

ADSI

Associazione Dimore Storiche Italiane

Sezione Lombardia



Giornate Nazionali ADSI

CORTILI APERTI

26 MAGGIO 2013

MILANO

con il patrocinio di



MINISTERO PER I BENI
E LE ATTIVITÀ CULTURALI

IL RESTAURO DELLE TAVOLETTE DI BERNARDO ZENALE
ADSI incontra il Museo Bagatti Valsecchi



Con il ricavato della Giornata Nazionale ADSI 2012 i volontari del Gruppo Giovani Lombardia hanno deciso di finanziare il restauro di due tavolette cinquecentesche esposte al Museo Bagatti Valsecchi.

CORTILI APERTI
XX EDIZIONE

Correva l'anno 1993 quando un gruppo di giovani milanesi, soci dell'Associazione Dimore Storiche Italiane, percepì l'esigenza di presentarsi ad un pubblico più ampio. Quale allora il modo migliore di farsi conoscere se non quello di aprire le dimore private ed invitare i cittadini nella propria casa? Così nacque la giornata dei "Cortili Aperti", una manifestazione di successo, che da Milano si è presto diffusa in molte città italiane, divenendo ponte insostituibile tra l'associazione e la comunità e che oggi si declina nelle "Giornate Nazionali ADSI".

La formula base è collaudata e semplice: apertura dei cortili di una decina di palazzi privati a poca distanza l'uno dall'altro, un libretto per accompagnare i visitatori nella passeggiata e i giovani volontari dell'ADSI a presidiare ed accogliere tutti all'interno dei cortili.

A questo si sono poi aggiunte negli anni numerose iniziative per rendere l'evento ancora più piacevole ed attraente: dai grandi classici come l'esposizione di macchine d'epoca e i momenti musicali ad attività più insolite come la mostra dedicata ai meccanismi degli orologi da campanile.

Corso Venezia e dintorni ci ospiterà per la XX edizione di "Cortili Aperti" in un clima di festeggiamenti che vedrà ancora una volta protagonisti i cortili e i giardini segreti di Milano, una città riservata che condividerà per un giorno luoghi ricchi di storia e di straordinaria bellezza.

Tra le novità di quest'anno è da segnalare il restauro compiuto con il ricavato delle offerte raccolte durante la passata edizione che verrà presentato in anteprima proprio oggi presso il Museo Bagatti Valsecchi. Due tavole del pittore Bernardino Zenale sono tornate a rivivere e saranno fruibili al pubblico grazie alla vostra generosità.

Altra novità è la collaborazione instaurata con Milano Civica Scuola di Musica che ci offrirà performance musicali dei migliori allievi durante tutta la giornata. Da non perdere il concerto di apertura dell'Orchestra dei Giovani della scuola e il concerto di chiusura dell'Orchestra Giovanile della Lombardia.

Confermate invece le collaborazioni con il Club Milanese Automotoveicoli d'Epoca che ambienterà i propri capolavori in numerosi cortili e con l'associazione "Città Nascosta Milano" che si sono resi disponibili a condurre le visite guidate.

Come sempre l'intero ricavato della vendita dei libretti verrà devoluto per il restauro di un'opera d'arte di pubblica fruibilità.

Tutto questo non sarebbe possibile senza il sostegno della Cassa Lombarda,

che ancora una volta è al nostro fianco con un generoso contributo, i proprietari delle dimore storiche e i tanti che hanno lavorato con passione ed entusiasmo al nostro progetto.

Un particolare ringraziamento va ai consiglieri del Gruppo Giovani della Lombardia, esempio di amicizia, solidarietà, passione e coesione. E' un onore e una fortuna poter lavorare in un gruppo tanto straordinario.

Buon compleanno "Cortili Aperti"!

*Il responsabile del Gruppo Giovani
dell'Associazione Dimore Storiche Italiane
Sezione Lombardia*

Francesco Donati

VIA MANZONI E DINTORNI

La manifestazione “Cortili Aperti” quest’anno si svolge lungo l’asse di corso Venezia – l’antico Corso di Porta Orientale, arteria monumentale di accesso al cuore della città – che ebbe la sua consacrazione solo nella Milano austriaca del Settecento e più ancora in epoca napoleonica quando divenne scena principale della vita mondana e cittadina.

Partendo dal centro città e tenendo per ultimi i palazzi di corso Venezia, possiamo iniziare idealmente il nostro viaggio da via Durini con il barocco Palazzo Durini Caproni di Taliedo, caratterizzato da un elegante cortile a colonne binate, per proseguire nell’appartata via Cino del Duca per ammirare il doppio cortile romantico di Palazzo Visconti di Grazzano. Svoltando in Corso Monforte non si potrà non ammirare Palazzo Cicogna Mozzoni, “grande Casa da nobile” che ospitò anche lo studio di Lucio Fontana, Palazzo Diotti con i suoi telamoni che scrutano il visitatore aggrappati al cornicione del cortile e Palazzo Isimbardi con le sue decorazioni rococò.

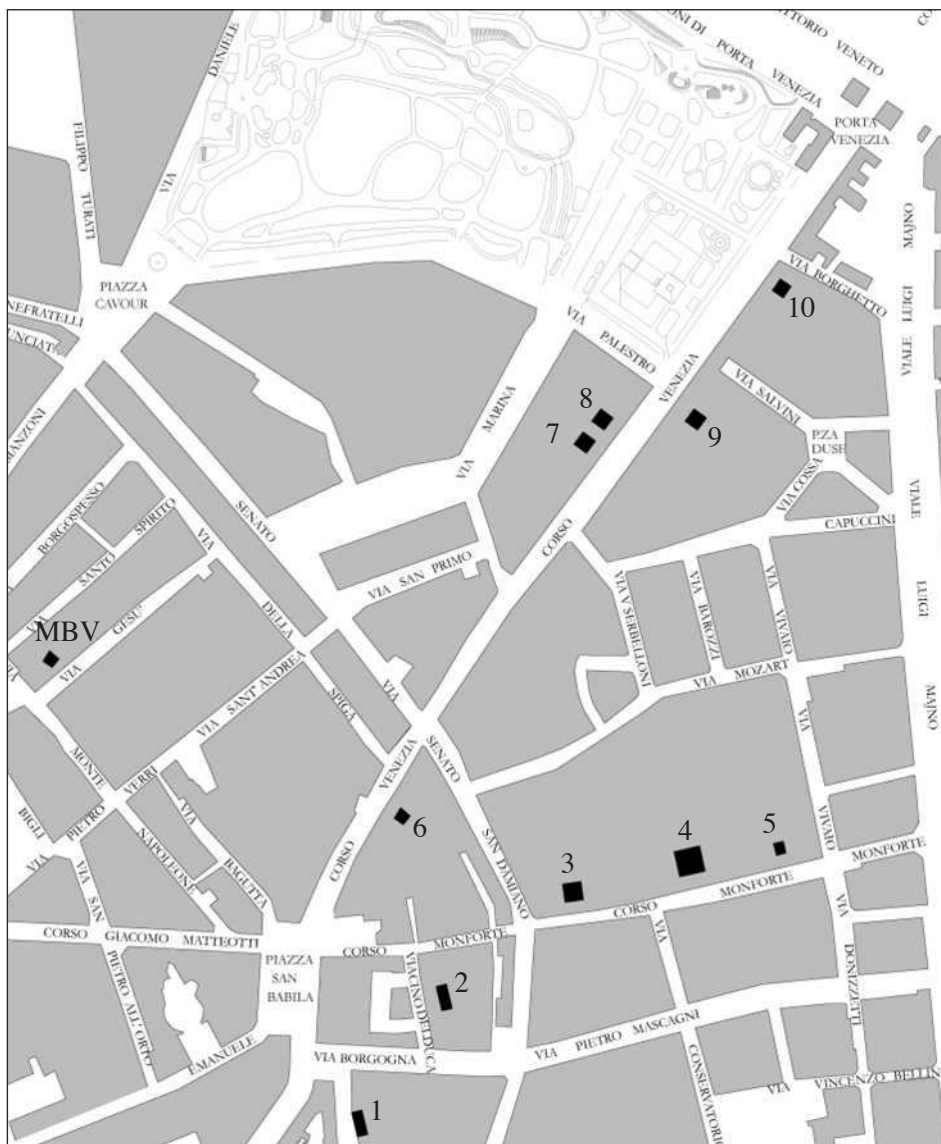
Tornando indietro fino a piazza San Babila e svoltando a destra finalmente in corso Venezia, si troverà al n. 10 Casa Fontana Silvestri, una nobile dimora che ci riporta ad un periodo storico ormai quasi scomparso nella nostra Milano mentre più avanti, al n. 40, si potrà ammirare il Palazzo Rocca Saporiti, caratterizzato da una facciata con una grande loggia a tribuna di memoria palladiana ideata dallo scenografo scaligero Giovanni Perego.

Esattamente di fronte ai Giardini Pubblici ideati dal Piermarini tra il 1782 e il 1789, è situato invece l’imponente Palazzo Bocconi sede dal 2011 del Circolo della Stampa, fondato nel 1949 dall’Associazione Lombarda Giornalisti nel vicino palazzo Serbelloni.

Alla stessa altezza, ma sul lato opposto della strada, il Liberty milanese fa sfoggio in Palazzo Castiglioni, inaugurato all’aprirsi del Novecento e ribattezzato “Ca’ di Ciapp” per quelle due figure di donne ignude scolpite da Ernesto Bazzaro collocate ai lati del portale d’accesso e presto rimosse. L’ultima visita sarà dedicata infine al neoclassico Palazzo Bovara, edificato sul finire del Settecento dall’architetto Carlo Felice Soave, e famoso anche per aver ospitato Stendhal, grandissimo estimatore di Milano.

Alfonso Litta Modignani Picozzini

CORSO VENEZIA E DINTORNI



CORSO VENEZIA E DINTORNI

1. Palazzo Durini - Caproni di Taliedo	Via Durini 24	pag. 11
2. Palazzo Visconti di Grazzano	Via Cino del Duca 8	pag. 13
3. Palazzo Cicogna Mozzoni	Corso Monforte 23	pag. 17
4. Palazzo Diotti	Corso Monforte 31	pag. 19
5. Palazzo Isimbardi	Corso Monforte 35	pag. 23
6. Casa Fontana Silvestri	Corso Venezia 10	pag. 27
7. Palazzo Castiglioni	Corso Venezia 47/49	pag. 32
8. Palazzo Bovara	Corso Venezia 51	pag. 34
9. Palazzo Rocca Saporiti	Corso Venezia 40	pag. 37
10. Palazzo Bocconi	Corso Venezia 48	pag. 39
MBV Museo Bagatti Valsecchi	Via Gesù 5	pag. 55

Presentazione del restauro delle tavolette al Museo Bagatti Valsecchi

Auto storiche dei soci del CMAE

Concerti degli allievi di Milano Civica Scuola di Musica

Visite guidate a cura di *Città nascosta Milano*

Appuntamento e prenotazioni all'info point a Palazzo Durini-Caproni di Taliedo

ore 11:00 - 12:00 - 15:00 - 16:00 - 17:00

Prenotazione obbligatoria - max 30 persone a gruppo



Milano Civica
Scuola di Musica

PROGRAMMA MUSICALE MATTUTINO

Palazzo Cicogna Mozzoni

Corso Monforte 23

ore 11.00, concerto di inaugurazione

Orchestra dei Giovani di Milano Civica Scuola di Musica

Carlo De Martini, *direttore*

musiche di A. Banchieri, J. Brahms, E. De Curtis, L. Denza, G. Gabrieli

G. F. Haendel, B. Marini, P. Mc Cartney, W. A. Mozart

Palazzo Durini - Caproni di Taliedo

via Durini 24

ore 12.00, concerto degli allievi di Milano Civica Scuola di Musica

Nada Afifi Afifi, Francesca Ferrario, Michele Conni e Flavio Termine, *quartetto d'archi*

Lorenzo Gavanna, Nada Afifi Afifi e Tarek Afifi Afifi, *trio flauto, violino e chitarra*

Alessandro Liberatore e Tarek Afifi Afifi, *duo flauto e chitarra*

musiche di J.S. Bach, F. Carulli, G.F. Haendel, W.A. Mozart, H. Villa-Lobos



Milano Civica
Scuola di Musica

PROGRAMMA MUSICALE POMERIDIANO

Palazzo Isimbardi

Corso Monforte 35

ore 15.00, concerto degli allievi di Milano Civica Scuola di Musica

Firmina Adorno, *pianoforte solista*

Giuditta Ferioli, *violino solista*

Lorenzo Tomasini, *pianoforte solista*

musiche di J.S. Bach, B. Bartók, F. Chopin, C. Debussy, M. de Falla, Komitas

F. Liszt, S. Rachmaninov, J. Turina

Palazzo Isimbardi

Corso Monforte 35

ore 17.00, concerto degli allievi di Milano Civica Scuola di Musica

Elena Talarico, *pianoforte solista*

Giulia Giovannelli e Stefano Maffioletti, *duo flauto e pianoforte*

Alessandro Viggiano, *pianoforte solista*

musiche di J.S. Bach, C. Debussy, W.A. Mozart, F. Schubert

Palazzo Cicogna Mozzoni

Corso Monforte 23

ore 18.00, concerto di chiusura

Orchestra Giovanile della Lombardia

Guido Muneratto, Carlo De Martini, Andrea Canzi, *direttori*

musiche di L. Brouwer; A. Banchieri, B. Marini; B. Bartók, C. Corea, R. Fripp, Ph. Glass

PALAZZO DURINI - CAPRONI DI TALIEDO

Via Durini, 24

Il palazzo è opera di Francesco Maria Richini (1584-1658), su commissione di Giovan Battista Durini, e fu costruito tra il 1645 e il 1648. L'edificio è il più significativo esempio dell'architettura civile richiniana perchè, portato a termine in soli tre anni, non è frutto di sovrapposizioni e successivi interventi.

La facciata, delimitata dagli angoli bugnati e dal cornicione aggettante, concentra l'attenzione sul portale d'ingresso, sovrastato dal balcone sostenuto da quattro paraste bugnate e ravvivato dalle mensole con mascheroni grotteschi, e dalle tre finestre ravvicinate; è percorsa orizzontalmente da cornici che marcano i diversi piani interni: piano terra, piano nobile e due mezzanini. Il lotto su cui venne edificato il palazzo era piuttosto grande, tanto da permettere la realizzazione di un ampio giardino, di un cortile principale e, a lato di questo, di uno per il ricovero delle carrozze, attorno al quale erano organizzati i locali di servizio. Il cortile d'onore si presenta come un quadriportico con tre campate per lato, ad archi su colonne doriche binate. Una fascia marcapiano sorregge le balaustre delle finestre al primo piano. Ai quattro angoli all'altezza del cornicione si intravede lo stemma Durini.

