

Il Palazzo: periodo storico e architettura

La Lombardia alla fine del XVIII subì una serie di mutamenti e trasformazioni, non solo a livello politico e amministrativo, ma soprattutto nei costumi e nel tenore di vita della sua popolazione.

Con le guerre di successione, che portarono i Borboni sul trono di Parma e il governo Asburgico in Lombardia, si sviluppò un nuovo mix di forze culturali che attirarono, insieme alla ricchezza e al benessere crescenti, personaggi importanti da ogni parte d'Italia e d'Oltralpe.

Le nuove risorse della Lombardia derivavano dall'avvento di un'economia di mercato più libera, d'ispirazione europea, che favorì lo sviluppo dell'urbanesimo da un lato e, dall'altro, fornì i mezzi per una coltivazione più moderna e razionale delle campagne.

In Lombardia la dominazione austriaca determinò un rigido e innovativo controllo amministrativo di tutto il territorio: l'accelerazione delle comunicazioni e dei trasporti insieme alle nuove tecnologie determinarono la ripresa di un rapido sviluppo.

Con l'incremento delle attività manifatturiere, in particolare con la crescita dell'artigianato della seta e dei tessuti pregiati e l'espansione produttiva dell'agricoltura, la regione, soprattutto nel territorio del triangolo Milano-Bergamo-Como, si avviò ad una organizzazione di tipo industriale.

Parallelamente ai nuovi progressi tecnologici procedette l'espansione dell'agricoltura: di questo graduale miglioramento ne approfittarono i grandi proprietari terrieri, espressione della nobiltà cittadina di famiglie passate indenni attraverso le crisi economiche, ed il nuovo ceto borghese, costituito da mercanti e da finanzieri, che iniziarono ad investire nell'edilizia.

Questo rilancio economico, insieme alla volontà di un rinnovamento del gusto estetico, in antitesi con gli eccessi decorativi del barocco e del rococò, investì soprattutto le classi nobili e quelle alto borghesi e venne considerato elemento principale del successo dell'architettura neoclassica.

Le antiche famiglie patrizie, che già dall'inizio della dominazione austriaca possedevano palazzi sontuosi, nella maggior parte dei casi in pessime condizioni, iniziarono a dare un volto nuovo alle proprie abitazioni cercando di migliorarne le condizioni di abitabilità e di confort e applicando un rinnovato senso estetico: contribuirono così a conferire un aspetto più accogliente agli spazi urbani.

Questo fenomeno inizia a Milano, ma si diffonde subito nelle altre città lombarde: gli artefici sono i progettisti, i costruttori e i committenti, mossi da un intento comune, una nuova idea della città.

È opportuno ricordare i più importanti provvedimenti che incisero sul nuovo andamento dell'attività edilizia: la riforma censuaria, che con la misurazione e la stima dei fondi restituì l'esatta situazione del patrimonio immobiliare e la riforma religiosa, che soppresse molti enti e permise una graduale "laicizzazione" della città aprendo nuovi sbocchi, nel campo della formazione professionale e nel mercato edilizio.

L'apertura dell' Imperiale Regia Accademia delle Belle Arti di Brera nel 1776, il rinnovamento e miglioramento, da parte dell'amministrazione comunale, delle sedi stradali (fognature, tombature, selciature, rettifiche, numerazione civica, illuminazione con lampade ad olio), il potenziamento delle principali vie di comunicazione fluviali ed il primo Regolamento d'Igiene sono alcuni degli esempi del nuovo corso edilizio.

In particolare venne rinnovato il Borgo di Porta Orientale, fra i portoni medioevali ed il recinto delle mura spagnole, interessato per lo più da orti, cascinali e conventi (S. Dionigi, Carcanine, Cappuccini) e destinato a subentrare al corso di Porta Romana come zona di maggiore prestigio.

Questo spirito riformatore venne rafforzato ulteriormente da un provvedimento governativo che esentava dal dazio, sino alla fine del 1787, i materiali per il restauro e la ricostruzione degli edifici lungo il corso e in tutto il quartiere.

Controllore del corretto uso del suolo urbano era il giudice delle strade, figura comparsa dal 1541 nelle *Novae Constitutiones*, avente funzione amministrativa e giudiziaria e competenza sull'uso e sull'igiene delle strade.

Il Giudice affiancato dall'Ingegnere della città ebbe carica annuale, sino al 1772, quando vennero istituite variazioni nella durata dell'incarico.

Nel 1786 tale carica venne soppressa e le relative competenze vennero assunte da un delegato provinciale delle strade.

