

La Sala delle Asse di Luca Beltrami: alcune novità documentarie sull'attività di Ernesto Rusca decoratore e restauratore, con qualche nota sull'allestimento di questo ambiente nella prima metà del Novecento

Carlo Catturini

La cosiddetta 'Sala delle Asse', vasto ambiente a pianta quadrata posizionato al piano terreno della torre nord del Castello Sforzesco di Milano, è stata oggetto, in anni recenti, di numerosi studi tesi a ricostruirne la storia a partire dalle deboli tracce documentarie che ne rilevavano l'esistenza. Sono molto note le commissioni di lavori affidate a Leonardo da Vinci nell'aprile del 1498 e altrettanto conosciuti sono i due restauri novecenteschi (1901-1902 e 1955-1956) che videro protagoniste due generazioni differenti di conservatori e restauratori: l'architetto Luca Beltrami, massimo artefice del recupero, del restauro, e della successiva valorizzazione del Castello a partire dal 1893 – molto attivo a Milano almeno fino al secondo decennio del nuovo secolo – e Costantino Baroni, conservatore dal 1939, e responsabile del nuovo allestimento museale, successivo agli eventi bellici, realizzato dal gruppo di architetti BBPR. Le tracce leonardesche, scoperte dallo storico dell'arte tedesco Paul Müller-Walde nell'ottobre del 1893 – all'indomani del passaggio di consegne tra le autorità militari che fino a quell'epoca avevano occupato il castello-caserma e il Comune di Milano – erano state entusiasticamente descritte dall'architetto Beltrami nel 1894, ma nessun elemento oggettivo era stato concesso alla critica per poter effettivamente valutare la situazione dei residui lacerti rinvenuti nella sala dieci anni prima. Il restauro-rifacimento della volta, realizzato nel 1901-1902 per opera del decoratore Ernesto Rusca, non consentendo una visione obiettiva nella quale si potesse tenere conto di quanto rinvenuto dal Müller-Walde, lasciò la sala in una situazione paradossale almeno fino al secondo intervento, operato dal restauratore Ottemi Della Rotta nel 1955-1956, durante il quale venne alleggerita la ridipintura del Rusca – della quale si lasciarono alcuni 'testimoni' – per attenuare la sensazione di pesantezza fino ad allora avvertita nei confronti della volta della sala. In questa circostanza lo straordinario rinvenimento del cosiddetto monocromo nelle pareti d'angolo nord-est risvegliò l'interesse degli studiosi, finalmente stimolati da prove tangibili che potessero dare nuove indicazioni sull'attività di Leonardo.

Si cercherà in questa sede di chiarire alcuni aspetti relativi alle vicende dell'ambiente e del suo allestimento nel corso del XX secolo, e dell'attività di Ernesto Rusca attraverso le testimonianze documentarie raccolte in alcuni archivi milanesi, partendo dalle considerazioni che lo stesso Luca Beltrami esprimeva al momento di consegnare alla pubblica visibilità la Sala delle Asse dopo il controverso restauro del 1902.

Non lieve era la responsabilità affrontata all'atto di por mano all'opera di ravvivare, dalle tracce sfuggite a completa rovina, la geniale composizione di Leonardo, il cui nome avrebbe bastato a renderci dubbiosi e peritanti: ma l'impronta del genio tanto risultò poderosa ancora, da esser di guida e da infondere lena in quanti contribuirono a rivendicare la Sala delle Asse, dalle condizioni di scuderia all'antico suo splendore⁽¹⁾.

Con queste parole l'architetto, nella dedica espressa all'avvocato Volpi, generoso finanziatore del restauro, indicava le difficoltà intrinseche allo svolgimento dell'opera; contestualmente ringraziava il nuovo artefice del ripristino, Ernesto Rusca, per essersi assunto il compito di dare nuova vita alla decorazione della volta, che alcuni anni prima il Beltrami aveva così fantasiosamente descritto:

le indagini alla quale volta impostata a lunette hanno messo in rilievo il concetto originario della decorazione, consistente in un grande motivo di intrecci di corde che, partendo dalla imposta, si vanno annodando verso la parte più alta della volta, dove a guisa di seraglia venne dipinto uno stemma ducale circondato da una corona: il fondo della volta era tutto dipinto, con una finitezza veramente eccezionale, in modo da rappresentare, cogli intrecci già accennati, un pergolato di rose⁽²⁾.

La complessa vicenda del ritrovamento dei brani leonardeschi e dei successivi interventi di rifacimento, reintegrationo e restauro si sviluppò sin dall'inizio, come si è detto, attorno a un paradosso: a fronte di una situazione documentaria tardo quattrocentesca piuttosto puntuale sulle circostanze che legarono Leonardo da Vinci ad alcuni lavori nella sala della torre nord del Castello di Milano⁽³⁾, non corrisposero adeguate testimonianze visive né precisi riferimenti o descrizioni nella letteratura coeva e posteriore che potessero documentarne la sopravvivenza⁽⁴⁾. Come è ben noto, Luca Beltrami⁽⁵⁾ non fece accompagnare al lavoro dei restauri del 1901-1902 una campagna fotografica a testimonianza dello stato precedente della volta, mentre le rarissime indicazioni d'epoca fornite da chi poté vedere quel restauro 'blindato' sono affidate a menzioni indirette o tarde⁽⁶⁾. Le fotografie realizzate dopo il marzo 1902 da Carlo Fumagalli mostrano infatti l'ambiente ripreso in un momento successivo al restauro di Ernesto Rusca⁽⁷⁾, mentre i rilievi grafici eseguiti dal Beltrami e riprodotti nel celebre saggio che accompagnava l'inaugurazione della sala illustrano con evidenza una restituzione posteriore piuttosto che una copia riprodotta sulle tracce originali⁽⁸⁾. È quindi naturale l'imbarazzo e la diffidenza nei confronti di un ambiente che ci parla a ragion veduta di Leonardo⁽⁹⁾, in particolare per il monocromo nuova-

mente rivelatosi nell'estate del 1954 e per la documentazione sforzesca, ma che ci impedisce ancora oggi di ipotizzare concretamente che cosa effettivamente si sia conservato sotto il doppio restauro⁽¹⁰⁾, quale fosse la situazione precedente al 1901⁽¹¹⁾ e di quali interventi la volta sia stata oggetto negli anni successivi al 1498⁽¹²⁾. Le indagini recentemente condotte in alcuni archivi milanesi⁽¹³⁾ hanno però permesso di chiarire alcuni aspetti relativi alla sala nell'allestimento beltramiano e di fornire qualche indicazione riguardante Ernesto Rusca che condusse all'inizio del secolo scorso il così controverso rifacimento⁽¹⁴⁾. Le notizie che vengono qui esposte sono il risultato dei dati incrociati provenienti dai due principali archivi che conservano il materiale di nostro interesse⁽¹⁵⁾ e i rimandi tra i documenti in essi contenuti sono la chiave per la comprensione di una mancata continuità conservativa che solo fortuitamente ha potuto essere interpretata e corretta.