La facciata del primo piano è trattata con assoluta semplicità ed eleganza, richiamandosi agli elementi della tradizione lombarda. Questa sobrietà nella decorazione testimonia la sicurezza compositiva del Richini e fa del cortile di Palazzo Durini il culmine della sperimentazione architettonica sulla corte d'onore a Milano. Nel 1925 il Palazzo viene venduto ai conti Caproni di Taliedo.

ore 12.00, concerto degli allievi di Milano Civica Scuola di Musica
Nada Afifi Afifi, Francesca Ferrario, Michele Conni e Flavio Termine, *quartetto
d'archi*

Lorenzo Gavanna, Nada Afifi Afifi e Tarek Afifi Afifi, *trio flauto, violino e chitarra*
Alessandro Liberatore e Tarek Afifi Afifi, *duo flauto e chitarra*

DURINI - CAPRONI DI TALIEDO PALACE

Via Durini, 24

The Palace was built between 1645 and 1648. It was commissioned by Giovan Battista Durini, and designed by Francesco Maria Richini (1584-1658). The building is the most significant example of Richini's civil architecture because it was completed in just three years, therefore not enough time to allow influxes and interference on the style.

The facade, bound together with ashlar corners and the projecting cornice, puts focus on the entrance doorway. A balcony overlooks the doorway, and this is propped up on four rusticated pillars, which are decorated with grotesque masks, and three windows. The façade is crossed horizontally by frames that mark the different internal plans: ground floor, first floor ("piano nobile") and two mezzanines.

The plot on which the Palace was built was rather large, big enough to include a large garden, a main courtyard and to its side a refuge for carriages, around which were organized the service spaces. The main courtyard looks like a four-sided-portico with three spans on each side, with arches on twin Doric columns. A decorative border frames the balustrades of the first floor windows. In each of the four corners, at the same height of the ledge, one can see the Durini emblem.

The first floor level of the facade's absolute simplicity and elegance mirror the core elements of the Lombard tradition. Richini's precise architectural decorative compositions make the main courtyard in Durini's Palace the fulcrum of architectural experimentation on the court of honor in Milan. In 1925 the building was sold to the counts Caproni di Taliedo.

PALAZZO VISCONTI DI GRAZZANO

Via Cino del Duca, 8

L'edificio seicentesco è oggi noto, grazie anche alla fama del regista Luchino Visconti, come Palazzo Visconti di Grazzano. In realtà sorse come lussuosa dimora di Carlo Bolaños, alto magistrato di origine spagnola, che lo fece edificare con grandi mezzi in stile rococò. E proprio alla sua grandiosità fa riferimento un tipico detto milanese: "La Ca' Bolagna l'è insci granda de loggiag el re de Spagna".

La facciata, allo stesso tempo imponente e dalle morbide linee settecentesche, è in vivo contrasto con la severità dei resti della facciata della vicina Ca' Parravicini, in mattone nudo. Il fronte sulla strada si presenta su tre piani con un'ampiezza di quindici finestre. Al centro il portale, compreso tra colonne di granito che reggono una ricca balconata, conduce nello scenografico cortile d'onore. È un cortile rettangolare, con il lato lungo parallelo a via Cino del Duca, stratagemma probabilmente adottato per ottenere il massimo effetto scenico in un lotto edilizio non particolarmente felice. Il portico di fronte al lato d'ingresso si apre ad un secondo cortile, arredato in stile romantico con una grotta artificiale ed una statua di Venere. Nella corte d'onore il lato lungo presenta quattro campate che insistono su colonne binate di ordine tuscanico, elemento tra i più caratteristici dei cortili milanesi; i lati corti contano invece solo due campate, di eguale profondità. L'angolo è risolto dalla presenza di un pilastro quadrato affiancato alle due colonne terminali.

Al primo piano colpisce la leggiadria di una lunga balconata rococò che corre lungo tutto il perimetro del cortile, caso unico a Milano. Sotto il portico, a sinistra, si trova un busto imperiale, mentre, quasi all'ingresso allo scalone, fa bella mostra di sé una statua di Nettuno. Gli interni, seppur danneggiati dalla guerra, rimangono celebri per la ricchezza delle decorazioni. Molte delle sale del piano nobile presentano decorazioni in stile barocchetto, ad imitazione del rococò, realizzate da Gersam Turri (1879-1949). Le pareti sono ornate da stucchi e specchiere, decorazioni floreali e stemmi con iscrizioni latine. Nel Grande Salone si trovano i dipinti settecenteschi di Nicola Bertuzzi (1710-1777) e il maestoso soffitto affrescato con la celebrazione dei Visconti e lo stemma della famiglia sostenuto da putti. Le sale del piano nobile appartengono alla Società Soc-

rea e vengono destinate a convegni, banchetti e riunioni, e saranno aperte per l'occasione.

VISCONTI DI GRAZZANO PALACE

Via Cino del Duca, 8

The building from the 17th Century is now known as the palace of Grazzano Visconti. This name takes after the owner's surname, who is a famous film director Luchino Visconti. The house was firstly the luxurious home of Charles Bolaños, a senior judge of Spanish origin, who had it built in the Rococo style. As a matter of fact, due to this palace's grandeur, the Milanese have a saying, that states: "La Ca' Bolagna l'è insci granda de loggiag el re de Spagna". (The house is so grand, it is fit for a king.)

Its striking facade mirrors the soft lines typical of the eighteenth century, which contrast the remains bare brick facade of the adjacent Ca 'Parravicini. The facade facing the street is three floors high and wide enough to fit fifteen windows. In the centre of two granite pillars, which hold up a large balcony, one finds the main doorway which leads to a spectacular courtyard. The courtyard has a rectangular shape, with the longest side parallel to Via Cino del Duca. Most likely this was a strategy adopted, in order to obtain the maximum effect in a scenic building. The porch in front of the side entrance opens onto a second courtyard, decorated in a romantic manner with an artificial cave and a statue of Venus. In the main courtyard, the long side has four bays which rest on the symbolic twin columns like that of the Tuscan order. This is one of the common characteristic elements found in the courtyards in Milan. The short sides of the rectangular courtyard are two spans of equal depth. The angle is solved by the presence of a square pillar joined to the two terminal columns.

On the first floor of a long rococo balcony runs along the entire perimeter of the courtyard. This is the only example in Milan. On the left side of the porch, one finds an imperial bust, and a statue of Neptune, the owner placed at the foot of the staircase. The interiors of the palace were know for their rich and flamboyant decorations, which sadly were damaged during the war. Most of the rooms on the main floor, created by Gersam Turri (1879-1949), are decorated in baroque fashion, imitating the Rococo style. The walls are decorated with stucco, mirrors, floral decorations and crests with Latin inscriptions. In the Great Hall one finds the eighteenth-century paintings done by Nicola Bertuzzi (1710-1777) and the majestic fresco ceiling celebration the Visconti family's coat of arms held by cherubs. The main floor rooms belongs to Socrea society and are now used and open publicly for conferences, banquets and meetings.

PALAZZO CICOGNA MOZZONI

Corso Monforte, 23

“Grande Casa da nobile”, costruita nel ‘500, in Borgo Monforte, al n. 2277 giù dal ponte di San Damiano, per i fratelli Pietro Paolo (presidente del Senato) e Galeazzo Arrigoni in stile rinascimentale. Venduto nel 1596 al conte Pirro Visconti Borromeo, passò poi ai Litta Visconti Arese e quindi ai Dati della Somaglia. Nel 1828 fu acquistata dal conte Carlo Cicogna Mozzoni. Questi aveva venduto il cinquecentesco palazzo avito che si trovava nella Contrada dei Nobili (l’attuale via Unione), preferendo abbandonare il “trafficato” vecchio centro della città per stabilirsi in una dimora fuori dalla cerchia dei navigli, circondata da giardini e ortaglie che, a quei tempi, si estendevano fino alla via Vivaio. Nel 1886 una grande parte di questa ortaglia su via Vivaio venne ceduta per la costruzione dell’Istituto dei Ciechi con l’annesso Asilo Mondolfo.

Il nucleo storico dell’edificio, con la parte più elevata al centro, si sviluppa attorno al cortile principale, sui tre lati nord, est ed ovest. Sul lato sud, all’inizio dell’800, venne chiuso il cortile verso il corso Monforte con un corpo di fabbrica con decorazione romantica in stile neo-gotico dell’arch. Sanquirico, molto criticata dalla Commissione di ornato del Comune perché contrastava con il severo stile rinascimentale del cortile. Solo negli anni ’70 del secolo scorso, su progetto dell’architetto Adalberto Borromeo (1921-2010), venne completato il cortile con la facciata sud uguale a quella originale del lato nord, con profondo portico colonnato con archi a tutto sesto alternati a specchiature rettangolari formanti alta fascia. La lunga facciata su giardino, ritmata da simmetriche aperture di forma allungata, con contorni di elegante disegno mistilineo, è dovuta all’architetto Emilio Alemagna (Milano 1833- Barasso 1910) e conferisce al palazzo l’aspetto classico delle ville lombarde, con accessi diretti da tutte le finestre del piano terreno verso il giardino che si apre con una cancellata sulla via Mozart e costituisce un tutto unico con il palazzo.

Il giardino, anticamente all’italiana e limitato alla parte prospiciente il palazzo, fu modificato ai primi dell’800 su disegno di Luigi Canonica (Tesserete 1764-Milano 1844), architetto occupato alla sistemazione del parco della Villa Reale di Monza e dei giardini pubblici di Milano. A quell’epoca risale l’attuale impianto del giardino e i più antichi esemplari di ippocastani, platani, magnolie, querce e tassi, che con altri alberi ed arbusti fanno corona a un grande prato centrale.

In uno dei saloni che si affacciano sul giardino ebbe il suo studio Lucio Fontana (Rosario di Santa Fè 1899 – Comabbio 1968), pittore, ceramista e scultore, fondatore del movimento Spazialista. Nel palazzo ha ancora sede la Fondazione Lucio Fontana.

E' tutt'ora abitato dalla famiglia Cicogna Mozzoni ed è forse uno dei pochi complessi rimasti a Milano che abbia conservato l'aspetto di "grande Casa da nobile".

ore 11.00 concerto di inaugurazione
Orchestra dei Giovani di Milano Civica Scuola di Musica

ore 18.00, concerto di chiusura
Orchestra Giovanile della Lombardia

CICOGNA MOZZONI PALACE

Corso Monforte, 23

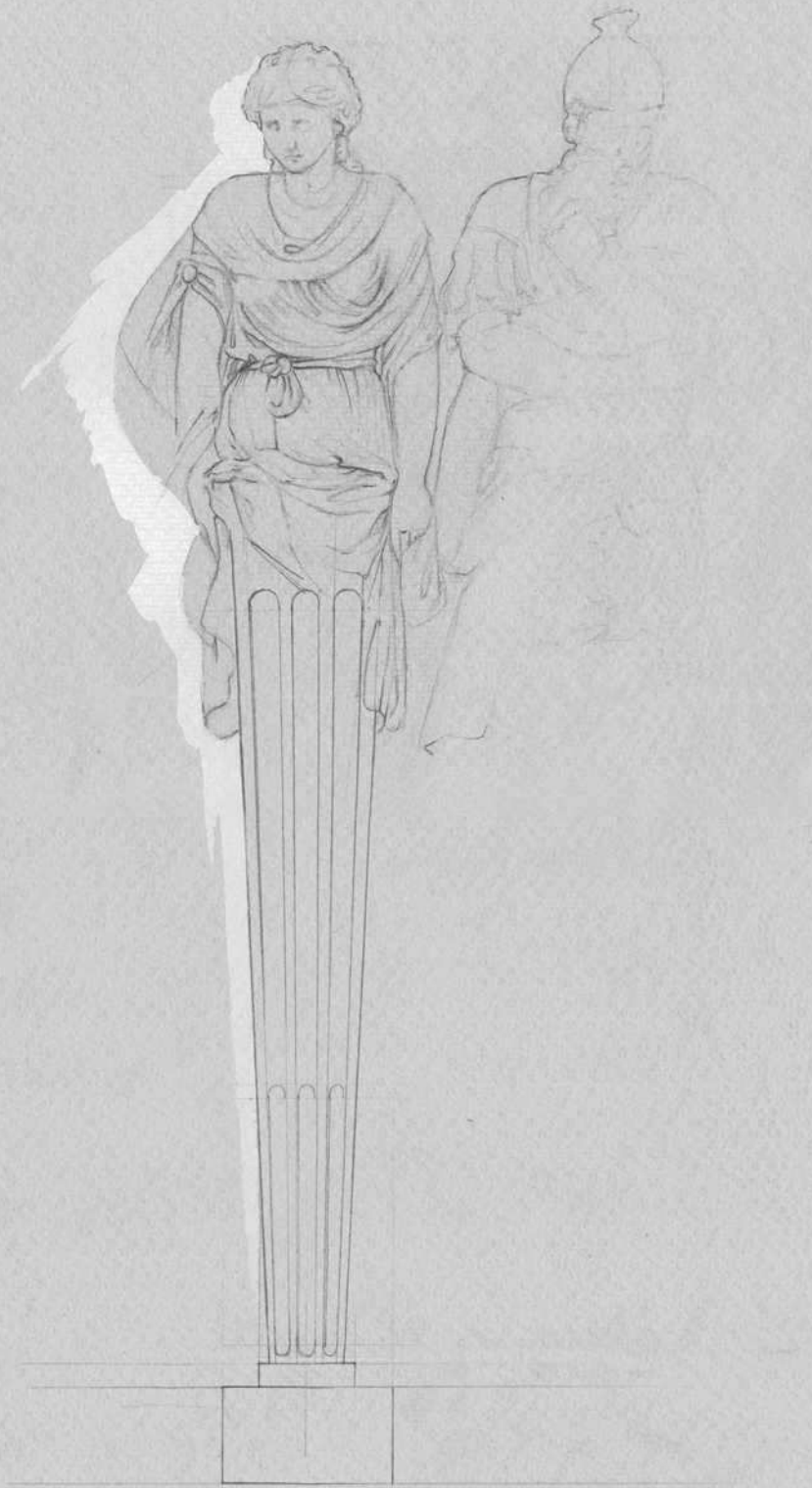
The palace was built in the Sixteenth Century in the Renaissance style by the Arigoni family. The architectural structure consists of a large courtyard, and an even larger garden, which gives the "great noble house" feel, which is not commonly found in the Milan of today. In 1596, it was sold to Count Piero Visconti Borromeo, passed down to the Litta Visconti Arese, then to the Dati della Somaglia and later, in 1828, to Count Carlo Cicogna Mozzoni. The latter closed the courtyard towards Corso Monforte with a decoration in the romantic style as designed by architect Alessandro Sanquirico. This neo-Gothic addition to the building was highly criticized by the Commission of Ornament of the municipality, because it contrasts the austere appearance of the courtyard. A hundred and fifty years later, in the years 1972/1973, the current owner, with the approval of the Superintendent of Monuments of Lombardia, restored the facade in solid colour and completed the courtyard with a fourth Renaissance-style facade, identical and opposite to the original. In 1906 the Baroque style façade which faces the garden, was renovated by the architect Alemagna under the orders of the Count Piero Cicogna.

Between 1929/1930, when the Serbelloni garden was split to create Mozart street, Giovanni Ascanio Cicogna Mozzoni extended the garden of the palace and commissioned architect Andriani to add a new gate towards the new street.