In questo momento quindi lo Stato gestisce e coordina lo spazio urbano sia con un'attenta indagine catastale e censuaria, sia con la formazione professionale delle figure dell'architetto e del capomastro, sia con il giudizio nello specifico del progetto, i cui disegni, in seguito ai decreti approvati dal 13 febbraio 1777 e al nuovo Piano stradale della città e delle province dello Stato, venivano sottoposti oltre che al giudice delle strade, al professore d'architettura pratica a Brera.

Gli attori del sistema sono: a livello amministrativo e legislativo, il Consiglio Generale, il Tribunale di Provvisione, il Giudice delle Strade; a livello esecutivo, il Corpo degli Ingegneri e degli Architetti, impegnati in due ambiti differenti, quello urbano e quello architettonico, valutati dunque separatamente.

Solo alla fine del Settecento ed in seguito, in periodo napoleonico, con la creazione delle Commissioni d'Ornato di Milano e di Venezia, il concetto di decoro viene esteso dalla strada a tutti gli edifici.

Ogni proprietario, che intendeva intervenire su una fabbrica fronteggiante la strada e la fossa interna di Milano, aveva l'obbligo di sottoporre alla Commissione d'Ornato un progetto, sottoscritto da un architetto e corredato da piante, prospetti e particolari architettonici.

Una solida base culturale e professionale guidava ormai l'attività degli architetti: a una formazione di carattere teorico (Accademie di Parma e di Milano, Accademia di San Luca a Roma) filtrata attraverso il rapporto con i modelli generazionali, con le scoperte archeologiche e con l'esperienza a fianco dei grandi architetti del tempo (Vanvitelli Fuga, Petitot), se ne affiancava un'altra di carattere pratico, costruita nell'impegno di cantiere.

L'acquisto delle proprietà sul Corso di Porta Orientale e verso il Naviglio.

E' in questo nuovo panorama di trasformazione del sistema urbano che si sviluppò l'ambizioso progetto del Duca Gabrio Serbelloni : costruire un palazzo rappresentativo della propria posizione sociale proprio all'incrocio fra due delle principali vie di comunicazione del centro della città tra il corso e la fossa interna del Naviglio.



L'analisi della cartografia presa in esame definisce le successive variazioni dell'area in oggetto.

In particolare l'incisione di Jean Blaeu, Mediolanum vulgo Milanen, del 1672, testimonia come l'edificazione nell'area sia limitata in parte sul lato verso il Naviglio, attuale Via San Damiano, ed in parte sul Corso di Porta Orientale attuale Corso Venezia, con una serie di modeste abitazioni contigue a corte interna.

Bisogna arrivare alle prime misurazioni catastali, iniziate nel settembre del 1718, quando da Vienna giungono le istruzioni per la formazione del catasto generale, per avere una esatta configurazione dei differenti fondi, e l'indicazione dei loro proprietari.

I fondi, in seguito acquistati dal Duca Gabrio per essere successivamente accorpati in un'unica fabbrica (il Palazzo), erano di proprietà delle seguenti famiglie: i Trotti, i Gilardino, i Ravasi e i Bussetti.

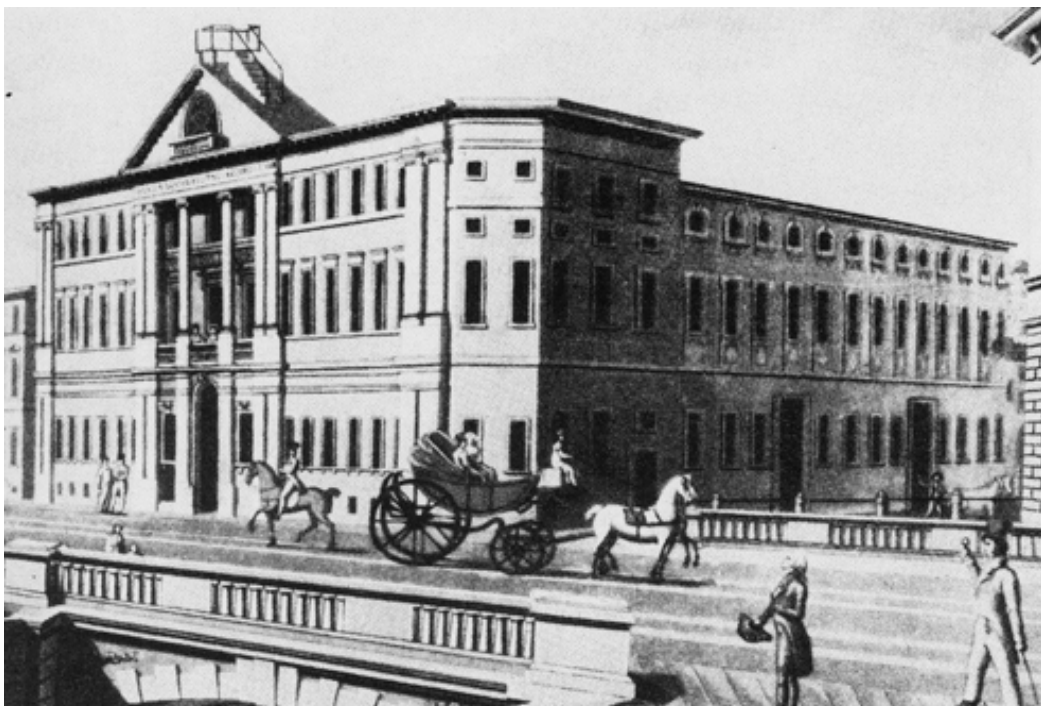
La proprietà di maggior rilievo, e che più influirà sul nuovo impianto planimetrico, è quella dei Trotti, imparentati con i Serbelloni in virtù del matrimonio avvenuto nel 1692 fra il Duca Giovanni, padre di Gabrio, con Maria Giulia Trotti.

