazione in linea di massima positiva, risuonava di note più o meno felpatamente polemiche, a partire dalla premessa che il rinvenimento delle impronte era conseguenza di un intervento condotto non esattamente a regola d'arte, che, «ove si fosse esteso in maggiore profondità, le avrebbe

<sup>95</sup> L'operazione si era svolta fra il 3 e il 22 dicembre 1950, date rispettivamente del preventivo inviato alla Soprintendenza ai Monumenti dalla ditta di Elvino Flaviani «per lavori di tinteggiatura a silicato dei 53 pannelli portanti la volta del Tiepolo» e del pagamento della relativa fattura: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>96</sup> Si veda la relativa fattura emessa da Elvino Flaviani il 12 dicembre 1950 e pagata il successivo 23 del mese: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>97</sup> La conclusione dei lavori è documentata dalla fattura emessa il 27 dicembre 1950 dalla ditta ETA per l'adattamento dei telai e la posa delle zanche, lo smontaggio di tutta la volta per l'applicazione dell'affresco e l'applicazione dello stesso. A ulteriore riprova dell'avvenuto riposizionamento dell'affresco si veda inoltre il preventivo inviato il 28 dicembre alla Soprintendenza ai Monumenti da Elvino Flaviani per lavori di riordino del sottotetto, ovvero la tinteggiatura delle centine e delle travi portanti la volta, previa raschiatura dei calcinacci rimasti sulle centine stesse e rimozione dei detriti »che con l'esecuzione dei lavori cadono sui pannelli»: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>98</sup> Il preventivo si riferiva alla sola pulitura del retro degli strappi dalla calce, il loro riporto su una doppia tela (cotone e canapa) mediante mastice di caseato di calcio e la svelatura degli affreschi: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>99</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti alla Soprintendenza alle Gallerie del 23 maggio 1949: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>100</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti al Ministero della Pubblica Istruzione del 20 maggio 1949: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>101</sup> *Ibidem*.

<sup>102</sup> Lettera del Ministero della Pubblica Istruzione alla Soprintendenza ai Monumenti del 25 giugno 1949: SABAP-MI, b. F/6/1607.



19. Volta del salone durante il ricollocamento dei telai con gli affreschi di Tiepolo (1951)

assorbite nello strappo». Inoltre, alla legittima richiesta di essere informato del nome dell'acquirente e di ricevere le fotografie delle «tracce» e quelle della villa e del salone dove sarebbero state collocate, il ministro, ricordando gli oneri finanziari a suo tempo sostenuti per lo strappo degli affreschi e quelli che ancora avrebbe richiesto la loro ricollocazione, aggiungeva la condizione che «una equa parte della somma che dovrà essere versata al Comune» venisse trasferita al suo dicastero.

I riscontri attesi dagli organi centrali per potersi pronunciare in via definitiva tarderanno ad arrivare a Roma di qualche mese, dovendo la Soprintendenza ai Monumenti da un lato raccogliere la documentazione richiesta e dall'altro concertare una soluzione condivisa con il Comune e la Soprintendenza alle Gallerie, sotto la cui giurisdizione sarebbero ricadute le impronte una volta staccate<sup>103</sup>.

Forse in ragione di queste lungaggini, dopo un primo, inevaso sollecito<sup>104</sup>, il Ministero formulò una risposta negativa, costringendo Luigi Crema, nel frattempo subentrato a Pacchioni, a caldeggiare nuovamente la questione sulla base però di nuove condizioni. In una lettera del 5 ottobre<sup>105</sup> il soprintendente specificava infatti che Livio avrebbe finanziato l'intervento al solo scopo di salvare le impronte, accettando di conservarle «a semplice titolo di deposito, per un certo tempo», trascorso il quale le avrebbe riconsegnate al Comune affinché potessero essere esposte nelle pubbliche raccolte. Posta in questi

<sup>103</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti al Ministero della Pubblica Istruzione, SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>104</sup> Lettera del Ministero della Pubblica Istruzione alla Soprintendenza ai Monumenti del 24 settembre 1949: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>105</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti al Ministero della Pubblica Istruzione del 5 ottobre 1949: SABAP-MI, b. F/6/1607.

termini, l'operazione appariva dunque estremamente vantaggiosa e anzi irrinunciabile, poiché avrebbe sollevato l'amministrazione comunale dalla spesa di un intervento che la Soprintendenza ai Monumenti era ormai determinata a effettuare comunque, dato che le tracce erano «rimaste, specialmente in alcuni casi, così nitide da consigliare [...] il loro distacco»<sup>106</sup>: l'estrazione, nel preservare un'importante testimonianza della pittura di Tiepolo, sarebbe perciò stata per la città anche una forma di compensazione della dolorosa perdita degli affreschi di palazzo Archinto e di Sant'Ambrogio<sup>107</sup>.

