

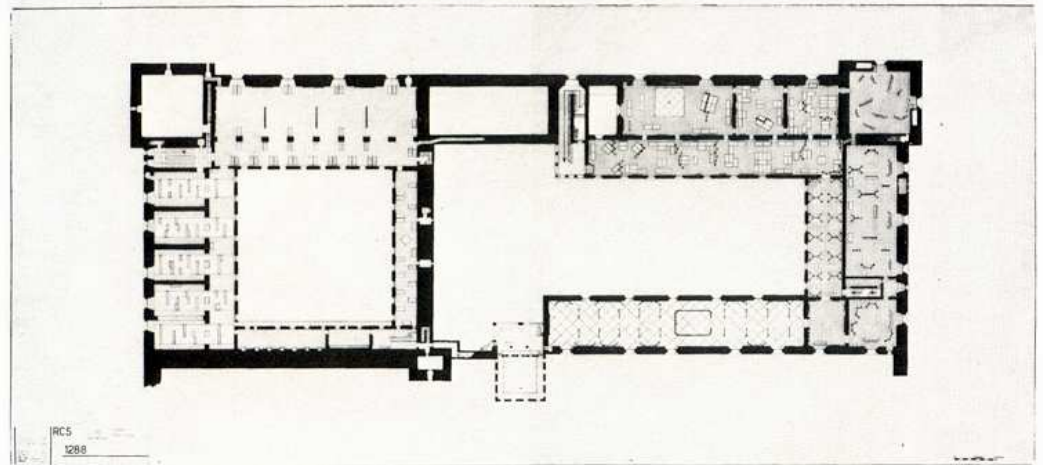
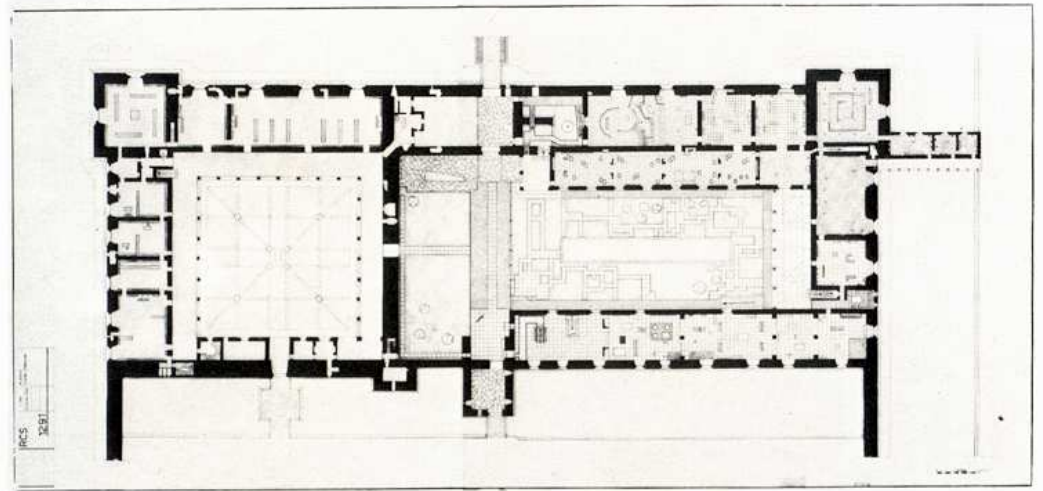
BBPR: IL MUSEO DEL CASTELLO SFORZESCO

Costituito nel 1932 da G.L. Banfi (1910-45), L. Barbiano di Belgiojoso (1908-2004), E. Peressutti (1908-76) e E. N. Rogers (1909-69), il Gruppo BBPR si distingue tra le due guerre per l'impegno a favore dello svecchiamento della cultura e della prassi progettuale dell'architettura in Italia, cercando riferimenti nel Movimento moderno internazionale ma ponendo anche attenzione alla specificità della storia e delle tradizioni locali italiane. Un aspetto, quest'ultimo, che assume particolare rilievo nel secondo dopoguerra, quando Rogers, da direttore della rivista Casabella-Continuità, si pone al centro del dibattito sui temi della nuova architettura, in rapporto alle preesistenze ambientali, e della memoria come fatto collettivo nel progetto.