PALAZZO DIOTTI

Corso Monforte, 31

Per riscoprire l'origine più antica dell'odierno Palazzo della Prefettura si deve risalire al XVI secolo, quando nel "borgo di Monte Forte" venne eretta una costruzione destinata ad essere sede di una prepositura di Umiliati. Dopo il 1571 con la soppressione dell'ordine, l'edificio passò nelle mani degli scolari di San Biagio, confraternita di artigiani dedita alla lavorazione della lana. Dal 1616 e fino al 1781 i nuovi proprietari divennero i Padri Somaschi, che iniziarono verso il 1680 il rifacimento del palazzo. Nel 1782 il complesso fu poi acquistato dall'avvocato-architetto Giovanni Battista Diotti, ultimo proprietario privato dell'edificio. Di estrazione piccolo borghese, i Diotti furono autori di un'ascesa economica che consentì loro di divenire potenti proprietari terrieri e di ottenere il titolo di "nobile". Al momento dell'acquisto il palazzo si limitava soltanto al primo piano e si presentava ancora con la facciata a mattoni a vista. Giovanni Battista Diotti fece edificare su suo progetto il secondo piano, ponendo sopra i preesistenti archi e colonne doriche binate del piano terreno, due ordini superiori, il primo a pilastri ionici a coppie, il secondo a telamoni e cariatidi abbinati e sorreggenti il cornicione. Del Diotti pure sono i due prolungamenti laterali della facciata sull'ampio giardino, ideato a sua volta dallo stesso proprietario, e costituito da piante monumentali. All'interno divise l'edificio in due appartamenti simmetrici, destinati ad ospitare l'uno se stesso e l'altro il fratello Luigi. Rimaneggiamenti successivi non permettono ora di ammirare gli interni come ideati in origine, ma vi rimangono le pitture e le decorazioni eseguite da Andrea Appiani e Clemente Isacchi, decoratore e scenografo lombardo. Per problemi economici nel 1803 il Diotti fu costretto a vendere l'edificio che dopo essere stato acquistato dal governo della Repubblica Italiana presieduto da Napoleone Buonaparte, fu sede del Ministero dell'Interno e dell'ufficio del Gran Giudice. Nel 1815 vi si insediò la "Cesarea Reggenza" e la Sezione politica del governo austriaco; nel 1849 poi vi fu l'austriaca Luogotenenza della Lombardia e dal 1859 è sede della Prefettura. Il palazzo fu terminato soltanto nel 1817 quando l'architetto Pietro Gilardoni (1763-1839), allievo del Pollack, realizzò la facciata attuale aggiungendo al centro il pronao su colonne doriche scanalate e il relativo balcone. Il piano terreno è caratterizzato da robuste bozze, finestre e architravi in pietra al piano nobile e finestre semplici con largo cornicione a mensoloni rovesciati al secondo piano.



Palazzo Diotti

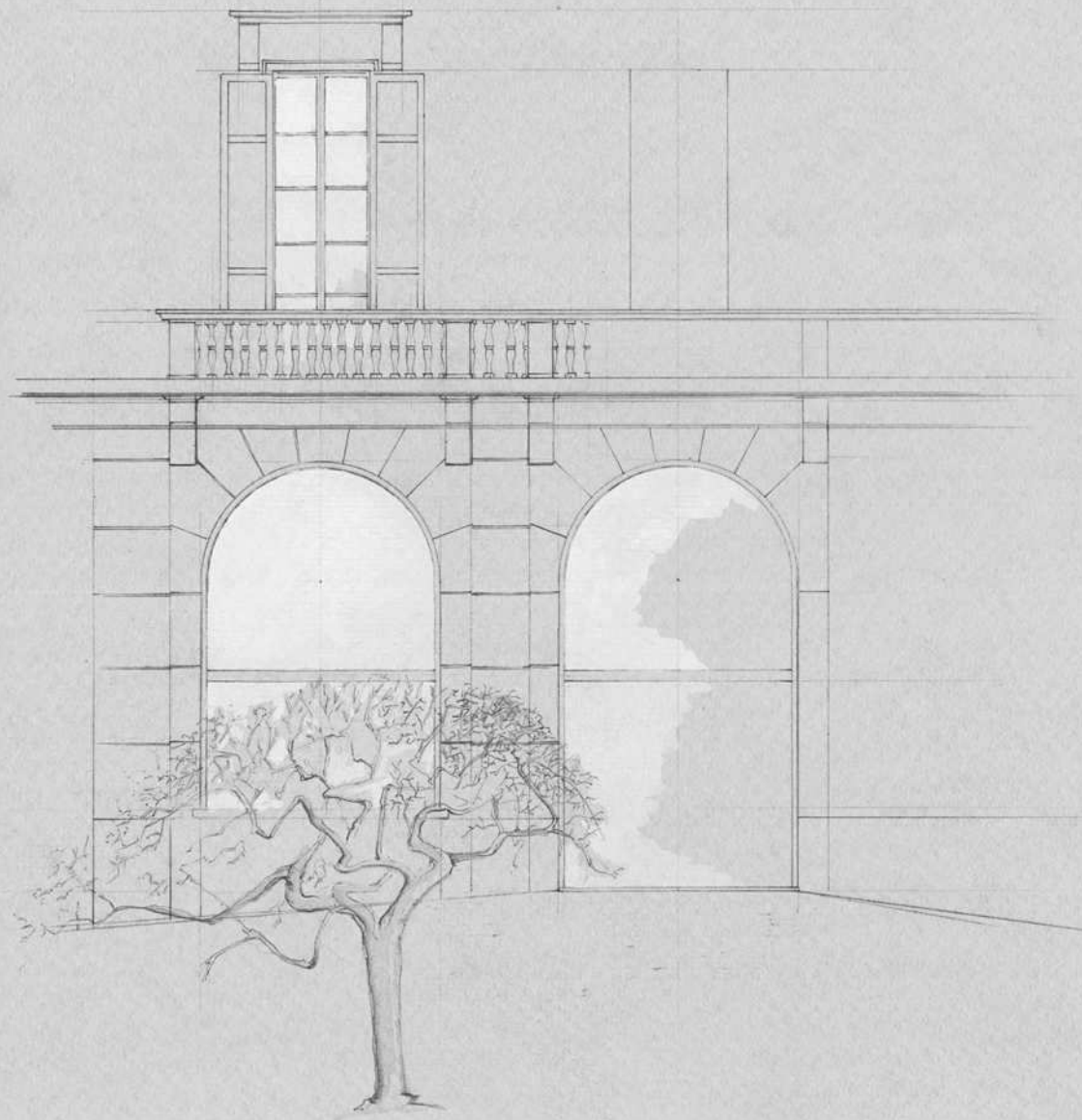
DIOTTI PALACE

Corso Monforte, 31

In order to rediscover the ancient origin of today's Palace of the Prefecture, one must go back to the sixteenth Century, when in the "village of Monte Forte" was created a building to accommodate the religious order of the Humiliati. After 1571, with the abolition of the order, the building passed on to the hands of the scholars of St. Blaise, who were a brotherhood of craftsmen dedicated to wool. From 1616 to 1781 the Somascan Fathers became the new owners. Around 1680 the Somascan Fathers started the renovation of the building. In 1782 the palace was bought by the lawyer-architect Giovanni Battista Diotti, who remained the building's last private owner. Descendants of petty bourgeois, the economic achievements of Diotti's family allowed them to become powerful landowners and obtain the title of "noble". At the time of purchase, the building was limited only to the first floor and still had the facade with brick. Giovanni Battista Diotti designed and built a second floor by placing, above the existing arches and the paired Doric columns of the ground floor, the upper layers, the first ionic pilasters in pairs, the second telamons and caryatids and holding up the cornice. Diotti also designed and prolonged the two lateral extensions of the facade towards the large garden, which consists of monumental trees. The inner building was divided into two symmetrical apartments, each designed to accommodate both the owner Giovanni and his brother Luigi. Successive modifications do not allow us to enjoy the interior as originally designed, but there are still paintings and decorations by Andrea Appiani and Clement Isacchi, decorator and designer Lombard. In 1803, due to financial reasons, Diotti had to sell the palace which was after bought by the Government of the Republic of Italy, who was at the time led by Napoleon Buonaparte. The palace became the headquarters of the Ministry of the Interior and the Office of the Great Judge. In 1815 settled there the "Cesarea Reggenza" and the political sectional party of the Austrian Government. In 1849 then the offices were also occupied by the Austrian Lieutenancy of Lombardy and from 1859 became the Palace of the Prefecture. The building was finished in 1817 when the architect Pietro Gilardoni (1763-1839), a pupil of Pollack, created the current façade. He was responsible for adding at the center of the façade, the pronaos on the ribbed Doric columns and its balcony. The ground floor is characterized by solid bumps, the first floor ("piano nobile") is decorated with stone windows and beams while the second floor with simple windows framed with large cornice with overturned corbels.

PALAZZO ISIMBARDI

Corso Monforte, 35



Nel XV secolo Milano era una città densamente abitata, stretta entro la cerchia dei Navigli. Dalle sei porte principali si irradiavano le vie che portavano al contado, lungo le quali, fin dai tempi delle distruzioni operate dall'Imperatore Federico I Hohenstaufen detto il Barbarossa (1152-1190), sorgevano osterie ed ospizi, conventi e cascine. È dunque in un ambiente ancora rurale che sorse in era sforzesca, lungo la strada di Monforte, quel primo nucleo residenziale destinato a diventare Palazzo Isimbardi e di cui si ha, per la prima volta, notizia scritta nel testamento del marchese Gerolamo Pallavicino (1497).

Nel 1552 la villa passò alla famiglia Taverna, che ne mantenne le caratteristiche di residenza suburbana e la dotò del cortile intorno al quale corre un loggiato ad archi a tutto sesto, retti da colonne di granito che poggiano su plinti quadrati e lastricato in pietra viva e mattoni con nitidi riquadri di marmo di Candoglia. Il cortile, dopo l'acquisizione di Palazzo Isimbardi da parte della Provincia di Milano nel 1935, venne restaurato nel 1940 dall'architetto Ferdinando Reggiori riportando alla luce l'antica pavimentazione cinquecentesca in precedenza fatta ricoprire, con un unico piano inclinato in ciottoli di fiume, dai marchesi Isimbardi. Nel 1995 il cortile è stato definitivamente ricondotto all'antico splendore attraverso opere di pulizia e di ripristino degli elementi decorativi di maggiore rilievo: la bella decorazione rinascimentale a fresco del sottoportico, con festoni di fiori e di frutta, cornici e fasce floreali, e le lunette sovrastanti in cui spiccano coppie di tritoni, sfingi e altre figure mitologiche. Inoltre sono state rese visibili le sinopie della decorazione architettonica che correva lungo tutti e quattro i lati, realizzata con la tecnica del trompe l'oeil: una larga fascia con triglifi, che segna l'inizio del piano nobile, divisa da una serie di finte lesene scanalate, con capitelli ionici, fiancheggiati da altri partiti decorativi e da teste leonine, sostenenti un finto architrave a mensola, a sua volta coperto e accentuato dal largo cornicione barocco.

I Taverna mantennero la proprietà fino a quando, nel 1731, i conti Lambertenghi acquistarono l'edificio e provvidero a cospicui rimaneggiamenti, soprattutto riguardo alla facciata che dava sul borgo Monforte, in cui aprirono un balconcino, incorniciarono le finestre e disegnarono tre eleganti portali, di cui si conserva quello principale di accesso alla corte loggiata.

Ora, dopo i restauri dell'architetto Emilio Alemagna (1834-1910), che nel 1888 cercò di evidenziare gli elementi barocchetti, la fronte si presenta

a due piani, separati da un mezzanino, mentre una fascia segna la divisione fra il pianterreno con l'ammazzato e il piano nobile; la fronte è suddivisa da pilastri e ha quindici aperture per ciascun piano, al centro si apre il portone a linee spezzate e con fregi di stucco sormontato dal balcone barocco. I marchesi Isimbardi, che acquistarono il Palazzo nel 1775, restaurarono soprattutto gli interni e nel 1826 commissionarono a Giacomo Tazzini la facciata neoclassica, verso il giardino, che si conserva parzialmente. Nel 1918 il palazzo passò all'industriale Gian Franco Tosi e ne conseguirono ulteriori modifiche. Negli anni Trenta del secolo scorso Palazzo Isimbardi passò alla Provincia di Milano. La necessità di farne una sede di rappresentanza portò a valorizzare i vari elementi decorativi e gli arredi che ogni secolo aveva lasciato, a intervenire con mirate opere di restauro e a collocare nei saloni del Palazzo stesso nuove e antiche opere d'arte, tra cui la tela di Gianbattista Tiepolo, raffigurante l'Apoteosi di Angelo della Vecchia nel segno delle Virtù, acquistato nel 1954 dalla Provincia.

All'antico Palazzo Isimbardi fu affiancato nel 1942, su progetto dell'architetto Giovanni Muzio, il nuovo edificio degli Uffici della Provincia di Milano di coerente stile funzionalista.

La costruzione, affacciata su via Vivaio, fu dotata degli elementi simbolici che un luogo del pubblico potere richiedeva, quali la torre, i portali colonnati, le sculture (Ivo Soli).

I bombardamenti del secondo conflitto mondiale segnarono pesantemente Palazzo Isimbardi: parte delle costruzioni e tutte le vetrate furono distrutte. Reggiori di nuovo si incaricò del recupero dei fabbricati, operazione che si protrasse dal 1950 al 1953.

La parte storica del Palazzo è visitabile – su prenotazione – con le seguenti modalità:

- per i singoli visitatori:

1° venerdì del mese, alle ore 10

3° mercoledì del mese, alle ore 18

Prenotazione presso IAT-Informazioni e accoglienza turistica di P.zza Castello, 1 a Milano -Tel.0277404343

- per gruppi organizzati:

prenotazione (secondo la disponibilità delle sale) contattando direttamente il Settore Comunicazione della Provincia di Milano – Tel.0277402895 – e-mail: visite_palazzo@provincia.milano.it

ore 15.00, concerto degli allievi di Milano Civica Scuola di Musica
Firmina Adorno, *pianoforte solista*
Giuditta Ferioli, *violino solista*
Lorenzo Tomasini, *pianoforte solista*
musiche di J.S. Bach, B. Bartók, F. Chopin, C. Debussy, M. de Falla, Komitas
F. Liszt, S. Rachmaninov, J. Turina

ore 17.00, concerto degli allievi di Milano Civica Scuola di Musica
Elena Talarico, *pianoforte solista*
Giulia Giovannelli e Stefano Maffioletti, *duo flauto e pianoforte*
Alessandro Viggiano, *pianoforte solista*
musiche di J.S. Bach, C. Debussy, W.A. Mozart, F. Schubert

ISIMBARDI PALACE

Corso Monforte, 35

During the 15th century, Milan was a densely populated city, narrow within the ring of the canals of Navigli. The roads to the countryside branch out from the six main doorways along which up to the periods of destruction that were carried out by the emperor Frederico 1st Hohenstaufen also known as Barbarossa (1152-1190), were taverns and hospices, convents and farmhouses.

