

COMUNE DI MILANO

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

RASSEGNA DI STUDI E DI NOTIZIE

Vol. XXXIX - Anno XLIII

CASTELLO SFORZESCO

AREA SOPRINTENDENZA CASTELLO
MILANO 2017

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

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

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



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



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

ISSN 0394 - 4808

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

COMITATO DI REDAZIONE

Membri

CLAUDIO SALSI

Direttore

LAURA BASSO

Conservatore delle Raccolte d'Arte Antica

RODOLFO MARTINI

Conservatore del Gabinetto Numismatico e Medagliere

IORELLA MATTIO

Conservatore – Ufficio Sviluppo Musei e Comunicazione

GIOVANNA MORI

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

SILVIA PAOLI

Conservatore delle Raccolte Fotografiche

FRANCESCA ROSSI

Responsabile del Gabinetto dei Disegni, conservatore

FRANCESCA TASSO

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

ILARIA TORELLI

Conservatore – Staff Direzione

PAOLO BELLINI

GRAZIA BISCONTINI UGOLINI

OLEG ZASTROW

Direttore Responsabile

CLAUDIO SALSI

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

Coordinamento editoriale di FRANCESCA TASSO

Redazione di MARIACRISTINA NASONI, ELENA OTTINA

INDICE

Castello Sforzesco

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

Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli

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

Gabinetto dei Disegni

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

Raccolte d'Arte Antica

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

Raccolte d'Arte Applicata

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

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

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

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

Gabinetto Numismatico e Medagliere

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

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

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

Segnalazioni

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

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

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

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

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

Abstracts » 385

Il riallestimento del settore Arti Decorative

Andrea Perin, Francesca Tasso*

È stata riaperta al pubblico il 12 aprile 2017 al Castello Sforzesco la sezione delle Arti Decorative, che si sviluppa in sette sale per una superficie totale di circa 1800 mq e che costituisce una delle parti più notevoli del percorso museale: contiene infatti nuclei importanti per quantità e qualità che collocano il museo ai primi posti in Italia e tra i più importanti del mondo. In particolare si ricorda il gruppo di avori tardo antichi e medievali, una notevole raccolta di oreficerie medievali e di bronzetti rinascimentali e barocchi, la seconda collezione italiana di maioliche dopo quella di Faenza e una notevolissima selezione di opere in vetro e ceramica del Novecento.

La precedente esposizione, inaugurata nel 1963 a cura di Paolo Arrigoni per la parte scientifica e dello studio BBPR di Milano per l'allestimento, era organizzata per serie tipologiche in base al materiale (avori, oreficerie, bronzi, cuoi, ferri, vetri, ceramiche, maioliche, porcellane). Gli interventi seguiti all'apertura non hanno sostanzialmente modificato la concezione di questa impostazione, nonostante alcuni molto mirati, il più significativo dei quali, per certi versi anticipatore dell'attuale, è stata la riorganizzazione delle sezioni ceramiche graffite e maioliche nel 2004-2005⁽¹⁾.

In questo riallestimento si è pensato di organizzare i contenuti secondo una sequenza che amplificasse le risposdenze culturali e comunicasse al visitatore una idea di discontinuità e di varietà, per suscitare continua curiosità.

L'esposizione si propone un duplice obiettivo:

- a) inserire le opere d'arte in una struttura portante fortemente ancorata alla cultura storica, in modo da restituire ad ogni oggetto la sua valenza funzionale e comunicarla al grande pubblico con un adeguato linguaggio; nell'insieme le opere messe in rapporto devono poter costruire un coerente discorso che illumini in maniera documentata e non superficiale uno spaccato della nostra storia;

- b) evidenziare le emergenze estetiche, cioè isolare e attrarre l'attenzione sui capolavori formali, sulle opere che spiccano per la qualità della loro fattura.

Rispetto al passato dunque, la serie diventa storica e il linguaggio non verbale dell'architetto aiuta a isolare il capolavoro che, al di là del suo significato funzionale, si eleva per la qualità formale della lavorazione, per la rarità e la capacità innovativa, divenendo insieme parte della serie e apice di essa.

L'allestimento è costituito da circa 1300 pezzi. Un notevole accrescimento è venuto dai generosi doni o depositi di Camilla Fowst, Giovanna e Maria Grazia Loretz, Emilia Lucilia Falchi, Sandro Pezzoli.

