

COMUNE DI MILANO

Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli  
Gabinetto dei Disegni  
Archivio Fotografico  
Raccolte d'Arte Antica  
Raccolte d'Arte Applicata  
Gabinetto Numismatico e Medagliere  
Museo degli Strumenti Musicali  
Museo della Pietà Rondanini - Michelangelo

RASSEGNA DI STUDI E DI NOTIZIE

Vol. XXXIX - Anno XLIII

CASTELLO SFORZESCO

AREA SOPRINTENDENZA CASTELLO  
MILANO 2017

I testi presentati a «Rassegna di Studi e di Notizie» per la pubblicazione vengono valutati in forma anonima da studiosi competenti per la specifica materia (*peer review*). I membri del Comitato scientifico, costituito ad hoc, esercitano quindi la loro attività di supporto scientifico senza essere indicati in modo esplicito.

Il Comitato dei revisori scientifici viene di volta in volta integrato con ulteriori valutatori quando utile o necessario per la revisione di contributi di argomento o taglio particolare.

La direzione della rivista conserva, sotto garanzia di assoluta riservatezza, la documentazione relativa al processo di valutazione.



Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.



L'editore è a disposizione degli eventuali detentori di diritti che non sia stato possibile rintracciare.

ISSN 0394 - 4808

Autorizzazione Tribunale di Milano n. 321 del 17-10-74

## COMITATO DI REDAZIONE

*Membri*

CLAUDIO SALSI

Direttore

LAURA BASSO

Conservatore delle Raccolte d'Arte Antica

RODOLFO MARTINI

Conservatore del Gabinetto Numismatico e Medagliere

IORELLA MATTIO

Conservatore – Ufficio Sviluppo Musei e Comunicazione

GIOVANNA MORI

Conservatore della Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli  
e Museo della Pietà Rondanini - Michelangelo

SILVIA PAOLI

Conservatore delle Raccolte Fotografiche

FRANCESCA ROSSI

Responsabile del Gabinetto dei Disegni, conservatore

FRANCESCA TASSO

Conservatore delle Raccolte d'Arte Applicata e del Museo degli Strumenti Musicali

ILARIA TORELLI

Conservatore – Staff Direzione

PAOLO BELLINI

GRAZIA BISCONTINI UGOLINI

OLEG ZASTROW

*Direttore Responsabile*

CLAUDIO SALSI

Direttore del Settore Soprintendenza Castello, Musei Archeologici  
e Musei Storici del Comune di Milano

Coordinamento editoriale di FRANCESCA TASSO

Redazione di MARIACRISTINA NASONI, ELENA OTTINA



## INDICE

### **Castello Sforzesco**

- Luca Tosi - *Fortuna e diffusione novecentesca del motivo vinciano della Sala delle Asse del Castello Sforzesco di Milano* (parte prima) ..... Pag. 13
- Lorenzo Tunesi - *1873-1878: cronaca del Museo d'Arte Industriale di Milano* ..... » 35

### **Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli**

- Alessia Alberti, Sergio Monferrini - *Nuovi documenti per i Bonacina incisori, editori e mercanti d'arte* ..... » 63
- Paolo Bellini - *Le opere incise e litografiche di Remo Pasetto* ..... » 95

### **Gabinetto dei Disegni**

- Gianluca Poldi - *I colori di Boccioni. Uno studio scientifico preliminare sui disegni del Castello Sforzesco di Milano* ..... » 111

### **Raccolte d'Arte Antica**

- Alice Nicolliello - *I calchi in gesso dei rilievi di Pizzighettone del Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco* ..... » 137

### **Raccolte d'Arte Applicata**

- Marco Albertario - *Un Paragone per Pietro Bussolo* ..... » 157
- Francina Chiara - *Roberto Regazzoni, collezionista di tessuti* ..... » 175

Francesca Tasso - *Qualche nota su un gruppo di tabernacoli in avorio di epoca gotica* ..... Pag. 203

Stefano Lanuti, Dino Pellegrino - *Tabernacolo in avorio con la statua della Vergine col Bambino. Il Restauro* ..... » 221

Antonio Sansonetti, Alessandra Botteon, Claudia Conti, Marco Realini - *Un Tabernacolo in avorio con statuetta della Vergine dalle collezioni del Castello Sforzesco. Osservazioni e misure non distruttive in occasione dell'intervento conservativo* ..... » 233

### **Gabinetto Numismatico e Medagliere**

Lara Maria Rosa Barbieri - *A proposito delle medaglie «d'ordine del Signor Cardinale»: Federico Borromeo committente per san Carlo* ..... » 249

Daniele Ripamonti - *La politica monetaria e l'attività della Zecca di Milano nel periodo dei Visconti e degli Sforza. Aggiornamento degli studi di Emilio Motta ed Ernesto Bernareggi* ..... » 267

Giammatteo Rizzonelli - *Monete di XII secolo ritrovate ad Offanengo* .... » 295

### **Segnalazioni**

Francesca Rossi - *Nuove acquisizioni al Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco: un disegno preparatorio di Gaetano Previati e il fondo grafico di Benvenuto e Regina Disertori* ..... » 321

Laura Basso - *Attività di conservazione per i materiali delle Raccolte d'Arte Antica: aggiornamenti 2016* ..... » 333

Andrea Perin, Francesca Tasso - *Il riallestimento del settore Arti Decorative* ..... » 345

Raffaella Ausenda, Anna Antonini, Elena Ottina - *Donazione Giovanni e Vanna Fowst* ..... » 363

Enrico Venturelli - *Donazione Giovanna e Maria Grazia Loretz* ..... » 373

**Abstracts** ..... » 385

# Fortuna e diffusione novecentesca del motivo vinciano della Sala delle Asse del Castello Sforzesco di Milano

*(parte prima)*

Luca Tosi

**I**l ritrovamento della decorazione leonardesca nella Sala delle Asse segnò l'apice delle ricerche promosse da Luca Beltrami nel Castello Sforzesco di Milano (FIG. 1), stimulate dalla lettura dalle due lettere del segretario ducale Gualtiero da Bascapè a Ludovico il Moro menzionanti «magistro Leonardo» in attività – nell'aprile 1498 – nella Camera Granda della Torre o delle Asse<sup>(1)</sup>. I primi saggi compiuti nello storico edificio risalgono al 1893, quando lo studioso tedesco Paul Müller Walde (1858-1931)<sup>(2)</sup> si mise a grattare gli intonaci che ricoprivano volte e pareti di diversi ambienti, ansioso di riscoprire l'opera del grande maestro: «Il Walde Müller, che vede dappertutto pitture di Leonardo da Vinci, riempì il mondo colla notizia che quegli affreschi [rinvenuti nel Castello] erano proprio del sommo artista; ma sembra siano d'altro pennello, del 1530; recano persino uno stemma spagnuolo! Adesso, gli affreschi sono gelosamente custoditi sotto chiave, e al pubblico sarà vietato di ammirarli»<sup>(3)</sup>. Gli spazi blindati durante le Esposizioni Riunite del 1894 erano quelli dell'odierna sala V (erroneamente creduta da Beltrami la Saletta Negra, che i documenti accostavano a un intervento leonardesco) e della Sala delle Asse, dell'infermeria dei cavalli dove un anno prima era stata trovata una fitta decorazione a intrecci prontamente attribuita al grande maestro<sup>(4)</sup>. Sistematicamente descialbati nel 1897<sup>(5)</sup>, muri e soffitto di quest'ultimo spazio furono affidati, quattro anni più tardi, al pittore Ernesto Rusca (1864-1947), che forse per ridare maggiore leggibilità a quanto emerso lo ridipinse pesantemente<sup>(6)</sup>. Le reazioni di parte della critica nei riguardi dell'abbagliante composizione neovinciana furono piuttosto feroci, con Venturi che definì l'intervento «lavoro di imbianchino» arrivando ad accusare Beltrami – vero regista dell'operazione – di aver distrutto le porzioni originali<sup>(7)</sup>. Parallelamente a tali stroncature, il motivo della volta conobbe una consistente fortuna negli anni a seguire<sup>(8)</sup>, favorita dalla parziale aderenza delle sue linee con l'iconografia floreale liberty che invadeva l'Italia a inizio secolo. A questa serie iniziale di derivazioni, in parte riconducibili allo stesso Rusca, ne seguirà una seconda, frutto della 'leonardomania' sbocciata in occasione delle commemorazioni per il quarto centenario della morte dell'artista, svoltesi nel 1919.