L'intervento sulla composita struttura del Castello Sforzesco di Milano - restauro dai danni bellici e risistemazione museografica delle collezioni - sembra rappresentare la "verifica sul campo" delle posizioni sostenute dal gruppo. Un intervento, i cui criteri gli architetti spiegano con passione e dettaglio in questo scritto comparso su Casabella- Continuità, che sarà assai discusso all'epoca, con posizioni pro (M. Labò, C. Baroni) o contro (A. Cederna, R. Pane). Nello stesso numero della rivista compare anche il saggio di Giuseppe Samonà "Un contributo alla museografia ", che si schiera decisamente a favore dell'intervento

Carattere stilistico del Museo del Castello 1956 Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti, Ernesto N. Rogers

La sistemazione di un museo negli ambienti di un edificio storico comporta la soluzione di molti problemi inerenti ai rapporti fra il rispetto del Monumento e le esigenze di ordine espositivo. A prima vista queste opposte tendenze del tema potrebbero sembrare inconciliabili e tali, in ogni caso, da dover imporre vincoli negativi.



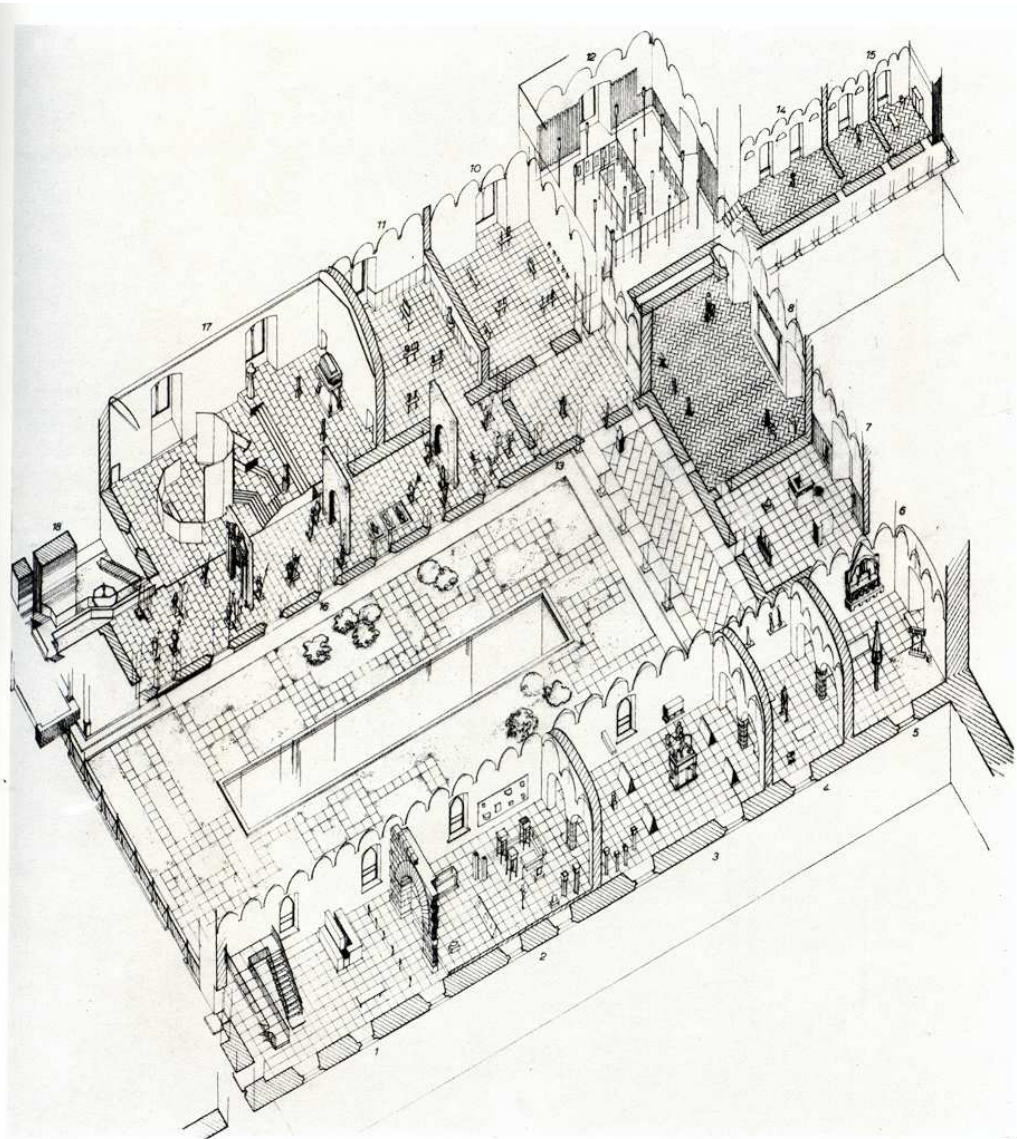
Quando ci siamo posti a considerare il Castello di Milano nei suoi caratteri intrinseci d'ordine generale e in quelli che esso può conferire alla complessa ubicazione dei musei (cui è ormai destinato, in antitesi con l'organismo che gli era peculiare) abbiamo subito intuito che la nozione museo grafica degli oggetti contenuti non poteva essere distinta da quella che si poteva trarre dall'esaltazione poetica del vaso ambientale atto a contenerlo.