Una curiosa lettera, conservata presso l'Archivio della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Milano, ci informa che il 20 agosto 1951 la signora Margherita Robecchi, vedova di Ernesto Rusca, richiedeva al Comune di Milano, attraverso il patrocinio dell'avvocato genovese Augusto De Donno, il pagamento dei compensi dovuti al defunto marito per il restauro della Sala delle Asse, a suo dire non soddisfatto dal Comune cinquant'anni prima. Scriveva tra l'altro la vedova che «l'opera condotta dal prof. Rusca richiese poco più di un anno di certosino e studiato lavoro con impiego di oltre 40 operai»⁽¹⁶⁾. Dal tenore della missiva si palesa il tentativo dell'anziana donna, in difficili condizioni economiche, di pretendere qualche forma di risarcimento per l'opera svolta con grande dedizione dal marito nel 1901. In un altro faldone conservato nel medesimo archivio è presente un fascicolo intitolato «Milano castello Sforzesco Sala delle Asse» contenente alcuni documenti relativi al periodo 1951-1955 sulla questione Robecchi-Rusca. Da essi si evince che il conservatore Baroni e il soprintendente Crema, poiché la ricerca di valida documentazione che potesse testimoniare i pagamenti devoluti al Rusca non pareva andare a buon fine, manifestavano preoccupazione nell'occasione di una imminente udienza del processo prevista per il 2 febbraio 1953⁽¹⁷⁾. Contestualmente, nell'Archivio Civico di Milano, deposito di via Mambretti, dove dovrebbe trovarsi, stando agli inventari, un fascicolo intitolato «Sala delle Asse 1902-1909», la pratica risulta invece mancare, perché ritirata dalla ripartizione legale del Comune di Milano l'8 gennaio 1953 ed evidentemente mai più restituita. Solo una ulteriore ricerca ha finalmente reso possibile il ritrovamento di tale fascicolo⁽¹⁸⁾.

Il fascicolo «Sala delle Asse 1902-1909»

Dall'incartamento in questione emerge tra l'altro, e con una certa sorpresa, che, dopo la ben nota inaugurazione del 1902⁽¹⁹⁾, la Sala delle Asse fu oggetto di un secondo momento celebrativo a sette anni di distanza. È lo stesso Luca Beltrami a

raccontare, in una lettera indirizzata al pro-sindaco Bassano Gabba il 24 maggio 1909, che era stata avviata «nel secondo semestre di detto anno [1908] l'esecuzione del rivestimento in legno della zona inferiore delle pareti, e gli studi di campione per l'ordinazione della stoffa in seta per la zona superiore, l'applicazione della quale stoffa venne in questi giorni condotta a termine»⁽²⁰⁾. Apprendiamo da quanto letto che solo in un secondo momento, nel 1909, vennero allestiti i sedili in legno con spalliera disegnati dal Beltrami, e che in questa circostanza la sala fu rivestita con la tappezzeria in seta amaranto con le iniziali ducali ricordata da Baroni negli anni Cinquanta, mentre la pavimentazione a tarsia marmorea, anch'essa disegnata da Beltrami ma che l'architetto non menziona nella lettera al pro-sindaco, era stata già posata tra la fine del 1907 e l'inizio del 1908, come risulta dalla documentazione conservata nella Raccolta Beltrami presso la Biblioteca d'Arte del Castello Sforzesco di Milano. Nel 1902 dunque, si aveva ancora un allestimento alquanto scarno: «Per ora, l'Ufficio Regionale ha ricoperto lo spazio nudo con una tela di tinta calda, ma neutra, la quale toglie l'aspetto spiacevole di quei muri e lascia risaltare la decorazione pittorica superiore così felicemente restaurata dal pittore Rusca sotto la direzione, come si è detto, dell'Ufficio Regionale»⁽²¹⁾.

In altro articolo si legge: «I tronchi scendono dalle pareti e dagli angoli, ma si arrestano a metà, perché le pareti sono ancora per metà prive di rivestimento, e sono per questa metà inferiore provvisoriamente ricoperte da una tela color cinericcio»⁽²²⁾. Costantino Baroni, nel suo saggio⁽²³⁾ sulla ricomparsa del monocromo, parlando dell'allestimento beltramiano, al quale erano stati aggiunti a fine anni Venti alcuni lampadari in ferro battuto, non riteneva il complesso dell'arredo opera dell'architetto. Le testimonianze fotografiche ci informano invece del fatto che «la fascia di raso operato a fondo amaranto chiusa alla sommità da una cornice in prevalente funzione illuminotecnica»⁽²⁴⁾ facesse parte dell'arredo beltramiano come è documentato in questo volume dal saggio di Silvia Paoli; non lo sono naturalmente i lampadari murali, di periodo successivo, opera della ditta Mazzucotelli. La pavimentazione a tarsia marmorea venne assemblata dal decoratore Leopoldo Ferradini, che si occupò di reperire l'idoneo materiale voluto da Beltrami: il biancone di Verona, il nero di Varenna e il rosso di Azzo. Nel marzo del 1908 il pavimento era stato già posato se Diego Sant'Ambrogio poteva polemicamente scrivere: «D'altra parte conveniva togliere quella sala allo stato d'abbandono in cui pareva lasciata con quel terriccio sgretolato che strideva sotto i piedi e indecoroso affatto sotto quella volta», anche se lo scrittore lamentava «quel contrasto, e quella specie di controsenso di un impiantito marmoreo sotto una cupola di verdura, che più d'ogni cosa ferisce l'occhio dell'osservatore e lo fa giudicare a tutta prima sfavorevolmente»⁽²⁵⁾.

Nel 1908-1909, Luca Beltrami, architetto del Castello, prosegue e porta a termine l'opera in modo definitivo⁽²⁶⁾ avvertendo che:

alla sala delle Asse sia riservato di dare risalto all'intrinseco interesse che le viene dalla geniale decorazione della volta e [...] abbia particolarmente a dare l'impressione di ambiente dell'epoca, solo ammettendo l'eventualità che in qualche vetrina di limitate dimensioni e discoste dalle pareti abbiano ad essere raccolti quegli oggetti d'arte e memoria più intimamente collegati colla vita degli Sforza nel Castello⁽²⁷⁾.

Questo fascicolo contiene anche altra documentazione relativa ad alcuni lavori nel Castello commissionati al Rusca e risalenti al 1903. La cifra di Lire 8085,50, molto alta, e che potrebbe per questo motivo far pensare a un acconto relativo ai restauri della volta, è forse da riferirsi ad altri incarichi, magari a quelli «per completare l'adattamento dei locali destinati alla Galleria d'Arte Moderna» oppure, in parte, per i lavori eseguiti nella ponticella di Ludovico il Moro⁽²⁸⁾.