FIG. 1 - Luca Beltrami accompagnato dal sindaco Giuseppe Vigoni e due alti funzionari dell'esercito italiano nel Cortile delle Armi del Castello Sforzesco (1892-1893 circa), Lastra B\_0212. Milano, Castello Sforzesco, Civico Archivio Fotografico



### **Motivi e canali della diffusione**

I visitatori del Castello Sforzesco poterono ammirare la ‘nuova’ Sala delle Asse dal 10 maggio 1902, anno a cui risalgono anche gli scatti di Carlo Fumagalli e Gigi Bassani pubblicati nel volume *Leonardo da Vinci e la Sala delle Asse* di Beltrami e nell’album *Il Castello di Milano e i suoi Musei d’Arte*<sup>(9)</sup>. A Torino si apriva intanto la Prima Esposizione Internazionale d’Arte Decorativa Moderna, dove le immagini furono esposte rendendo così nota al vasto pubblico l’inedita invenzione vinciana<sup>(10)</sup>. Nello stesso decennio furono condotte altre campagne fotografiche che documentavano la sala, curate dai Fratelli Brogi, Anderson e Fratelli Alinari, mentre grazie alla semplicità del procedimento fotomeccanico, numerose cartoline postali-ricordo furono stampate da stabilimenti tipografici italiani e internazionali<sup>(11)</sup>. L’immagine riprodotta divenne così di pubblico dominio e fu tosto inserita da pittori e decoratori nei propri repertori di motivi del passato a cui attingere, dando così vita a una serie di repliche puntuali o a semplici citazioni, inserite in contesti molto differenti tra loro.

### **I cantieri di Rusca e dintorni**

Gli attacchi subito dopo la riapertura della sala non avevano scalfito la carriera di Rusca, che raccoglieva in quegli anni i maggiori riconoscimenti; gli interventi in



FIG. 2 - Ernesto Rusca, Decorazioni esterne di Casa Sessa a Milano, da «L’Edilizia Moderna», a. XVIII, fasc. X, ottobre 1909, pp. 77-78

Castello gli valsero persino un cavalierato<sup>(12)</sup>, mentre la Fabbrica del Duomo lo chiamò a dipingere le volte «a grandi rosoni in istile archiacuto, trattate a chiaro-scuro con buon effetto di prospettiva»<sup>(13)</sup>. I discussi intrecci neovinciani, intanto, non tardarono ad avvilupparsi fuori dalle mura sforzesche; tra il 1908 e il 1909 furono commissionati a Rusca i decori esterni di Casa Sessa a Milano (FIG. 2)<sup>(14)</sup>, aderendo perfettamente allo spirito del progetto neobramantesco dell'architetto Cecilio Arpesani. I possenti gelsi del Castello Sforzesco diventano qui fini alberelli graffiti – forse di allora – posti a incorniciare le aperture del primo piano e a lambire quelle del secondo, intrecciando i loro rami con nastri svolazzanti e corde annodate. Una soluzione pressoché identica a quella adottata nel Villino Bassetti a Cusano Milanino, (1911, FIG. 3)<sup>(15)</sup>, dove il progettista – Achille Bassetti – venne affiancato da un imitatore (o un ex collaboratore?) di Rusca che, semplificandola, replicò l'idea di Casa Sessa delle piante graffite in facciata<sup>(16)</sup>. Diverso è invece l'episodio sviluppatosi nel contesto del ripristino della Cattedrale di Lugano, assegnata alle cure di Rusca tra il 1908 e il 1910<sup>(17)</sup>. In mezzo al tripudio revivalistico medievaleggiante e alle pitture barocche preesistenti, il pittore ripropose sull'arco della cappella Morosini un riquadro di cielo azzurro coperto da fitti fogliami costellati da vistosissime bacche rosse, esplicita riproposizione di un brano della fortunata ridipintura della sala leonardesca. Una replica parziale ma identica, rea-



FIG. 3 - Seguace di Ernesto Rusca, Decorazioni esterne del Villino Bassetti a Cusano Milanino, da *Milanino*, a cura dell'Unione Cooperativa Milano, Milano 1911, tav. s.n.

lizzata grazie a dei cartoni (come suggerirebbero i fori dello spolvero presenti, rilevati nel corso di un sopralluogo gentilmente accordatoci dalla direzione lavori) con le sole varianti dello stemma Morosini al centro dell'arco e di due targhe contenenti iscrizioni sacre (FIG. 4). Non sappiamo se tale scelta sia imputabile al committente o piuttosto all'artista, che molto doveva e tanto era legato alla composizione vinciana: infatti, già nel 1904 Rusca aveva dipinto le sagome dei grandi gelsi nel salone della propria abitazione ticinese, sui colli di Rancate<sup>(18)</sup>. Ma il successo del motivo non è misurabile con l'adozione in questi cantieri direttamente riconducibili all'attività del decoratore elvetico, quanto piuttosto al suo impiego da parte di altri artisti in luoghi e attraverso *medium* disparati.

### Una fortunata invenzione

Il Novecento si apre con un grande interesse verso Leonardo da Vinci e a Milano tale fervore si concretizza nella fondazione nel 1905, per volontà del solito Beltrami, della Raccolta Vinciana. Il manifesto del nuovo istituto, mai cambiato da allora, viene forse ideato assieme a Rusca e presenta un'intricata composizione di



FIG. 4 - Ernesto Rusca, Arco della Cappella Morosini. Lugano, Cattedrale di San Lorenzo



FIG. 5 - Copertina del volume di Pietro Rossi, *Nuovi contributi alla conoscenza della flora d'Italia*, Milano 1926

cordami intrecciati, mutuata dal modello delle celebri incisioni dell'Accademia Leonardi Vinci. Nell'impossibilità di ricavare dall'Ultima Cena e dagli altri dipinti dell'artista elementi caratterizzanti e univoci che rimandassero idealmente a Leonardo e alla sua opera, si decise di estrapolare i fantasiosi 'nodi infiniti' (appartenenti al patrimonio iconografico rinascimentale lombardo) dalle stampe dell'*Accademia* e dalle ghiere dipinte della sacrestia del Bramante in Santa Maria delle Grazie, dando vita a un inedito, efficacissimo simbolo neoleonardesco<sup>(19)</sup> perfetto per decorazioni, editoria e prodotti di arte applicata, impiegato nel Quattrocento e Cinquecento come mero elemento accessorio – non figurando, ad esempio, tra i decori delle volte sopra il Cenacolo – e che, prima del Novecento, non risulta trovarsi a corredo di alcuna stampa di traduzione o illustrazione della vita del maestro<sup>(20)</sup>. I sottili nastri delle incisioni cinquecentesche diventano nel XX secolo solidi cordoni a fili intrecciati, come quelli ridipinti da Rusca in fiammante foglia d'oro al centro delle lunette della Sala delle Asse.