Sala XXVIII – Ceramiche d'uso

La sala raccoglie alcune opere emerse dagli scavi della città di Milano nell'Ottocento, tra cui quelli effettuati nel Castello (FIG. 1).

La seconda metà del XIX secolo, quella in cui avviene anche la fondazione del museo, è segnata dall'interesse per la storia milanese. Gli sventramenti di interi quartieri, determinati dal rinnovo edilizio, portano alla luce le vestigia del passato e i collezionisti recuperano da scavi e sterri materiali d'uso del passato, in particolare frammenti di ceramica. Questi vengono poi riadattati dai collezionisti, che



FIG. 1 - Sala XXVIII, Le vetrine mostrano il corposo alleggerimento avvenuto selezionando più accuratamente le opere e l'attenzione agli apparati didattici e comunicativi

li ritagliano per evidenziare le parti decorative più interessanti, magari collegati anche alla storia dinastica della città: in particolare sono apprezzati animali, ritratti, simboli d'amore come il cuore, oppure emblemi come il biscione visconteo-sforzesco.

La passione per la ceramica antica è tale che alcuni artisti, come Carlo e Giano Loretz, ne riportano in auge il materiale, producendo oggetti moderni sulla base di forme e decori dal Medioevo e dal Rinascimento. La loro produzione, apprezzatissima, viene premiata alle esposizioni della fine dell'Ottocento e dell'inizio del Novecento. I musei appena costituiti sono il serbatoio a cui attingono idee e poi i destinatari della loro collezione storica, compresi alcuni falsi con cui furono in grado di ingannare i curatori del tempo.

La loro parabola (da collezionisti a produttori in stile) ripercorre l'approccio di moltissimi artisti dell'epoca, in cui la dimensione collezionistica e quella artistica si fondono strettamente.

Sala XXIX – Oggetti d'arte e di uso

Questa sezione raccoglie una serie di oggetti il cui valore d'uso è prevalente e accompagna strettamente il carattere decorativo; si tratta di oggetti storici che dispiegano un repertorio ornamentale vario e abbastanza caratterizzato, con mate-



FIG. 2 - Sala XXIX, La parte della sala dedicata alla collezione dei vetri muranesi, toscani e boemi

riali non particolarmente costosi ancora oggi attuali. Trovano qui posto una serie di opere per misurare, per giocare, per scrivere; spiccano la raccolta di vetri muranesi e boemi, tra XVI e XVIII secolo (FIG. 2), e il rarissimo compasso di Galileo, fatto realizzare a corredo del trattato da lui composto a Padova su questo strumento (ne esistono ad oggi solo tre-quattro esemplari in tutto il mondo).

Sala XXX – Maioliche e porcellane

La grande sala è costituita da un lungo corridoio e da cinque box di approfondimento composti ciascuno da 6 a 9 vetrine (FIG. 3). Nel corridoio della sala trovano posto i capolavori della collezione: i bellissimi piatti da pompa istoriati del Cinquecento, che riproducono le composizioni ispirate al mito e alla storia greco-romana di Raffaello e della sua bottega; gli apici delle botteghe di Savona e Castelli d’Abruzzo nel Sei e Settecento; i capolavori in porcellana delle manifatture di Meissen, Sèvres e Doccia nel Settecento.

Box 1 – La collezione Sambonet e le arti della tavola

Questa sezione espone la raccolta di posate di Gian Guido Sambonet, acquisita dalla Regione Lombardia e depositata al Castello dal 2003, che dispiega modelli di posate realizzate nelle fogge e nei materiali più diversi, dal Medioevo al design novecentesco. Accanto ad essa sono mostrate diverse tipologie di tavole, del Sei,



FIG. 3 - Sala XXX, box 2. È dedicato all’approfondimento della maiolica rinascimentale e degli smalti. Ogni vetrina ha un suo pannello in italiano e in inglese, gli arredi sono in legno laccato grigio chiaro



FIG. 4 - Sala XXX, box1. Rappresentazione di un servizio 'alla francese': le opere sono scelte non solo per il loro valore estetico e artistico, ma anche come racconto di una funzione



FIG. 5 - Sala XXX, box 5. L'armadio con lo sfondo a specchio e i fitti ripiani con numerose opere allineate aiuta a suggerire la passione collezionistica per le porcellane

Sette e Ottocento, per documentare l'evoluzione dell'uso delle posate (FIG. 4); chiude l'esposizione un esempio di design moderno, arredi per la tavola della designer-artista contemporanea Olga Finzi Baldi.

