

Luca Tosi

Titolo del progetto di ricerca

Le pitture murali della Sala delle Asse al Castello Sforzesco: l'iconografia del motivo ad alberi prima e dopo Leonardo

Area / Settore disciplinare: Storia dell'arte/Conservazione dei Beni Culturali

Tutor: Prof. Giovanni Agosti

Atenei di provenienza: Università degli Studi di Milano (Scuola di specializzazione in Storia dell'arte); Università di Parma (Laurea magistrale in Conservazione dei Beni Culturali)

Titolo della tesi di laurea magistrale: *Pelagio Palagi a Desio: un problema critico*

Titolo della tesi della scuola di specializzazione: *I marmi di Desio*

Ambiti di ricerca: Storia dell'arte rinascimentale; Storia dell'arte del XIX secolo; Storia del collezionismo

Presentazione del progetto di ricerca

“E questa è la vera et antica forma del far le grottesche, ma poco intesa da molti che in vece di quelle doverebbono far delle rebesche... Negl'arbori altresì si è trovato una bella invenzione da Leonardo di far che tutti i rami si facciano in diversi gruppi bizzarri, la qual foggia usò, canestrando tutti, Bramante ancora”. Giovan Paolo Lomazzo, nel *Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura* del 1584, descrive così l'invenzione leonardesca della Sala delle Asse nel Castello Sforzesco di Milano, richiamata alla memoria da “forcole, germogli, e fogliami fiorati, come vediamo usarsi nei lavori di ricamo e della gemina sopra l'arme” nel contesto di una significativa valorizzazione della componente naturalistica tra i diffusi motivi a grottesche. La reale presenza di Leonardo da Vinci nel cantiere sforzesco, non menzionata da Vasari, è avvalorata da una lettera del 21 aprile 1498 del segretario Gualtiero Bascapè a Ludovico il Moro, dalla quale risultava che “A la saleta negra non si perde tempo. Lunedì si desarmarà la camera grande da le asse, cioè da la tore. Magistro Leonardo promete finirla per tuto Settembre et che per questo si potra etiam goldere: perché li ponti chel fara lasarano vacuo de soto per tuto”. Due giorni dopo, lo stesso scriveva al duca: “La Camera granda da le asse è disconza, et a lo camarino non si perde tempo”. La caduta degli Sforza e la successiva occupazione spagnola portano al progressivo degrado degli ambienti del Castello, trasformato in caserma. La stanza in questione viene addirittura adibita a infermeria per i cavalli dell'esercito e le pareti, probabilmente già a fine Cinquecento,