Prescindendo da considerazioni filologiche e senza voler discriminare troppo tra le parti autentiche e quelle apocrife, dovute ai restauri, bisogna convenire che questa grandissima costruzione suscita nel suo insieme sentimenti patetici: le forti muraglie, l'armonica e variata composizione dei tre cortili, le torri, i torrioni, i ponti che scavalcano il fossato, l'intrico di scale e scalette, di passaggi scavati e di lievi passerelle: vi sono tutti gli ingredienti per una orchestrazione romantica d'immediata comunicatività.

La localizzazione urbanistica, tangente al cuore della città ma oasi tranquilla, prospiciente il parco con la vasta scenografia che s'inoltra per l'Arco della Pace; i bambini che giocano; le passeggiate dei soldati e delle ragazze; i vecchi pensionati, gli studenti, le coppie: è un ambiente di vasta risonanza popolare del quale non si poteva non tener conto, cercando d'individuare lo stile del nostro allestimento.

Sicché questi del Castello Sforzesco si contrappongono alla Pinacoteca di Brera, aulica, nel severo e classico contorno del Richini, come un insieme atto a rappresentare una funzione didattica popolaresca facilmente accessibile all'intelligenza delle masse, alla loro spontanea emotività, al loro bisogno di espressioni spettacolari, fantasiose e grandiose. Partendo da tale impostazione teorica, il nostro compito si presentava altrettanto appassionante, quanto praticamente difficile, perché esso ci obbligava, dalla prima sala all'ultima, a creare un linguaggio che, esprimendo queste istanze sociali, non cadesse mai nel banale o nel retorico.....

Pochi motivi, ottenuti con un numero relativamente limitato di materiali, si snodano in un seguito di variazioni cui fanno d'accento alcuni momenti più melodici, suggeriti da qualche oggetto oppure da qualche ambiente del Castello di maggior rilievo. Oggetti e ambienti sono argomenti museografici tanto integrati gli uni negli altri da non poter essere considerati a parte, pur conservando gli uni e gli altri una chiara personalità di facile lettura.