Box 2 – Il Cinquecento: smalti dipinti e maioliche istoriate

Nel Cinquecento il rapporto tra arti maggiori e arti minori si stringe fortemente: smalti e maioliche riproducono composizioni pittoriche e riflettono il gusto stilistico dei grandi artisti, in particolare della scuola di Raffaello, attraverso la mediazione delle incisioni dei fratelli Zuccari. Il fenomeno si registra in diverse tecniche e in diverse aree geografiche: nella maiolica italiana, in particolare quella di Urbino, dove operano Xanto Avelli, Nicola da Urbino, Orazio Fontana, i Pattanazzi, ma anche negli smalti dipinti.

Box 3 – Il Seicento

In questa sezione continua l'esposizione di capolavori delle maggiori manifatture: tuttavia nel XVII secolo la connessione con il modello pittorico diventa meno stretta e le maioliche da parata, non da uso, presentano caratteri decorativi più che narrativi. Si presentano nuclei molto diversi: i più importanti sono quelli di Castelli d'Abruzzo, di Pavia e di Savona-Albisola, di cui i primi due hanno un



FIG. 6 - Sala XXXbis. I ripiani inclinati sono progettati per poter agevolmente sostituire il tessuto esposto, montato su cartone anacido, con il suo sostituto nella normale rotazione prevista per opere sensibili. La presenza di avori e tessuti permette un dialogo tra opere realizzate con materiali diversi

carattere eminentemente architettonico e paesaggistico, mentre nelle ceramiche liguri gli elementi naturalistici sono trattati con molta fantasia.

Box 4 – Il Settecento lombardo e la nascita della tavola moderna

Il museo conserva un'ampia sezione di maioliche settecentesche, provenienti dalle botteghe di Clerici e Rubati (Milano) e da Lodi. Molte di queste maioliche tradiscono la profonda influenza del gusto orientalista, che si evidenzia in decori come la peonia, la carpa, la pagoda, il cinesino. I mutati costumi portano a elaborare un modo diverso di stare a tavola, più simile al nostro, in cui ogni commensale ha propri piatti, bicchieri e posate, mentre si moltiplicano i piatti da portata, in cui gli artisti dispiegano la fantasia per inventare nuove tipologie e decori: le grandi vetrine centrali del box documentano le varietà dell'apparecchiatura della tavola, più congeniali alle nuove esigenze dei lunghi pranzi dell'aristocrazia, sollecitati a Milano dalla presenza della corte austroungarica.

Box 5 – La porcellana: una malattia del collezionista.

La scoperta della lavorazione della porcellana, avvenuta in Occidente, a Meissen, solo nel 1707, genera una vera 'porcellanomania' per tutto il XVIII secolo. In questo materiale bianco, trasparente, fragile e resistente al tempo stesso si realizzano stoviglie elaborate, statuine vezzose e addirittura repliche di statue di grandi dimensioni della tradizione classica romana e italiana: la consistenza e il colore della porcellana permettono di riprodurre in maniera efficace, sebbene in piccole dimensioni, l'effetto del marmo. I collezionisti vengono bruciati dal desiderio di accumulare oggetti a non finire: l'allestimento evoca i mobili strapieni di ninnoli in cui nell'Ottocento i milanesi appassionati stipano le loro raccolte, quelle che poi verranno donate al museo dopo la sua fondazione (FIG. 5).

Sala XXXbis – Il Mediterraneo

In questo spazio, insieme a Carolina Orsini, conservatrice del MUDEC (Museo delle Culture), e ai suoi collaboratori, è stato progettato un allestimento che dà conto delle opere prodotte sulle sponde del Mediterraneo tra IV e XVI secolo (FIG. 7), in una situazione di scambio continuo tra Oriente e Occidente: trovano qui posto gli avori alessandrini, tra cui quelli, famosissimi, che provengono probabilmente dalla cattedra eburnea donata dall'imperatore Eraclio alla sede episcopale di Grado nel VII secolo, i tessuti copti e bizantini (FIG. 6), le ceramiche mediorientali, ispaniche e siciliane. Vengono esposti per la prima volta alcuni dei tessuti medievali acquisiti nel 1955 con la collezione Regazzoni, tra cui un rarissimo esemplare di tessuto ricamato datato all'XI secolo, usato forse per l'incoronazione dell'imperatore Corrado II nella basilica di Sant'Ambrogio e poi deposto nella tomba del santo patrono milanese, e i tessuti siciliani prodotti per la corte normanna nel XII secolo.