### **Editoria e arti applicate**

È in questo ambito che anche la complessa composizione arborea del Castello Sforzesco viene copiata, smontata e riproposta in ambiti molto diversi. Un grande successo lo riscuote ad esempio in campo editoriale, dove lembi di volta e di lunette sono trasformate in immagini di copertina per numerosi volumi: da quelli più ovvi di tema leonardesco (*Psicologia vinciana* di Gino Modigliani e la più tarda edizione di lusso di *Leonardo da Vinci e la scultura* di Francesco Malaguzzi Valeri, ma anche la controguardia del piatto posteriore della miscellanea *Per il IV° centenario della morte di Leonardo da Vinci. Il maggio MCMXIX*), ad altri inaspettati (come le monografie per fanciulli del *Museo di scienza minima*, i *Componenti letterari* di Giovanni Battista Marchesi e i *Nuovi contributi alla conoscenza della flora d'Italia* di Pietro Rossi<sup>(21)</sup>, FIG. 5). Si tratta spesso di rielaborazioni cromatiche o trasposizioni grafiche nelle quali il disegno vegetale viene sintetizzato in puro contorno, in piena aderenza con il gusto e lo stile dell'epoca: un bell'esempio di trasformazione *popular* è quella del calendario pubblicitario dell'anno 1903 della Compagnia di Assicurazione di Milano (FIG. 6), oppure il frontespizio della rivista «Rassegna d'Arte» per l'intero periodo 1909-1913<sup>(22)</sup>. Meno diffusi sembrano essere i 'prestiti' nel settore delle arti applicate: notevoli sono però il piatto da parata della famiglia Sordelli (1915/1928, dove il gelso si trasforma in un albero genealogico) e il vaso prodotto dalla manifattura Richard Ginori (1927 circa, FIG. 7) in onore dell'appassionato leonardista J.W. Lieb, nel quale il pergolato sforzesco si apre su un arioso paesaggio vinciano, ispirato alla tavola della *Sant'Anna con la Vergine*<sup>(23)</sup> del Louvre. Anche nel campo della medagliistica alcuni dettagli del moti-



FIG. 6 - Cartoline postali stampate sul verso di due pagine del calendario per l'anno 1903 della Compagnia di Assicurazione di Milano. Milano, Collezione privata



FIG. 7 - Annuncio pubblicitario della Società Ceramica Richard-Ginori di Milano con il vaso leonardesco realizzato per J.W. Lieb, 1927 circa. Milano, Collezione privata

vo, come le targhe della volta, si rivelarono molto adatte per essere riproposte in miniatura con dediche personalizzate. È il caso della targa d'argento disegnata da Beltrami (FIG. 8) e donata dalla Municipalità milanese al benefattore russo della Raccolta Vinciana Leo Achim Wolynski (1908)<sup>(24)</sup>, come della placchetta coniata in occasione dell'inaugurazione dell'Aula Leonardo nella Biblioteca Ambrosiana (1938) e della meno prevedibile medaglia dorata commissionata dalla Gazzetta dello Sport (1941, FIG. 9).

### Affreschi e graffiti

L'applicazione di maggior respiro si ottenne però nel campo della decorazione parietale, anche grazie al crescente bisogno di adornare i nuovi palazzi della borghesia emergente. I flessuosi elementi vegetali della Sala delle Asse, plasmati a piacimento di committenti e decoratori, poterono infatti adattarsi sia alle costruzioni neorinascimentali (nel rassicurante e ormai tradizionale stile ufficiale, istituzionalizzato a Milano da Luca Beltrami), sia alle nuove dimore liberty. In buona parte dei casi non si trattò di un esplicito rimando alla stanza leonardesca, ma del mero assemblaggio di uno o più elementi caratteristici della composizione. Nell'atrio



FIG. 8 - Placchetta d'argento in onore della donazione di A.L. Wolynski alla Raccolta Vinciana, 1908, da E. VERGA, *La Raccolta Vinciana al IV Congresso Internazionale di Scienze Storiche*, «Raccolta Vinciana», IV (1907-1908), pp. 3-9, fig. p. 7





FIG. 9 - Medaglia di premiazione per gara di corsa campestre promossa da «La Gazzetta dello Sport», 1941. Milano, Collezione privata

dell'edificio al civico 23 di via Mascheroni (1914) a Milano (un progetto dello stesso Beltrami per il commendator Alfonso Bernasconi), ritroviamo ad esempio, alleggeriti e assottigliati, i tronchi di gelso della Sala delle Asse, mischiati con altri decori ripresi da Luigi Comolli dall'immaginario grafico dell'età visconteo-sforzesca. In altre imprese di maggiore ampiezza, visibilità e creatività, come nel caso del Salone da pranzo del perduto Hotel-Ristorante Storione di Padova, l'apparato decorativo milanese era soltanto rievocato nell'ossatura compositiva del ferrarese Cesare Laurenti (1904-1905, FIG. 10): disinvolve fanciulle volteggiavano infatti sotto un serrato pergolato di melograni dipinti, le cui fronde ricoprivano il soffitto fondendosi in maniera organica con l'architettura del salone<sup>(25)</sup>. Ad anni molto vicini (1902-1908) risale anche la Galleria Peruzziana nel Palazzo Salimbeni del Monte dei Paschi a Siena (FIG. 11), vivacissima invenzione eclettica di Gaetano



FIG. 10 - Cesare Laurenti, Decorazione (perduta) del ristorante-hotel Storione di Padova, 1904-1905, cartolina postale. Milano, Collezione privata

Brunacci (1853-1922). Tra le sgargianti decorazioni presenti, sentito omaggio alle grottesche e alla pittura manieristica centro-italiana, trovano posto anche i rami e gli intrecci del Castello Sforzesco, riproposti su una volta popolata da volatili<sup>(26)</sup>. Mentre a Brescia, in uno storico spazio pubblico come Palazzo della Loggia, Gaetano Cresseri (1870-1933) affresca nel 1916 un soffitto a «grotteschi e arabeschi» – apertamente ispirato alla volta correggesca del Monastero parmense di San Paolo – nel quale puttini nudi si rincorrono attorno a colonnette a raggiera, sullo sfondo di un fitto fogliame di rami serpeggianti sfondato dalle stesse aperture circolari della volta milanese<sup>(27)</sup>. Artisti diversi per provenienza e formazione compiono dunque un’analoga operazione di acquisizione, elaborazione e riproposizione di singoli tasselli del motivo, e un episodio come quello del pittore veneto Amedeo Bianchi (1882-1949) è in tal senso sintomatico. Dopo gli studi torinesi, l’artista tornò alla natia Badia Polesine per decorare, nel 1909, la volta della Sala consiliare del Municipio, dove inserì tra rami di quercia e ghiande le attorcigliate e sfavillanti corde d’oro d’invenzione vinciana (FIG. 12), forse ammirate all’Esposizione del 1902 o forse proprio al Castello Sforzesco<sup>(28)</sup>. Ma mentre editoria e arti applicate saccheggiarono il disegno della Sala delle Asse con continuità, senza particolari interruzioni o cambiamenti significativi fino al graduale esaurimento degli anni Quaranta, le più impegnative imprese a fresco sembrano cessare in coincidenza con