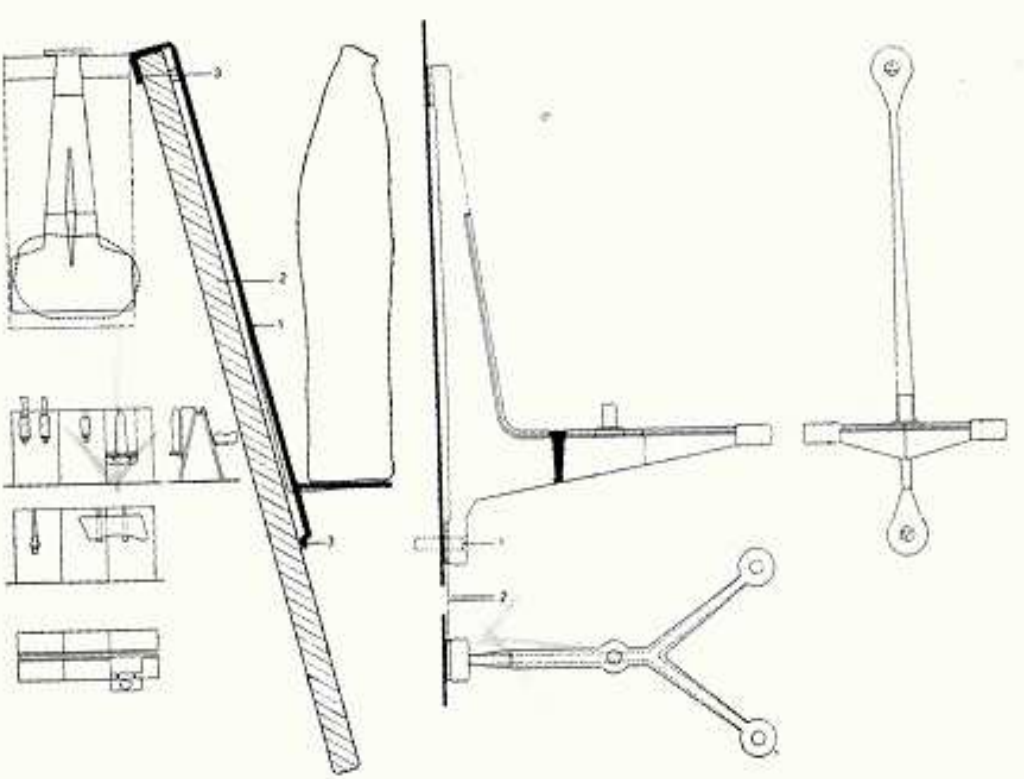
Nessuna forma *a priori* abbiamo voluto imporre alle singole parti o all'insieme, giacché abbiamo cercato al contrario di desumere le forme dall'accurato studio d'ogni cosa, onde, pur traverso il nostro evidente atto interpretativo, il valore estetico e storico del materiale esposto, finisse per prevalere. I caratteri stilistici di ogni oggetto e del Castello tutto, sono stati - per così dire - tradotti nel linguaggio contemporaneo senza indulgere ai luoghi comuni e all'interesse pedissequo di qualsiasi stile passato o contemporaneo: tipico al riguardo è - ad esempio - il nuovo serramento che abbiamo disegnato per le finestre, dopo moltissime ricerche, il quale pur rispondendo a criteri moderni di funzionalità, si compone armonicamente con l'antico ordito del monumento. E così i numerosi supporti di ferro battuto o di legno sono stati disegnati secondo un criterio coerente, ma adattando ciascuno alle esigenze pratiche ed espressive d'ogni singolo oggetto.

Si noteranno gli spessori dei profili, inusitati al vocabolario contemporaneo, che si accordano alla massiccia architettura degli ambienti; la rudezza di alcuni materiali usati; il prevalere del ferro, del bronzo, del legno e delle pietre - soprattutto nelle sale del piano terreno - la schiettezza degli elementi di sostegno con la rinuncia a qualsiasi compiacenza ornamentale, pur nell'intento di mantenere, traverso la rigorosa espressione dei dati oggettivi, un alto diapason decorativo e, pertanto, di ottenere un'attraente sollecitazione nell'animo dei visitatori.

Alcuni pezzi di maggior mole sono naturalmente inamovibili, ma molta cura è stata data alla flessibilità delle cose esposte le quali, per l'aggiunta di nuove, potrebbero richiedere d'essere spostate; così si sono studiati molti accorgimenti di carattere tecnico (tagli per gli incavi nei pavimenti, spinotti alle pareti ecc.) nell'intento di favorire quanto più possibile i cambiamenti del dispositivo museografico.