Sala XXXI – Il Novecento

Gli acquisti effettuati dal Comune di Milano presso le Biennali e le Triennali delle arti negli anni Venti e Trenta del Novecento permettono al museo di avere un'invidiabile collezione di ceramiche, vetri e oreficerie di quell'epoca. Tra i vari nuclei, si segnala quello notevolissimo di porcellane e maioliche di Gio Ponti e le oreficerie di Alfredo Ravasco; spicca il fantasioso granchio di Mengaroni (FIG. 10); non mancano opere di Arturo Martini, degli orafi formatisi all'Isia di Monza e dei più celebri artisti muranesi; si espone per la prima volta un grande pannello con una *Ballerina*, opera di Pietro Melandri, parte di un cospicuo dono di circa trenta opere dell'artista ad opera di Emilia Lucilia Falchi nel 2009.

Sala XXXII – Il gabinetto del collezionista

Questa sezione presenta una vasta serie di oggetti molto preziosi, portatori di un'alta valenza artistica, sebbene in genere di piccole dimensioni. Sono oggetti che non sono nati con uno scopo funzionale, ma da sempre considerati opere d'arte rare e preziose e per questo collezionati; riecheggiano spesso, pur nelle piccole dimensioni e nei materiali preziosi, la statuaria monumentale. Tra gli avori taroantichi e medievali si segnalano il rarissimo *Dittico raffigurante le Marie al*



FIG. 7 - Sala XXXbis. La sala si apre con una vetrina che mostra il Mediterraneo nella riproduzione di una pianta dell'Ortelius, assai precoce, del XVI secolo. Per alludere agli scambi commerciali tra le sponde del Mediterraneo, fautori di produttivi cortocircuiti artistici, sono stati collocati alcuni oggetti delle collezioni legati ai viaggi: una bussola, un compasso, un astrolabio e alcuni frammenti di ceramiche, certamente il materiale che viaggiava più facilmente

Sepolcro, uno dei più antichi a soggetto cristiano che si conoscano, di inizio V secolo; due dittici consolari tardoromani e due frammenti di un dittico imperiale (FIG. 13); il rarissimo avorio che rappresenta *L'imperatore Ottone inginocchiato ai piedi di Cristo*, opera milanese databile al 983. Nell'ambito delle oreficerie medievali e rinascimentali si ricorda il *Coltello eucaristico* con raffigurazioni dei mesi proveniente dalla cattedrale di Vercelli, a cui fu donato dal cardinale Guala Bicchieri all'inizio del XIII secolo – secondo la tradizione con questo coltello sarebbe stato ucciso Tommaso Beckett (FIG. 11) –, una cassetta reliquiario databile intorno al Mille e il celebre *Ostensorio di Voghera*, datato 1456, che riproduce la più antica guglia del Duomo di Milano (1402). Infine si ammirano riproduzioni dalla scultura rinascimentale e barocca in bronzo e in porcellana, opere attribuibili a maestri come Alessandro Vittoria, Giambologna, Stefano Maderno, Massimiliano Soldani Benzi, che lavorano su modelli di Michelangelo, Bernini, Duquesnoy. Spiccano in questa sezione un *Cristo tra due ladroni* opera di uno scultore anonimo che lavora su un disegno di Michelangelo e un busto in bronzo che riproduce la meravigliosa *Costanza Bonarelli*, opera di Bernini, attribuibile a Massimiliano Soldani Benzi.



FIG. 8 - Sala XXXbis. Nelle due vetrine dedicate alla porcellana e alla ceramica bianca e blu il racconto di come le opere cinesi potessero affacciarsi sul Mediterraneo e produrre un aggiornamento artistico nei diversi paesi del Vicino Oriente e dell'Europa

Sala Castellana

Trova qui posto la collezione di vetri Bellini Pezzoli: si tratta di una cinquantina di opere in vetro di artisti provenienti da tutto il mondo e databili tra il 1955 e il 2016, raccolte dal collezionista Sandro Pezzoli e concesse in deposito al museo. La collezione permette un significativo aggiornamento del museo sulla contemporaneità, offrendo la più vasta rassegna del vetro contemporaneo attualmente visibile in Italia, con opere, tra gli altri, di Enrico Baj, Mario Bellini, Fulvio Bianconi, Dale Chihuly, Gianfranco Frattini, Joan Crous, Silvia Levenson, Roberto Sambonet, Lino Tagliapietra, Toni Zuccheri (FIG. 14).