Sulla questione le stesse istituzioni milanesi faticarono tuttavia a trovare una linea di azione condivisa<sup>108</sup>, specialmente in ragione dell'atteggiamento ostile del Comune, che si era pronunciato a sfavore sia della concessione temporanea delle opere al privato, ipotesi che venne infine definitivamente stralciata, sia dello strappo, le cui spese sarebbero a questo punto ricadute sulle casse municipali<sup>109</sup>. La risolutezza di Crema e l'appoggio del direttore dei Musei Civici Costantino Baroni, a sua volta altrettanto determinato a non lasciare che il Castello Sforzesco venisse «privato di una documentazione d'arte di così alto pregio»<sup>110</sup>, consentiranno infine di condurre in porto l'operazione, sebbene non nei tempi e nei modi auspicati dal soprintendente.

L'autorizzazione a effettuare lo strappo era infatti stata inviata dal Ministero già il 20 gennaio del 1950<sup>111</sup>, ma i lavori non inizieranno che il successivo 1 settembre a causa delle numerose reticenze dell'amministrazione comunale<sup>112</sup>, che in ultimo, scavalcando l'indicazione ministeriale che aveva affidato alla Soprintendenza ai Monumenti la regia dell'operazione<sup>113</sup>, agirà *motu proprio* assegnando l'incarico al pittore e restauratore Raffaele Albertella<sup>114</sup> anziché a Ottemi Della Rotta, come viceversa avrebbe voluto Crema<sup>115</sup>. Il divario professionale che correva fra i due operatori non lasciava dubbi a quest'ultimo sul fatto che la scelta fosse stata dettata da «evidenti motivi di convenienza e di garanzia»<sup>116</sup>, e che ad agevolarla fossero state le «notizie sfavorevoli e del tutto infondate sulla cattiva riuscita del primo strappo degli affreschi»<sup>117</sup>. Ad ogni modo l'Ufficio Tecnico del Comune aveva messo in atto uno sgambetto istituzionale attorno al quale si genererà una tempesta polemica segnata da un durissimo intervento a favore di

<sup>106</sup> Ibidem.

<sup>107</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti al sindaco del 31 ottobre 1949: SABAP-MI, b. F/6/1607. Sulle vicende di palazzo Archinto si veda il capitolo III di questo volume.

<sup>108</sup> Al proposito si vedano le lettere di sollecito ad aderire alla proposta di stacco delle impronte inviate da Luigi Crema alla Soprintendenza alle Gallerie il 24 ottobre 1949 e al sindaco il successivo 31 ottobre: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>109</sup> Lettera di Luigi Crema a Costantino Baroni del 25 novembre 1949: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>110</sup> Lettera di Costantino Baroni a Luigi Crema del 25 novembre 1949: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>111</sup> Lettera del Ministero della Pubblica Istruzione alla Soprintendenza ai Monumenti del 20 gennaio 1950: SABAP-MI, b. F/6/1607. Il nulla osta era stato concesso a patto che lo strappo fosse «eseguito al completo e non frammentariamente a cura della soprintendenza e a spese del privato richiedente, in modo che gli ambienti ove si trovano gli affreschi possano essere ricostruiti integralmente in un luogo di gradimento di quest'ultimo, ed a condizione altresì che del complesso pittorico in tal modo ricostruito egli si consideri come depositario per conto del proprietario dello stabile».

<sup>112</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti al preside della scuola «A. Manzoni» Antonio Porta del 22 marzo 1950: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>113</sup> Lettera del Ministero della Pubblica Istruzione alla Soprintendenza ai Monumenti del 20 gennaio 1950: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>114</sup> Lettera dell'Ufficio Tecnico del Comune alla Soprintendenza ai Monumenti dell'1 settembre 1950: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>115</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti all'Ufficio Tecnico del Comune del 24 agosto 1950: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>116</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti alla Soprintendenza alle Gallerie del 13 settembre 1950: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>117</sup> Lettera di Luigi Crema all'architetto Mario Crosignani, responsabile della sorveglianza ai lavori in palazzo Dugnani, del 24 agosto 1950: SABAP-MI, b. F/6/1607.