Per le visite serali, e per aumentare la luce delle fonti normali, spesso inadatte alle necessità del Museo, sono stati disposti apprestamenti di vario genere a luce diretta e indiretta e speciali fari (*spot lights*) atti a puntualizzare gli oggetti più preziosi. Al piano superiore, ove hanno sede le collezioni dei mobili e la pinacoteca, sono stati aperti dei lucernai, indispensabili a condurre la luce in zone altrimenti troppo scarsamente illuminate.

Ci auguriamo che, fin dalla prima sala che serve da atrio d'ingresso, questi nostri intenti siano palesi anche alle persone più sprovviste: il bancone per i biglietti e le fotografie, come quello per la scrittura, in noce massiccio, e, ancor più, il grande scalone in ferro (che collega i musei attorno al Cortile Ducale, allestiti in questa prima fase, con le sale attorno al Cortile della Rocchetta, che dovremo realizzare in un secondo tempo) sono semplici e "monumentali", sì da dare subito la misura stilistica di



Il solenne Portale della Pusterla dei Fabbri, che è stato portato nell'interno dalla sua sede esterna, dove era assai meno impressivo, s'apre come un arco trionfale stupefacente.

Non è il caso di descrivere in particolare le diverse sale, basterà qualche cenno per indicare le nostre intenzioni e - speriamo - i conseguenti risultati del nostro allestimento.

Le prime tre sale, dedicate alla scultura medioevale, fino agli esempi gotici, hanno acquistato nuova grandiosità con il restauro e l'apertura dei grandi archi che collegano le tre sale, stabilendo un'unica prospettiva. Se si pensa ai complessi problemi d'indole statica, che i nostri tecnici hanno dovuto affrontare, non ci si deve meravigliare se il Beltrami, altrimenti così attento scopritore dei valori del Castello, non abbia messo in atto tali opere che hanno richiesto l' ausilio dei più moderni mezzi costruttivi.

Le qualità degli oggetti, molto interessanti dal punto di vista degli studiosi, ma non tutte altrettanto attraenti per il visitatore profano, sono state messe in rilievo col suggerire immediati richiami alle loro condizioni primitive o alla loro fortuna archeologica; così i resti di S. Tecla e della Chiesa di S. Maria in Aurona sono stati disposti in modo da richiamare l'idea degli scavi per cui sono stati riportati alla conoscenza della storia.

Lo stupendo monumento equestre di Bernabò Visconti, trasportato dalla più piccola sala adiacente (terza sala) al vasto salone (seconda sala) ha riacquisito l'imponenza della primitiva collocazione che lo presentava di fronte; ma, affinché fosse in un certo senso ristabilita la misura dello spazio che gli compete, sono stati predisposti quattro leggi di pietra che limitano quello più vasto del nuovo ordinamento, utile all'enfasi prospettica, ma che sarebbe rimasto, altrimenti, indeterminato.

Le sculture delle porte urbiche, collocate in alto, nelle pareti della terza sala si vedono secondo uno scorcio calcolato e senza interferire con la vista del pregevole affresco del soffitto



I ruderi di Santa Maria di Brera, della sala seguente, hanno acquistato un chiaro significato didattico, disposti in maniera da suggerire le relazioni della loro destinazione originaria.