Il primo obiettivo del progetto di allestimento è stato creare un rapporto armonico con quello esistente, progettato dallo studio BBPR e inaugurato nel 1963⁽²⁾. L'arredo, sostanzialmente inalterato fino a oggi e oggetto di una fortuna critica decisamente inferiore rispetto al Museo d'Arte Antica, è composto da grandi vetrine in legno e cristallo dal gusto sottilmente storicista (in metallo e cristallo nella sala XXXI, dall'impostazione più razionalista, FIG. 10), con numerosi ripiani di cristallo e un'illuminazione interna spesso in posizione centrale, negli anni soggetta a interventi di modifica vari e disomogenei.

Nonostante in oltre cinquant'anni dall'inaugurazione siano sostanzialmente cam-



FIG. 9 - Gli smalti dipinti cinquecenteschi sono stati accorpati con le maioliche, con cui condividono il debito nei confronti delle incisioni, elaborazione di modelli traghettati dalla pittura. La costruzione di appositi sostegni consente di individuare subito quali opere vengano dallo stesso insieme

biati sia il tipo di pubblico sia le modalità di fruizione stessa dei musei, la qualità estetica e soprattutto funzionale degli arredi, così come la loro distribuzione nello spazio, si sono dimostrate adatte per il nuovo progetto di allestimento.

Si differenziano le vetrine della sala XXXbis (ora *Il Mediterraneo*) e della sala Castellana (ora Collezione Bellini-Pezzoli), realizzate pochi decenni fa e decisamente meno funzionali, che sono state oggetto di interventi più decisi. Nelle prime, un unico contenitore lungo trenta metri concepito per ospitare costumi, sono stati inseriti quindici moduli in legno con una quota espositiva adatta ai piccoli oggetti della sezione, collocati su rotaie per facilitarne la movimentazione (FIGG. 6-8). Nella seconda sala, le ampie vetrine continue sono state schermate con una pannellatura che ha lasciato delle finestre per l'esposizione delle opere (FIG. 14).

L'unica vetrina nuova è stata progettata per ospitare il *Granchio* di Mengaroni in sala XXXI (*Il Novecento*, FIG. 10), con caratteristiche formali in dialogo con quelle degli espositori esistenti, mentre un espositore a tavolo della sala XXXI è stato modificato per diventare un climabox e spostato in sala XXXII per ospitare l'avorio con *Le Marie al sepolcro*.

In generale, l'intervento tecnico più significativo è stato l'adeguamento dell'impianto di illuminazione agli standard contemporanei, con la collocazione di strip LED disposte perimetralmente e schermate da alette in metallo per evitare fasti-



FIG. 10 - Sala XXXI. Rispetto alle altre, queste vetrine in ferro e cristallo hanno un aspetto più 'razionalista' e ospitano la collezione del Novecento. Sulla destra la nuova vetrina che ospita il *Granchio* di Mengaroni



FIG. 11 - Sala XXXII. Alcuni capolavori della sezione oreficerie, isolati in modo da poterne apprezzare la rarità, con sostegni realizzati appositamente e in colore rosso



FIG. 12 - Sala XXXII. L'espositore appositamente progettato per valorizzare le placchette rinascimentali

diosi abbagliamenti negli osservatori. La presenza di *dimmer* permette di regolare l'intensità della luce nella singola vetrina per rispondere alle diverse esigenze conservative ed estetiche.

La nuova illuminazione, adatta alla conservazione dei materiali più sensibili come tessuti e avori, favorisce una buona diffusione della luce con riduzione delle ombre e privilegia una tonalità calda, più vicina a una sensibilità di luminosità coeva alle opere esposte; al contrario in Sala Castellana, dove sono esposti i vetri contemporanei della Collezione Bellini Pezzoli, la luce ha una temperatura leggermente più fredda.