Della Rotta di Fernanda Wittgens, che, per non convalidare l'atto d'arbitrio perpetrato dalla municipalità, si sottrarrà all'obbligo di vigilanza sul restauro che spettava alla Soprintendenza alle Gallerie<sup>118</sup>, sotto la cui competenza rientravano le impronte «in quanto cose mobili»<sup>119</sup>. Il che rallenterà l'iter dei lavori, senza tuttavia correggere l'indirizzo dato: malamente strappate<sup>120</sup>, riportate su tela, rullate e trasferite in uno dei saloni del Castello Sforzesco, le impronte verranno infatti rimesse in positivo un anno più tardi, il 24 agosto del 1951, sempre ad opera di Albertella<sup>121</sup>.

Nel frattempo, mentre la complessa questione dei secondi strappi si stava avviando a risoluzione sbloccando così la programmazione dei restanti lavori, la Soprintendenza era tornata a contattare il Ministero per ottenere il finanziamento necessario a ricollocare sulle pareti del salone gli strappi dei tre dipinti laterali. A tal fine, il 27 ottobre del 1950 era stato inviato a Roma un preventivo di spesa di 1.850.000 lire comprensivo di varie opere<sup>122</sup>, a fronte del quale già il successivo 6 dicembre veniva emesso il corrispondente mandato di pagamento<sup>123</sup>.

L'avvio del cantiere era però destinato a subire nuovi ritardi, poiché nel marzo del 1951, per il tramite di Fernanda Wittgens, i dipinti erano stati chiesti in prestito da Giulio Lorenzetti per la grande mostra veneziana su Tiepolo che lo studioso stava organizzando nelle due sedi di Ca' Rezzonico e del Padiglione Italia ai Giardini della Biennale<sup>124</sup>. Le tre pitture sarebbero state collocate nel salone centrale di quest'ultimo<sup>125</sup> e la loro presenza nell'importante esposizione si configurava a questo punto come un'occasione imperdibile per accelerarne il restauro, motivo che condusse Crema ad acconsentire prontamente alla richiesta di Lorenzetti<sup>126</sup>. Le tele, all'epoca ancora arrotolate in un locale del Castello Sforzesco, nel corso del mese di aprile vennero dunque consegnate a Ottemi Della Rotta per la foderatura e il restauro<sup>127</sup>, nuovamente rullate e quindi spedite a Venezia poco prima della metà di maggio<sup>128</sup>. Il soprintendente



20. Dettaglio della volta del salone dopo il ricollocamento dell'affresco di Tiepolo (1951)

nel frattempo era anche riuscito ad ottenere per il tramite di Antonio Morassi, commissario della mostra, che Vittorio Moschini, soprintendente alle Gallerie di Venezia, facesse pressione sul ministero per ottenere i fondi necessari alla realizzazione dei telai appositamente progettati da Della Rotta, il cui costo ammontava a circa 2.000.000 di lire<sup>129</sup>. Giunta a breve giro la somma richiesta, per specifica volontà della Wittgens, che si era anche fatta carico di mediare la soluzione da lei imposta con Mauro Pellicoli, ovvero il restauratore cui sarebbe ufficialmente spettato il lavoro, il montaggio dei dipinti sui telai fu effettuato direttamente in mostra dallo stesso Della Rotta<sup>130</sup>: operazione che produsse qualche perplessità non tanto per la qualità del lavoro, ma per l'importo della fattura presentata, che ad ogni modo, al termine di un vivace dibattito intercorso fra la Wittgens e le istituzioni veneziane, fu saldata qualche mese più tardi da Rodolfo Pallucchini, subentrato nel frattempo a Lorenzetti nella direzione della mostra<sup>131</sup>. Nel salone di palazzo Dugnani erano intanto proceduti i lavori necessari ad attuare il collocamento delle tele al loro rientro da Venezia. Lo scrostamento degli intonaci dalle pareti nel corso dell'ottobre 1950 aveva però nuovamente fatto emergere criticità imprevedute, poiché la sottostante muratura aveva una struttura mista, priva di consistenza e friabilissima, ed era inoltre tutta percorsa da profonde incrina-

Giulio Lorenzetti a Costantino Baroni il 3 maggio 1951 per sapere per che cifra stipulare l'assicurazione: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>129</sup> Lettera di Vittorio Moschini al ministro De Angelis del 3 aprile 1951: SABAP-MI, b. F/6/1607. Un ulteriore sollecito era stato inviato al ministro anche dallo stesso Lorenzetti: Bombardini 2022, pp. 678-679.