It is therefore in a still rural environment, along the road of Monforte, where the first residential nucleus destined to become Isimbardi Palace arose in the Sforza Era. The first written notice of the Isimbardi nucleus is found in the will of the Marquis Pallavicini Jerome (1497).

In 1552 the villa was passed down to the Taverna family, who maintained the characteristics of suburban residence and endowed the courtyard around which runs a portico with block arches, supported by granite columns that rest on square plinths and paved in brick and stone with sharp Candoglia marble panes. After the acquisition of Palazzo Isimbardi by the province of Milan in 1935, the courtyard was restored by Ferdinando Reggiori in 1940, bringing to light the old flooring of the 16th century that was previously covered with a single slope made of river pebbles by the Marquis Isimbardi.

In 1995 the courtyard has been brought back to its former splendour by cleaning and restoring the decorative elements of major importance: the beautiful Renaissance fresco of the portico, with festoons of flowers, fruit, and foliage. Above, one finds frames, sides and lunettes which include pairs of mermaids, Sphinxes and other mythological figures. Besides, the sketches of architectural decoration which runs along all four sides were made visible. These were created with the technique of trompe l'oeil: a broad border with triglyphs, which mark the beginning of noble level (first floor), divided by a series of fake ribbed pilasters with Ionic capitals, flanked by other parties and from leonine

heads, supporting a false corbeled lintel which in turn is covered and framed in a baroque style.

The Taverna were the owners of the palace until 1731, when the counts of Lambertenghi acquired it. The latter was responsible for conspicuous changes, particularly to the facade which used to overlook on the village of Monforte. A small balcony was created, the windows were framed, and three elegant doorways were created, of which is preserved today the main one which allow access to the courtyard.

Today, after a restoration done by the architect Emilio Alemagna (1834-1910) who in 1888 tried to highlight barocchetto elements, the frontage has two levels. The two levels are separated by a mezzanine, while a border divides the ground floor with mezzanine and first floor ("piano nobile"). The facade is divided by pillars and has fifteen openings for each floor, in the middle is the main door decorated with broken lines and stucco friezes and surmounted by a balcony. The Marquis Isimbardi, who bought the Palace in 1775, restored the interiors and in 1826 commissioned Giacomo Tazzini to create the neoclassical facade that has been preserved to this very day. In 1918 the Palace passed to the industrialist Gian Franco Tosi who also made some additional changes. In the 1930's Palazzo Isimbardi was passed on to the Province of Milan. The necessity to make a seat of representation helped to value the various decorative elements and furnishings that every century had left, to intervene with targeted restoration works and to place in the halls of the Palace itself new and old works of art, including a painting by Gianbattista Tiepolo "Apotheosis of Angelo della Vecchia nel segno delle Virtù", purchased in 1954 by the Province of Milan.

In 1942, to the historical Palace Isimbardi was juxtaposed a new building in order to create offices for the Province of Milan. This new building was designed by the architect Giovanni Muzio, in consistent functionalist style.

The building, facing onto via Vivaio, was adorned with symbolic elements such as a tower, portals with colonnades, sculptures (Ivo Soli), which symbolize a place of public power.

During the bombing of the second World War, the Isimbardi palace suffered from various damage: a part of the building and all the stained glass windows were destroyed. Reggiori took charge of the recovery of the building, which lasted from 1950 to 1953.

To visit the historical part of the Palace, You have to book here:

- for singol visitors:

1st friday of the month, at 10 a.m.

3rd wednesday of the month, at 6 p.m.

Booking at "IAT-Informationi e accoglienza turistica"

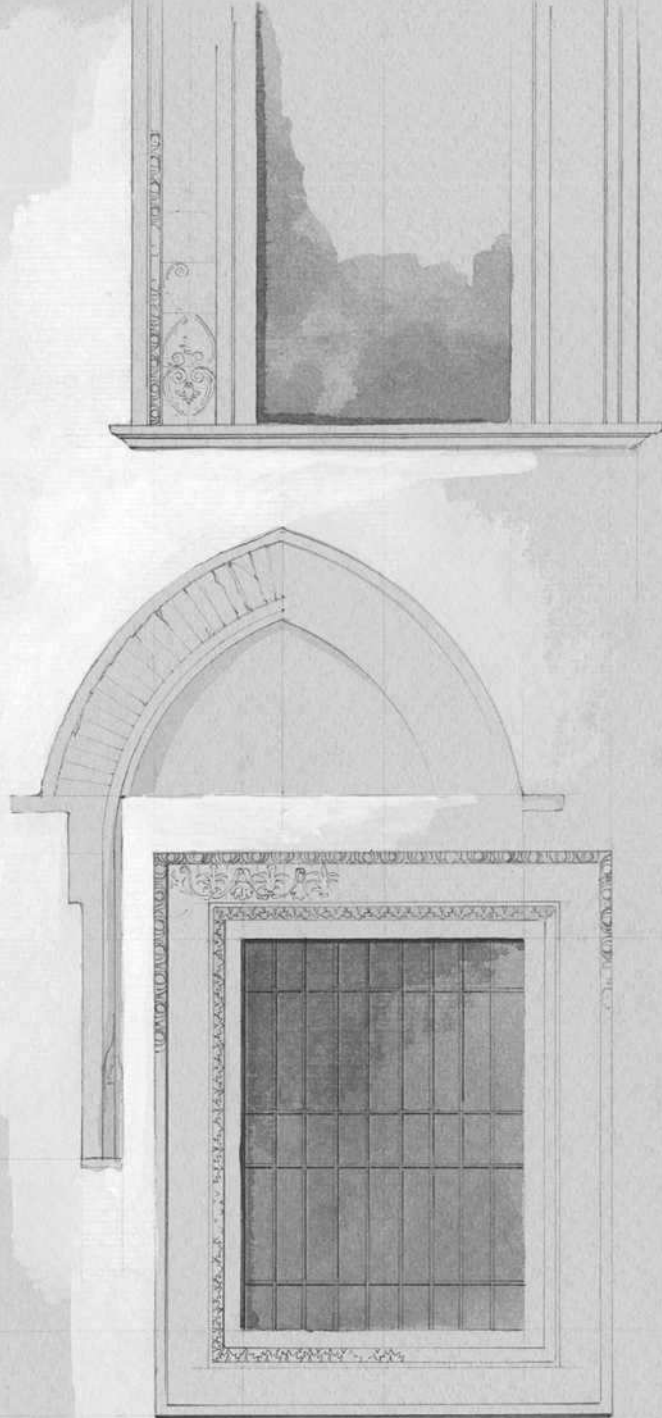
located at P.zza Castello, 1, Milano

-Tel.0277404343

CASA FONTANA SILVESTRI

Corso Venezia, 10

Casa Fontana, la cui facciata dalle ampie finestre incorniciate da ghiere in cotto sorprende chi passeggia tra i palazzi novecenteschi in corso Venezia, rappresenta uno dei pochi esempi di edilizia rinascimentale privata ancora esistenti a Milano. Situato a Porta Orientale, oggi Porta Venezia, l'edificio è frutto della ristrutturazione e dell'ampliamento del precedente edificio trecentesco. L'organizzazione della casa si articola attorno ad un cortile porticato su tre lati; il quarto lato è costituito da un semplice muro di confine. Il cortile ha forma trapezoidale e i tre lati porticati possiedono un numero differente di colonne. Questo fa supporre che l'edificio del Trecento esistesse solamente con un corpo di fabbrica lungo la strada e che, con la ristrutturazione quattrocentesca siano stati costruiti due lati ex novo. Questa teoria è avvalorata dal posizionamento dell'ingresso, non centrato e in diretto contatto con il portico del lato sinistro. Gli archi dei portici sono retti da colonne in granito sormontate da eleganti capitelli compositi, all'interno dei quali si nasconde lo stemma Fontana: una fontana a due bacini. Al primo piano, si apre un loggiato, sorretto da sottili colonnine a foggia di candelabro con capitelli a foglie e volute. Questo loggiato scomparve in occasione delle trasformazioni settecentesche, per poi essere ripristinato, chiuso da vetrate nel corso del Novecento. Le pareti del cortile presentavano decorazioni pittoriche raffiguranti una finta architettura, e un fregio dipinto in terra verde a motivi vegetali e delfini. La facciata attuale, architettonicamente ripristinata dopo gli interventi di restauro operati da Ferdinando Reggiori nei primi anni sessanta del Novecento, propone due ordini di finestre incorniciate in cotto, quadrate in basso, a tutto sesto e centinate in alto. Le finestre quadrate del piano terreno hanno contorni di cotto lavorato a motivi vegetali e palmette, secondo il tipo comune nel Quattrocento. Incorniciate in cotto sono pure le finestre arcuate a pieno sesto nel piano superiore, che dovevano in origine essere bifore. Il portale in pietra d'Angera, è incorniciato da due colonne a candelabra montate su alti stilobati che reggono il balcone in ferro lavorato a ricci e volute. Il motivo della candelabra è dominante in tutto l'edificio sia nella parte scultorea sia nella decorazione pittorica. Nei pennacchi a fianco delle colonne sporgono due medaglioni a profili imperiali, identificabili con Nerone a destra e Galba (?) a sinistra. La casa più antica è collocata a destra dell'attuale portale. Mostra due arcate a piano terra, che poggiano sotto il piano di calpestio. Di questo edificio, risalente alla fine del XIII secolo, sembra che facesse parte anche una finestra a tutto sesto al piano superiore. Un secondo e più radicale intervento si ebbe nei primi decenni del



Quattrocento, quando si elevò il livello stradale, si chiusero le due arcate per aprirvi quattro finestre a pianterreno e due finestre a sesto acuto nel piano superiore. La facciata era affrescata, secondo Lomazzo da Bramante come ricordava nell'Idée del Tempio della pittura: "Non sono da passare sotto silenzio le pitture con grandissima ragione proportionate di Bramante [...] nella facciata dei Pirovani in Milano in Porta Orientale, ove si veggono le figure con tanta maestà e moto, che tutti i pittori se ne possono confondere e meravigliarsi, non che disperare di poterle a gran pezzo raggiungerle. E sono il Po fatto in guisa di re per esser egli capo di tutti gli altri fiumi, il qual tiene nella manca il cornucopia e nella destra l'asta co'l vaso in cima, et Amfione il quale canta nella lira. E vi sono ancora due figure assise, una delle quali è Giano, edificator di Genova, co'l suo dominio in mano e nell'altra è il valore della Italia tutto ignudo co'l bastone in mano, sì come quello ch'è superiore a tutti gli altri Dominij e Provincie". Questi affreschi, erano ricordati anche da Vasari nelle Vite come opera di Bramantino. Oggi, ormai molto rovinati, sono conservati in parte nella Pinacoteca del Castello Sforzesco. Nel sottogronda si intravedono i resti di un fregio monocromo con motivo ornamentale di putti, tritoni e sirene corrente tra gli oculi, alternati a busti clipeati.

Il palazzo divenne di proprietà dei Fontana alla fine degli anni settanta del Quattrocento quando ebbero l'incarico del controllo della Porta Orientale. La personalità più insigne di questa famiglia fu Francesco Fontana, consigliere ducale, senatore e diplomatico, e autore della trasformazione dell'edificio in raffinata residenza rinascimentale. La dimora passò per linea femminile in proprietà per breve tempo agli Scaccabarozzi, poi ai Pirovano nel Cinquecento, agli Stampa nel Seicento, ai Castiglioni nel Settecento, e nell'Ottocento ai Silvestri.

FONTANA SILVESTRI HOUSE

Corso Venezia, 10

Fontana House's facade consists of large windows framed by terracotta rings which take by surprise those who pass by the twentieth century palaces in Corso Venezia, because Fontana House is one of the few examples of Renaissance domestic building still existing in Milan. The house is located in the east gate, today known as Porta Venezia. The building is the result of the renovation and extension to the previous fourteenth century building. The structure of the house is built around a courtyard which is arcaded on three sides and a simple border wall on the fourth side. The courtyard has a trapezoidal shape and the three sides porches' consist of a different number of columns. This suggests that only a small part of the original fourteenth century building remained after the reconstruction done in the fifteenth century, which also included the extension of two new sides. This presumption is based on the non symmetrical position of the entrance, which is not centered and has an in direct contact with the left side of the porch. The arcades' arches are dominated by granite columns surmounted by elegant composite capitals, within which hides the Fontana emblem: which is a fountain with two basins. The first floor opens onto a terrace which is supported by thin pillars in the shape of candelabra decorated with capitals, leaves and scrolls. During the eighteenth-century transformations, this terrace was removed but later during the twentieth century was restored and enclosed by windows. On the walls of the courtyard one could find painted decorations, depicting a mock architecture, and a frieze painted in green with plants and dolphins motifs. The current facade was architecturally restored in the 1960's by Ferdinand Reggiori. The facade consists of two rows of windows framed in brick. Each window has a square bottom, and round arches at the top. The square shaped ground floor windows are outlined with a clay border with motifs of small palms and grasses commonly found the fifteenth century. The windows on the sixth floor also have the clay border that originally should have been mullioned windows. The stone doorway of Angera, is framed by two candelabra style columns mounted on high stylobates that support the decorative iron balcony. The candelabra motif dominates throughout the building both in the sculptural part and also in the symbolic decoration. On the spandrels beside the columns protrude two medallions with imperial profiles identifiable with Nero to the right and Galba (?) on the left. The oldest house is positioned to the right of the portal. On the ground floor one find two arches, resting under the decking. One can see that on the upper floor, there was a round-arched window that formed part of this building that goes back to the late thirteenth century. A second building had a more radical intervention that took place in the early fifteenth century, when the street level was raised. The

two arches were closed in order to open four windows on the ground floor and two arched windows on the upper floor. The façade was painted, according to what Lomazzo by Bramante said in *Idea dell Tempio della pittura*: "I cannot retain my silence in front of Bramante's great proportionate paintings [...] in the facade of Pirovani in Milan in the eastern Gate, where one sees the figures with so much majesty and motion, all the painters would be puzzled and amazed, that no such greatness should be achieved. I am the Po disguised as a king to be the head of all the other rivers, which holds in his right hand the cornucopia in his right hand and a rod with a vase on top, and Amphion who sings to the lyre. And there are two still figures sitting, one of which is Janus, patron of Genoa, with his dominion in one hand and in the other the value of Italy, stark naked with a stick in his hand, as if he is superior to all other dominions and provinces." These frescoes were even mentioned by Vasari in his *Lives* as the work of Bramantino. However today they are in a bad condition, and are preserved at the Pinacoteca Del Castello Sforzesco. In the eaves one can see the remains of a monochrome frieze with a decorative pattern, cherub mermen and mermaids covered in foliage flowing between the round windows. In the late-seventies the palace became the property of Fontana who was in charge of the Eastern Gate. The most famous personality of this family was Francesco Fontana, ducal counselor, senator and diplomat, and author of the transformation of the building into fine Renaissance residence. The house passed through the female line as a property for a short time to Scaccabarozzi, then in the sixteenth century to the Pirovano, to Stampa in the seventeenth century, the Castiglioni brothers in the eighteenth century and in the nineteenth century to Silvestri family.