L'altro intervento significativo è stato l'eliminazione di quasi tutti i ripiani intermedi in cristallo all'interno delle vetrine, che già i BBPR avevano previsto mobili (FIG. 4): questo ha permesso di evitare l'affollamento ingiustificato di opere che spesso impediva una buona visione delle stesse e non permetteva di distinguere valori e significati; non di rado erano collocate a quote difficilmente visibili per bambini e parte degli adulti. Il maggior spazio ottenuto ha offerto inoltre la possibilità di esporre oggetti di dimensioni medio/grandi, prima esclusi dal percorso. Sono interventi in linea con un progetto museografico adatto al nuovo pubblico, solo in minima parte composto da cultori della materia. I visitatori attuali appartengono alla categoria del turismo e del tempo libero, chiedono al museo l'informazione e la conoscenza ma anche il piacere e l'intrattenimento⁽³⁾.

L'intenzione è di riuscire a soddisfare le esigenze di ambedue le categorie, con una migliorata visibilità e percezione delle opere ma anche con un percorso che, in considerazione della vastità del patrimonio esposto, riesca a evitare il più possibile quello che viene riconosciuto come «affaticamento da museo», fenomeno imputabile a cause sia fisiche sia mentali che coglie le persone con il progredire della visita⁽⁴⁾.

A fronte infatti dei circa 1300 oggetti esposti, in prevalenza di dimensioni medie e piccole e caratterizzati da una grande varietà di materiale, tecnica e funzione, il progetto di allestimento si è indirizzato verso la creazione di un percorso in grado di valorizzare le peculiarità di ogni singola opera o gruppo, sia estetiche che funzionali e di contesto.

L'ampio spazio vuoto e libero da condizionamenti che si è ottenuto all'interno delle vetrine ha offerto la libertà di allestire le ambientazioni più adatte a seconda delle scelte progettuali. Ogni vetrina infatti è stata considerata un'esposizione autonoma dotata di un proprio significato ed equilibrio interno, in grado di sviluppare un proprio racconto strutturato su vari componenti quali la scelta e la quantità delle opere, gli accostamenti tra di loro e la disposizione, le quote di visione, la forma e i colori dei supporti.

Il nuovo allestimento si pone infatti come un apparato comunicativo non verbale

con lo scopo di integrare l'informazione scritta, proponendo una narrazione visiva basata sui colori, i volumi, gli accostamenti e la luce e stimolando un coinvolgimento emotivo innescato dallo stupore, la varietà e la scoperta.

Tutte le soluzioni allestitivo-progettuali sono state progettate in stretto coordinamento con quelle scientifiche, in un dialogo continuo che ha coinvolto tutte le figure professionali per arrivare a scelte condivise che rispettassero le diverse e rispettive competenze.

Il rapporto tra opere e volume dello spazio, ossia la quantità di opere per ogni vetrina, è stato uno dei primi semplici elementi del racconto dell'allestimento: dal grande numero degli oggetti legati all'uso (ad esempio nelle vetrine dei servizi settecenteschi) o alla pratica collezionistica (ad esempio negli 'armadi dei collezionisti di porcellane', FIG. 5) sino alla rarefazione e all'isolamento dei capolavori. Se non per precisa scelta progettuale, sono state evitate le disposizioni seriali e tassonomiche o le composizioni simmetriche a formare 'panoplie' di oggetti, che risultano rassicuranti visivamente ma rischiano di distogliere l'attenzione dai singoli oggetti⁽⁵⁾.

Spesso le opere sono collocate su sostegni, semplici volumi in legno laccato piuttosto che espositori in legno o in metallo, tutti progettati su misura per gli specifici allestimenti di ogni vetrina. Oltre a sorreggere le opere e ad alzarle a una comoda



FIG. 13 - Sala XXXII. Gli espositori, oltre a garantire una buona visione delle opere, suggeriscono nel caso del *Dittico delle cinque parti* l'ingombro delle valve mancanti e dell'opera completa. Il colore porpora del sostegno valorizza cromaticamente l'avorio ed evoca, in questo caso, il contesto imperiale

quota di visione, i singoli supporti sono stati progettati anche per esaltare le qualità estetiche dei pezzi, evocare la loro funzione quando presente, suggerire la presenza di contesti o di parti mancanti (FIG. 13).

Si hanno quindi esiti che vanno dall'opera singola in vetrina come il *compasso di Galileo* o il *Calvario* michelangioleso, e in generale alla rarefazione dei capolavori dell'arte sontuaria (FIGG. 11-13), fino all'affollamento programmatico del servizio di maioliche o alle tavole 'alla francese' (FIG. 4) e alla 'russa' e agli armadi dei collezionisti di porcellane (FIG. 5) o di placchette.