Questa proprietà era comprensiva di tre diversi organismi: un palazzo, ossia "*la Casa Grande*", con giardino lungo il Naviglio, una casa d'affitto con tre botteghe annessa al detto palazzo sull'angolo fra il corso e l'alzaia del Naviglio, un'altra casa d'affitto.

Procedendo sul corso di Porta Orientale, seguono le proprietà dei fratelli Giuseppe e Paolo Ravasi e di Federico Gilardino, che Gaetano Lotterio, procuratore del Duca Serbelloni, acquistò a suo nome.

La casa del Gilardino era un'abitazione con giardino disposta trasversalmente al Corso di Porta Orientale con un muro di cinta ed un pozzo in comune con la proprietà Bussetti. Quest'ultima venne acquistata dal duca solo nell'ottobre 1769, come testimonia l'atto notorio del 3 ottobre, rogato dal notaio di Milano Luigi Ghiringhelli, al fine di ampliare ulteriormente la nuova fabbrica e di costruire, in aggiunta, il casino, sempre sul Corso di Porta Orientale e confinante con la proprietà Barbò.

Con l'acquisto di queste proprietà il Duca Gabrio poté così iniziare il suo grandioso progetto: edificare la fabbrica, che verrà chiamata Palazzo Serbelloni.



Evoluzioni Progettuali

Poiché il Duca Gabrio Serbelloni voleva continuare la propria fabbrica (Il Palazzo) ridimensionando *“...le irregolarità...”* e togliendo *“...la tortuosità dei muri esterni...”* relativi alle diverse proprietà, si rese necessario rettificare sia la fronte sul Corso di Porta Orientale che quella sul Naviglio, attuale via San Damiano, occupando parti del suolo pubblico.

Dei relativi rettificabili rimangono i documenti presentati dal Duca Gabrio alle autorità competenti, a testimonianza della complessità e difficoltà dei rapporti con l'amministrazione, e dei molteplici ripensamenti della committenza sulla configurazione della fabbrica.

Con il memoriale, ed un primo progetto di rettilineo, illustrato nel dettaglio dall'Ingegnere Collegiato Giacomo Antonio Boldi il 25 giugno 1760, il Duca Gabrio iniziò una lunga trattativa con gli uffici municipali per la definizione delle misure e del prezzo della sede d'area pubblica da acquistare, operazione necessaria non soltanto alla definizione del nuovo perimetro dell'area, ma anche alla presentazione del disegno.

Questo primo tracciato prevedeva il rettilineo sul Corso di Porta Orientale della casa Bussetti, non ancora acquistata, sino all'angolo dinnanzi al Naviglio e, svoltato l'angolo, per tutto il fronte prospettante il corso d'acqua, interessando così sia un ampliamento e una ricostruzione degli edifici esistenti e la definizione di una nuova unica maestosa facciata sul corso che *“...servirà anche a maggior ornamento di questa città...”*

I confini dell'area vennero delimitati dall'Ingegnere Boldi con alcuni picchetti, che nella planimetria relativa sono così segnati: in giallo l'andamento dei muri esistenti delle fabbriche e in rosso il tracciato delle nuove facciate verso il corso e verso il Naviglio sino all'accesso, detto strettone, che portava al Prato Comune.

Per favorire sia il passaggio delle carrozze, sia una più corretta visuale, venne studiata la soluzione del risvolto fra il corso ed il Naviglio, con il taglio in obliquo dell'angolo. Su tale risvolto obliquo, la relazione Boldi attesta che ci dovesse essere la *“...porta dello stallazzo...”*, la stessa che è prevista nella soluzione della facciata non realizzata e in uno schizzo di sezione, entrambi di mano dell'architetto Simone Cantoni.