FIG. 11 - Gaetano Brunacci, Volta della Galleria Peruzziana di Palazzo Salimbeni a Siena, 1902-1908, da *La sede storica della Banca Monte dei Paschi di Siena*, a cura di L. Bellosi, Siena 2002, p. 111

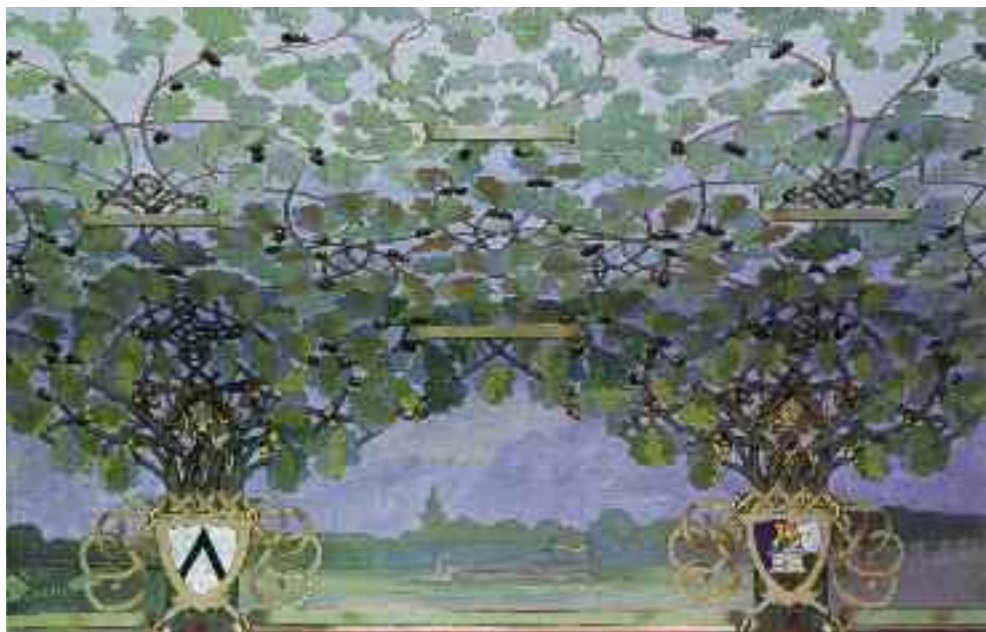


FIG. 12 - A. Bianchi, Soffitto della Sala consiliare del Municipio di Badia Polesine (Rovigo), 1909, da *La Pittura nel Veneto. Il Novecento*, a cura di G. Pavanello, N. Stringa, Milano 2008, I, fig. 354

il primo conflitto mondiale, a metà degli anni Dieci; per riprendere soltanto dopo la fine della Grande Guerra, quando risorsero con maggiore vigore e fedeltà al modello originario, probabilmente stimolate dal nuovo recupero del mito di Leonardo promosso in concomitanza del quarto centenario della morte (1919). A partire dagli anni Venti spuntarono infatti in tutto il Paese precise repliche in scala ridotta della Sala delle Asse, che affronteremo nella seconda parte del contributo.

Lo studio deve molto al quotidiano confronto con il gruppo di lavoro sul restauro della Sala delle Asse, in particolare a Carlo Catturini, Ilaria De Palma, Francesca Tasso e Claudio Salsi e Giovanni Agosti, che ringrazio sentitamente. Ad avermi più volte sollecitato a scriverlo è però Sergio Reborà, a cui si devono numerosi spunti, precisazioni e segnalazioni; un grazie per il costante sostegno va infine a Chiara Bernazzani.

- <sup>(1)</sup> Per una sintesi completa delle vicende storiche, artistiche e bibliografiche si veda F. TASSO, *“La camera grande da le Asse cioè da la torre”, da Galeazzo Maria Sforza a Luca Beltrami*, in *Leonardo da Vinci. La sala delle Asse del Castello Sforzesco. La diagnostica e il restauro del Monocromo*, a cura di M. Palazzo, F. Tasso, Cinisello Balsamo 2017, pp. 26-55. Secondo G.L. Calvi (*Notizie dei principali professori di belle arti che fiorirono in Milano durante il governo de' Visconti e degli Sforza*, 3 voll., Milano 1859-1869, III [1869], p. 36, nota 2) «queste pitture di Leonardo [...] forse furono distrutte nel 1499, come asserì l'Arluno, ma forse ancora sussistono, sotto la copertura di calce e di gesso che le imbiancarono, e la muffa ed il fumo delle stalle, in cui furono ridotte [...] né il Governo d'allora, né l'Accademia di Belle Arti se ne occuparono». I primi a essere riscoperti da Girolamo Calvi erano stati, nel 1838, angeli e santi della Cappella Ducale, ritenuti di stile leonardesco: G.L. CALVI, *S. Antonio Abate di Bernardino Zenale, a fresco (nell'antico Castello di Milano)*, «L'Ape Italiana di Belle Arti», IV, 1838, pp. 33-34, con un'incisione raffigurante il santo assegnato a Zenale riproposta in *Notizie...* cit., II (1865), pp. 248-249.
- <sup>(2)</sup> Il ricercatore, accollandosi le spese dell'intervento, ottenne l'autorizzazione dall'Ufficio Regionale assieme ad «un certo diritto di priorità nella pubblicazione delle scoperte»: G. CAROTTI, *Corriere di Lombardia*, «L'Arte», I, 1898, pp. 40-51, in particolare p. 40. Il rapporto tra Müller Walde e Beltrami durante questa prima fase esplorativa deve ancora essere indagato a fondo, anche se va ricordato che l'architetto gli dedicò «in segno di amicizia», già nel 1891, il volume *Il Codice di Leonardo da Vinci nella biblioteca del Principe Trivulzio in Milano*. Non andrà trascurato il fatto che fu proprio il tedesco, affiancato dal restauratore Oreste Silvestri, a scoprire nella Sala del Tesoro dello stesso Castello Sforzesco (nel dicembre 1894, nonostante avesse avviato le ricerche già nell'anno precedente) il maestoso affresco di Bramantino raffigurante *Argo*, assegnato da Müller Walde a Leonardo con il concorso di Bramante, a cui sarebbe spettata l'invenzione e la parte architettonica. Interessante è anche notare come Silvestri venne incaricato di restaurare la preziosa opera soltanto nell'ottobre 1913 mentre ad Ernesto Rusca (a cui, un decennio prima, era stata affidata l'intero ripristino della Sala delle Asse) spettò la sola realizzazione, ex-novo, della decorazione araldica neorinascimentale del soffitto voltato. Per un'esattiva ricostruzione delle vicende relative alla Sala del Tesoro si veda G. AGOSTI, J. STOPPA, *Bartolomeo Suardi, detto il Bramantino. Argo*, in *Bramantino a Milano*, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco, Sala del Tesoro, 16 maggio – 25 settembre 2012), a cura di G. Agosti, J. Stoppa, M. Tanzi, Milano 2012, pp. 110-121, in particolare pp. 110, 111-114. In una lettera (immediatamente successiva al ritrovamento della grandiosa figura) inviata a Carlo Ermes Visconti il 26 dicembre 1894, Beltrami asseriva che «il dr. Müller ha trovato delle tracce importanti di pitture nella Sala del Tesoro (Rocchetta) anteriori a Lod. o il Moro maniera di V. Foppa». Si veda anche M.M. GRISONI, *Dall'epistolario di Carlo Ermes Visconti, note su vicende di monumenti milanesi*, «Istituto Lombardo. Rendiconti. Classe di scienze matematiche e naturali», vol. 148, 2014, pp. 51-94, in particolare pp. 73, 94, fig. 2, doc. n. 35.
- <sup>(3)</sup> RENATO, *Le Esposizioni Riunite a Milano*, «L'Illustrazione Italiana», n. 18, a. XXI, 6 maggio 1894, p. 274. Non è certo che l'autore si riferisca alla Sala delle Asse: più probabile che alluda a stemmi e fregi dipinti rinvenuti nell'odierna Sala V nel novembre 1893, crediti da Beltrami e Müller Walde della scuola di Leonardo: L. BELTRAMI, *Relazione annuale*

dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti in Lombardia. Secondo anno finanziario: 1893-94, «Archivio Storico Lombardo», fasc. III, a. XXI, 30 settembre 1894, pp. 207-264, in particolare p. 223; N. RIGHI, schede nn. 246-251, in *Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco. Pinacoteca*, 5 voll., Milano 1997-2001, I, 1997, pp. 354-358; F. CAVALIERI, schede nn. 439-440, in *Museo d'Arte Antica ... cit.*, II, 1999, pp. 251-252, 317-318, fig. 15-17. In realtà questi affreschi sono riferibili, grazie a recenti ritrovamenti documentari, ad un intervento del 1534 di Callisto Piazza: F.M. GIANI, *Manierismi nel Santuario di Santa Maria presso San Celso a Milano*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Milano, XXVIII ciclo, tutor G. Agosti, a.a. 2016-2017. Per la questione si veda anche R. SACCHI, *Il disegno incompiuto. La politica artistica di Francesco II e di Massimiliano Stampa*, 2 voll., Milano 2005, I, pp. 297-98. Dalle lettere di Müller Walde della primavera 1894 – piene d'ansia e di insicurezze – conservate presso il Zentralarchiv der Staatlichen Museen di Berlino (Preubischer Kulturbesitz, IV/NL Bode 3809, lettere 28-32, consultate e riprodotte digitalmente da Carlo Catturini e tradotte dagli allievi della Civica Scuola Interpreti e Traduttori – Fondazione Milano) emerge un insistito interesse per le pitture della presunta Saletta Negra, da lui ritenute la sua più importante scoperta in Castello e che aveva fatto riprodurre su lastre fotografiche delle quali possedeva i diritti di riproduzione. Il silenzio sul ritrovamento della Sala delle Asse e sull'Argo è invece imputabile al fatto che le missive esistenti non coprono il corrispondente arco temporale, interrompendosi in maggio 1894 e riprendendo nel 1897. Se invece il brano giornalistico alludesse al piano terra della Sala della Torre, si tratterebbe dell'unica testimonianza nota della presenza di una ridipintura d'epoca spagnola (risalente già alla seconda metà degli anni Trenta del Cinquecento) sulla volta leonardesca, comprensiva di stemma del governatore a coprire l'emblema sforzesco-estense (che Beltrami stesso afferma di aver rifatto di dimensioni maggiori rispetto a quello rinvenuto); ridipintura che potrebbe forse giustificare la poco chiara visione del «pergolato di rose» riferita dallo studioso al momento della scopritura (BELTRAMI, *Relazione annuale...cit.*, p. 223). In una lettera di Beltrami a Carlo Ermes Visconti del 28 novembre 1894 (pubblicata in GRISONI *Dall'epistolario... cit.* n. 2, pp. 72-75, 93-94, doc. n. 34, fig. 1), l'architetto annunciava al marchese che «il Muller nella Sala delle Torre [...] ha trovato il principio della decorazione della volta, costituito da grossi tronchi d'albero. Egli mi accennò pure che per conservare la decorazione occorre molto fissativo».

- <sup>(4)</sup> L. BELTRAMI, *Il Castello di Milano (Castrum Portae Jovis) sotto il dominio dei Visconti e degli Sforza*, Milano 1894, pp. 696-697; BELTRAMI, *Relazione annuale... cit.* n. 3, pp. 222-223.
- <sup>(5)</sup> C. CATTURINI, *La Sala delle Asse di Luca Beltrami: alcuni riscontri documentari dalle commissioni di Ludovico Maria Sforza ai restauri novecenteschi*, in *Luca Beltrami (1854-1933). Storia, arte e architettura a Milano*, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco, Sala Viscontea, Sala dei Pilastri, Sala del Tesoro, 27 marzo 2014 – 29 giugno 2014), a cura di S. Paoli, Cinisello Balsamo 2014, pp. 210-219, in particolare pp. 213, 218-219, note 10-16; come ha recentemente precisato Michela Palazzo (*Il disegno preparatorio della pittura murale della Sala delle Asse. Alcune note sul suo rinvenimento a fine Ottocento*, «Rassegna di Studi e di Notizie», XXXVII (2014-2015), pp. 13-32, in particolare pp. 27-28), gli strati di scialbo furono energicamente rimossi tra 1897 e 1901 dalla Cooperativa Lavoranti Muratori, a cui si devono i segni superficiali ancora oggi visibili. La scelta di affidare un'operazione così delicata a semplici operai non deve sorprendere: le pareti attigue a quella del Cenacolo furono scrostate nel 1893 da un'altra ditta edile,

l'Impresa Giovanni Castelli (G. MARTELLI, *Precisazioni sui restauri di Beltrami in S.M. delle Grazie*, «Raccolta Vinciana», XXI (1982), pp. 161-175, in particolare p. 162).