Nel 1909, l'avvocato Pietro Volpi, già finanziatore del restauro del 1902, è nuovamente coinvolto nel definitivo allestimento, come si evince dalla lettere inviatagli dal pro-sindaco Bassano Gabba. Tra la documentazione compare anche un elenco dei «benemeriti del Castello» invitati all'inaugurazione che si svolse il 2 giugno 1909; tra di essi il marchese Carlo Ermete Visconti, Giulio Carotti, Angelo Pavia, Ernesto Rusca, Raineri Arcaini, Diego Sant'Ambrogio, Pompeo Castelfranco, Ugo Nebbia, Aldo Noseda, Fausto e Giuseppe Bagatti Valsecchi, tutti protagonisti, a vario titolo e con diverse competenze, di quella stagione culturale che vide nel ripristino 'in stile' del Castello Sforzesco un momento civile molto sentito che aveva vista interessata la cittadinanza milanese fin dalle Esposizioni Riunite del 1894⁽²⁹⁾.

La causa civile Robecchi, vedova Rusca, contro il Comune di Milano (1953-1957)

La lunga causa, intentata da Margherita Robecchi allo scopo di ricevere dal Comune di Milano dei sostentamenti motivati dalle difficili condizioni economiche nelle quali si trovava la donna, ha una serie di precedenti, risalenti fin dai tardi anni Trenta, epoca nella quale il Rusca decise di stabilirsi a Genova per motivi di salute. Dagli atti processuali emergono alcuni aspetti degni di interesse: una serie di lavori compiuti dal Rusca nel suo periodo milanese e da lui stesso documentati e una più corretta cronologia rispetto ai dati anagrafici del decoratore e restauratore; alcune indicazioni sullo stato della Sala delle Asse che, con le dovute precauzioni, concorrono ad aumentare la nostra conoscenza sulle condizioni originarie della volta prima del restauro, che come sappiamo, sono alquanto carenti.

In due lettere indirizzate dal decoratore al sindaco di Milano⁽³⁰⁾ nel 1945 e nel 1946, questi afferma di aver lavorato per il Comune per 25 anni consecutivi, di essere nato a Viggiù il 15 agosto 1864, e di essersi trasferito a Genova nel 1939, a causa di una malattia che consigliava un clima migliore. Il Rusca ricorda, a saggio delle sue qualità, numerose opere eseguite a Milano nei decenni precedenti:

Ora descriverò in breve i lavori da me eseguiti non solo nel Castello Sforzesco di Milano di cui il capolavoro è la Sala delle Asse rintracciata sulle orme di Leonardo da Vinci, ma i restauri del Duomo di Milano di cui per dieci anni rinnovai le decorazioni delle cupole, nonché gli affreschi della cupola di Bramante nella chiesa di San Satiro da me eseguiti per cura della Commissione artistica Ministeriale; poi gli affreschi della loggia degli Ozi (sic), eseguii pure il rifacimento del grande arco della Galleria Vittorio Emanuele verso Tommaso Grossi più il disegno della parte centrale del pavimento della Galleria e stemmi adiacenti; ebbi l'incarico dal Comune di decorare il Palazzo Marino, la volta a stucchi della sala d'entrata e d'aspetto che da al Gabinetto del Sindaco ed altre sale⁽³¹⁾.

In altre lettere, scritte da Margherita Robecchi dopo la morte del marito, avvenuta a Genova il 30 giugno 1947, vengono precisate alcune circostanze che in parte confermano il fatto che Ernesto Rusca fosse stato effettivamente retribuito⁽³²⁾. Scrive il 10 novembre 1952 l'avvocato Giuseppe Di Lorenzo di Milano, che sostituiva l'assente avvocato De Donno, patrocinatore della Robecchi:

Venne deciso di affidare il compito di far rivivere l'affresco al giovane pittore Ernesto Rusca, dopo che si erano rifiutati il di lui maestro prof. Luigi Cavenaghi e il tedesco prof. Paul Müller Walde, di assumere tale poderosa impresa. [...] Ma l'opera che ora gli si richiedeva non era già, come le altre, un restauro, ma un completo rinnovo e coloro che gli accordarono fiducia, sapevano molto bene quale ardua impresa a lui assegnavano. [...] Si trattava di scoprire, su di una superficie di oltre 400 metri quadrati, dalle ormai ben poche tracce, che ancora qua e là coloravano la volta della sala, il sistema ornamentale dell'affresco, che un giorno l'aveva abbellita. Quello che rimaneva era ben poco; eppure [era] da quegli indizi che occorreva rifare, si noti bene, con la massima fedeltà, l'intero primero affresco⁽³³⁾.

Comincia qui ad emergere, come confermerà in altre lettere la vedova, l'opinione secondo la quale solo alcune tracce erano rimaste del segno leonardesco, anche se, in quella sede, tale affermazione serviva ad avvalorare la grande capacità del restauratore nell'interpretare, da pochi elementi, l'idea originaria. Scriveva la vedova nel 1954 a proposito del marito: «ridipintore della Sala dell'Asse di Leonardo da Vinci, da lui ideata ispirandosi s'un tralcio scolorito di Leonardo da Vinci [...] avendo disegnato tutto il grandioso dipinto del pergolato» e, in altra missiva, «autore del famoso magnifico dipinto su grandioso pergolato che di Leonardo da Vinci erano scomparse le tracce»⁽³⁴⁾. L'eco di questo anomalo processo, intentato a distanza di mezzo secolo, incuriosì anche la stampa che si occupò dell'avvenimento in più occasioni⁽³⁵⁾. Nel corso delle indagini venne contattato anche il figlio del defunto avvocato Volpi il quale, ricordando che il padre nel 1903 aveva contattato il decoratore per affidargli i lavori nella cappella funeraria di famiglia in una villa di proprietà sul lago di Como, era convinto del fatto che se l'artista non fosse stato retribuito l'anno precedente, difficilmente avrebbe nuovamente lavorato per il finanziatore del restauro della Sala delle Asse⁽³⁶⁾.

Queste informazioni, tratte dal grande patrimonio degli archivi comunali cittadini,

forniscono qualche indicazione di corredo per lo studio della Sala delle Asse; contestualmente sorgono spontanei alcuni interrogativi sulle condizioni dei residui brani vinciani occultati dall'attuale doppio restauro che da ormai oltre un secolo tiene sospeso il giudizio su un'opera della quale solo concettualmente possiamo ancora intuire la grandezza compositiva. È ragionevolmente auspicabile però che il proseguimento delle ricerche e il lavoro di restauro – in corso mentre stiamo scrivendo – possano finalmente dirimere la questione e parlarci della volta della Sala delle Asse come di un'importantissima opera decorativa, dal forte carattere simbolico, realizzata da Leonardo da Vinci, nello stesso torno di anni, a poche centinaia di metri di distanza dal capolavoro del *Cenacolo* di Santa Maria delle Grazie.