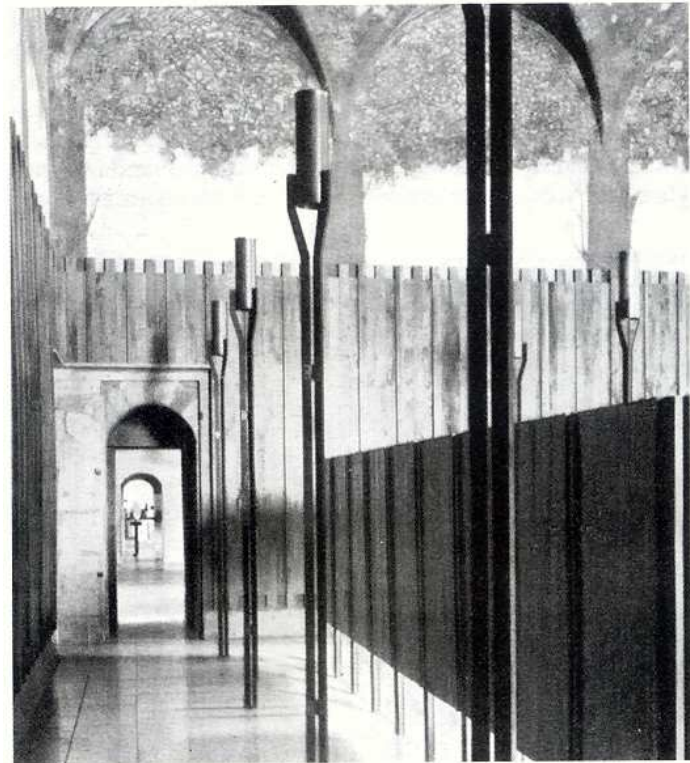
Religiosamente emotivo è il Cristo ligneo nella Cappelletta, la quale, semplice e di modeste proporzioni, prepara alla Sala delle memorie ambrosiane. Qui i Santi protettori e le toccanti reliquie, i fregi della Porta Romana, sono inquadrati dalla severa parete di noce. Il pavimento è di porfido rosso.

Questa sala e le due seguenti dovranno anche servire per i ricevimenti di rappresentanza dell' Amministrazione Comunale, per i quali è specialmente indicata la ex Sala del Gonfalone, aulica nel decoro degli arazzi seicenteschi. Alla Sala delle Asse abbiamo voluto conferire un tono da esterno, armonizzato con la geniale decorazione leonardesca del soffitto: le pareti sono a lastroni di noce dai contorni merlati che s'insinuano nella pittura accentuandone la ariosità.

Lo spazio della sala è ritmato da filari di lampioni che, oltre ad accentuare quel tono da esterno di cui si è detto, rischiarano l'arabesco che si dirama dalla volta fino al sommo delle pareti; un labirinto (motivo caro a Leonardo) di pannelli di legno simili a quelli del perimetro parietale, si sviluppa tra i ritti dei lampioni e servirà per le Mostre temporanee. Il pavimento è di granito verde. La Sala Ducale, come quella detta delle Colombine (come le due piccole sul fianco della Ponti cella del Bramante) sono ricche di raffinati documenti artistici rinascimentali; sicché alla nostra attrezzatura museografica, abbiamo conferito un tono più elegante, usando per lo più il bronzo invece che il ferro, il marmo invece che la beola, in dimensioni più piccole, più agili, più vibranti.

Il pregio della Cappella Ducale è negli affreschi validamente restaurati, tanto che due soli oggetti, una Madonna a una parete e un'arante, semplicemente collocata sul pavimento, sono sembrati sufficienti agli ordinatori e a noi per dare continuità all'interesse del museo. Ed eccoci nella Sala degli Scarlioni dove, oltre ad altre opere (il Gastone di Foix del Bambaja, il monumento funebre del Cardinale Bagarotto, il busto, detto della Mora) bellissime ma impari al confronto, è collocata la Pietà Rondanini di Michelangelo. Difficile descrivere le diverse idee, le proposte discusse e abbandonate per dare sede degna a questo che è tra i più grandi capolavori delle sculture di tutti i tempi; difficile dire il nostro tremore di fronte a questa alta responsabilità di professionisti e di artisti nonché l'ardore con il quale ci siamo accinti all'impresa.

La Sala degli Scarlioni è stata trasformata sostanzialmente, pur mantenendo integro il suo valore essenziale, la superficie del pavimento è stata abbassata di m. 1,80 con una successiva decrescenza di ripiani collegati da un sistema di scale di vaste proporzioni; una nicchia di pietra serena, che si sposa col pavimento in pietra trachite, s'erge dal ripiano volgendo la convessità esagonale verso la parte più alta dalla quale si avvia il visitatore; questi scoprirà, con improvviso senso di sorpresa, il capolavoro michelangiolesco accolto nel concavo di questo elemento, mentre un'altra nicchia di legno d'olivo lo proteggerà alle spalle