- (6) L'operazione viene descritta come «lavoro cospicuo di artistica reintegrazione [...]» e «ricomposizione, sulle tracce originarie, della decorazione leonardesca a pergolato sulla volta della sala detta delle Asse, eseguita dal pittore Rusca» (G. MORETTI, *La conservazione dei monumenti in Lombardia dal 1 luglio 1900 al 31 dicembre 1906. Relazione dell'ufficio regionale*, Milano 1908, p. 34). In un inedito schizzo della targa rifatta nella porzione sud della volta, Beltrami scrive «scarse tracce» del «geniale esempio d'arte sforzesca»; una definizione perentoria che lo stesso architetto decise di annacquare sullo stesso foglio cambiando il termine «scarse» con «antiche», poi effettivamente riportato sul soffitto da Rusca. Cfr. Milano, Biblioteca d'arte, Raccolta Beltrami, D III, 83, f. 49. Equivoche risultano anche successive affermazioni dell'architetto: «il pittore Ernesto Rusca, noto per molti lavori di restauro, o riproduzioni di vecchie decorazioni pittoriche, delle quali mi limito a citare quella della *Sala delle Asse*, nel Castello Sforzesco di Milano, la cui volta, per opera del Rusca, ripresenta oggidi la decorazione ideata da Leonardo da Vinci» in L. BELTRAMI, *La cappella Camuzio nella chiesa di S. Maria degli Angeli in Lugano*, «Bollettino Storico della Svizzera Italiana», n. 1-3, a. XXV, gennaio-marzo 1903, pp. 1-15, in particolare p. 15.
- (7) Per una panoramica sulle critiche: s. COSTA, *La Sala delle Asse di Luca Beltrami*, «Archivio Storico Lombardo», VII, 2001, pp. 195-217, in particolare pp. 202-209. Praticamente dimenticata risulta invece la posizione di Alfredo Melani (*Notizie. Milano. Castello Sforzesco*, «Arte e Storia», s. 3, a. XXI, nn. 9-10, 15-25 maggio 1902, p. 68), che descrisse la decorazione come «grossi tronchi d'albero che inverosimilmente si intrecciano e sono rivestiti di un'opprimente abbondanza di foglie e frutti rossi; [...] quindi è piuttosto farraginoso e pesante, e lungi da rappresentare un'idea nuova esso, rammenta certi soffitti ellenistici di Pompei e fa presente che il Rinascimento è pieno di pergolati simili». Beltrami stesso affermava che «il lavoro di ripulire diligentemente le tratte di intonaco che non erano state toccate nel 1893 [...] permise di raccogliere altri indizi della composizione, per modo da avere gli elementi necessari a ricostruire fedelmente uno degli otto spicchi nei quali si può dividere la volta, vale a dire l'aggruppamento di tronchi, rami e corde dorate corrispondente ad una ottava parte della superficie complessiva»: una conferma del ripristino radicale fondato sul ritrovamento di tracce parziali. L. BELTRAMI, *Leonardo da Vinci e la Sala delle "Asse" nel Castello di Milano*, Milano 1902, pp. 45-47.
- (8) Il tema è stato in parte affrontato da Carlo Pedretti ('*Nec ense*', «Achademia Leonardi Vinci. Journal of Leonardo Studies & Bibliography of Vinciana», III, 1990, pp. 82-90) in un più ampio discorso sui nodi leonardeschi, elencando per la prima volta una serie di derivazioni novecentesche del motivo, e, in maniera piuttosto superficiale (con conclusioni e confronti discutibili), da E. KAPLAN, *La Sala delle Asse in the History of Taste*, M. A. thesis, University of California, Los Angeles 1986.
- (9) L. BELTRAMI, *Leonardo da Vinci e la Sala delle "Asse" nel Castello di Milano*, Milano 1902; l'edizione speciale di 300 copie con la dedica al finanziatore Pietro Volpi porta la data del 24 aprile 1902. Si veda inoltre *Il Castello di Milano e i suoi Musei d'Arte*, Milano 1902, tav. 24.
- (10) *Prima Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna. Torino 1902. Catalogo Generale Ufficiale*, Torino 1902, p. 133, n. 39. La presenza di queste riproduzioni fotografiche dovette essere favorita dalla componente lombarda della commissione generale

(Camillo Boito, Giulio Carotti, Alfredo Melani, Lodovico Pogliaghi ed alcuni fedelissimi di Beltrami come il cugino Giovanni, Luigi Conconi, Giuseppe Mentessi e Luigi Cavenaghi). Le riproduzioni furono esposte prima nella galleria di passaggio e poi nell'atrio d'ingresso della Galleria italiana, così da garantire loro maggiore visibilità: ne parlano Giovanni Angelo Reyceud e Melani, come segnalato da C. CATTURINI, *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*, in «Rassegna di Studi e di Notizie», XXXVI (2013), pp. 63-76, in particolare pp. 71-72, nota 9. Nella sezione italiana era presente «una stanza da pranzo, che è stata disegnata, sotto la diretta influenza degli intrecci arborei della leonardesca Sala delle Assi, dall'architetto Moretti e che, se appare nell'insieme un po' greve, anche perché richiedeva di essere sviluppata in spazio più vasto, possiede però particolari assai pregevoli, specie nel soffitto bianco ed oro» (V. PICA, *L'Arte Decorativa all'Esposizione di Torino del 1902*, Bergamo 1903, p. 370). Pubblicata nel volume *Gaetano Moretti. Costruzioni concorsi schizzi* (Torino 1912, tav. 56), la sala presentava un soffitto decorato con nodi realizzati in stucco, frutto di un generico recupero dell'iconografia vinciana piuttosto che rimando puntuale all'ambiente del Castello Sforzesco.

- <sup>(11)</sup> Ad esempio dallo stesso Stabilimento Montabone, che si appoggiò alla Fotocalcografia Fusetti.
- <sup>(12)</sup> Il titolo di «Cavaliere della Corona d'Italia» gli fu «Conferito [...] da re Vittorio Emanuele III nell'occasione della inaugurazione della Torre (23 settembre [1905]), quando dal Beltrami stesso il modesto artista veniva presentato all'intelligente sovrano». *Cronaca. Leonardo da Vinci e la Torre di Filarete*, «Bollettino Storico della Svizzera Italiana», a. XXVII, nn. 10-12, ottobre-dicembre 1905, p. 150.
- <sup>(13)</sup> Durante l'Esposizione Internazionale di Milano del 1906 Rusca espose questi saggi nel padiglione riservato alla Veneranda Fabbrica, ottenendo un diploma d'onore: *Il Duomo di Milano all'Esposizione Internazionale del 1906. Comparto speciale delle Belle Arti. Sezione di Architettura. Catalogo. Milano Maggio-Settembre 1906*, Milano 1906, p. 47; *Cronaca. Artisti premiati a Milano*, «Bollettino Storico della Svizzera Italiana», a. XXVIII, n. 10-12, ottobre-dicembre 1906, p. 150. L'impegno del decoratore si concluse nel 1912. Nel centro di Milano realizzò anche i decori goticeggianti (perduti) delle volte al pian terreno e al primo piano della Loggia degli Osii e i graffiti dell'arcone della Galleria Vittorio Emanuele verso via Tommaso Grossi, oltre ad alcuni cartoni per i mosaici pavimentali della stessa struttura. Cfr. Milano, Biblioteca Comunale Centrale "Palazzo Sormani", Archivio Roberto Aloi, busta 184.
- <sup>(14)</sup> La palazzina, decorata al suo interno assieme a Luigi Comolli, venne costruita al civico 1 di via Ariosto, non lontano dal Castello Sforzesco. *Palazzina Sessa*, «L'Edilizia Moderna», a. XVIII, fasc. X, ottobre 1909, pp. 77-78. Ilaria De Palma mi ha segnalato alcuni scambi di lettere tra Arpesani e Rusca, dove si trovano passaggi in cui l'architetto invitava l'artista – in data 12 settembre 1908 – a non adottare, per le fronde da realizzarsi sui prospetti della portineria, il consueto strumento a forchetta impiegato per la tecnica a graffito: «Quel ramo che sorge in mezzo al riquadro mi fa l'impressione di essere un po' povero, e di struttura troppo primitiva, e non confacente a quella certa eleganza che [...] si vorrebbe dare al piccolo edificio. Mi pare che, pur adoprando il tridente, si potrebbero rinnovare (?) con maggiore spigliatezza le linee della pianticella, e le sue ramificazioni, foggiandone delle foglie, o dei frutti. [...] Nel complesso, sentirei il bisogno di venire più innanzi



anche come carattere di epoca, poiché la semplicità del tridente mi pare sia più adatta alle rudi strutture del 300 e del 400 che non alle più delicate del Rinascimento». Cfr. Milano, Archivio Cecilio Arpesani, Album Copialettere 1907-1908, pp. 405, 469-470; 1908-1909, pp. 226, 313, 354.