Le informazioni proposte in questo contributo sono il risultato di uno studio affidatomi dalla Direzione Cultura del Comune di Milano, in occasione di un progetto di ricerca, necessaria premessa per il futuro restauro della Sala delle Asse. Colgo l'occasione per ringraziare in particolare Francesca Tasso per il costante interesse e attenzione prestati al mio lavoro. Un debito di riconoscenza ho inoltre nei confronti di Ilaria De Palma, che ringrazio di cuore.

NOTE

- ⁽¹⁾ L. BELTRAMI, *Leonardo da Vinci e la Sala delle "Asse" nel Castello di Milano*, Milano 1902, lettera di dedica all'avvocato Pietro Volpi del 24 aprile 1902, in apertura al testo.
- ⁽²⁾ L. BELTRAMI, *Il Castello di Milano (Castrum portae Jovis) sotto il dominio dei Visconti e degli Sforza, MCCCLXVIII-MDXXXV*, Milano 1894, p. 696. Alcuni dettagli della decorazione della volta e del colore di fondo di una targa con iscrizioni vennero successivamente corretti dall'architetto (BELTRAMI, *Leonardo da Vinci...* cit., n. 1, p. 28, nota 1). Non è in effetti ben chiaro come Luca Beltrami abbia potuto vedere un pergolato di rose, mentre in modo più convincente spiega la differenza di colore, «azzurro cupo» e non «bianco», in una delle targhe, in quanto nel 1894 l'intonaco non era stato ancora adeguatamente ripulito. A tale proposito: M.T. FIORIO, "Infra le fessure delle pietre": la Sala delle Asse al Castello Sforzesco, in *Il Codice di Leonardo da Vinci nel Castello Sforzesco*, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco, 24 marzo-21 maggio 2006) a cura di P.C. Marani, G.M. Piazza, Milano 2006, p. 22. Le indagini condotte negli ultimi decenni sulla specie arborea pensata da Leonardo da Vinci per la volta della sala, hanno fatto propendere per l'individuazione della pianta del gelso, o gelsomoro, con significative connessioni simboliche con la persona del duca Ludovico Maria Sforza. Su questo argomento si può leggere C. CATTURINI, *Leonardo da Vinci nel Castello Sforzesco di Milano: una citazione di Luca Pacioli per la "Sala delle Asse" ovvero la "camera dei moroni"*, «Prospettiva. Rivista di storia dell'arte antica e moderna», 147-148, luglio-ottobre (2012) (in corso di pubblicazione).
- ⁽³⁾ In particolare due documenti, molto noti alla critica, certificano alcuni interventi di Leonardo per la «Sala negra» e la «camera grande da le asse». Le due lettere, conservate presso l'Archivio di Stato di Milano (ASMi) hanno la seguente segnatura archivistica: ASMi, Autografi, cart. 102, fasc. 34, 20 e 21 aprile 1498. Per la bibliografia e la trascrizione relativa ai due documenti si rimanda a: *Leonardo da Vinci. I documenti e le testimonianze contemporanee*, a cura di E. Villata, Milano 1999, pp. 111-112.
- ⁽⁴⁾ Per le informazioni più recenti sulla Sala delle Asse si rimanda a tre saggi di Maria Teresa Fiorio: "Tutto mi piace": *Leonardo e il castello*, in *Il Castello Sforzesco di Milano*, a cura di M.T. Fiorio, Milano 2005, pp. 172-179; EAD, "Infra le fessure delle pietre"... cit. n. 2; M.T. FIORIO, A. LUCCHINI, *Nella Sala delle Asse, sulle tracce di Leonardo*, «Raccolta Vinciana», 32 (2007), pp. 101-140. Per altri contributi specifici sull'argomento in oggetto si segnala: P. COSTA, *La Sala delle Asse di Luca Beltrami*, «Archivio Storico Lombardo», serie XII, vol. VII (2001), pp. 195-217 e, della stessa autrice, *The Sala delle Asse in the Sforza Castle in Milan*, Ph. D. thesis, University of Pittsburgh, 2006. Questo elaborato costituisce il primo tentativo di fornire un elenco di documenti inerenti la sala, con relativa trascrizione. Il punto di partenza fondamentale per gli studi resta comunque il saggio di Luca Beltrami *Leonardo da Vinci...* cit. n. 1 (edito in 300 copie). Un'altra versione con identico testo e limitate modifiche nell'impaginazione, ma con tiratura in 100 esemplari, riporta in prima di copertina una variante del titolo: *In memoria di Alessandrina Volpi-Bassani MCMII*, incorniciato da nodi vinciani.
- ⁽⁵⁾ Per un compendio sui lavori dell'architetto Beltrami al Castello: A. BELLINI, *Il castello di Luca Beltrami*, in *Il Castello Sforzesco...* cit., n. 4, pp. 225-268. In particolare alle pp. 250-257 è presentata una bibliografia degli scritti del Beltrami a proposito del Castello di Milano.
- ⁽⁶⁾ Soltanto Gustavo Frizzoni sembra essere stato testimone diretto dello stato della sala prima del 1901, ma il suo ricordo ci viene consegnato ad alcuni anni di distanza solo da Francesco Malaguzzi Valeri che scrive «Ci convien tuttavia ricordare che un vecchio studioso dell'arte lombarda che ebbe modo di esaminare, prima dell'attuale rifacimento, le poche tracce intatte della originale

decorazione floreale della gran sala, (che nel lato della finestra si sviluppava da un grosso tronco dipinto in basso e oggi ricoperto) ha conservato l'impressione che essa, per spontaneità e vivacità di fattura, fosse veramente affine a quella dei festoni che circondano gli stemmi ducali nel Refettorio delle Grazie». Lo studioso prosegue in nota: «È il dott. Gustavo Frizzoni, che ci comunicò questa sua impressione». Il testo in: F. MALAGUZZI VALERI, *La corte di Lodovico il Moro*, I-IV, Milano 1913-1923, II, p. 562 e nota 1. Quarant'anni più tardi ritornò sull'argomento Giuseppina Fumagalli: «Fotografie di quanto s'andò scoprendo nelle due riprese dei lavori [qui la Fumagalli si riferisce alle prime indagini di Beltrami del 1885 e a quelle successive del periodo 1893-1900] non esistono, poiché se fossero state fatte e conservate, dovrebbero trovarsi nel lascito Beltrami o nell'Archivio fotografico del Castello Sforzesco, presso cui dal prof. Baroni stesso, che qui ringrazio, ne fu fatta inutile ricerca» (G. FUMAGALLI, *Leonardo ieri e oggi*, Roma 1954, p. 413). La studiosa ricorda ancora, in altro testo, a proposito del secondo restauro novecentesco, eseguito da Ottemi Della Rotta nel 1955-1956, che: «la volta [...] fu oggetto anch'essa di sparsi assaggi che misero il restauratore Della Rotta alla presenza d'un restauro antecedente a quello del Rusca, ottocentesco, e che si stimò conveniente conservare» (G. FUMAGALLI, *Leonardo ieri e oggi*, Pisa 1959, p. 56). Di questo restauro ottocentesco, davvero poco credibile, non ho trovato altri riscontri. Una ricerca condotta nell'Archivio Giuseppina Fumagalli, conservato presso la Biblioteca Leonardiana di Vinci, e basata sullo studio del carteggio con alcuni corrispondenti milanesi della studiosa, non ha prodotto nuovi risultati. Ringrazio per queste informazioni Monica Taddei, responsabile della Biblioteca Leonardiana di Vinci. Su alcune di queste indicazioni cfr: FIORIO, LUCCHINI, *Nella Sala delle Asse...* cit. n. 4, pp. 106-108 e nota 12, p. 106.