Infatti a causa dell'elevato numero delle carrozze (solo a Milano ce n'erano più di 1500) i palazzi dovevano, oltre ad avere locali destinati a scuderie, non impedire con l'angolo acuto della facciata la visuale ai cocchieri che dovevano svoltare da una strada all'altra.

Nella seduta del 19 luglio 1760 il Consiglio Generale prese in esame la richiesta del Duca Gabrio che, riguardo al pagamento del suolo in oggetto, proponeva di convertire il proprio debito nella continuazione dell'opera di tombinatura sul corso per la tratta adiacente la sua proprietà. Il Consiglio Generale espresse parere favorevole riguardo alla costruzione che dava *“lustro”* ed *“autorità”* alla città, ma si preoccupò di incaricare il Tribunale di Provvisione per eventuali sopralluoghi di verifica. Il 19 Maggio 1764 il Conte Eugenio Confalonieri il Giudice delle strade Ercole Sfondrati e l'Ingegnere collegiato della città Cesare Prada vennero incaricati dal Tribunale di Provvisione di eseguire un

sopralluogo alla fabbrica, che venne effettuato il 1° giugno del 1764.

Cesare Prada definì in una relazione cui era allegata la planimetria, i termini della prima soluzione di rettilineo proposta dal Boldi, segnata in giallo, in contrasto con quelli di una seconda soluzione, segnata in rosso, più consona alle esigenze dell'amministrazione.

Il Tribunale di Provvisione, esaminati i termini e la qualità del progetto "*...per giusta dimostrazione di stima verso di una Famiglia delle più ragguardevoli...*" espresse parere favorevole, rimandando però la decisione conclusiva per la concessione del sito al Consiglio Generale ed imponendo al Duca Gabrio di provvedere alla nuova installazione del sistema di protezione dei piantoni e sbarre di ferro per poter allargare così la strada verso il Naviglio.

In particolare il Duca aveva previsto la costruzione sotto la strada di un andito che dal Naviglio raggiungesse direttamente le cantine del palazzo per lo scarico delle merci, da realizzarsi, come sottolinea l'approvazione al progetto del Giudice delle Strade Giò Battista Scotti, in due riprese, per consentire il passaggio agevole delle carrozze. Nella seduta del 27 dicembre 1764, "*...ritenuta la modificazione...*" "*...con universale acclamazione...*" il Consiglio Generale assegnò la concessione del suolo pubblico richiesto al Duca Gabrio, incaricando il Tribunale di Provvisione di controllarne la corretta esecuzione con alcuni sopralluoghi. Infatti il 12 gennaio 1765 lo stesso Tribunale di Provvisione incaricò il Marchese Girolamo Cusani, il Giudice delle strade e l'Ingegnere collegiato della città, "*...di trasferirsi sul fatto...*" e di verificare il rispetto delle misure stabilite dalla concessione.

I lavori iniziarono dapprima lungo il fronte sul Naviglio. Rimanevano incompiute ancora le due tratte laterali per cui nell'anno successivo, il Duca richiese (insieme al permesso di porre in opera, nella tratta centrale terminata tre poggiali sopra la porta) il permesso per l'installazione dei ponteggi, al fine di proseguire i lavori nella seconda tratta verso il corso.

I permessi furono concessi con delibera del 18 giugno 1766 dal Giudice delle Strade Girolamo Talenti Fiorenza in seguito al sopralluogo dell'Ingegnere Provinciale Antonio Pecchio Ghiringhelli.

Terminati i lavori sul lato del Naviglio, Gaetano Lotterio, Procuratore Generale del Duca Gabrio, richiese a suo nome, il permesso di procedere ai lavori sul corso.

Il tribunale di provvisione incaricò il Conte Giuseppe Resta, il Giudice delle Strade Marchese Girolamo Talenti Firenze e l'Ingegnere della città Cesare Prada, di eseguire un sopralluogo di verifica con l'aiuto del capomastro Fontana. Pertanto il 31 dicembre 1771 con riferimento agli avvenuti sopralluoghi, il Tribunale di Provvisione incaricò nuovamente l'Ingegnere Cesare Prada di ridefinire il sito concesso ed il relativo prezzo. Tale cifra verrà notificata al Cassiere della Città e al Duca. Con un nuovo memoriale, senza data, probabilmente del 1774, il Duca Gabrio richiese nuovamente una porzione di suolo pubblico per "*...ornare la facciata della di lui casa d'abitazione situata sul Corso di Porta Orientale...*" e quindi fece eseguire un ulteriore rettilineo sul corso, il terzo, che tenesse conto anche dell'incorporazione della proprietà Bussetti, acquistata dal Duca nell'ottobre 1769.