- <sup>(15)</sup> *Milanino*, a cura dell'Unione Cooperativa Milano, Milano 1911, tav. s.n. La villa si trova oggi sul mercato immobiliare: <<http://www.milanoprestige.it/vetrina-det.php?view=650>> (15-10-2016).
- <sup>(16)</sup> Ma mentre nell'edificio milanese i graffiti del pittore ticinese, soltanto ispirati alla Sala delle Asse, andavano a braccetto con «le maniere bramantesche» del revival di Arpesani, in quest'ultimo caso le piante appaiono svuotate da ogni riferimento a Leonardo da Vinci e Ludovico Sforza, tramutandosi in un gradevole soggetto arboreo che abbellisce i leziosi prospetti liberty. Secondo Aloi, l'adozione dei colori nella tecnica a graffito neorinascimentale spetta proprio a Rusca: cfr. Milano, Biblioteca Comunale Centrale "Palazzo Sormani", Archivio Roberto Aloi, busta 184.
- <sup>(17)</sup> Il pittore e la sua bottega ricoprirono le ampie superfici intonacate con un variopinto armamentario neoromanico e neobizantino, già positivamente sperimentato nelle precedenti imprese di ripristino di antiche chiese lombarde (I. DE PALMA, *Ernesto Rusca tra romanico e neoromanico. Interventi decorativi a finto mosaico nelle chiese di Rivolta d'Adda, Gallarate e Legnano*, «Arte Lombarda», 173-174 [2015], pp. 173-183). Se da una parte si registra il prevedibile e disinvolto copia-incolla da repertori d'arte antica (che ha dato vita a non pochi accostamenti conflittuali), stupisce dall'altra trovare particolare rispetto nei confronti dei pochi lacerti presenti di pittura antica, inglobati nell'apparato decorativo senza ridipinture o integrazioni eccessive: una scelta ben diversa da quella operata in Sala delle Asse. M.T. FIORIO, A. LUCCHINI, *Nella Sala delle Asse, sulle tracce di Leonardo*, «Raccolta Vinciana», XXXII (2007), pp. 101-140, in particolare pp. 105-106, figg. 1-2). Per un'approfondita disamina sulle vicende storico-artistiche della grande fabbrica luganese si veda il recentissimo contributo, realizzato in concomitanza del cantiere di restauro: *La cattedrale di San Lorenzo a Lugano*, a cura di G. Mollisi, «Arte e Cultura», n. 6/7, 2017. In particolare si rimanda a I. DE PALMA, *Gli affreschi di Ernesto Rusca. Una decorazione eclettica di inizio Novecento*, pp. 266-281.
- <sup>(18)</sup> L. CALDERARI, *Barozzo. Casa Tattarletti*, in *Guida d'arte della Svizzera italiana*, a cura della Società di storia dell'arte in Svizzera, Bellinzona 2007, p. 425. Malauguratamente le decorazioni del soggiorno (che incorniciavano la struttura di un camino neorinascimentale in pietra che sull'architrave reca l'iscrizione «E. RVSCA AN. DNI. MCMIV DIS. E(T) PINS») sono state coperte da uno spesso strato di intonaco attorno agli anni Sessanta del Novecento. È presumibile inoltre ipotizzare che la costruzione, realizzata ex-novo in una posizione panoramica e destinata ai genitori del pittore, sia stata costruita grazie ai proventi delle imprese decorative realizzate al Castello Sforzesco. Un ringraziamento ai coniugi Tattarletti per la loro disponibilità e a Lara Calderari per la segnalazione.
- <sup>(19)</sup> Sul patrimonio iconografico neosforzesco e il recupero e sviluppo dei decori leonardeschi nei cantieri lombardi si rimanda a 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, in particolare pp. 88-89.
- <sup>(20)</sup> Niente di lontanamente simile ai guizzanti intrecci di cordami caratterizza la legatura tar-

do-cinquecentesca del Codice Atlantico, mentre un florilegio di nodi ricopre la legatura e il cofano dell'edizione eliotipica dello stesso volume offerta al presidente francese Émile Loubet nel 1904: una sontuosa creazione neorinascimentale realizzata da Luigi Cavenaghi e Lodovico Pogliaghi su disegno di Beltrami (*Elenco dei doni. Gennaio-Giugno 1905*, «Raccolta Vinciana», fasc. I, gennaio-giugno 1905, pp. 15-36, in particolare p. 36; il servizio fotografico originale, di Achille Ferrario, si trova a Milano, Castello Sforzesco, Gabinetto dei Disegni, Raccolta Beltrami, RLB 7-12). Per una panoramica sulle incisioni di traduzione e a tema leonardesco precedenti al Novecento si veda *Leonardo e l'incisione. Stampe derivate da Leonardo e Bramante dal XV e XIX secolo*, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco, Sala Viscontea, gennaio-aprile 1984), a cura di C. Alberici, Milano 1984. Al tema Beltrami dedica ben nove pagine della sua monografia sulla Sala delle Asse, ma al momento in cui scrivo il restauro in corso non ha ancora chiarito quanto le ripetitive composizioni annodate presenti sulle lunette siano inventate da Rusca e quanto seguano, almeno in parte, le sottostanti tracce originali. Le derivazioni pittoriche cinquecentesche più vicine all'idea della Sala delle Asse – la Camera del Priore dell'Abazia di Viboldone e la volta, perduta, dello scalone della Bicocca degli Arcimboldi (entrambe di committenza Arcimboldi e probabilmente di mano dello stesso autore), oltre che l'Oratorio di San Galdino a Zelo Surrigone – mostrano intrecci analoghi a quelli vinciani ma formati dalle evoluzioni naturali dei rami degli arbusti sottostanti, senza alcun cordame dorato sovrapposto. Per la fortuna della decorazione della sala nel XVI secolo è in corso una ricerca da parte di chi scrive nell'ambito di una tesi di dottorato in Scienze del Patrimonio Letterario, Artistico e Ambientale presso l'Università degli Studi di Milano (XXIX ciclo) dal titolo provvisorio *Le pitture murali della Sala delle Asse al Castello Sforzesco: l'iconografia del motivo ad alberi prima e dopo Leonardo*, relatore Giovanni Agosti.