⁽⁷⁾ In una lettera del 3 marzo 1902 il fotografo Carlo Fumagalli scriveva alla Direzione dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti di Lombardia, sollecitandone il personale a «mettermi a portata tosto sarà scoperta la volta – per bene fotografarla – anche in tricromia», Milano, Archivio della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio (ASBAMi), Milano, Castello Sforzesco; 1901-1910, 2994- AV. 137. Una di queste fotografie venne riprodotta nell'album *Il Castello di Milano e i suoi musei d'arte*, Milano 1902, edito dallo Stabilimento Montabone. Nella lettera sopra citata il Fumagalli non fa riferimento alcuno al fatto che ci fossero state in precedenza altre riprese fotografiche. Per Carlo Fumagalli e lo stabilimento Montabone: S. REBORA, G. SASSI, scheda *Luigi Montabone*, in *Lo sguardo della fotografia sulla città ottocentesca. Milano 1839/1899*, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco, 29 ottobre 2010 – 10 gennaio 2011) a cura di S. Paoli, Torino 2010, pp. 291-292. Per tutte le fotografie riguardanti la Sala delle Asse che mostrano le fasi successive della sua storia novecentesca si rimanda al saggio di Silvia Paoli contenuto in questo volume.

⁽⁸⁾ BELTRAMI, *Leonardo da Vinci...* cit. n. 1, pp. 43-50.

⁽⁹⁾ Al di là delle ben note polemiche che accompagnarono gli esiti del lavoro e che videro protagonisti, tra gli altri, Adolfo Venturi e Francesco Malaguzzi Valeri, va osservato che la nuova volta 'restaurata' dal Rusca diede il via a discussioni appassionate sul nascente stile liberty e sull'idea che Leonardo stesso ne fosse stato un precursore. In termini lusinghieri ne aveva parlato Giovanni Angelo Reycond, lamentando il fatto che nella galleria che ospitava il padiglione di arte decorativa moderna, all'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna svoltasi a Torino nel 1902, fosse esposto, in posizione subordinata, un quadro nel quale erano incorniciate alcune riproduzioni eliotipiche raffiguranti le pitture murali della Sala delle Asse, auspicando che gli fosse riservato un posto migliore, «magari nella grande rotonda, presso l'entrata della sezione italiana». In effetti il quadro fu poi trasportato e posto all'ingresso della Galleria Italiana. Dice il Reycond: «Perché è lui, il grande Leonardo che, maestro insuperato nella così detta, grande pittura, non disdegnando di occuparsi di pittura decorativa, [...] lasciava, nel Castello Sforzesco, nella

sagrestia delle Grazie e nel portico della casa già Aliprandi, saggi sorprendenti della sua originale quanto feconda fantasia». Un'opera di precursore dunque per il Reycend, al quale rispose polemicamente Alfredo Melani, teorico dell'*arte nova*, affermando: «un artista di Milano [Ernesto Rusca] tolse indi il motivo che Leonardo avrebbe dato per il soffitto di detta sala a tronchi d'albero intrecciati ed infogliati, tolse questo motivo per mettere assieme una sala destinata all'Internazionale di Torino» e proseguì concludendo: «Si, Leonardo fu precursore dell'Arte Nova e non poteva non esserlo, ma non col soffitto della Sala delle Asse», che il Melani riteneva essere un totale rifacimento del Rusca perché «fu rifatto tutto, non restaurato» e «cotal soffitto è una delle peggiori cose del Castello di Porta Giovia».

Per i due articoli: G.A. REYCEND, *Un precursore*, «L'Arte decorativa moderna», 4 (1902), pp. 123-128; A. MELANI, *Nell'arte e nella vita: persone, luoghi, cose presenti*, Milano 1904, pp. 425-429. Per la segnalazione del saggio di Alfredo Melani ringrazio Simone Bertelli.

- ⁽¹⁰⁾ Nell'estate del 1954, oltre un anno prima rispetto al secondo restauro novecentesco, realizzato da Ottemi Della Rotta nel biennio successivo, riemerse il monocromo leonardesco che era stato, nel 1909, occultato dalle spalliere e dalla tappezzeria di Beltrami il quale aveva affermato che: «sebbene non manchi di un certo carattere, si presenta però come lavoro eseguito durante il periodo della dominazione spagnola» (BELTRAMI, *Leonardo da Vinci...* cit. n. 1, p. 67). Nei primi mesi del 1954, quando venne eliminata la pavimentazione marmorea per consentire l'installazione dell'impianto di riscaldamento a pavimento e la contestuale rimozione delle spalliere, riemersero le tracce occultate cinquant'anni prima; questo importante ritrovamento suscitò subito l'attenzione del conservatore Costantino Baroni e del sovrintendente ai Monumenti della Lombardia Luigi Crema. Il 30 giugno 1954 quest'ultimo scriveva: «Avendo presa visione dei monocromi emersi nella Sala delle Asse in seguito a rimozione vecchie tappezzerie, si richiama l'attenzione sulla necessità di procedere a sistematica e totale serie di assaggi esplorativi da affidarsi ad esperto restauratore d'accordo con questa Sovrintendenza» (ASBAMi, Milano Castello Sforzesco I, F/5/1509, 30 giugno 1954, il sovrintendente Luigi Crema alla Ripartizione Belle Arti del Comune di Milano). Quasi un anno dopo, il 22 marzo 1955, sempre il sovrintendente Crema: «Nel corso dei lavori per la sostituzione della sistemazione beltramesca della nota 'Sala delle Asse' del Castello Sforzesco, sono stati asportati i banconi e il damasco steso al di sopra di essi sulle pareti. In tale occasione sono apparsi interessanti resti monocromi, raffiguranti un tronco fortemente delineato uscente da una roccia, tronco che trova la sua prosecuzione nella ramificazione dipinta sulla volta. A seguito di questa scoperta sono stati praticati nella volta stessa degli assaggi e si è visto come la ridipintura compiuta dal pittore Rusca una cinquantina di anni fa rispecchi assai poco fedelmente la decorazione originaria attribuita a Leonardo, quale è apparsa al di sotto della detta ridipintura in leggibili resti. In tale condizione, nel mentre il restauratore Della Rotta è incaricato di eseguire un saggio di sistemazione di quanto si è scoperto e di compiere altre ricerche sotto la ridipintura, d'accordo con la Sovrintendenza alle Gallerie si chiede a codesto Ministero un sopralluogo da parte del Consiglio superiore delle Antichità e Belle Arti per l'esame dell'importante problema» (ASBAMi, Milano Castello, Pratica Monumentale A.V. 204, 2994, lettera del Sovrintendente Luigi Crema del 22 marzo 1955 al Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti). Nello stesso fascicolo è presente una copia della seduta straordinaria del Consiglio Comunale del 4 maggio 1955 che conferisce il lavoro di restauro degli affreschi della Sala delle Asse al professor Ottemi Della Rotta, per un compenso di Lire 6.685.000. Per la riscoperta del monocromo: C. BARONI, *Tracce pittoriche leonardesche recuperate al Castello Sforzesco di Milano*, «Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. Rendiconti», vol. LXXXVIII, fasc. I-II, (1955), pp. 21-32. Nel corso delle ricerche ho potuto fortunatamente parlare col restauratore Andrea Mandelli, che nel 1956 collaborò col Della Rotta. Da quanto sinora appreso, il Mandelli ha ricordato che, dopo una iniziale idea di eliminare il rifacimento precedente, si pre-