Particolare attenzione è stata data al piano cromatico degli arredi, che ha privilegiato, con poche eccezioni, la scelta di un colore per ogni tipologia di materia: grigio chiaro per le maioliche, le ceramiche, i vetri e le posate (scelta già operata nella riorganizzazione del 2004⁽⁶⁾), grigio scuro per le porcellane e i tessuti, bordeaux per i metalli e le oreficerie (FIGG. 9,11-13), porfido per gli avori e turchese per la sezione *Il Mediterraneo*.

Le tinte, scelte dopo numerose prove con le opere e negli accostamenti tra di loro, non hanno solo il ruolo di identificare e valorizzare le opere, ma costituiscono essi



FIG. 14 - Sala Castellana: la collezione Bellini Pezzoli. Le opere sono collocate all'interno di vani. Al centro un lungo tavolo ospita tablet che illustrano gli artisti della collezione e copie di cataloghi di vetri artistici: uno spazio di sosta e approfondimento

stessi un fattore di comunicazione, nel quale giocano elementi sia legati all'interpretazione storica che allo stimolo emotivo⁽⁷⁾.

Oltre alle vetrine, sono stati conservati anche alcuni elementi di arredo dell'allestimento BBPR quali i portadidascalia in ottone e i sostegni per i piatti. Questi, realizzati con due aste in ferro dolce unite tra di loro, conservano ancora oggi una totale flessibilità d'uso e rappresentano una continuità significativa con il vecchio museo.

Gli elementi di arredo, con pochissime eccezioni, sono semplicemente appoggiati e perciò la disposizione e le scelte possono essere modificate in ogni momento.

La comunicazione scritta è affidata alle didascalie che illustrano ogni singola opera e a brevi testi in italiano e in inglese su vetrofanie (si vedano ad esempio FIGG. 5, 11, 13). La composizione è semplice e lineare per evitare sovraccarichi alla lettura e favorire la leggibilità grazie anche alla scelta di un carattere bastone, utile anche per eventuali visitatori dislessici

* L'articolo è il frutto di un lavoro corale dei due autori, che nel riallestimento hanno avuto il ruolo di curatore scientifico (Francesca Tasso) e di architetto museografo (Andrea Perin). Nello specifico spetta a Francesca Tasso la prima parte, compresa la illustrazione dei contenuti delle sale, e ad Andrea Perin la seconda, a cominciare da pagina 354.

NOTE

- ⁽¹⁾ A. PERIN, *Allestimento delle ceramiche graffite e delle maioliche del Castello Sforzesco di Milano*, in *30 anni di trasformazioni nelle conoscenze e metodologie archeologiche a Milano*, atti del convegno, Milano 7 maggio 2010, «archeologia uomo territorio», 30 (2011), pp. 101-106.
- ⁽²⁾ C. SALSI, A. PERIN, *Programmi e progetti per il riallestimento del Museo di Arte Decorativa del Castello Sforzesco nel secondo dopoguerra. Analisi di fonti documentarie poco note*, «Rassegna di Studi e di Notizie», XXIV (2000), pp. 155-98; I. ROSTA, *BBPR: allestire la Rocchetta*, tesi di Laurea Triennale in Scienze dell'Architettura, Politecnico di Milano, a.a. 2015/2016.
- ⁽³⁾ L. BRANCHESI, V. CURZI, N. MANDARANO, *Comunicare il museo oggi. Dalle scelte museologiche al digitale*, Milano 2016.
- ⁽⁴⁾ L. CRITELLI, *Ricerche sociologiche sul pubblico dei musei: obiettivi, metodi e ricerche*, in *Andare al museo. Motivazioni, comportamenti e impatto cognitivo*, a cura di R.G. Mazzolini, Quaderni Trentino Cultura, Trento 2002, p. 43.
- ⁽⁵⁾ A. PERIN, *Elogio della disarmonia*, «Nuova Museologia», 12, giugno 2005, pp. 12-14.
- ⁽⁶⁾ A. PERIN, *Allestimento delle ceramiche graffite...* cit. n. 1.
- ⁽⁷⁾ J.-G. CAUSSE, *Lo stupefacente potere dei colori*, Milano 2015; M. PASTOUREAU, D. SIMONNET, *Il piccolo libro dei colori*, Milano 2006.

Crediti fotografici

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

© Comune di Milano, tutti i diritti riservati:

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

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