PALAZZO CASTIGLIONI

Corso Venezia, 47/49

In Italia, e soprattutto a Milano, l'art nouveau giunse in ritardo e fu movimento di breve durata rispetto agli altri paesi europei. Il liberty milanese perse la tensione delle linee caratteristica dell'art nouveau e si limitò al fatto decorativo senza apportare sostanziali rinnovamenti delle strutture e dell'impianto tipologico. In questo clima, nel 1903, Giuseppe Sommaruga inaugurò palazzo Castiglioni, commissionato dall'ingegnere Ermenegildo Castiglioni, opera che al meglio esprime le capacità dell'architetto. Quest'opera mostra chiaramente come il liberty milanese fosse lontano dalle tensioni metafisiche e astrattistiche europee: le decorazioni sono semplici pietrificazioni della natura, e i simboli tipici del movimento (nastri passanti, chiavi di violino, curva a frusta, ecc...) vengono presentati per ciò che sono, senza essere interpretati. La facciata è basata sulla contrapposizione tra le lisce superfici a intonaco, lo scabro della pietra, e la ricchezza esuberante delle decorazioni a putti e racemi floreali dei riquadri che incorniciano le aperture. Lo zoccolo è a bugnato rustico con finestre a oblò chiuse da pesanti grate di ferro battuto. All'ultimo piano si trovano due logge di quattro colonne ciascuna. Le sculture a bassorilievi che ornano il palazzo furono scolpite da Ernesto Bazzaro (1859-1937). Il portale d'ingresso era incorniciato da due gigantesche figure di donne nude "della Pace e dell'Industria", che suscitavano scandalo e procurarono all'edificio l'ingeneroso soprannome di "ca' di ciapp". Poche settimane dopo l'inaugurazione del palazzo furono quindi rimosse e sono ora visibili presso la clinica Columbus, sempre del Sommaruga, in Via Buonarroti. L'interno è stato quasi completamente distrutto dalle ristrutturazioni; rimangono lo splendido scalone a tre rampe prospettiche e la Sala dei Pavoni. La facciata verso il giardino ha caratteristiche assai differenti da quella principale: è in cotto con contorni e fregi in pietra ed è concepita non più come un "palazzo" ma quasi come per una villa con un'architettura assai dinamica. Dal 1967 il palazzo è sede dell'Unione Commercianti.

CASTIGLIONI PALACE

Corso Venezia, 47/49

Art Nouveau style, in Italy, and especially in Milan, arrived late and was short lived when compared to other European countries. The Liberty architectural style and unlike the Art Nouveau style did not emphasize the linear features, but focused mainly on ornamentation without innovating the structure of buildings and their typical shapes. During this period, in 1903, the architect Giuseppe Sommaruga inaugurated the Castiglioni palace, commissioned by the engineer Ermenegildo Castiglioni, which showcases the architect's skill at its best. This work shows clearly the difference between the style of Milan's Liberty from the European abstract and philosophical tendencies: ornamentations reflect aspects and shapes taken from nature and typical symbols of this architectural style (tied tapes, treble clefs, whipped around curves) are showed just as they are without being interpreted. The façade of the building is based on the contrast between smooth plaster surfaces, rough stone and rich decorative panels with cherubs and flowers framing the openings. The base is made of rustic ashlars with portholes closed with heavy wrought iron grates. On the top floor there are two lodges with four columns each. The bas-reliefs sculptures decorating the building were made by Ernesto Bazzaro (1859-1937). The doorway was framed with two giant figures of naked women "representing Peace and Industry". The two sculptures were considered scandalous and caused to the building the ungenerous nickname of "ca' di ciapp" which in Lombard language means "house of butts". For this reason few weeks after the inauguration of the building the two sculptures were removed and are now displayed by the clinic Columbus, which is another work of Sommaruga in Via Buonarroti. The inside was almost totally destroyed by restructurings; the only entity that survived is the remarkable three flight staircase and the Room of Peacocks. The portico that looks on the garden is very different from the main facade: is made of terracotta with stone frames and ornaments and seems more designed as a "villa" with a dynamic architecture than as a "palace". In 1967 the palace became the headquarters of "Unione Commercianti".

PALAZZO BOVARA

Corso Venezia, 51

Il palazzo Bovara fu commissionato all'architetto Carlo Felice Soave (1749-1803) dal conte Giovanni Bovara, professore all'Università di Pavia e Ministro dei Culti nel Regno Italico, e terminato nel 1787. Presenta una sobria facciata neoclassica, che ricorda la grandiosità dei palazzi cinquecenteschi, costituita da tre ordini di finestre, e un portale ad arco affiancato da colonne doriche scanalate, reggenti un balcone in arenaria. Le finestre del pianterreno hanno cimasa piana, sostenuta da triglifi, con fregio a meandri, quelle del primo piano timpani alternati, arcuati e triangolari con festoni nel fregio, e quelle del secondo piano cornici scanalate. Il cortile presenta un portico a pilastri, ed è delimitato ai fianchi da due corpi di fabbrica minori. È diviso dal giardino per mezzo di una cancellata con pilastri bugnati, sormontati da grandi vasi e da statue. Tra gli ospiti illustri che vi soggiornarono nell'Ottocento, può vantare la presenza di Stendhal. Il palazzo ebbe danni non gravi nei bombardamenti del 1943, e venne restaurato a cura dell'architetto Portaluppi (1888-1967). Il palazzo nel periodo della Cisalpina (Repubblica Cisalpina 1797-1799; poi Repubblica Italiana 1799-1805; infine Regno Italico dal 1805 al 1814), ospitò l'Ambasciata di Francia, poi divenne di proprietà Camozzi, poi Dal Pozzo; poi assunse l'appellativo di Cuttica delle Cassine per nominarsi quindi palazzo Busca e infine, in epoca fascista, palazzo Benni, dal nome del ministro che lo acquistò e modificò su progetto dell'architetto Della Noce. L'architetto intervenne rifacendo i pavimenti - ora in legno intarsiato - la volta delle gallerie, l'atrio e lo scalone di rappresentanza, demolito e ricostruito in marmo. Dal 1995 è di proprietà dell'Unione del Commercio del Turismo dei Servizi e delle Professioni della Provincia di Milano.

BOVARA PALACE

Corso Venezia, 51

The Count Giovanni Bovara, professor at the Pavia University and Minister, commissioned the architect Carlo Felice Soave (1749-1803) to build him the Bovara Palace. It has an evident neo-classical facade, which recalls the grandeur of the sixteenth-century buildings; it consist in three rows of windows, and an arched doorway flanked by fluted Doric columns, supporting a sandstone balcony.

The ground floor windows have a flat cymatium, supported by triglyphs, with a meander frieze; the windows of the first floor have an alternating, curved and triangular tympanum with swags in the frieze, whilst the second floor windows have grooved frames.

The courtyard has a portico with pillars, and is bordered by two smaller buildings. It is divided from the garden through a gate with rusticated pilasters topped by large vases and statues.

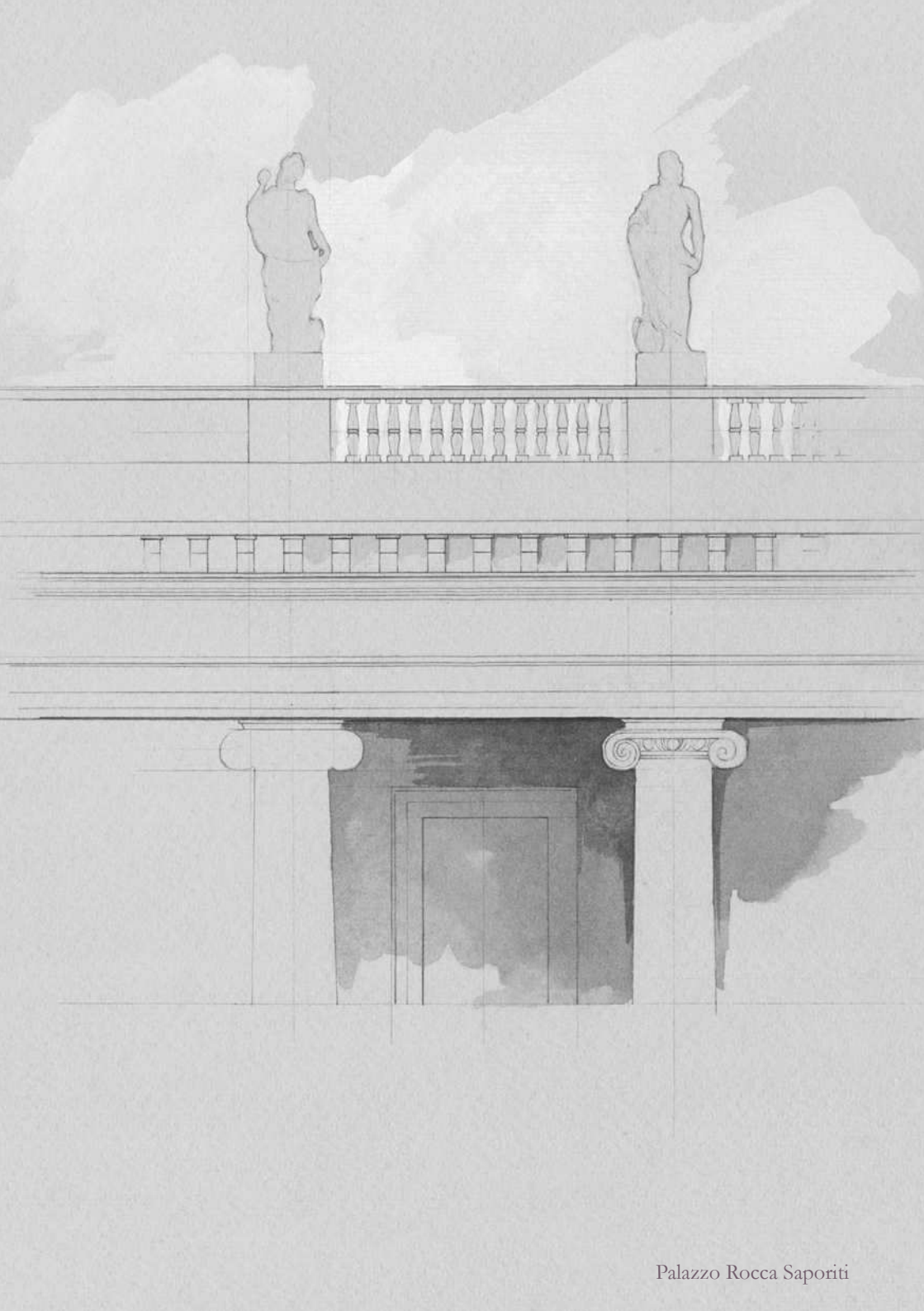
Throughout the years the Palace hosted numerous important guests, one of which was Stendhal, a French writer who spent a lot of time in Milan.

The building suffered some damage from the 1943 war raids, and was later restored by an Italian architect, Piero Portaluppi (1888-1967).

During the Cisalpine Republic (from 1797 to 1799, and then the Italian Republic from 1799 to 1805, and finally the Kingdom of Italy from 1805 to 1814) the palace, was the headquarters of the Embassy of France, then became property of the Camozzi family, then Dal Pozzo family, then took the name of "Cuttica delle Cassine", then palazzo Busca. During the Fascist era, it became the Benni palace, named after the minister who bought it and who made some changes with the project of the architect Della Noce. The architect redid the flooring (in wood), the vaults of the galleries, the lobby and the reconstructed a marble staircase instead. In 1995 it hosts the Union of Commerce, Tourism and Services Professions of the Province of Milan.

PALAZZO ROCCA SAPORITI

Corso Venezia, 40



Una vecchia abitudine dei milanesi era il passeggio quotidiano sui bastioni, tra Porta Nuova e Porta Orientale. Stendhal, che per alcuni mesi nel 1800 abitò al n. 51, vi si recava spesso: “Ogni giorno alle due, c’è il corso, dove tutti si fanno notare a cavallo od in carrozza”.

Il corso aveva subito un radicale cambiamento al tempo di Maria Teresa: dove c’erano orti e case sparse nacque una grande strada d’accesso alla città, lungo la direttrice per Vienna e le Venezie. Con la costruzione dei primi palazzi nobiliari, secondo rigorosi principi di uniformazione stilistico - decorativa alle regole del Neoclassicismo, la strada soppiantò il corso di Porta Romana come luogo di ritrovo dell’aristocrazia.

Palazzo Saporiti sorse come opera esemplare del nuovo modo di abitare: alla solennità “cupa e triste” del palazzo barocco si sostituiva uno spazio di grande misura. Giovanni Perego (1776-1817), pittore e scenografo della Scala, progettò una facciata d’effetto, dove il pianterreno a bugne lisce è il basamento di una grande loggia a tribuna, d’ispirazione veneto palladiana, con 6 colonne e 2 lesene ioniche. Dal lungo parapetto a balaustre che collega gli zoccoli delle colonne si assisteva ai cortei ed agli spettacoli allestiti sul corso. Sopra le finestre del piano nobile spicca una fascia decorativa scolpita a bassorilievo di stucco con scene di storia lombarda. Chiude la facciata un attico a balaustre con statue: gli “*Dei Consenti*” (divinità della mitologia romana) eseguiti da Pompeo Marchesi (1783-1858) e Grazioso Rusca (1757-1829).

Una curiosa testa di elefante spicca nell’arco del portone centrale, dove attraverso un cancello a forma di lance incrociate si entra nel cortile a pianta quadrata e porticato lungo i quattro lati su colonne doriche reggenti un architrave. La limitata profondità del portico fa pensare più ad un trucco scenografico. Il pavimento a ciottoli di un fiume è lastricato con le traiettorie di pietra per le carrozze. Attraverso un secondo cortile ausiliario si accede al giardino, ricco di piante rare. Il palazzo, eseguito nel 1812 per Giovanni Belloni al posto di un Convento di Capuccini ricordato anche da Alessandro Manzoni nei *Promessi Sposi*, fu poi venduto al marchese Saporiti di Genova.

ROCCA SAPORITI PALACE

Corso Venezia, 40

One of the most famous Milanese walks is between the fortifications of Porta Nuova and Porta Orientale. Stendhal, who in the 1800c lived at no. 51 went there often and he commented that, “Every day at two o’clock, there is a path where all meet, either on horseback or in a carriage.”

During the time of Maria Theresa the path had undergone a radical change and instead of the orchards and the few scattered houses, a main road with access to the route to Vienna and Venezia, was created. The first few palaces were constructed in the uniform style and the decorative rules of Neoclassicism. The adjacent road made Corso di Porta Romana as a meeting place for the aristocracy. Saporiti Palace was built as an exemplary work of the new way of living: the solemnity “dark and sad”. This new style replaced the style of the Baroque palace. Giovanni Perego, painter and La Scala’s stage designer, designed an impressive façade, with a loggia of an ashlar base, and a Venetian-inspired Palladian, with 6 columns and 2 Ionic pilasters. A long balustrade connects the long line of columns. Above the windows, on the main floor, stands a decorative border, with scenes of Lombard history, carved in bas-relief stucco. The facade includes a balustrade which seems to be propped up by the mythological gods, which are Pompeo Marchesi and Grazioso Rosea’s works.