- <sup>(21)</sup> I testi di Modigliani e Malaguzzi Valeri sono rispettivamente editi nel 1913 e nel 1922, il libro sul cinquecentenario della morte di Leonardo è invece del 1919. La serie Vallardi fu pubblicata a partire dal 1911, mentre la prima edizione del volume di Marchesi risale all'anno precedente. Al 1926 si data invece lo scritto di Pietro Rossi.
- <sup>(22)</sup> Disegnato da Montaldi (?) – che firma in basso a destra – forse a celebrazione della definitiva sistemazione della Sala delle Asse (1909).
- <sup>(23)</sup> Il prototipo del piatto, disperso, fu realizzato da Angela Sordelli nel 1915, mentre l'opera tutt'oggi in collezione privata milanese è una replica eseguita nel 1928 della cugina Paola, si veda S.REBORA, scheda n. 80, in *Le arti nobili a Milano. 1815-1915*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Bagatti Valsecchi, 6 dicembre 1994 – 15 gennaio 1995), Milano 1994, pp. 134-135, n. 80, fig. 80; sul vaso Ginori è apposta una dedica all'ingegnere americano John W. Lieb («A J.W. Lieb – al cultore di Leonardo – all'amico sincero dell'Italia»), fidato collaboratore di Edison assegnato, dal 1883, alla centrale di Santa Radegonda in centro a Milano. Durante la sua permanenza in città, Lieb si appassionò a Leonardo e ai suoi studi tecnici, diventando socio della Raccolta Vinciana e formando una discreta collezione bibliografica che donò allo Stevens Institute of Technology di Hoboken (New Jersey). La ceramica è riemessa dal sottobosco collezionistico statunitense nel 1989 («from the Estate of Emily Davie Kornfeld»), proposta ad un'asta in cui è stata aggiudicata ad un ignoto compratore per 3.250 dollari: *Important 20th Century Decorative Arts*, catalogo Sotheby's n. 5944 (1-2 dicembre 1989), lotto 123.
- <sup>(24)</sup> E. VERGA, *La Raccolta Vinciana al IV Congresso Internazionale di Scienze Storiche in Berlino*, «Raccolta Vinciana», fasc. IV, 1907-1908, pp. 3-9, in particolare fig. p. 7.

- <sup>(25)</sup> Un artista milanese come Anselmo Bucci, dopo una visita al locale, parlò di «lacci rossi leonardeschi [che] legano una pergola d'alberi di melograno rosso, che è una sala delle Assi»: cfr. C. BELTRAMI, *Cesare Laurenti: dalla pittura di genere all'idea*, in *Cesare Laurenti (1854-1936)*, a cura di C. Beltrami, Treviso 2010, pp. 12-27, in particolare pp. 20, 27, nota 66). Parte dell'apparato decorativo fu malamente staccato nel 1962, poco prima della demolizione dell'edificio; i frammenti meglio conservati furono donati dalla Banca Antoniana ai Musei Civici padovani, dove si trovano oggi: P. ZATTI, *Cesare Laurenti. Fregio decorativo dell'Albergo Storione*, scheda n. 523/1-30, in *Dipinti dell'Ottocento e del Novecento dei Musei Civici di Padova*, catalogo della mostra (24 ottobre 1999 – 15 gennaio 2000), a cura di D. Banzato, F. Pellegrini, M. Pietrogiovanna, Padova 1999, pp. 329-333. Molto noto è anche il caso della Pasticceria Rovinazzi di Bologna (oggi sede di un punto vendita del gruppo editoriale Mondadori), dove la citazione delle pitture leonardesche, imputabili ad Achille Casanova (1861-1948) è quasi letterale: ma la tradizionale datazione dell'opera, oscillante tra il 1900-1902 e il 1910-1915, andrà a mio avviso spostata in avanti, attorno al 1925. Per questo motivo l'episodio verrà affrontato e discusso nella seconda parte di questo contributo, dedicata alle repliche pittoriche successive al 1919.
- <sup>(26)</sup> Ringrazio Giovanni Agosti e Jacopo Stoppa per la segnalazione e Duccio Benocci della Banca Monte dei Paschi di Siena per le indicazioni fornitemi. F. CECCHERINI, *La decorazione pittorica nei locali della sede storica della Banca Monte dei Paschi di Siena. Un'espressione del purismo di Alessandro Franchi, Giorgio Bandini, Gaetano Brunacci*, in *La sede storica della Banca Monte dei Paschi di Siena. L'architettura e la collezione delle opere d'arte*, a cura di L. Bellosi, Siena 2002, pp. 88-120, in particolare p. 99, fig. p. 111.
- <sup>(27)</sup> Gli spazi, oggi adibiti a saletta della segreteria del sindaco, sono dominati da un affresco che, in quanto risultato dell'assemblaggio di più modelli, non rimanda immediatamente all'immagine della Sala delle Asse; tale derivazione era però molto chiara ai tempi della sua realizzazione, come dimostra la discussione sui giornali locali riportata da Robecchi, in V. FRATI, I. GIANFRANCESCHI, F. ROBECCHI, *La Loggia di Brescia e la sua piazza*, 3 voll., Brescia 1993-1995, III, 1995, pp. 215, 252, nota 9.
- <sup>(28)</sup> Degno di nota è anche il fatto che Bianchi fu collaboratore di Laurenti nella decorazione dell'Hotel Storione di Padova: A. ROMAGNOLO, *Rovigo e Polesine*, in *La pittura nel Veneto. Il Novecento*, a cura di G. Pavanello, N. Stringa, 2 voll., Milano 2006-2008, I, 2008, pp. 327-348, in particolare pp. 327, 329, fig. 354.

## Crediti fotografici

Bellinzona, Ufficio dei Beni Culturali/foto Franco Mattei, p. 17  
Bergamo, Diocesi/Marco Mazzoleni, pp. 159, 162-164, 166, 169  
Brescia, Musei di Santa Giulia, p. 206  
Como, Fondazione Antonio Ratti, Museo Studio del Tessuto, p. 194  
Isole Borromeo, Collezione Borromeo, pp. 256, 257  
Milano, Archivio storico della Camera di Commercio, p. 44  
Milano, Collezione eredi Alberto Milano, p. 67  
Milano, Collezione Mascher, pp. 255 (FIG. 2), 259  
Milano, Diocesi, Ufficio Beni Culturali, p. 260  
Milano, Veneranda Biblioteca Ambrosiana, p. 258  
New York, The Metropolitan Museum of Art, p. 187  
Novara, Banca Popolare di Novara - Banco BPM, p. 322 (FIG. 2)  
Paris, Musée des Arts Décoratifs - © Les Arts Décoratifs, p. 170  
Paris, Musée du Louvre - photo © RMN Grand Palais (Musée du Louvre), pp. 165, 167, 168,  
Terrassa, © Centre de Documentació i Museu Tèxtil/Quico Ortega, p. 193

© Comune di Milano, tutti i diritti riservati:

Archivio Fotografico, pp. 14, 142, 143, 145, 147  
Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, pp. 36, 40, 46, 50, 52, 270, 272, 274, 275,  
277, 278-281, 283, 284, 286  
Biblioteca d'Arte, p. 148  
Gabinetto dei Disegni, pp. 116, 117-119/Annette Keller, 120, 121, 122 (FIG. 10), 126, 127,  
128, 322 (FIG. 1), 326, 327  
Gabinetto Numismatico e Medagliere, pp. 254, 255 (FIG. 1), 299, 306, 311, 316  
MUDEC – Museo delle Culture, pp. 364, 366-368  
Raccolte d'Arte Antica del Castello Sforzesco, pp. 138, 139, 140, 144, 146, 334, 336,  
338/Marilena Anzani (Studio Aconerre), 339/Fulvio Lacitignola  
Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco, pp. 45, 49, 176, 178, 181, 184/Fulvio  
Lacitignola, 188, 190, 191/Fulvio Lacitignola, 204, 205, 211, 225-231/Stefano Lanuti, 235-  
244/Antonio Sansonetti, 346-359/Mauro Ranzani, 376-379  
Raccolta delle Stampe “Achille Bertarelli”, pp. 64, 66, 69, 70, 72-75, 77, 78, 97, 98, 105

Finito di stampare nel mese di Dicembre 2017  
presso le Arti Grafiche Torri srl - Cologno Monzese (Mi)