<sup>130</sup> Ivi, p. 679.

<sup>131</sup> Ivi, pp. 679-681.

<sup>118</sup> Lettera di Fernanda Wittgens a Luigi Crema del 14 settembre 1950: SABAP-MI, b. F/6/1607. La questione tornerà ad essere ripresa dalla Wittgens con toni asprissimi in una lettera inviata a Giulio Lorenzetti al tempo dell'organizzazione della mostra veneziana su Tiepolo il 14 maggio 1951 definendo Albertella un «restauratore inabile, una specie di avventuriero che vuole a tutti i costi introdursi a Milano»: Bombardini 2022, p. 679.

<sup>119</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti all'Ufficio Tecnico del Comune del 20 settembre 1951: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>120</sup> Nella lettera a Giulio Lorenzetti del 14 maggio 1951 la Wittgens definisce il secondo strappo intervento che aveva «portato alla quasi distruzione [...] uno strato di pittura che poteva ancora essere valorizzato»: Bombardini 2022, p. 679.

<sup>121</sup> Lettera dell'Ufficio Tecnico del Comune alla Soprintendenza ai Monumenti del 22 agosto 1951: SABAP-MI, b. F/6/1607. I secondi strappi si trovano attualmente nella sala della Giunta di palazzo Marino: Bombardini 2022, p. 679.

<sup>122</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti al Ministero della Pubblica Istruzione del 27 ottobre 1950. Nel preventivo allegato, datato 9 settembre 1950, si trova la specifica delle cifre richieste dalle singole operazioni: riporto su tela degli affreschi (185 mq) 958.800 lire; fornitura a piè d'opera di pannelli di abete con traliccio spessore 4 cm 526.000 lire; applicazione delle tele ai pannelli 112.800 lire; manodopera e arrotondamenti portavano la somma al totale di 1.850.000 lire. Il documento riprendeva il preventivo spedito da Della Rotta alla Soprintendenza ai Monumenti il 4 novembre del 1949, che a sua volta aggiornava la proposta inviata da quest'ultima al Comune il 24 giugno dello stesso anno: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>123</sup> Mandato di pagamento del Ministero per i restauri esercizio 1950-51 del 6 dicembre 1950: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>124</sup> Sulla vicenda si rimanda agli approfondimenti di Bombardini 2022.

<sup>125</sup> Lettera di Fernanda Wittgens a Luigi Crema del 18 marzo 1951: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>126</sup> Lettera di Luigi Crema a Giulio Lorenzetti del 29 marzo 1950: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>127</sup> Al riguardo si vedano la lettera di Lorenzetti a Crema del 24 aprile 1951 e la risposta di Crema del successivo 30 aprile: SABAP-MI, b. F/6/1607. Sulle caratteristiche tecniche dell'intervento, che aveva previsto il riporto della pellicola di colore su un doppio strato di tela calicot e tela patina incollati con caseinato di calce, si veda Zanolini 2029, p. 142.

<sup>128</sup> La data approssimativa della spedizione, affidata alla ditta Gondrand, si deduce dalla lettera inviata da

ture verticali. Tali caratteristiche non consentivano l'applicazione delle pitture, tanto più che «lo scasso e le scannellature» da farsi per posizionare i telai avrebbero ulteriormente compromesso la stabilità dei muri, rendendo perciò indispensabile quanto meno un consolidamento preliminare degli stessi tramite innesti di malte cementizie<sup>132</sup>.

La questione, portata all'attenzione della Soprintendenza già nell'aprile del 1951<sup>133</sup>, rimarrà a lungo in attesa di soluzioni concrete. Fra un rimpallo istituzionale e l'altro, dopo vari rinvii dovuti alla consueta carenza di fondi, ma in parte anche alle esigenze didattiche della scuola ospitata nel palazzo<sup>134</sup> e alla lentezza della Soprintendenza nel far avere all'Ufficio Tecnico del Comune i grafici e le misure dei telai delle pitture per poterle studiare la ricollocazione<sup>135</sup>, le opere di riassetto delle pareti verranno infatti avviate solo il 26 giugno del 1953<sup>136</sup>.