L'Ingegnere Cesare Prada, incaricato dal Tribunale di Provvisione e nuovamente aiutato nella misurazione dal capo mastro Fontana, definì i termini della nuova richiesta del Duca Gabrio nella relazione del 16 dicembre 1774 con planimetria allegata, dopo il sopralluogo eseguito con il Marchese Alberto Visconti ed il Giudice delle strade Giuseppe Resta. Il Duca Gabrio, dunque avrebbe inoltrato un'ulteriore richiesta di area pubblica, al fine di incorporare casa Bussetti, posta ad angolo, e l'attigua casa Barbò. Venne studiato, in un primo schizzo inedito del Cantoni, una prima proposta d'intervento in seguito alla decisione di incorporare la nuova proprietà Bussetti.

Il nuovo, definitivo rettilineo, interessava dunque l'area fra la casa Barbò e l'angolo di risvolto verso il Naviglio. Il 20 dicembre 1774 il Tribunale di Provvisione concesse il sito richiesto al Duca Giò Galeazzo Serbelloni, poiché il padre Gabrio era morto il 26 dicembre di quell'anno.

Giò Galeazzo aveva dunque l'obbligo di procedere alla liquidazione dei relativi pagamenti per l'acquisizione di suolo pubblico e il Consiglio Generale nella seduta del 27 dicembre 1774 assegnò definitivamente la concessione. E ancora, come di consuetudine, il 24 gennaio 1775 il Tribunale di Provvisione incaricò il Marchese don Carlo Arconati Visconti ed il giudice delle strade Giuseppe Resta di verificare il rispetto dei termini stabiliti dalla concessione. A concessione avvenuta, il Duca Giò Galeazzo poté definitivamente dare inizio ai lavori sul corso, partendo con una prima tratta dalla casa Barbò dove già si era costruito, su progetto dello stesso Cantoni, il casino.

L'Ingegnere Cesare Prada, il Giudice delle strade Giuseppe Resta ed il Marchese Carlo Arconati Visconti presiedettero all'inizio dei lavori, di cui ci sono pervenuti sia gli schizzi con le misure e l'ingombro, dell'architetto Simone Cantoni, sia la relazione che rileva come la costruzione fosse iniziata dalla *"...casa del Conte Barbò andando verso il Ponte..."* *"...a guisa di triangolo..."*, sino cioè all'ingombro dell'attuale strettone che porta al giardino.

Come per il fronte sul Naviglio, i pagamenti avrebbero dovuto essere effettuati al termine delle tre rispettive tratte (rate). I lavori vennero interrotti per otto anni poiché *"...per alcune combinazioni non furono per anco eseguite le dette opere..."*, e nell'aprile 1783 il Duca Giò Galeazzo chiese al Tribunale di Provvisione una verifica di quanto era stato fatto sino a quel momento per potere poi continuare la fabbrica (il Palazzo).

Una delegazione composta dal Conte Giuseppe Resta, dal Giudice delle strade Ambrogio Cavenago e dall'Ingegnere della città Carlo Prada, il 7 aprile 1783 eseguì un sopralluogo attestante che il Duca non solo si era attenuto ai termini della concessione del 27 dicembre 1774, ma aveva diminuito lo sporto dello zoccolo di basamento nel mezzo della facciata, per cui l'occupazione del suolo pubblico risultava minore.

Di conseguenza il Duca Giò Galeazzo avrebbe dovuto versare al Tesoriere generale Carlo Gussoni una somma minore di quella preventivata. Tale debito avrebbe dovuto essere celermente registrato sui Libri Contabili del Ragioniere Generale della Città e Provincia, Carlo Domenico Franzini. Ma il Duca, non ancora persuaso, richiese un'ulteriore definizione delle misure, e quindi del prezzo, per non avere occupato tutto il suolo concessogli, durante la continuazione dei lavori.

In seguito Giò Galeazzo Serbelloni propose di convertire il proprio debito nelle spese di abbassamento e riassetto del corso nella tratta prospiciente la propria fabbrica (il Palazzo). Mentre la municipalità era impegnata ad esaminare e vagliare i progetti presentati per la sistemazione del corso, diversi furono ancora i solleciti al Duca per il saldo del debito per l'occupazione del suolo pubblico. Con decreto del 1 novembre 1791 la delegazione Municipale sospese le richieste di pagamento del debito e considerò concretamente la conversione dello stesso nelle spese da farsi sul Corso.