On the main entrance’s arch, one can spot the figure of an elephant’s head. Close by, one can find a gate, in the shape of crossed spears, which leads to a courtyard. The courtyard seems to be shaped of strict lines, in the form of a square, and a doorway is held on 4 Doric columns. The limited depth of the porch creates a dramatic visual effect. The floor is paved with river pebbles and these paths of stone were ideal for the coaches. A second auxiliary courtyard leads to the garden, which is full of rare plants. The palace was created for John Belloni in 1812 and it was later sold to the Marquis Saporiti of Genoa.

PALAZZO BOCCONI

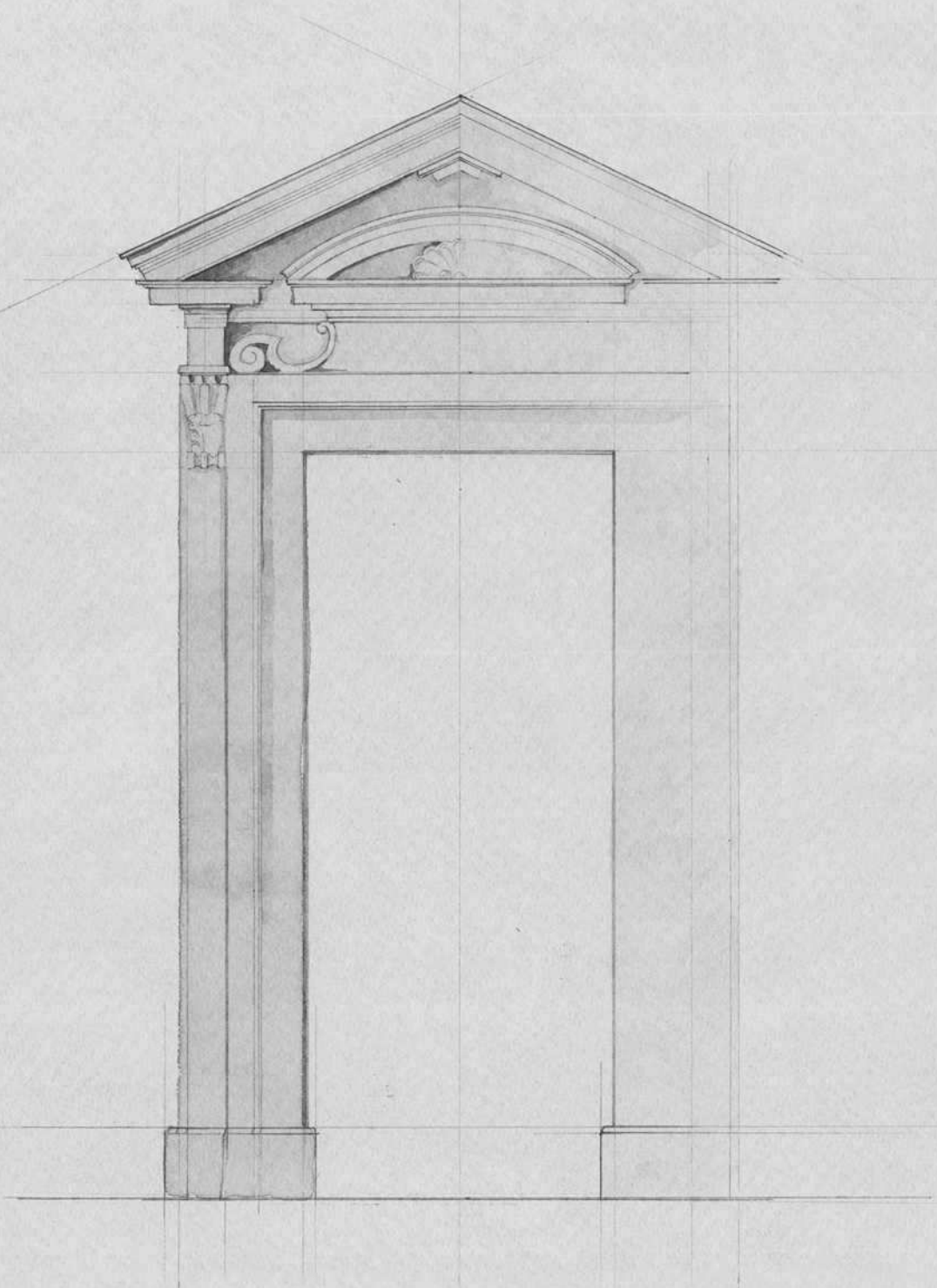
Corso Venezia, 48

Situato esattamente di fronte ai Giardini pubblici, questo edificio fu ristrutturato tra il 1908 e il 1913 dall’architetto Antonio Citterio (1853-1936) per volontà dei Bocconi, storica famiglia milanese di commercianti. Il palazzo, impostato su una pianta a “U” si articola su tre livelli principali, elevati dalla presenza di un basso mezzanino che funge da diaframma tra gli ambienti situati al piano terreno e quelli del piano nobile. La facciata su strada è risolta con pareti ad intonaco su cui risaltano le cornici in pietra che profilano tutte le aperture e l’alta fascia marcapiano che segnala il passaggio al piano nobile; è connotata inoltre dalla presenza di elementi stilistici ricavati dai principali momenti della storia dell’architettura, che portano a un fastoso esempio di neo-barocco nel quale si rintracciano derivazioni rinascimentali rielaborate in chiave ottocentesca. Al palazzo si accede attraverso un portale inserito all’interno di un elemento tripartito che all’apertura ad arco, munita di cancellata in ferro battuto, affianca due simmetriche finestre, pure protette da eleganti inferriate. Questo elemento centrale funge da imposta del balcone del piano nobile, retto da mensole a ricciolo corredate di elementi scultorei a guisa di mascheroni e munito di una balaustra a pilastri interrotta centralmente dall’inserimento di un timpano spezzato. Le aperture del primo piano sono anch’esse corredate di balaustre a pilastri di pietra e sovrastate da timpani, alternati a coppie, ora ricurvi ora triangolari. Quelle del secondo piano presentano invece una dimensione più ridotta. Una ricca cornice a mensole regge l’aggetto del tetto. Oltrepassata l’arcata di ingresso ci si immette nel vasto androne, impostato su coppie di colonne di ordine tuscanico, che anticipa il romantico giardino ricco di alte alberature, parzialmente separato da esso attraverso brevi balaustre simmetriche coronate da obelischi di pietra. Ai lati dell’androne, due portali sormontati da timpani immettono agli elementi distributivi interni. Dal 2011 l’appartamento di rappresentanza al primo piano, che si raggiunge tramite uno scalone monumentale, è sede del Circolo della Stampa di Milano.

BOCCONI PALACE

Corso Venezia, 48

Situated in front of the public gardens, this building of the late 19th century enjoys a particularly privileged location by being able to view the big green lung of the city. The palace which lies on a “U” shaped plan, stands on three main levels, elevated by the presence of a low mezzanine that serves as a diaphragm between the rooms on the ground floor and those on the noble floor to the impressiveness of which they prelude. The facade on to the street is resolved with walls to plaster on which portray the stone frames that outline all the openings and high string course which signal the passage on the piano nobile and is marked by the presence of stylistic elements derived from the main moments in the history of architecture, leading to a sumptuous example carrying a luxurious example of neo-baroque in which traces to derivations from the renaissance and elaborated in the nineteenth century style. You can enter the palace through a portal inserted inside a tripartite element that the arched opening provided with wrought-iron gate flanked by two symmetrical windows, which are also protected by elegant railings. This central element acts as a support of the balcony of the piano nobile, governed by curled up shelves, accompanied by sculptural elements in the form of gargoyles and equipped with a balustrade in the form of pillars interrupted centrally by the insertion of a triangular recess. The apertures on the first floor are also decorated by pillar form stone balustrades upon triangular recesses alternating in couples, now inclined and then triangular. Those on the second floor instead have a smaller size. A rich frame brackets holds the projection of the roof. Past the arch you enter in the vast entrance hall, set on pairs of columns of Tuscanic style, which anticipates the romantic garden that is rich in high trees, partially separated from it through short balustrades symmetrical crowned by obelisks of stone. On the sides of the entrance hall, two portals are surmounted by triangular recess that lead to the distributive elements inside.





Milano Civica
Scuola di Musica

Nell'anno 2012 Milano Civica Scuola di Musica, fondata nel 1862, ha festeggiato il suo 150° anno di vita: in occasione dell'esecuzione dell'oratorio La Creazione (Teatro Dal Verme, Milano 17.12.2012), evento centrale delle celebrazioni per l'anniversario, il Sindaco Giuliano Pisapia ha conferito all'istituzione l'Ambrogino d'Oro.

Da sempre Milano Civica Scuola di Musica si distingue per il corpo docente estremamente qualificato e una comunità di studenti provenienti da ben 30 paesi diversi.

È articolata in quattro Istituti -Musica Antica, Classica, Ricerca Musicale, Jazz e I Civici Cori- e comprende percorsi di studio mirati e personalizzati, dalla formazione di base fino all'alta specializzazione, nell'ambito di un'ampia scelta di approfondimenti culturali e artistici, non solo strettamente musicali, ma anche interdisciplinari, e pone accento particolare sulla dimensione delle arti performative, consentendo agli allievi di inserirsi nel mercato del lavoro della musica e dello spettacolo.

Propone inoltre per amatori corsi individuali di ogni strumento, collettivi e orchestrali, presso la sede del Centro di Educazione Musicale (CEM).

L'istituzione ha nel tempo progressivamente assunto un ruolo di prima grandezza all'interno della vita musicale e formativa milanese: è infatti oggi importante punto di riferimento nello scenario musicale nazionale e internazionale, come testimonia la provenienza di gran parte dei suoi studenti, molti dei quali hanno conseguito importanti successi professionali in tutto il mondo, nel campo della musica antica, classica, contemporanea.

Milano Civica Scuola di Musica rientra attualmente nel corpus di Fondazione Milano®, ente partecipato del Comune di Milano che opera nel campo dell'alta formazione e che ha riunito in una sola realtà quattro scuole in precedenza gestite direttamente dal Comune (Milano Civica Scuola di Musica, Milano Lingue, Milano Teatro Scuola Paolo Grassi e Milano Cinema e Televisione) che interagiscono nella formazione di professionisti dei settori specifici e di carattere interdisciplinare, attraverso percorsi di eccellenza.

La sede principale è Villa Simonetta (via Stilicone 36, Milano), unico esempio, in Lombardia, di villa patrizia rinascimentale suburbana; i Civici Cori hanno sede in via Alex Visconti 18; il CEM e i Civici Corsi di Jazz si trovano in via Decorati 10.

Città nascosta Milano è una associazione culturale senza scopo di lucro, fondata nel 2010 con l'obiettivo di far riscoprire Milano e i suoi tesori nascosti. Presieduta da Manuela Alessandra Filippi, fondatrice e coordinatrice delle attività, Città nascosta Milano oggi può contare su circa 1000 associati e una vasta rete di simpatizzanti e sostenitori. Nel 2012 ha ricevuto un prestigioso riconoscimento, il premio Dama d'Argento, promosso dall'Associazione Amici del Museo Poldi Pezzoli, in collaborazione con il Museo Poldi Pezzoli, la Fondazione Corriere della sera e lo Studio legale associato Carnelutti.

I punti cardinali intorno ai quali ruotano le iniziative dell'associazione sono quattro: conoscere, comprendere, riscoprire, avvicinare.

Conoscere il luogo dove si vive aiuta a viverlo meglio; permette di coltivare un maggior senso di appartenenza, trasformando gli abitanti da consumatori distratti in appassionati custodi della loro città.

Comprendere le ragioni che in tanti secoli hanno fatto di Milano non solo la città più nascosta e sconosciuta d'Italia ma anche, e soprattutto, il centro anticipatore dei grandi cambiamenti sociali, politici, artistici e architettonici del nostro paese, favorisce lo sviluppo di un pensiero critico autonomo rispetto al presente e aiuta a guardare al nostro passato come a una fonte preziosa per preparare un più eccellente futuro.

Riscoprire le storie meno note ma di altrettanto fascino, tradizione e bellezza stimola la curiosità e favorisce l'amore per la propria città.

Avvicinare i giovani adulti, andando loro incontro con iniziative cucite su misura, nel rispetto dei tempi di chi vive e lavora in una città che impone ritmi frenetici, permette di coinvolgere un pubblico fino ad oggi restio a partecipare a questo genere di iniziative culturali. Nei loro confronti, pur nel rispetto del rigore dei contenuti scientifici, è stato messo a punto un format e uno stile narrativo che cattura la loro attenzione.



Dopo il grande successo di pubblico dell'edizione "Cortili aperti 2012", promossa dall'ADSI, Città nascosta Milano, anche quest'anno, sostiene l'iniziativa offrendo ai cittadini visite guidate gratuite, alla scoperta dei cortili della zona di Porta Venezia. Le visite saranno curate da Manuela Alessandra Filippi e Giacinta Cavagna di Gualdana.

UN APERITIVO CON...

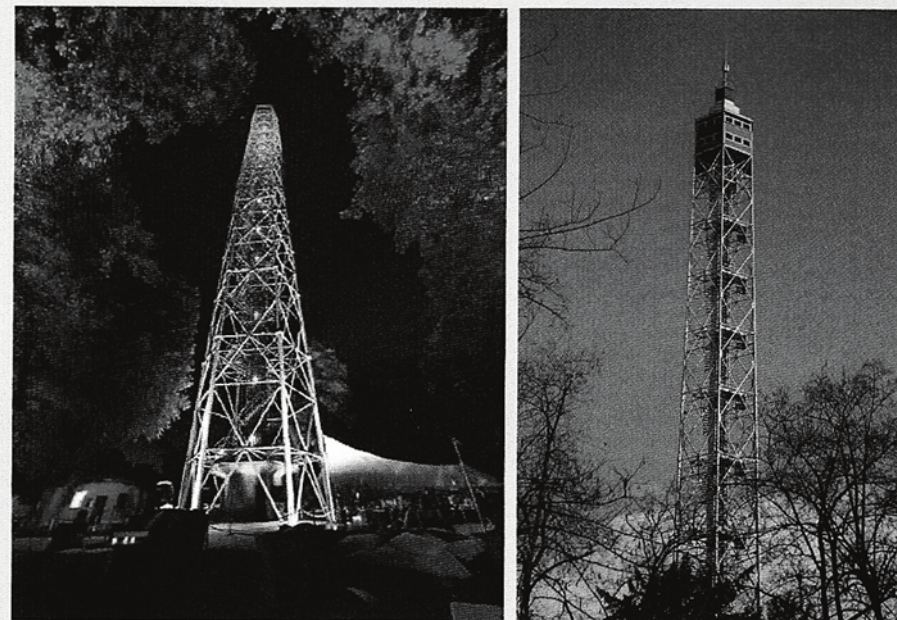
Vertigini futuriste sulla Torre Branca

a cura di Lapo Mazza Fontana



 MERCOLEDÌ 19 GIUGNO  19.00

Nel cuore di Parco Sempione, a pochi passi dalla Triennale, svetta un'alta torre, una costruzione in tubi di ferro, progettata da Gio Ponti e inaugurata nel 1933, in occasione della V Triennale. L'ascensore interno consente di salire in meno di un minuto sino al belvedere, punto panoramico della città da dove è possibile scorgere oltre all'intero profilo di Milano, buona parte della pianura lombarda. Un'occasione da non perdere, se non siete mai saliti sulla torre di ferro, per ripercorrere le gesta spericolate dei futuristi, tra vertigini da altezza e bollicine da ebbrezza!