vengono ripetutamente coperte da calce a causa delle frequenti epidemie di peste equina. La memoria della decorazione vegetale si perde completamente fino al XIX secolo, ma la convinzione – ad esempio quella espressa da Antonio Calvi in un suo scritto del 1869 – è che le pitture siano andate distrutte già nel 1499, pur non escludendo che qualcosa possa conservarsi al di sotto di strati di scialbo. L’acquisizione del Castello Sforzesco da parte del Comune di Milano, nel 1893, e la sua destinazione a sede di istituti culturali, coincide con l’avvio di una fase di ricerche documentarie e di saggi ricognitivi promossi dal grande fautore della salvezza e della ristrutturazione del maniero, l’architetto e studioso Luca Beltrami. Questi identifica correttamente la “Sala della Torre” (detta poi “delle Asse”) con quella al piano terreno nella torre quadrata settentrionale della corte ducale, nonostante il parere fortemente contrario di Gustavo Uzielli, che ritiene l’interpretazione frutto di una lettura errata del documento del 1498, a suo parere relativo al disarmo dalla torre di un palco provvisorio fatto di assi o di un ponteggio in legno. L’errata lettura della missiva sforzesca non compromette l’individuazione dell’ambiente affrescato da Leonardo, attorno alla quale si concentrano le ricerche del tedesco Paul Müller-Walde, protagonista anche della riscoperta dell’affresco bramantesco con l’*Argo* nella Sala del Tesoro dello stesso Castello Sforzesco. Nel 1893, lo studioso e restauratore ottiene il permesso di eseguire assaggi sulla volta della Sala delle Asse i cui risultati sono illustrati nella *Relazione annuale* dell’Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Lombardia del 1893-1894. In essa Beltrami annuncia il ritrovamento della “decorazione della volta della ‘Sala della Torre’ in cui secondo i documenti lavorò Leonardo”: si tratta di un “intreccio di corde che, partendo dalle imposte delle lunette si vanno annodando verso la parte più alta della volta; il fondo è dipinto con finitezza eccezionale, in modo da rappresentare, assieme agli intrecci, un pergolato di rose”. Colpisce la “finitezza eccezionale” con cui si definisce la decorazione dello sfondo, purtroppo non documentata da alcuna fotografia; le prime immagini delle pitture della sala risalgono infatti agli anni successivi al radicale intervento del 1901-1902 e mostrano le pareti e la volta, vivissime, già completamente ridipinte dal giovane decoratore Ernesto Rusca, grazie al contributo finanziario dell’avvocato Pietro Volpi e sotto la supervisione di Luigi Cavenaghi. Oltre alla decisione di intervenire sopra le tracce quattrocentesche, Rusca e Beltrami integrarono arbitrariamente la decorazione – laddove la leggibilità era minima – adottando un modulo basato su una presunta simmetria e omogeneità, che appiattì la fantasiosa invenzione originaria, ispirata alla naturale irregolarità di arbusti e pietrame. Ai trionfalistici toni dell’architetto seguiti alla riapertura della sala (1902), risponde Adolfo Venturi, che stronca indiscutibilmente l’operazione di ripristino, colpevole di aver tramutato l’equilibrato ambiente leonardesco in una “Gambrinus Halle”, affidandone la cura a un “imbianchino” e adottando per l’allestimento museale scranni neorinascimentali, fastose tappezzerie in velluto e un pavimento a scacchi bianco e nero. Le assi che, fino alla scorsa primavera ricoprivano le porzioni inferiori delle pareti, appartengono invece alla sistemazione voluta nel secondo dopoguerra (1954-1955) dal gruppo BBPR, riallacciandosi ancora una volta alla presunta presenza delle boiserie perimetrali menzionate nella missiva sforzesca. In quella circostanza, le ridipinture di Rusca sono alleggerite dal restauratore Ottemi Della Rotta, che riscopre anche nella porzione della parete nord-orientale ampie porzioni di rocce e radici (un tempo connessi con gli arbusti sovrastante) e di un enigmatico paesaggio, dipinti a monocromo e concordemente assegnati dalla critica a Leonardo da Vinci. Gli studi che, da Luca Beltrami (1902) in poi si sono susseguiti negli anni, hanno analizzato e interpretato le vicende storico-artistiche della Sala delle Asse, andranno ripresi e aggiornati sulla base delle scoperte che quotidianamente affiorano dal cantiere di restauro, aperto ad ottobre di quest’anno e attivo almeno fino al 2015 (quando si interverrà sulla volta). A distanza di oltre un secolo dal recupero del grande ambiente sforzesco, i tecnici dell’Opificio delle Pietre Dure di Firenze stanno esaminando per la prima volta – tramite saggi stratigrafici e indagini non distruttive – alcune aree degli intonaci originali delle pareti meridionale e occidentale mai coinvolte nelle