Poiché però la municipalità si trovava ancora in gravi difficoltà economiche, il 17 giugno 1793 venne deliberato il pagamento in contanti a saldo del debito. Il Duca Giò Galeazzo, sentite le ragioni del Tribunale di Provvisione e persuaso al pagamento, saldò quanto dovuto il 2 luglio 1793.

Il debito venne finalmente cancellato dai Registri dei Debitori del Pubblico e fu sancito l'impegno dell'amministrazione a provvedere, a proprie spese, al riassetto del corso.

L'Architetto Simone Cantoni

La vita gli studi e le opere

Simone Cantoni nacque il 2 settembre 1739 a Muggiò, nel Canton Ticino, e morì l'8 marzo 1818 a Gorgonzola, Milano.

Significativa è la formazione professionale di Cantoni, erede di una lunga tradizione familiare di architetti e ingegneri.

Il padre Pietro, ingegnere, quando Cantoni aveva solo 14 anni lo portò con sé a Genova e subito lo fece esercitare nel disegno, facendogli conoscere le opere di Andrea Pozzo (1642-1709), gesuita, decoratore, aiuto a Milano di Richini e che, fra il 1693 e il 1702, aveva scritto il "*Perspectiva pictorum et architectorum*" (La prospettiva nella pittura e nell'architettura) testo in cui codificava la propria ricerca scenografica.

Cantoni in questo periodo si applicò sia nel disegno sia nella pratica di cantiere, accompagnandovi il padre.

Egli divenne così, prima che architetto, capomastro, imparando a comprendere i progetti e le loro realizzazioni, a risolvere problemi tecnici, a conoscere i materiali da costruzione e a condividere tale esperienza con le manovalanze.

Un bagaglio che lo accompagnerà e lo aiuterà nella sua attività, sia per risolvere difficili problemi strutturali sia nei rapporti amichevoli con il gruppo di operatori, muratori, stuccatori marmorini, affrescatori che formò intorno a sé, al fine di realizzare integralmente e con unità di intenti, i propri progetti.

A Genova Cantoni rimase sino al 1767: visse per così tanto tempo in questa città che venne chiamato

“il genovese”.

Ebbe modo di conoscere direttamente le architetture del tardo cinquecento manierista, i cui elementi e i cui significati influirono sui suoi futuri progetti.

In questo periodo il Cantoni frequentò grandi architetti e le loro opere: famosa è la chiesa di S. Maria di Carignano, progettata nel 1552 per la famiglia Saoli da Galeazzo Alessi, capofila dell'architettura genovese e lombarda.

Alessi seguì anche la progettazione complessiva dei palazzi della Strada Nuova, allora giudicata dal Vasari *“magnifica e grande e ripiena di ricchissimi palazzi”*.

Dopo questo primo periodo formativo, Simone fu mandato a Roma dove lavorò e studiò presso la scuola del Vanvitelli.

Ebbe modo di partecipare alle *“lezioni di archeologia”* tenute dal napoletano Francesco Lavega, che si occupò del recupero del sito di Pompei.

Dopo il periodo trascorso a Roma, tra il 1767 e il 1768, Cantoni partecipò all'Accademia di Belle Arti a Parma, divenuta nel 1757 Accademia Reale, centro di letterati ed artisti, fulcro per la diffusione della cultura francese e del nuovo gusto estetico.

Professore d'architettura dell'Accademia era il francese Ennemond Alexandre Petitot, chiamato nel 1753 a Parma dal primo ministro Du Tillot per ricoprire la carica di Architetto di Corte.

L'esperienza del periodo parmigiano diede a Simone Cantoni un panorama completo delle idee più avanzate di quel particolare momento storico.

Tra le opere del Petitot che influenzarono il Cantoni possiamo ricordare la facciata del Palazzo Ducale e il giardino Ducale di Parma.

Terminata l'Accademia nel 1768, Simone Cantoni giunse a Milano, forte di una preparazione culturale, di una esperienza diretta di cantiere e di un'estrema padronanza del disegno.

Cantoni lavorò esclusivamente a fabbriche private e per lo più agendo sui preesistenti progetti di palazzi seicenteschi. Numerosi furono gli incarichi presso le famiglie più importanti milanesi, comasche e bergamasche: i Mellerio, i Serbelloni, i Trivulzio, i Borromeo, i Pezzoli, i Perego, i Giovio, i Terzi per citarne alcune.

La prima occasione prestigiosa di lavoro gli fu data a Milano nel 1772, con l'incarico della sistemazione di Palazzo Mellerio, sul corso di Porta Romana.

Per quanto riguarda la facciata di Palazzo Mellerio, è noto come Cantoni avesse presentato differenti progetti al Conte e quanto la committenza avesse influito sulla scelta definitiva.