Non è difficile immaginare che l'abnormità del ritardo avesse nel frattempo favorito l'insorgere di nuove polemiche<sup>137</sup> sull'inadempienza dell'amministrazione comunale rispetto a un intervento che, viceversa, come di nuovo vibratamente rimarcato dalla Wittgens<sup>138</sup>, avrebbe richiesto di essere condotto con grandissima urgenza per non mettere a rischio la preservazione delle pitture, che nel frattempo, ancora il 6 ottobre del 1951, erano rientrate dalla mostra di Venezia rullate e chiuse in tre casse, così come i rispettivi telai, a loro volta posti in tre casse separate<sup>139</sup>.

Il problema delle murature da consolidare, come già visto, costringerà a rimandare la ricollocazione delle pitture di oltre due anni, sebbene nell'ottobre del 1953 risultassero già compiuti «i lavori per la formazione sulle pareti del salone tiepolesco di una sede adatta» ad accoglierle<sup>140</sup>. Nel frattempo gli strappi continueranno a giacere arrotolati in un locale della scuola<sup>141</sup>, mentre i nuovi telai fatti fare su

<sup>132</sup> Lettera della Ripartizione Servizi e Lavori Pubblici alla Soprintendenza ai Monumenti del 14 dicembre 1951: SABAP-MI, b. F/6/1607. Nel documento le caratteristiche strutturali della parete sono descritte con precisione: «Trattasi di un muro di 57 cm di spessore formato da mattoni, pietrame e ciottoli, senza pieni ricorrenti, con malta terrosa, priva di consistenza, friabilissima».

<sup>133</sup> Si veda la lettera inviata l'11 aprile del 1951 dal perito edile Castiglioni, proprietario dell'azienda cui erano stati appaltati i lavori, alla Soprintendenza ai Monumenti: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>134</sup> In merito si vedano in particolare la lettera del 28 maggio 1952 della Ripartizione Educazione del Comune di Milano a Luigi Crema, in cui si dichiarava che i lavori sarebbero stati rimandati al mese di luglio per non interferire con il calendario scolastico, e l'ulteriore nota dello stesso ufficio del 27 gennaio 1953 che comunicava un nuovo slittamento del cantiere al successivo mese di giugno per le medesime ragioni: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>135</sup> Al riguardo si veda la lettera del 12 marzo 1952 della Ripartizione Servizi e Lavori Pubblici del Comune di Milano alla Soprintendenza ai Monumenti da cui risulta che quest'ultima aveva consegnato «un grafico completo in scala dei telai-affreschi» solo nel precedente mese di gennaio. Tale ritardo era d'altra parte a sua volta motivato dal fatto che i telai stessi non erano ancora stati realizzati come risulta dalla fattura inviata alla Soprintendenza ai Monumenti dal falegname Cesare Savoia il 30 gennaio 1952: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>136</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti all'assessore all'Educazione del Comune di Milano del 26 gennaio 1954: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>137</sup> La questione è documentata dai cospicui scambi epistolari intercorsi fra i vari enti e professionisti coinvolti: in particolare si vedano la lettera di Della Rotta alla Soprintendenza ai Monumenti del 13 novembre 1951; la lettera della Soprintendenza ai Monumenti al Comune di Milano e alla Soprintendenza alle Gallerie del 30 novembre 1951; la lettera della Soprintendenza ai Monumenti inviata congiuntamente alla Ripartizione Servizi e Lavori Pubblici, alla Soprintendenza alle Gallerie e alla Ripartizione Educazione del Comune di Milano del 20 dicembre 1951: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>138</sup> Lettera di Fernanda Wittgens alla Soprintendenza ai Monumenti del 28 dicembre 1951: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>139</sup> Al riguardo si veda il rendiconto inviato da Ottemi Della Rotta alla Soprintendenza ai Monumenti il 7 ottobre 1951. Le spese per i lavori svolti per preparare le pitture all'esposizione veneziana verranno calcolate dal restauratore nei mesi successivi e la relativa fattura sarà presentata alla Soprintendenza ai Monumenti il 4 febbraio del 1952: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>140</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti al Comune di Milano del 16 ottobre 1953: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>141</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti alla Ripartizione Servizi e Lavori Pubblici del Comune di Milano, inviata in conoscenza anche alla Soprintendenza alle Gallerie e alla Ripartizione Educazione il 21 gennaio 1953; lettera dell'Assessore alla Ripartizione Educazione al preside Porta del 16 aprile 1952: SABAP-MI, b. F/6/1607.

misura, già pronti dal gennaio 1952<sup>142</sup>, erano stati stivati nel salone creando non poco disturbo alle attività didattiche<sup>143</sup>.