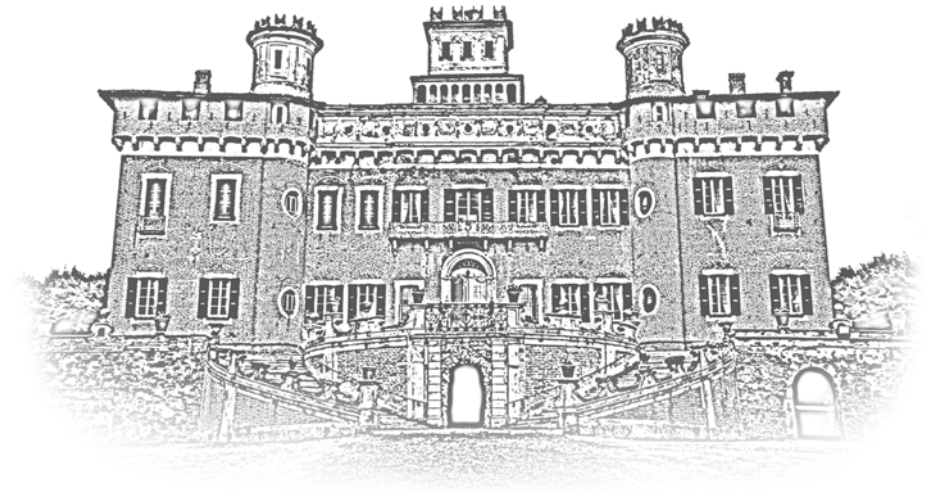
Appuntamento in viale Alemagna, ai piedi della Torre Branca.

PRENOTAZIONE OBBLIGATORIA - POSTI LIMITATI
(minimo 20 partecipanti)

Per maggiori informazioni visitare il sito www.cittanascostamilano.it
o chiamare il numero 347.3661174

Castello Procaccini

Chignolo Po (PV)



VISITE GUIDATE

Da Aprile ad Ottobre (escluso Agosto)
Domenica e festivi dalle 15.00 alle 18.00
Nei giorni feriali per gruppi di minimo 12 persone



Club Milanese Automotoveicoli d'Epoca

Un gemellaggio all'insegna della Cultura tra il Club Milanese Automotoveicoli d'Epoca (C.M.A.E.) e l'Associazione Dimore Storiche Italiane (ADSI)

E' normale che ogni cittadino ami la propria città, ma è ancora più bello quando è la città che si "apre" ai suoi cittadini, permettendo a tutti di scoprire i tesori celati all'interno dei propri Palazzi Storici.

Questo è lo spirito della manifestazione "Cortili Aperti" che anche per quest'anno vede il C.M.A.E. (Club Milanese Automotoveicoli d'Epoca) affiancare con entusiasmo l'Associazione Dimore Storiche Italiane nell'organizzazione di tale evento.

Quest'anno il tema prescelto è legato alla Lombardia e in particolare alla Città di Milano:

"Le grandi Auto e Moto milanesi e lombarde"

Alfa Romeo, Isotta Fraschini, Bianchi, Innocenti, Gilera, Moto Guzzi, sono solo alcune delle numerose case costruttrici di auto e moto che hanno fatto grande Milano a partire dai primi del '900.

Una lunga storia di tecnica, passione e competenza, ma soprattutto di "stile"

Lo hanno insegnato i Grandi Carrozzeri milanesi e lombardi quali Zagato, Touring Superleggera, Castagna, Riva e molti altri.

"Quando passa un'Alfa Romeo mi tolgo il cappello" questa famosa frase, pronunciata da Henry Ford, sintetizza come le nostre vetture venissero apprezzate e soprattutto amate all'estero.

Le auto e le moto, provenienti da collezioni private del C.M.A.E., saranno esposte all'interno dei cortili in modo "naturale", senza particolari allestimenti, proprio per rendere il tutto più "reale"; immaginate che questi mezzi stiano

aspettando da un momento all'altro i loro proprietari per portarli nei loro viaggi, percorrendo le strade d'un tempo, senza traffico e magari anche sterrate.

A nostro giudizio è proprio questo fatto che renderà eccezionale l'evento; la presenza delle auto e delle moto darà un senso di naturalezza alle corti e ai palazzi storici, visti non più come soli monumenti architettonici, "distanti" dal visitatore, ma resi "normali residenze".

L'unica differenza è che dove sostavano un tempo le carrozze, ora si trovavano le stesse auto e moto che probabilmente hanno sostato un tempo al loro interno e sarà proprio la presenza di questi mezzi a rendere la scenografia più "umana" !!

Arch. Marco Galassi
Presidente del Club Milanese Automotoveicoli d'Epoca

Sede e Segreteria : Corso Monforte, 41 – 20122 MILANO
Tel. 02 76000120 – Fax 02 76008888
<http://www.cmae.it> - e-mail: cmae@cmae.it

GREGORIO ZURLA

Scenografo e Illustratore

Diplomato in scenografia all'Accademia di Belle Arti di Brera, svolge la sua attività principalmente nel settore dell'Opera lirica.

Ha lavorato in numerosi teatri italiani tra cui La Fenice di Venezia, l'Opera di Roma, il Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, il Teatro Sociale di Como. Nel marzo 2011 ottiene un importante riconoscimento internazionale alla sesta edizione del European Opera-directing Prize, per la progettazione de I Capuleti e i Montecchi di V. Bellini.

Parallelamente alla carriera di scenografo svolge attività di disegnatore e acquarellista per prestigiose pubblicazioni.

Da diversi anni, con piacere, collabora con l'Associazione Dimore Storiche Italiane.



FOTO IN DIRETTA SU



www.milanoize.com



[milanoize](https://www.facebook.com/milanoize)



[#milanoize](https://twitter.com/milanoize)

GRAZIE A MILANOIZE!



Polittico completo

Realizzato da Zenale per la Cappella dell'Immacolata Concezione della chiesa di San Francesco a Cantù. La parte centrale è oggi conservata al J. Paul Getty Museum di Los Angeles e le due tavole di destra, rappresentanti i Santi Stefano e Antonio da Padova sono conservate al Museo Poldi Pezzoli di Milano.

IL RESTAURO

BERNARDO ZENALE

(Treviglio, Bergamo, documentato a Milano dal 1481 – Milano, 1526)
San Francesco, cm. 98,8 x 31,4; San Giovanni Battista, cm. 97,2 x 26,6;
1502-1507; Tempera e olio su tavola; inv. nn. 987, 988.

Le due tavolette sono attualmente esposte ai lati del letto nella camera di Giuseppe Bagatti Valsecchi e Carolina Borromeo, la cosiddetta “Camera Rossa”, secondo la tradizionale collocazione testimoniata dai cartellini incollati sul retro e recanti la scritta “Camera/ Mamma [...]/ Papà” e “Camera/ Mamà/ Mamà”. Non si conosce con precisione la data di ingresso di queste opere in collezione Bagatti Valsecchi, ma si presume si aggiri attorno al nono decennio dell’Ottocento, in concomitanza con l’entrata nella raccolta Poldi Pezzoli dei Santi Stefano e Antonio da Padova, provenienti dal medesimo complesso pittorico. Secondo la ricostruzione presentata in occasione della mostra “Zenale e Leonardo” tenutasi al Museo Poldi Pezzoli nel 1982, le due coppie di tavole costituivano infatti i pannelli laterali dell’oggi smembrato polittico realizzato da Zenale per la cappella dell’Immacolata Concezione nella chiesa di San Francesco a Cantù, la cui parte centrale era costituita dalla Madonna con il Bambino e angeli cantori e musicanti, oggi conservata al J. Paul Getty Museum di Los Angeles. Nel corso dell’Ottocento, dopo un passaggio in collezione Longhi, le tavole, originariamente centinate, finirono sul mercato antiquario milanese dove – per facilitarne la vendita – furono separate, decurtate e ridipinte in modo grossolano. Grazie a questo restauro è riemerso ad esempio il particolare del libro del San Francesco all’altezza del gomito del San Giovanni, coperto appunto in occasione della separazione delle due tavole.

A questa ancona si può riferire con tutta probabilità una “confessio” del 28 maggio 1502 testimoniante il rilascio da parte del pittore di Treviglio di una ricevuta di pagamento, non specificante l’importo né la causale, effettuato dalla confraternita di Santa Maria che aveva sede nella chiesa canturina. Tuttavia questo documento non dovrebbe rappresentare un termine ante quem per l’esecuzione del polittico, in quanto secondo la testimonianza dell’erudito milanese Girolamo Luigi Calvi (1865) ai piedi della tavola centrale si poteva leggere il nome dell’autore e l’anno 1507. Data questa che trova un supporto anche a livello stilistico in quanto è visibile una certa distanza tra i pannelli laterali dipinti con una pennellata turgida e ricca di materia (la tavola centrale è stata oggetto invece di una potente pulitura che l’ha fortemente impoverita) e le opere che si ancorano agli esordi del secolo, come i Putti cantori e suonatori della collezione Sormani caratterizzati da una pittura magra e

compatta vicina a Bramantino e Boltraffio. L’ancona canturina dialoga invece perfettamente con la Deposizione di Cristo nel sepolcro della cappella del Santissimo Sacramento in San Giovanni Evangelista a Brescia, eseguita da Zenale tra il 1505 e il 1508 (nel 1509 viene commissionata a Stefano Lamberti la cornice). Le due opere hanno in comune il paesaggio antropomorfo e zoomorfo e i volti madreperlacei di ascendenza tipicamente lombarda, che vanno dal timido languore espresso nella pala canturina al forzato patetismo in quella bresciana. Probabilmente il ritorno a Milano di Leonardo nel 1506 spinge Zenale a intraprendere ricerche sulle sperimentazioni psicologiche promosse dal maestro toscano, raggiungendo poi il più alto risultato nelle opere a cavallo tra primo e secondo decennio del Cinquecento.

I due santi si trovano in un loggiato caratterizzato da un prezioso pavimento intarsiato di marmo bianco, verde e rosso e aperto su un paesaggio fatto di viottoli, cespugli dai rami argentati, laghetti e brumose montagne abitate da strane architetture. Il cielo, solcato da cirri color panna, è ceruleo nella parte inferiore e quasi cobalto nella parte superiore. Il meditabondo San Francesco, raffigurato con il corpo ruotato di tre-quarti verso sinistra e vestito da un pesante saio annodato alla vita, è l’unico dei quattro santi che sembra dirigersi verso la Madonna. Sorregge con appena due dita della mano destra il bastone crociato appoggiato alla spalla e sostiene con la sinistra un libro aperto che tuttavia non legge. Il San Giovanni Battista, vestito con la tradizionale pelle di cammello, invece, è posizionato frontalmente e attraverso il languido sguardo coinvolge lo spettatore indicandogli il miracolo dell’Adorazione che si svolge alla sua sinistra.



Dettaglio del San Giovanni Battista. Di fianco al gomito si può notare il libro che San Francesco tiene in mano nella tavola di fianco.

CARLOTTA BECCARIA STUDIO DI RESTAURO

RELAZIONE DI RESTAURO

Il restauro delle tavole di Bernardo Zenale *San Francesco e San Giovanni Battista* è stato effettuato grazie al sostegno dell'associazione Dimore Storiche sotto la direzione di Isabella Marelli della Soprintendenza di Brera e di Lucia Pini del Museo Bagatti Valsecchi.

Restauri storici

Le due tavole raffiguranti *San Francesco e San Giovanni Battista* in origine erano unite e appartenevano ad un'unica superficie pittorica che costituiva lo scomparto sinistro di un polittico, ora smembrato, appartenente alla chiesa e al convento di san Francesco a Cantù. Il corrispondente scomparto di destra ha anch'esso subito la suddivisione in due tavole raffiguranti *Santo Stefano e Sant'Antonio da Padova* oggi conservate al Museo Poldi Pezzoli, mentre la pala centrale è stata identificata con la *Madonna in adorazione del Bambino* ora al Getty Museum di Los Angeles.

La consultazione del catalogo pubblicato nel 1982 in occasione della mostra "Zenale e Leonardo. Tradizione e rinnovamento della pittura lombarda" ha permesso di ottenere informazioni utili sulla storia conservativa del polittico. Lo smembramento dell'opera è avvenuta nel 1777, anno della soppressione del convento francescano di Cantù, mentre la divisione/taglio dei due scomparti laterali in quattro tavolette è stata effettuata tra il 1865 e il 1879, nel momento in cui la loro presenza è attestata e documentata sul mercato antiquario.

Stato di conservazione

Supporto

Prima della separazione in due porzioni distinte era costituito dalla congiunzione in verticale di due assi in legno di pioppo di diversa larghezza e con andamento poco rettilineo, con una misura totale ad oggi di 98,7 x 63,6, l'asse più larga misura 46,6 centimetri nella parte superiore raggiungendo i 50,5 centimetri in quella inferiore. Le due tavole sono state congiunte con due incastri a farfalla presumibilmente originali in quanto il legno presenta le stesse caratteristiche delle due assi che compongono il tavolato. Lo spessore, non modificato durante le operazioni di separazione ottocentesche, presenta differenze di alcuni millimetri, variabili tra i 2 e i 2,5 centimetri. L'osservazione del retro permette di costatare che il legno presenta in buona parte ancora la buccia originale, con le tracce oblique delle segate e della sgorbia utili a preparare i supporti. La porzione raffigurante *San Francesco*, che conserva la zona di giunzione originale delle due assi, ha subito un intervento di

lieve assottigliamento a sgorbia che ha messo in evidenza numerose gallerie di tarli; sempre nel *san Francesco* la lettura dello spessore perimetrale nel bordo superiore permette di rintracciare un cavicchio di giunzione delle due assi, questo ci fa capire che probabilmente la tavola è stata decurtata in altezza e doveva in origine avere almeno altri 5-8 centimetri di superficie. L'osservazione dei bordi perimetrali permette di capire che il taglio del pannello è stato effettuato in maniera poco accurata e precisa, si osservano infatti evidenti differenze nelle misure e addirittura mancanze dovute all'errata conduzione della sega, come ad esempio sotto al piede del santo dove probabilmente già in origine era stato posizionato un piccolo tassello ligneo che durante le fasi di divisione è andato perduto.