ferì essere molto cauti, per il timore di cancellare anche le preesistenti tracce a tempera, costituite da più interventi di restauro. Si trattò in parte di un lavoro di pulitura con l'aggiunta successiva di un fissativo; questa operazione avvenne con mollica di pane, acqua e alcool. Andrea Mandelli ha ricordato che nel cantiere di lavoro erano presenti anche il restauratore Costantino Belotti di Tre-scuro Balneario, il pittore Angelo Sesti di Bergamo e Alessandro Volpi, zio di Ottemi Della Rotta. Nell'esprimere gratitudine ad Andrea Mandelli per queste notizie, auspico di poter in futuro rendere conto, con maggiore puntualità di informazioni, dell'andamento del restauro del 1955-1956 del quale, purtroppo, non è rimasta alcuna relazione.

- ⁽¹¹⁾ Per la genesi della sala, dal Beltrami definitivamente battezzata 'Sala delle Asse': L. BELTRAMI, *Il Castello di Milano sotto il dominio degli Sforza. MCCCCL-MDXXXV*, Milano 1885; BELTRAMI, *Il Castello di Milano...* cit. n. 2; L. BELTRAMI, *Guida storica del Castello di Milano. 1368-1894*, Milano 1894; per i lavori successivi al 1894: BELTRAMI, *Leonardo da Vinci...* cit. n. 1.
- ⁽¹²⁾ Nella *Relatione generale della visita et consegna della fabbrica del Castello di Milano fatta dall'infrascritti ingegneri regii camerali, per ordine dell'illustriss. Magistrato delle Regie Ducali Entrate Ordinarie dello Stato di Milano, l'anno M.DC.LXI.*, Milano 1661, la camera della torre è il «salone in testa» e non «la quadra con volta a lunette e dipinte» come affermato da BELTRAMI, *Leonardo da Vinci...* cit. n. 1, p. 66; l'architetto confondeva l'ambiente di nostro interesse, che pure è una camera quadrata, con la «quadra» oggi corrispondente alla sala 4 del percorso dei musei, anch'essa in posizione angolare ma dalla parte opposta del medesimo braccio della corte; questo ambiente risultava voltato e dipinto ma verosimilmente in epoca successiva rispetto alle pitture murali realizzate da Leonardo. Questo spiegherebbe la buona visibilità della decorazione alla metà del XVII secolo, rispetto a quella della sala della torre, che dunque doveva già presentarsi di difficile lettura e tale forse da non meritare una menzione aggiuntiva sullo stato degli affreschi della volta. Infatti gli ingegneri camerali si limitavano a osservare: «Segue detto salone in volta [...], duoi fenestroni grandi». Quella affermazione di Beltrami, ormai storicizzata nel corso del secolo scorso, costituiva una ferma testimonianza della visibilità della decorazione nei secoli successivi all'intervento di Leonardo, ma andrebbe oggi espunta dalla pur carente documentazione a riguardo della sala. Una conferma a quest'ultima lettura in A. SCOTTI TOSINI, *Difendersi ed abitare in una fortezza: le trasformazioni del Castello di Milano in età spagnola*, in *Fortezze d'Europa. Forme, professioni e mestieri dell'architettura difensiva in Europa e nel Mediterraneo spagnolo*, Atti del Convegno Internazionale (L'Aquila, 6-8 marzo 2002) a cura di A. Marino, Roma 2003, pp. 93-102, in particolare p. 100, con una restituzione planimetrica del piano terreno della corte ducale nel secolo XVII.
- ⁽¹³⁾ Gli archivi milanesi esaminati sono: Archivio della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio (ASBAMi); Archivio Civico di Milano (deposito), nelle sedi di via Deledda e via Mambretti, d'ora in poi ACMi, Deledda e ACMi, Mambretti.
- ⁽¹⁴⁾ Per altre informazioni sulla biografia e attività di Ernesto Rusca (1864-1947) si rimanda a: R. PAVONI, *Gli artefici nell'opera di Luca Beltrami. Riflessioni per una ricerca sull'artigianato d'arte in Lombardia*, in *Luca Beltrami architetto. Milano tra Ottocento e Novecento*, catalogo della mostra (Milano, palazzo della Triennale, 10 novembre - 31 dicembre 1997, a cura di L. Baldrighi, Milano 1997, pp. 174-185; O. SELVAFOLTA, *Orientamenti del gusto e figure di artefici nell'architettura lombarda tra '800 e '900: il neosforzesco e il caso del decoratore Ernesto Rusca*, in *Architettura e arti applicate fra teoria e progetto. La storia, gli stili, il quotidiano 1850-1914*, a cura di F. Mangone, Napoli 2005, pp. 83-98; P. CORDERA, *Ernesto Rusca e Luca Beltrami: pittura e decorazione tra progetto e restauro*, in *ibidem*, pp. 99-105. Ringrazio Paola Cordera per alcune informazioni sull'attività del Rusca.
- ⁽¹⁵⁾ Un ringraziamento, per l'attenzione e la cortesia prestatemi a Ivana Novani per ASBAMi, e ai

signori Campanale e Bonfanti rispettivamente per ACMi, Mambretti e ACMi, Deledda.