In prossimità della conclusione delle opere strutturali, ulteriormente ritardata a causa della sporgenza dal muro in corrispondenza dei montanti dei telai di alcune grosse chiavi di ferro, che andavano fatte rientrare nello spessore delle pareti non essendo possibile incidere o tagliare i montanti stessi<sup>144</sup>, Ottemi Della Rotta sarà chiamato a un nuovo intervento.

Il 23 marzo del 1954 il restauratore presenterà dunque un preventivo per riportare le pitture sui telai comprensivo dell'assistenza tecnica necessaria per la messa in opera degli stessi, delle stuccature di colore fra i telai e dell'intonatura cromatica delle lacune, nonché del più complesso restauro della scena con *Sofonisba che riceve il veleno da Massinissa*, su cui occorre intervenire con innesti di tela applicati mediante caseinato di calcio ricostruendo poi pittoricamente i motivi architettonici mancanti. Il tutto per una spesa complessiva di 900.000 lire<sup>145</sup>, a cui andavano aggiunte 250.000 Lire per varie opere di adeguamento dei telai commissionate alla falegnameria «Poloni Erminio»<sup>146</sup> e altre 200.000 lire chieste dalla ditta «Monti e Gemelli» per trasportare le pesantissime casse contenenti gli affreschi rullati dal primo piano al piano terra, disimballarli, fornire a Della Rotta il personale specializzato per montarli sui telai, riportarli nel salone e sollevarli sui ponteggi alzandoli fino alla quota di posa per metterli definitivamente in opera<sup>147</sup>.

I tre preventivi vennero inviati dalla Soprintendenza ai Monumenti all'amministrazione comunale il 10 aprile del 1954<sup>148</sup>, dando così avvio al consueto, faticoso *iter* di finanziamento, che si protrarrà fra solleciti e rinvii per buona parte dell'anno a seguire. Ma si trattava delle ultime schermaglie: il 3 novembre 1955<sup>149</sup> la ricollocazione alle pareti dei telai con gli affreschi era infine stata ultimata e il 23 novembre il soprintendente Luigi Crema esprimeva «il pieno consenso al collaudo delle opere, eseguite a regola d'arte, valido anche agli effetti contabili», lodando, in postilla, l'ottimo «restauro eseguito dal Prof. Ottemi Della Rotta e dalle singole Ditte chiamate per l'esecuzione dei lavori»<sup>150</sup>.

<sup>142</sup> Fattura del falegname Cesare Savoia alla Soprintendenza ai Monumenti del 30 gennaio 1952: SABAP-MI, b. F/6/1607. I telai adottati, considerate le dimensioni dei dipinti, erano quelli in uso all'Istituto Centrale del Restauro, con incastri senza colla, tiranti a doppia vite e speciali tenditori in canapa con un'anima metallica, pure regolati con viti; inoltre essi erano stati tamburati con legno compensato fino a una quota da terra di 1,65 m a scopo protettivo, essendo il ballatoio zona di passaggio: Mazzini 1956, p. 187.

<sup>143</sup> Lettera del preside Antonio Porta alla Soprintendenza ai Monumenti del 28 settembre 1953: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>144</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti all'Assessore all'Educazione del Comune di Milano del 26 gennaio 1954: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>145</sup> Preventivo dei «lavori di restauro ed assistenza tecnica da prestare durante il collocamento in luogo degli affreschi», 23 marzo 1954: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>146</sup> Preventivo del 5 aprile 1954 inviato dalla falegnameria «Poloni Erminio» al Comune di Milano: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>147</sup> Preventivo del 31 marzo 1954 inviato dalla ditta «Monti e Gemelli» al Comune di Milano: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>148</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti al Comune di Milano del 10 aprile 1954: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>149</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti alla Ripartizione Educazione del Comune di Milano del 3 novembre 1955: SABAP-MI, b. F/6/1607.

<sup>150</sup> Lettera della Soprintendenza ai Monumenti all'Ufficio Tecnico del Comune di Milano del 23 novembre 1955: SABAP-MI, b. F/6/1607.