La porzione raffigurante *san Giovanni* evidenzia una leggera depressione con avvallamento soprattutto percepibile sul retro nella parte centrale della tavola da ricondurre a difetti originali del legno, probabilmente un nodo presente nel tronco. In generale le due tavole si presentano in buono stato di conservazione e non evidenziano particolari segni di sofferenze strutturali.

Le cornici dorate e dipinte di fattura ottocentesca erano in buono stato di conservazione ma si presentavano offuscate da depositi di polveri e grassi atmosferici ed evidenziavano alcuni piccoli sollevamenti della finitura.

Pellicola pittorica

La pellicola pittorica presentava un generale buono stato di conservazione; solo in alcune zone si evidenziavano piccole decoesioni e sollevamenti del colore a cresta, identificabili soprattutto nel *san Giovanni*, sul dorso della mano e sul vestito oltre che sul cielo in prossimità della sua spalla destra.

La lettura ravvicinata di entrambe le tavole permetteva di costatare la presenza di numerosi restauri pittorici fuori tono riconducibili a diversi momenti di intervento; i restauri infatti apparivano eseguiti con modalità e materiali diversi. I test effettuati durante le fasi di pulitura hanno confermato che alcuni interventi pittorici erano recenti ed eseguiti con colori a vernice facilmente removibili, diffusi su piccole aree, sui volti, sugli abiti e sul fondo, altri ritocchi invece erano ottocenteschi, riconducibili all'epoca della divisione, come nel caso della ridipintura molto evidente eseguita per occultare la punta del libro di *san Francesco* che sconfinava nella tavola del *san Giovanni*. Altri interventi pittorici invece erano da considerarsi ancora precedenti, probabilmente eseguiti in occasione dello smembramento del polittico negli anni Settanta del Settecento quando ancora le opere erano unite in una sola tavola. Questi restauri molto antichi ed eseguiti ad olio si rintracciavano sui bordi esterni in corrispondenza delle aree che in origine erano state mantenute a riserva in quanto probabilmente, nell'antica collocazione all'interno del polittico, seguivano le modanature della incorniciatura e quindi dopo la loro rimozione dalla struttura erano state dipinte. Sempre durante il restauro più antico era stato effettuato un intervento di velatura a colore ampio e liquido sulle aree più scure del cielo che si

identificava per la sommarietà delle stesure.

La superficie delle due tavole appariva molto scurita per la presenza di più strati di vernice, stesi in epoche differenti, alternati a stratificazioni di sporco atmosferico fissato poi in fase di verniciatura. Lo strato di vernice più superficiale appariva molto lucido, al di sotto di questo si percepiva la presenza di una vernice più vecchia e ingiallita che abbassava notevolmente la percezione della cromia originale.

Indagini non invasive

Sono state effettuate indagini non invasive al fine di ottenere maggiori informazioni sullo stato di conservazione e sulla tecnica esecutiva impiegata dall'artista.

Riflettografia infrarosso

La riflettografia infrarosso eseguita da Duilio Bertani ha permesso di confermare e avvalorare le osservazioni già effettuate in fase preliminare sullo stato di conservazione delle due tavole mostrando le ridipinture alterate, in particolare quelle presenti nel cielo e nelle architetture, evidenziando l'ampio restauro sul gomito del *san Giovanni* al di sotto del quale si osservava l'angolo del libro di *san Francesco*, e marcando l'andamento della craquelure.

L'indagine si è rivelata utile per indagare la tecnica esecutiva adottata dall'artista in fase di ideazione dell'opera, si è rintracciato il disegno preparatorio eseguito con modalità differenti: a pennello, con una linea incisa e con l'uso della tecnica dello spolvero. Si rintraccia un tratto fluido steso a pennello nell'impostazione delle figure e dei volumi, in particolare riconoscibile nei loro contorni, nei dettagli fisionomici e nella definizione delle pieghe delle vesti; le incisioni sono visibili nel pavimento, dove l'artista ha tracciato le linee guida per delineare le piastrelle e creare così la prospettiva, mentre i puntini dello spolvero sono identificabili nella costruzione dei volumi e dei dettagli delle architetture, parzialmente riconoscibili anche a luce visibile nel *san Francesco*.

La lettura della riflettografia permette di rintracciare alcuni cambiamenti di impostazione effettuati dall'artista in fase d'opera: nel *san Francesco* si riconosce un pentimento nelle dita del piede destro ma anche qualche piccola modifica nel contorno del saio, percepibile sulla schiena. Un cambiamento evidente è ben distinguibile in alto a sinistra, nell'architettura, dove il capitello ionico era stato impostato diversamente, con le volute pensate leggermente più in alto e spostate più a destra. Nel *san Giovanni* invece i pentimenti sono più numerosi e diffusi, in particolare si osservano i sandali, inizialmente impostati in ogni loro dettaglio ma poi non realizzati, e il piede sinistro, pensato leggermente più spostato a sinistra; anche la mano e il bastone erano stati ideati diversamente.

Le peculiarità tecniche ed esecutive messe in evidenza dall'indagine riflettografica sono da un lato la realizzazione di un disegno a pennello molto libero, ricco di modifiche e cambiamenti in fase d'opera, dall'altro invece la creazione dell'impostazione

architettonica con la delimitazione precisa e dettagliata degli spazi.

Fotografia a luce ultravioletta

L'analisi alla luce di Wood ha mostrato, per entrambe le tavole, una fluorescenza discontinua da attribuire alla stratificazione di diversi strati di vernice stesi a pennello in modo disomogeneo in diversi momenti di restauro; si riconoscono con precisione anche i segni e le striature delle pennellate.

L'indagine ha inoltre permesso di individuare e rilevare l'entità e soprattutto la diffusione dei numerosi interventi di restauro pittorico presenti nei cieli, sulle architetture e sui personaggi, e di distinguerne i diversi momenti esecutivi.

I ritocchi che restituivano un viola scuro e acceso erano ascrivibili a interventi più recenti, altri invece, di tono più chiaro ed offuscato, erano riconducibili a restauri più antichi in quanto al di sotto di più mani di vernice.

Infrarosso falso colore, indagine XRF e spettrofotometria Vis-Nir

Il confronto tra gli esiti forniti dalle analisi XRF e dalla spettrofotometria Vis-Nir, eseguite rispettivamente da Letizia Bonizzoni e Marco Gargano del dipartimento di fisica dell'Università degli Studi di Milano, e l'indagine in infrarosso falso colore eseguita da Giuseppe e Luciano Malcangi, ha fornito informazioni utili all'identificazione dei pigmenti impiegati dall'artista durante l'esecuzione dell'opera. L'indagine rivela una tavolozza in linea con le tecniche e i pigmenti utilizzati dai pittori del Quattrocento.

La risposta di colore giallo restituita in falso colore dalle campiture rosse, come il libro, riconducibile all'utilizzo di vermiglione, trova conferma grazie alle indagini XRF che marcano la presenza di mercurio, utilizzato anche in miscela con biacca e ocre per la realizzazione dei carnati.

Le campiture brune del saio e dell'abito sono state realizzate con terre e ocre, con l'aggiunta di un pigmento rameico nel caso dell'abito di *san Giovanni*.

Le indagini si sono rivelate fondamentali per capire la natura del pigmento blu del cielo. Soprattutto la spettrofotometria Vis-Nir ha permesso di distinguere due tipologie di pigmento: le zone del cielo che a luce visibile presentano una sfumatura azzurra più chiara mostrano una riflettanza da associare al lapislazzuli, le zone che invece mostrano una colorazione più scura, e in XRF marcano la presenza di rame, corrispondono all'utilizzo di azzurrite in miscela con biacca. Tale risultato trova riscontro positivo anche nell'infrarosso falso colore, dove le stesure a lapislazzuli restituiscono una sfumatura rosa-violacea mentre le aree eseguite con azzurrite rispondono con un azzurro spento.

Intervento di restauro

Le finalità e le metodologie di intervento sono state valutate e concordate con l'ispettore della Soprintendenza, dottoressa Isabella Marelli, e la conservatrice del

Museo, dottoressa Lucia Pini.

Prima di affrontare l'intervento sulla superficie pittorica, si è effettuata la disinfestazione contro i tarli con permetrina diluita in ragia minerale stesa a pennello sul retro delle due tavole.

Intervento sulla superficie pittorica

Consolidamento

In fase iniziale ci si è focalizzati sulla puntuale verifica della stabilità della superficie. La pellicola pittorica presentava una generale buona adesione e coesione, si è quindi effettuato il consolidamento localizzato nelle micro-aree interessate da iniziali sollevamenti e decoesioni.

Pulitura

L'intervento sulla superficie pittorica si è concentrato sulla pulitura e sulla reintegrazione cromatica al fine di restituire alle opere la corretta leggibilità.

Per valutare la metodologia di pulitura più adeguata, nel rispetto dei criteri di selettività, gradualità e minima invasività, sono stati eseguiti differenti test di solubilità per individuare la miscela più consona.

È stato condotto un primo test di solubilità con miscele acquose per la rimozione del particolato atmosferico, le diverse prove di lavaggio, condotte con soluzioni chelanti, non hanno fornito un miglioramento cromatico della superficie pittorica; i tamponcini di prova, infatti, non mostravano alcun residuo, segno che la superficie pittorica non presentava depositi superficiali di polveri e grassi atmosferici.

Si è quindi deciso di procedere con l'esecuzione del test di solubilità per la rimozione della vernice con miscele solventi costituite da ligroina e acetone e da ligroina e alcool etilico in percentuale crescente. Si è ottenuto un primo risultato positivo utilizzando una miscela poco polare addensata in solvent gel per garantire un'azione di assottigliamento della vernice e impedire così la veicolazione del solvente negli strati sottostanti. Questo passaggio è stato effettuato su entrambe le tavole ed ha permesso di solubilizzare lo strato di vernice lucida più superficiale e i piccoli restauri pittorici più recenti eseguiti con colori a vernice. Successivamente si è effettuato un secondo passaggio solo nelle aree con restauri utilizzando una soluzione leggermente più polare che ha permesso di rimuovere con facilità le ridipinture più liquide presenti nel cielo e soprattutto quella sul gomito del *san Giovanni*, riportando alla luce l'angolo del libro che tiene tra le mani *san Francesco* che era stato coperto per occultare la divisione subita. Dopo le fasi di pulitura a solvente, si sono ulteriormente enfatizzati ed evidenziati i restauri più antichi e si è ritrovata la presenza di una vecchia patinatura ambrata da attribuire presumibilmente all'intervento di restauro ottocentesco. Tale patinatura abbassava la luminosità della cromia originale e impediva la percezione delle pennellate originali; molti residui

di tale patinatura inoltre, probabilmente costituita da una miscela composta da vernice, olio e pigmento, si erano insinuati tra le linee di craquelure e negli interstizi delle pennellate, impedendo così la lettura omogenea della superficie pittorica che appariva ancora sporca e maculata. Si è quindi deciso di effettuare un terzo passaggio di pulitura su entrambe le tavole, dopo aver effettuato ulteriori prove, utilizzando una soluzione costituita da acetone 60% e alcool benzilico 40% addensata in solvent gel che ha permesso di asportare la patinatura e di ritrovare la brillantezza dei toni e la nitida cromia delle stesure originali. Gli accumuli e i residui più tenaci e piccoli che rimanevano sulla superficie sono stati asportati con azione meccanica a bisturi.

Dopo queste fasi di pulitura, in prossimità dei bordi esterni delle due tavole permanevano ancora i restauri e le ridipinture più antiche, molto ostinate ed eseguite ad olio probabilmente alla fine del Settecento. Si è deciso, con la direzione ai lavori, di asportare i restauri più grossolani che invadevano la pellicola pittorica originale diffusi principalmente sulla tavoletta del *san Giovanni*, presenti nel cielo, come nel caso della nuvoletta vicino alla sua spalla sinistra, lungo il bordo laterale destro e sul pavimento utilizzando localmente dimetilsolfossido al 20%.

La pulitura ha messo in vista i bordi a riserva che erano una volta celati dall'incorniciatura.

Stuccatura e integrazione pittorica

Le lacune e le mancanze sono state stuccate con applicazione a spatola di gesso di Bologna e colla di coniglio e sono state poi livellate e rasate a bisturi.

L'intervento di ritocco pittorico è stato effettuato con colori a vernice della Gamblin. Nelle fasi finali la superficie è stata verniciata con nebulizzazione di resina Regalrez solubilizzata in White Spirit e ligroina che garantisce un'ottima tenuta all'invecchiamento e una buona reversibilità nel tempo.

Intervento sulle cornici

Le cornici sono state pulite dai depositi di polveri e particolato atmosferico con White Spirit, si è effettuato il consolidamento localizzato delle piccole decoesioni e sono state stuccate le zone interessate dalle piccole lacune. Si è eseguito il ritocco pittorico e si è proseguito con la patinatura e la finitura con cera.

All'interno della battuta è stato applicato del materiale di protezione di Teflon e sono state messe in opera delle linguette metalliche di alloggiamento dell'opera.

Al restauro hanno partecipato Donatella Catalano e Marina D'Onofrio

Milano, maggio 2013

Carlotta Beccaria Studio Di Restauro
Via Conservatorio, 30, 20122 Milano, Italia +39 02 7631 8126

COMITATO ORGANIZZATORE

Francesco Donati
Responsabile Gruppo Giovani ADSI Lombardia

Maria Teresa Agostini Venerosi della Seta

Ilaria Belloni

Barbara Bonfanti Palazzi

Federico Borromeo d'Adda

Benedetta Cavagna di Gualdana

Angelica De Vincentiis

Giulia Lechi

Giulia Mezzetti

Alfonso Litta Modignani Picozzi

Alessandro Mörlin Visconti

Valerio Noto

Ambrogio Oltrona-Visconti Carissimo

Edoardo Pagni

Alessandro Procaccini

Stefano Ridulfo

Maria Antonia Tortorici Montaperto

L'intero ricavato dalla vendita dei libretti sarà devoluto al restauro di un'opera
d'arte di pubblica fruibilità.

Illustrazioni:

Gregorio Zurla

Un ringraziamento particolare a:

Véronique Enderlin e Giulia Acquaviva

Finito di stampare il 21 maggio 2013
presso la Tipografia Trezzi - Crema



CASSA LOMBARDA

Private Banking. Banca dal 1923.

Cassa Lombarda, banca privata e indipendente nata nel 1923 e specializzata nel Private Banking, da sempre sostiene iniziative rivolte al mondo delle Arti e della Cultura, intese come uno stimolo allo sviluppo e al progresso oltre che come occasione di arricchimento personale di ogni individuo.

Cassa Lombarda ha fatto della solidità, della personalizzazione del rapporto con il Cliente e della trasparenza i valori fondamentali che sono alla base del modello di consulenza esclusivo che propone.

Da 90 anni le esigenze dei nostri Clienti guidano la nostra attività: una scelta che fa parte della nostra storia, per continuare ad essere un punto di riferimento riservato ed affidabile per la protezione e valorizzazione del patrimonio.