La fronte di Palazzo Mellerio fu giudicata opera "*giovanile*" dalla corrente più conservatrice degli architetti dell'epoca, non venne infatti approvata la frammentarietà degli elementi, ma soprattutto l'improprietà degli ordini, in particolare i capitelli che fanno da chiave d'arco e le testine di leone che sostituiscono i pulvini.

Analoga sorte toccherà alla facciata di palazzo Serbelloni giudicata dal Carpani "*guasta*".

Nel passaggio delle differenti soluzioni di facciate proposte (1769-1774-1775-1780-1793) si nota il mutare stilistico degli elementi utilizzati: nella prima e nella seconda soluzione il legame con la tradizione tardobarocca è evidenziato dall'abbondanza delle decorazioni scultoree e delle cornici, che ricordano quelli del Palazzo detto degli "*Omenoni*" (1573) o quelli di Palazzo Litta (1752)

Ma la storia ci aiuta a stabilire come già nel 1769, appena giunto a Milano, Cantoni fosse in contatto con i Serbelloni per la costruzione della loro nuova dimora sul Corso di Porta Orientale, voluta sin dal 1760 da Gabrio e i cui lavori erano già iniziati nella parte verso il Naviglio nel 1765-1766, con il supporto del capomastro Giuseppe Fontana.

Con la definizione di questa "*fabbrica*" (Palazzo Serbelloni) inizia il lungo rapporto con i duchi Serbelloni, per i quali Cantoni progettò il Cimitero (1775), la Chiesa con il sepolcro (1806) la villa a Gorgonzola (1808), un monumento funebre in occasione delle onoranze del maresciallo Giovan Battista (1778), la facciata e la scala della casa a Griante (1794), l'oratorio per il Marchese Busca a Agliate Beldosso (1803), nonché una casa ellittica a Castione Lodigiano che non venne però mai realizzata (1801).

Come nei palazzi manieristi genovesi, in Palazzo Serbelloni l'uso dei modiglioni addensati, la continuità delle cornici delle finestre, la predominanza delle linee orizzontali, la cadenza degli ingressi (tre nella parte centrale e uno sul lato del risvolto verso il Naviglio) mutano le condizioni strutturali ed i nuovi elementi vengono adottati in una fusione di valori stilistici e statici.

Il disegno centrale della loggia conclusa dal frontone, considerando le notevoli dimensioni e i carichi costretta a sopportare, doveva aver creato al Cantoni non pochi problemi strutturali. Mentre nelle prime soluzioni le colonne della loggia di Palazzo Serbelloni sono poco sporgenti rispetto al muro, contrapposte ad una lesena retrostante, portanti la cornice architravata e una semplice balaustra superiore, in quella definitiva il voluto inserimento del frontone, che ricorda gli schemi vanvitelliani (Reggia di Caserta, 1751-1774) aumentava sensibilmente il peso della struttura portata dalle colonne. Definito l'intercolumnio in base alla dimensione della colonna e alla scansione delle tre parti uguali nella loggia, da una parte egli rese totalmente libere le colonne, sfondando ancor più il corpo centrale, che da questo momento prevede un fregio continuo anziché suddiviso in tre cartelle e, dall'altra alleggerì il più possibile la struttura.

Cantoni infatti inserì nel frontone una finestra ad ampio semicerchio, elemento che aveva potuto

ammirare nei frontoni delle quattro facciate di S. Maria di Carignano dell'Alessi a Genova, durante il periodo che passò con il padre in quella città. Si tratta di un artificio costruttivo che aumenta l'ampiezza e la sicurezza statica delle piattabande, rinforzandole mediante un arco di scarico superiore, denominato "sordino" e lascia ad esse il solo compito di portare il peso proprio e quello della muratura compresa fra l'arco e la piattabanda stessa, trasmettendo il carico della soprastante muratura direttamente sui piedritti, in questo caso sulle colonne.

La formazione del cantiere, insieme a quella teorica e la conoscenza della "lezione archeologica" dell'analogo problema di scarico delle forze, che si presentò durante la costruzione del Pantheon, (risolto con la formazione di archi in corrispondenza del vano di entrata e sulle sette nicchie radiali) portarono Cantoni ad inserire l'elemento della finestra a semicerchio nel frontone, un unicum nell'architettura milanese del periodo.



Il frontone segna la chiusura del disegno e alla fine "...I motivi si intrecciano e si bilanciano...": questo stesso motivo centrale verrà riproposto da Luigi Cagnola nei caselli dell'atrio di Porta Marengo.