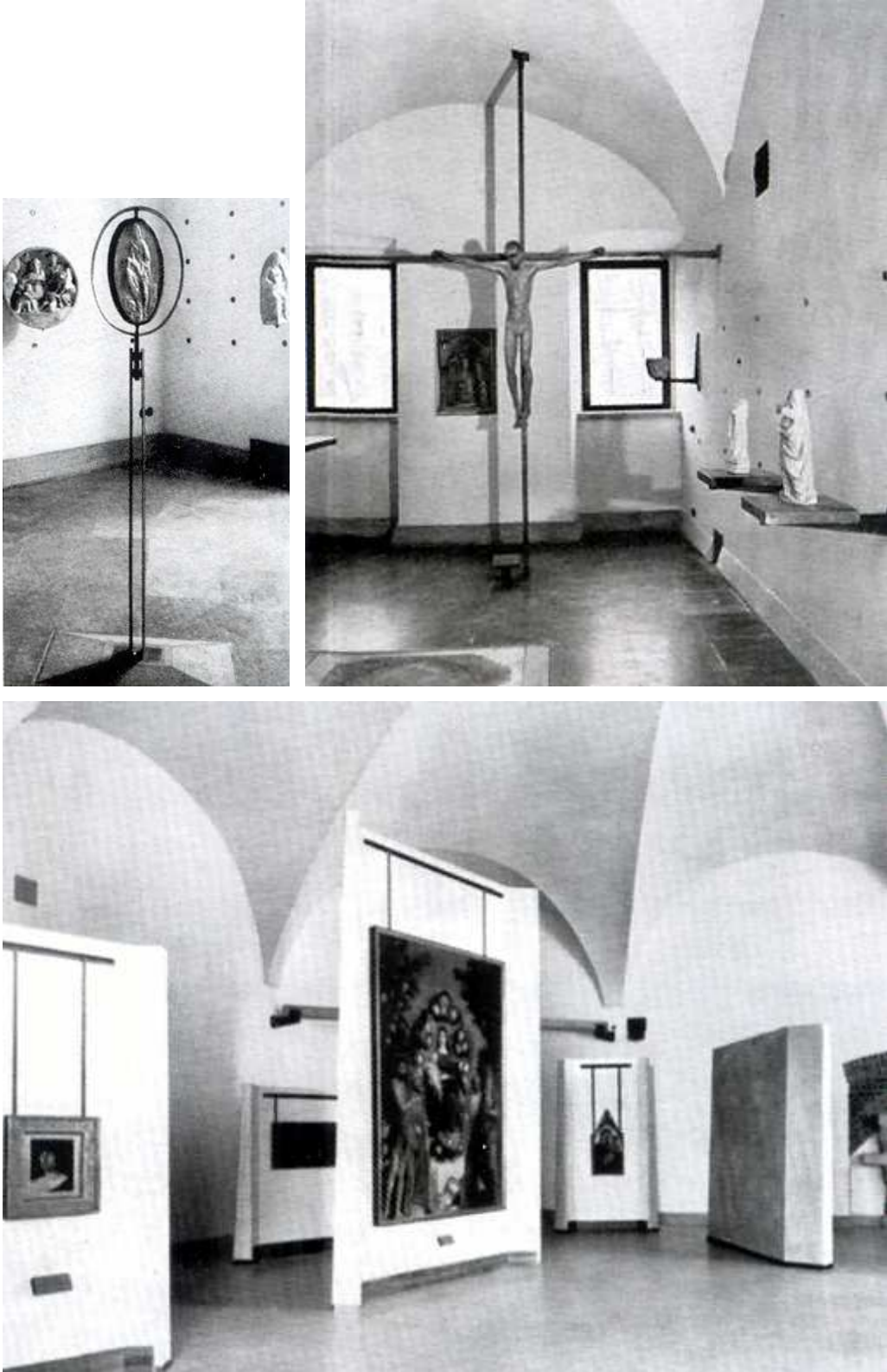
La superficie spezzata della nicchia di pietra è stata realizzata per contrastare con i volumi pittoricamente chiaroscurati della scultura; l'altezza è accuratamente studiata in rapporto con il punto di vista più appropriato al godimento dell'opera e così pure l'ampiezza dello spazio tra le due quinte contrapposte.