- ⁽¹⁶⁾ ASBAMi, Milano Castello, Pratica Monumentale, A. V. 204, 2994, lettera del 20 agosto 1951 dell'avvocato Augusto De Donno al Sindaco di Milano; cfr. FIORIO, LUCCHINI, *Nella Sala delle Asse...* cit. n. 4, p. 104, nota 7.
- ⁽¹⁷⁾ ASBAMi, Milano Castello Sforzesco I, F/5/1509.
- ⁽¹⁸⁾ ACMi, Mambretti, Fondo Storico, Beni Finanze Comunali, cart. 158, fasc. 2. In sostituzione del fascicolo mancante corrisponde una nota di collocazione d'archivio con la quale la Ripartizione Legale ritirava la pratica n. 66549 del 1909 in data 8 gennaio 1953. In una nota del 31 gennaio 1900 su tutte le spese per l'allestimento dei musei scriveva Angelo Pavia, direttore dell'Ufficio Tecnico Municipale: «Si ha un risparmio di L. 2108,62 dovuto per la maggior parte a non aver eseguito la pavimentazione della sala terrena della torre quadrata il cui restauro definitivo venne rimandato a tempo indefinito quando si potrà ripristinare il grande dipinto della volta attribuito a Leonardo» (ACMi, Mambretti, Fondo Storico, Beni Finanze Comunali, cart. 157, fasc. 4). In ACMi, Mambretti, Fondo Storico, Beni Finanze Comunali, cart. 159, fasc. 4, abbiamo la menzione di altri pagamenti devoluti a Ernesto Rusca: per il 1910 una nota per Lire 230 a «Cav. Rusca Ernesto, residente in Via Castelfidardo 2». Per l'anno 1914, ed è la data più avanzata allo stato attuale in nostro possesso per i lavori che il Rusca eseguì nel Castello, un importo di Lire 734,55. In entrambi i casi non abbiamo un riscontro diretto di quali fossero gli incarichi commissionati al pittore. L'assenza del fascicolo «Inaugurazione della Sala delle Asse del Castello Sforzesco» è stata segnalata da C. DI BIASE, *Luca Beltrami e il progetto per il Castello Sforzesco di Milano. Note sul metodo e sul cantiere di restauro*, «Libri & Documenti», 3 (1994), p. 58, nota 57. La coincidenza tra due date (ritiro pratica in ACMi, Mambretti e menzione di udienza di causa civile in ASBAMi) che si riferiscono agli stessi argomenti presenti in due differenti archivi, ha fatto supporre che una cartella così nominata potesse essere stata allegata dalla direzione del Castello e dalla Soprintendenza per corroborare la posizione comunale nell'occasione di un processo. Del faldone processuale non si aveva però menzione durante le ricerche; solo in un secondo momento, consultando le delibere di giunta della prima metà degli anni Cinquanta – e corretto un errore che assimilava sempre il nome della vedova di Ernesto Rusca come Rabeccchi, e non Robecchi – si è potuto trovare negli inventari decennali dell'archivio di via Deledda la relativa menzione e regesto con segnatura corrispondente del faldone fantasma. Unita alla lunga pratica processuale che vide protagonista la signora Margherita Robecchi, è apparso così, ancora unito dopo 60 anni, anche il fascicolo antico, quello nominato «Sala delle Asse 1903-1909», di pertinenza dell'Archivio di deposito di via Mambretti ma mai reintegrato nella sua collocazione naturale dopo il termine del processo. Per il fascicolo «Sala delle Asse 1903-1909»: ACMi, Deledda, Educazione, fasc. 37, 1957; dall'Indice Atti Schedati, Decennali 1948/1957, M-Z, alla voce «Robecchi Margherita: Vertenza con vedova pittore Rusca circa restauro di un dipinto nel Castello Sforzesco operato nella Sala delle Asse e attribuito a Leonardo da Vinci restaurato per iniziativa Avv. Pietro Volpi», protocollo 64181/1955. Allegato al fasc. 37/1957 risulta la pratica «Sala delle Asse 1903-1909» con protocollo finale 66549. Negli Atti del Comune di Milano, Delibere di Giunta, con seduta del giorno 30 gennaio 1953, si delibera di stare in giudizio nella causa promossa da Margherita Robecchi con atto di citazione del 29 dicembre 1952.
- ⁽¹⁹⁾ ASBAMi, Milano, Castello Sforzesco, 1901-1910, A.V. 137, 2994; da una lettera indirizzata dal Gabinetto del Sindaco all'architetto Gaetano Moretti si apprende che, per l'impossibilità di intervenire da parte del sindaco Giuseppe Mussi alla cerimonia stabilita per il 7 maggio, si decise di procrastinare l'inaugurazione a sabato 10 maggio, alle ore 16. Tra gli invitati alla cerimonia figurano i nomi di Ernesto Rusca, Corrado Ricci, Giulio Carotti, Luigi Cavenaghi, Elia Lattes, Carlo Romussi, Cesare Beruto.

- ⁽²⁰⁾ ACMi, Deledda, Educazione, fasc. 37, 1957, prot. gen. 66549 del 4 giugno 1909.
- ⁽²¹⁾ La realizzazione della pavimentazione in marmo venne eseguita da Leopoldo Ferradini, «decoratore in gesso, cemento e pietre», che rivestì il suolo della sala per una superficie complessiva di 237 metri quadrati, comprensiva dei vani delle finestre. L'ultima fattura per fornitura del marmo risale al 17 dicembre 1907 (Milano, Raccolta Beltrami, C,III,24); G. CAROTTI, *La decorazione di Leonardo nella sala "delle asse" nel Castello Sforzesco di Milano*, «L'Arte», 3-4 (1902), pp. 122-123.
- ⁽²²⁾ *La Sala delle "Asse" di Leonardo da Vinci nel Castello Sforzesco*, «Emporium», 90 (1902), pp. 475-477.
- ⁽²³⁾ BARONI, *Tracce pittoriche...* cit. n. 10, pp. 21-22.
- ⁽²⁴⁾ *Ibidem*, p. 22.
- ⁽²⁵⁾ D. SANT'AMBROGIO, *Nel castello di Porta Giovia. Il pavimento a marmi policromi della sala delle Asse*, «L'Osservatore cattolico», 21 marzo 1908 (articolo consultato da ritaglio di giornale, Milano, Castello Sforzesco, Biblioteca d'Arte, Op-B 519).
- ⁽²⁶⁾ L'allestimento voluto da Luca Beltrami verrà definitivamente rimosso solo nel 1954, all'interno del nuovo progetto di sistemazione dei musei affidato, nel dopoguerra, al gruppo di architetti BBPR. Come si evince da alcune fotografie, la tappezzeria rimossa è la stessa che compare in alcune immagini dell'apparato beltramiano. Anche in questa circostanza si rimanda alle immagini pubblicate nel saggio di Silvia Paoli presentato in questo volume.
- ⁽²⁷⁾ ACMi, Deledda, Educazione, fasc. 37, 1957, prot. gen. 66549 del 4 giugno 1909, lettera del 24 maggio 1909, Luca Beltrami al pro sindaco Bassano Gabba. Negli anni 1929-1930, sotto la direzione di Giorgio Nicodemi, venne realizzato l'impianto di illuminazione della Sala delle Asse. La ditta Mazzucotelli fornì otto lampadari a tre braccia di dodici luci in ferro battuto, eseguiti e montati nel dicembre 1929 per lire 4800. La ditta Zois creò l'impianto a luce indiretta riflessa dal basso realizzato entro il settembre 1930 e pagato Lire 7800 (ACMi, Deledda, Segreteria Generale, fasc. 364, 1933). Per questo arredo «improntato ad una concezione eminentemente simbolistica e dannunziana quale era espressa contemporaneamente dal culto artigianato di De Carolis e Mazzucotelli» si veda BARONI, *Tracce pittoriche...* cit. n. 10, p. 22.
- ⁽²⁸⁾ ACMi, Deledda, Educazione, fasc. 37, 1957, prot. gen. 66549 del 4 giugno 1909: note dell'ingegner Angelo Pavia del 15 febbraio e 4 agosto 1903.
- ⁽²⁹⁾ Nella minuta di una lunga lettera del 6 marzo 1901, Luca Beltrami indicava all'avvocato Pietro Volpi, a seguito di un incontro tra i due avvenuto il giorno precedente, di onorare la memoria della defunta moglie con il ripristino della decorazione pittorica della Sala delle Asse, ricordando i precedenti storici che facevano di questa camera «la principale, quella d'onore nell'appartamento ducale». Una certa prudenza sembrava animare l'architetto quando affermava che nel motivo decorativo «non è difficile né arduo il ravvisare un concetto ispirato e diretto dallo stesso Leonardo da Vinci» (ASBAMi, Milano, Castello Sforzesco; 1901-1910, 2994-A.V.137). Sette anni dopo l'assessore anziano e pro sindaco della città Bassano Gabba (sindaco di Milano dal 9 novembre 1909 al 21 giugno 1910) invitava nuovamente Pietro Volpi a presenziare alla cerimonia di inaugurazione prevista per le ore 14.30 del 2 giugno 1909 (ACMi, Deledda, Educazione, fasc. 37, 1957, prot. gen. 66549 del 4 giugno 1909, lettera del pro sindaco Bassano Gabba all'avvocato Pietro Volpi del 29 maggio 1909).
- ⁽³⁰⁾ ACMi, Deledda, Educazione, fasc. 37, 1957, lettere di Ernesto Rusca del 2 dicembre 1945 e 19 marzo 1946 al sindaco di Milano Antonio Greppi. Le missive sono integralmente riportate negli atti del processo in copie dattiloscritte, aventi pari fede giuridica rispetto agli originali.