campagne di restauro di Paul Müller-Walde ed Ernesto Rusca (fine Ottocento e inizio Novecento) e Ottemi Della Rotta (1954-1956), sino ad oggi occultate sotto il rivestimento di assi lignee progettato dal gruppo BBPR. I primi risultati sono veramente interessanti e incoraggianti: in corrispondenza di tutti i tronchi degli alberi, ridipinti da Rusca nello stile interpretativo dell'epoca, sono stati trovati i contorni a carboncino sottostanti, che restituiscono un'immagine degli arbusti più variegata e irregolare. In altre zone della camera, laddove si è conservato l'intonaco antico, sono emerse tracce di radici, foglie e persino l'apertura prospettica su di un piccolo paesaggio abbozzato, elementi che cambiano completamente la percezione consolidata della stanza (basata su una visione centrale e un cannocchiale prospettico limitato al primo piano) e ribaltano le ipotesi di un intervento decorativo circoscritto alle due pareti dove è presente il lunare scenario a monocromo. Buona parte della storiografia novecentesca ha inoltre considerato la decorazione di Sala delle Asse come un *unicum*, concepito dal genio di Leonardo da Vinci in completa autonomia; la ricerca in questione vuole invece fare luce sull'ipotesi di ricollocarlo entro una serie di emergenze decorative quattrocentesche di carattere profano (note con la definizione di *camere a paese*), realizzando una mappatura sistematica delle pitture esistenti e perdute, valutando le possibili vicinanze, influenze e i modelli culturali di riferimento (come le splendide miniature del *Romanzo di Paolo e Daria*, composto a fine Quattrocento per Ludovico il Moro da Gasparo Visconti, proprietario del celebre Palazzo Visconti poi Panigarola a Milano in cui esisteva, secondo le fonti, una "camera de gli arbori"). Sono infatti numerosi gli interni di ville e palazzi rinascimentali d'area lombarda che presentano (o presentavano) espedienti scenografici non dissimili da quelli presenti nel Castello di Milano: tra gli esempi più significativi, si pensi al più antico ciclo parietale della Sala degli Svaghi del Castello di Masnago a Varese (metà Quattrocento), ancora di gusto tardogotico ma non dissimile alla sala leonardesca nella scelta d'includere nel gioco illusionistico porte e finestre reali, e persino scale; alle successive pitture bramantiniane del Castello di Voghera, dove l'artista ha illustrato delle aspre rocce che formano profondità cavernose corrispondenti alle aperture tra una stanza e l'altra; ad alcuni ambienti della Villa La Pelucca a Sesto San Giovanni (Milano), celebre per gli affreschi di Bernardino Luini – staccati e oggi presso la Pinacoteca di Brera – parzialmente incorniciati (ad esempio nelle Stanze del bagno delle ninfe e del gioco del guancialino) da pergolati e arbusti di vite, che formano una complessa partitura architettonica naturale (analoga a quella di Palazzo d'Adda a Settimo Milanese, dove interviene Aurelio Luini, figlio di Bernardino); o alle più dirette derivazioni, come nei casi meno noti del minuscolo studiolo cinquecentesco nella cosiddetta Casa del Priore annessa all'Abbazia di Viboldone, dove i vitigni si abbarbicano su un muro a mattoni sbrecciato evolvendosi verso le volte e le lunette, sulle quali nodi e intrecci formano un elegante pergolato, e del piccolo locale dell'oratorio di San Galdino presso Zelo Surrigone (circa 1520-1530), nelle campagne tra Milano e Pavia, che presenta una riproposizione in chiave provinciale ma puntuale delle soluzioni iconografiche di Sala delle Asse, con un soffitto ricoperto da grovigli e fronde intrecciate e le pareti intervallate da tronchi con rami tagliati (analogamente a come dove presentarsi l'ambiente del Castello Sforzesco prima delle semplicistiche ridipinture di inizio Novecento). Già negli anni Ottanta del Novecento (con gli studi di Marani pubblicati su "Raccolta Vinciana") si è evidenziata la vicinanza tra il disegno dei fusti arborei della Sala delle Asse e la tipologia delle colonne *ad tronchos*, simulanti un tronco d'albero appena sbozzato, che Luca Beltrami aveva segnalato come invenzione bramantesca: quattro di esse, scolpite nel granito, si ritrovano infatti nel cortile della Canonica di Sant'Ambrogio (commissionato da Ludovico e Ascanio Sforza allo stesso Bramante nell'ultimo decennio del XV secolo), ma tale motivo è presente anche su un foglio leonardesco di quello stesso periodo. Anche in questo caso, un censimento sistematico finalizzato all'individuazione dei cantieri in cui furono adottate tali colonne – oltre al cortile di Sant'Ambrogio sono noti i casi milanesi del monastero benedettino di Santa

Maria del Lentasio e di Casa Talenti – e lo studio delle relative committenze e maestranze coinvolte, potrebbe far emergere connessioni e punti di contatti sino ad ora ignorati