La volta del soffitto, che era d'incerto disegno, è stata rivestita con un plafone di legno a quattro spioventi, dal quale pendono semplici lampade di bronzo: il tutto tende a conferire all'ambiente un tono di raccoglimento sacro. La figura del Bambaja è su un ripiano a metà altezza, onde possa essere veduta sia dal ripiano sovrastante ad esso che da un punto di vista normale. Le altre opere preparano gradatamente il visitatore alla visione della Pietà.

Di fianco alla Sala degli Scarlioni è la lunghissima Sala dei Portali. Qui il carattere delle opere esposte ci ha consentito di dare maggior sfogo alla fantasia ispirandoci alle scenografie rinascimentali dove il senso letterario si fonde con quello della visione prospettica, in un clima "metafisico": i tre grandi portali, disposti con valore di quinta, scandiscono lo spazio conferendogli un'atmosfera irreale che ci è sembrata assai indicata ad accogliere i cimeli dei cavalieri antichi, le armature, le armi, le pietre tombali con le immagini eroiche, le insegne araldiche; il colore delle pareti, verde smeraldo, è un'altra nota di gusto desunta dallo stile dell'epoca.

Onde far partecipe l'organismo stesso del Castello alla composizione museografica, dopo la visita alla Pietà, il pubblico viene condotto, per un pertugio aperto all'angolo estremo della Sala degli Scarlioni, verso una chiostrina, assai pittoresca, dove egli discende fino al piano del fossato per ammirarvi la musicale fontanella cinquecentesca; ed è un subitaneo cambiamento di stato d'animo.

La visita al piano superiore (cui conduce esternamente lo scalone e internamente un ascensore) s'inizia con la collezione dei mobili che occupano quattro grandi scomparti. La disposizione anche qui è cronologica, ma gli accenti, ottenuti con accorgimenti artistici, mettono in maggior rilievo i pezzi più significativi.



Un sistema di ripiani di tre altezze, facilmente combinabili, ha il compito di sostenere con un tono di maggior decoro i singoli pezzi, soddisfacendo ai fini didattici che questa sezione del Museo si propone senza ricorrere a ricostruzioni ambientali arbitrarie. I rivestimenti dei ripiani mutano di materiale e di colore in maniera da adeguarsi meglio alle esigenze interpretative dei diversi periodi storici.

La Pinacoteca occupa a sua volta quattro sezioni. La Sala, già dei Costumi, è ora per le opere dei primitivi; sotto l'ampia volta ad ombrello sono disposte delle quinte in muratura di dimensione varia che volgono la facciata alle fonti di luce. La solenne Pala del Mantegna accentra la composizione pur lasciando una perfetta individualità alle altre opere esposte.

Nelle sale seguenti i dipinti sono collocati per lo più su cavalletti metallici, ricoperti di stoffa (canapa e lino) atti a una mobile disposizione museografica. Particolarmente notevole è il velario che abbiamo inventato per il controllo della luce, in tavole sagomate di pino di Svezia, orientabili nelle due direzioni.

Ed infine, dopo la Saletta dov'è esposto il Gonfalone di S. Ambrogio, si entra nell'immenso salone con gli arazzi trivulziani eseguiti sui cartoni del Bramantino. La posizione delle finestre, quanto mai casuale e la necessità di ottenere la migliore distribuzione della luce, ci hanno guidato a disporre cavalletti di ottone che sostengono i dodici arazzi secondo un percorso ad angolazioni varie e suggestive: il pavimento è di seminato alla veneziana che ha come base del composto il marmo corallo di Verona; il medesimo marmo suddivide la vasta superficie in strisce diagonali, mentre a blocchi scolpiti, sorgenti dallo stesso pavimento, serve da custodia preziosa al dispositivo di sostegno degli arazzi.

Abbiamo fatto più di 650 disegni oltre a innumerevoli schizzi e prospettive.

Al risultato siamo giunti traverso prove e riprove, costruendo al vero o con simulacri ogni parte del nostro allestimento.....