Tale intervento aggiunse al Palazzo valore e contenuti, l'opera cantoniana fu definita "*intensa di espressioni*", "*austera e densa di gravità eroica*", "*tramite di moralità*", "*monumentale*", e "*grandiosa di stile*".

In particolare vengono messe a confronto le facciate di Palazzo Belgioioso (del Piermarini) e di Palazzo Serbelloni, ideate pressoché contemporaneamente, ma che esprimono gusti ed orientamenti profondamente diversi.

Nel primo troviamo il diffuso decorativismo, la grazia e la delicatezza, nel secondo, l'austerità, la rigida sobrietà e le citazioni classiche.

Le due facciate sono accomunate da un univoco intento celebrativo, espressione per quanto riguarda Cantoni di un "serio impegno morale", che ben si riassume in un giudizio di Defendente Sacchi: "*Cantoni associò sovente nelle sue fabbriche civili il grande che si conveniva ancora a signori che fiorivano nel calare del secolo, e col proprio modo di vedere associò solidità e purezza di gusto...*".

Tale solidità viene espressa da Cantoni nella facciata di Palazzo Serbelloni proprio attraverso la semplificazione degli elementi architettonici ed il ritorno all'antico, identificati al piano terreno con l'uso dell'ordine tuscanico ridotto ai minimi termini, mediante i pilastri divisi in altezza in tre parti, ai quali egli sovrappone l'ordine ionico che prevale sull'intera composizione.

L'ordine quindi al piano terreno diviene un tutt'uno con il basamento che, nell'intera facciata non viene evidenziato con l'uso del bugnato, ma con il colore, nella diversificazione del materiale lapideo, granito di Baveno e pietra di Viggiù, esaltando così ancora di più la predominanza di un solo ordine.

A questa volontà di semplificazione con l'ausilio di citazioni classiche, ancor più evidenti nella sovrapposizione degli ordini del cortile (dove Cantoni utilizza però le erme con le lesene rastremate verso il basso, elemento "*...che gode il prestigio dell'elogio del Perrault e del Cordemoy...*") si contrappone il forte legame con la tradizione tardobarocca nell'articolazione degli ambienti ed in particolare nella definizione del vestibolo d'ingresso dal corso.

La composizione dell'atrio, alleggerita negli angoli da nicchie semicircolari, è costruita su prospettive multiple ed incrociate, individuate nella necessità di rendere regolare un'area disomogenea per le differenti costruzioni preesistenti e riproposta anche al piano nobile dove Cantoni inserisce le salette ellittiche, figura geometrica molto usata nel Seicento.

Anche lo scalone, (andato distrutto nel bombardamento del 1943) proposto nel corpo verso il giardino probabilmente perché in questa parte era presente quello dell'antico Palazzo Trotti, raggiunge esiti veramente scenografici e monumentali e trova un suo precedente a Milano solo nello scalone di palazzo Crivelli (1638-1705).

LA STORIA CONTEMPORANEA

I bombardamenti su Milano

Mentre le truppe americane e inglesi sbarcavano in Italia, le forze aeree Alleate compivano incursioni addentrando nel territorio italiano, colpendo anche la città di Milano.

Nella notte fra il 14 e il 15 agosto 1943 un attacco aereo danneggiò la parte più antica a sud-est del palazzo distruggendone gli interni decorati dal Traballesi ed incendiando il teatro e la biblioteca.

Ad eccezione del corpo di fabbrica verso il Corso e per un terzo di quello verso via S. Damiano dove il tetto, i soffitti, i serramenti, e gli intonaci erano solo da riparare, il resto dello stabile era inagibile.

Il conte Gian Ludovico Sola Cabiati incaricò l'ingegnere Luigi Carlo Calligaris di valutare i danni.

La dettagliata descrizione di Calligaris insieme alle fotografie allegate alla perizia dimostrano che parti importanti del palazzo e dei suoi arredi erano andati distrutti: la copertura del corpo verso via Mozart, due terzi di quella del fabbricato verso il giardino e di quello verso via S. Damiano, sullo stesso versante i solai, molti dei serramenti di porte e finestre, tramezze, soffitti, le volte coprenti lo scalone, gli intonaci e gli impianti di riscaldamento e illuminazione, molte delle decorazioni e degli affreschi, gli arredi di diverse sale al piano terra e al primo piano verso via Mozart e verso il giardino, l'archivio, la biblioteca e la pinacoteca.

Con un imponente impegno organizzativo e finanziario il conte Sola Cabiati fece ricostruire quanto pareva allora irrimediabilmente perso ed oggi il palazzo si ripresenta quale era un tempo.

Il piano nobile, che ospita le Sale Napoleoniche, è stato recentemente oggetto di un profondo intervento di ristrutturazione conservativa e di implementazione tecnologica.