- ⁽³¹⁾ Ernesto Rusca, originario di Rancate, nel Canton Ticino, risulta, dagli archivi parrocchiali della chiesa di Santo Stefano, essere nato a Viggiù il 15 agosto 1864 da Luigi (Rancate, 1826-Lugano, 1909), muratore, e da Angela Casanova (Ligornetto, 1829-Milano, 1874). Ernesto Rusca sposò a Milano Margherita Robecchi (Milano, 1878-Genova, 1962) il 2 gennaio 1904; non risultano figli della coppia. Il precoce decesso della madre e di un fratello del pittore a Milano, nel 1874 e nel 1886, lasciano ipotizzare un trasferimento della famiglia nel capoluogo lombardo in una data precedente al 1874. Ernesto Rusca morì a Genova il 30 giugno 1947. Non abbiamo informazioni certe sulla sua formazione, che non risulta, dalle ricerche svolte, aver preso avvio nella famosa Scuola d'Arte Industriale attiva a Viggiù fin dal 1872: un ulteriore elemento a confermare che il Rusca fosse a Milano fin da bambino e che la sua formazione possa essere avvenuta direttamente in ambito braidense. Per le notizie anagrafiche ringrazio Francesco Rizzi della biblioteca comunale di Viggiù e Marco Robbiani dell'Ufficio di Stato Civile di Mendrisio. Le ricerche, seppur infruttuose, svolte presso la SOMS di Viggiù, che conserva l'archivio della Scuola d'Arte Industriale, sono state favorite dal presidente Dario Sanarico, e facilitate dall'archivista e conoscitore della storia locale Giovanni Molina; a entrambi va il mio ringraziamento. Per la bibliografia sull'artista, molto scarsa, si rimanda alla nota 14 di questo contributo; cfr. anche: P. ARRIGONI, *Rusca Ernesto*, in U. THIEME, F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, I-XXXVII, Leipzig 1907-1950, XXIX, 1935, p. 218. Si è potuta verificare la veridicità delle affermazioni di Ernesto Rusca almeno per quanto riguarda il disegno dello stemma centrale posizionato nell'ottagono della Galleria Vittorio Emanuele, del quale il decoratore predispose i disegni dei cartoni nel 1911 (L. GIOENI, *L'affaire Mengoni*, Milano 1995, p. 182, nota 91).
- ⁽³²⁾ ACMi, Deledda, Educazione, fasc. 37, 1957, lettera di Margherita Robecchi al Podestà di Milano del 18 novembre 1946: «l'opera sua ammirata nella Sala delle Asse del Castello Sforzesco [...] gli venne pagata 15000 lire!»; e, ACMi, Deledda, Educazione, fasc. 37, 1957, Margherita Robecchi al sindaco Greppi il 22 aprile 1950: «acutizzandosi sempre più la crisi nell'arte nessuno compra quadri nemmeno a basso prezzo, [...] ho cercato di fare un vitalizio coll'Istituto Nazionale, [...] cedendogli i pregiati dipinti di mio marito e mi opposero un rifiuto».
- ⁽³³⁾ ACMi, Deledda, Educazione, fasc. 37, 1957, atto di citazione in giudizio del 10 novembre 1952, relazione dell'avvocato Di Lorenzo.
- ⁽³⁴⁾ ACMi, Deledda, Educazione, fasc. 37, 1957, lettera di Margherita Robecchi a Ciro Fontana, segretario generale del Comune di Milano, del 20 novembre 1954; ACMi, Deledda, Educazione, fasc. 37, 1957, lettera di Margherita Robecchi a Ida Einaudi del 26 marzo 1955. In questa lettera la Robecchi ricordava che, in occasione della visita della famiglia reale al Castello nel 1905, il consorte era stato insignito dal re del titolo di Cavaliere della Corona d'Italia.
- ⁽³⁵⁾ *I restauri dell'affresco nella sala delle asse al Castello*, «Corriere della Sera», 30 agosto 1951; *Non ancora pagato dopo mezzo secolo il restauratore di un affresco di Leonardo*, «L'Unità», 8 gennaio 1953.
- ⁽³⁶⁾ ACMi, Deledda, Educazione, fasc. 37, 1957, lettera di Sandro Volpi a Ernesto Re, assessore agli affari legali del Comune di Milano, del 27 gennaio 1953; la cappella funeraria di villa Volpi-Bassani al Pizzo, sul lago di Como, venne progettata dagli architetti Augusto Brusconi e Luca Beltrami. La decorazione della volta, in graffito policromo, venne eseguita da Ernesto Rusca. Per i lavori relativi alla cappella: [L. Beltrami], *Cappella funeraria Volpi-Bassani al Pizzo (Lago di Como)*, «L'Edilizia moderna», anno XIII, luglio 1904, fasc. VII, pp. 25-27 (con tavv. XXXII-XXXIII di Luca Beltrami e Augusto Brusconi, senza numerazione di pagina).