

9 Palazzo Real Ducale

Per quanto riguarda il Palazzo Arciducale, realizzato tra 1771 e 1778 a fianco del Duomo, si puntò (così come tra il 1778 e il 1790 avverrà per la residenza estiva della corte a Monza) più sulla moderna vivibilità e la qualità decorativa degli interni che sul fasto architettonico del modello napoletano.

Significativa fu allora la scelta, come principale collaboratore, del grande ornatista ticinese Giocondo Albertolli che trasferiva definitivamente la sua esperienza di stuccatore, allora sicuramente il maggiore in Europa, dai cantieri borbonici di Parma e da quelli lorenesi (Poggio Imperiale e Pitti) di Firenze a quelli milanesi.

Pure sul versante della decorazione plastica, che ebbe uno straordinario esito nel doppio ordine di statue in stucco eseguite per la grande Sala delle Cariatidi, vero cuore della reggia milanese, ci si avvalse di due artisti che si erano formati nel vicino ducato, il parmense Gaetano Callani e il carrarese Giuseppe Franchi, che aveva lavorato a Colorno con Boudard.

Fernando Mazzocca, *Il Neoclassicismo in Italia*, Milano, 2002

Piermarini trasforma il Palazzo in una Reggia neoclassica, demolendo l'ala d'ingresso, riducendo il cortile maggiore a piazzetta aperta e ricostruendo la facciata. Con questa nuova veste la reggia si affaccia su Piazza Duomo e nasce l'attuale Piazzetta Reale.

Gli arredi vengono totalmente rinnovati, il cortile interno viene reso meno cupo.

Al piano nobile vengono restaurati il Salone dei Festini e quello delle Udienze, poi unificati nell'imponente Sala delle Cariatidi, e viene creata una *Salle à manger*, destinata a pranzi e cene di gala, secondo la moda francese dell'epoca.

l'infilata strabiliante di sale e saloni costituiva uno dei più complessi monumentali del neoclassicismo lombardo.

Domenico Piraina, *Da Luigi Vanvitelli a Giuseppe Piermarini*, in *Piermarini a Milano, i disegni di Foligno*, Foligno, 2024

Anche all'interno il palazzo subisce molte trasformazioni, che portarono ad una distribuzione dei locali rimasta in seguito quasi invariata fino ad oggi.

Siano informati non soltanto da piani dettagliati di Piermarini ma anche dalla corrispondenza tra Milano e Vienna. All'interno di essa, accanto ad accorgimenti per ridurre il più possibile le spese" spicca l'affermazione degli Arciduchi nel marzo 1773, di preferire continuare ad abitare in palazzo Clerici, - i cui lavori di adattamento come sede provvisoria erano stati seguiti da Nikolaus von Pacassi -piuttosto che essere costretti a rinunciare alle comode sistemazioni proposte e concordate col Piermarini per il Palazzo Ducale.

Scotti, cit

Il 17 giugno 1778 l'arciduca Ferdinando e la moglie Beatrice lasciano palazzo Clerici e viene inaugurato il Palazzo Regio-Ducale ristrutturato.

Il teatro ducale viene ricostruito dov'erano le scuole Cannobiane, che si fondono con le Scuole Arcimbolde

Per quanto riguarda in particolare la decorazione pittorica, la grande novità del Palazzo Arciducale e dei successivi cantieri milanesi, tutti diretti da Piermarini, fu rappresentata dal ruolo centrale che vi svolse un letterato di grande fama come Giuseppe Parini. Fu il suo impegno di consulente a determinare il tenore e la qualità degli interventi dei pittori e degli scultori, determinandone non solo le scelte iconografiche, a favore della mitologia e dell'allegoria recuperate a un alto significato morale ed educativo. ma anche quelle formali.

Pure in questo caso a una prima scelta molto più ambiziosa che puntava su Mengs, il pittore filosofo, doveva subentrare l'impiego invece di due suoi bravi seguaci come il tirolese Martin Knoller, favorito dunque anche per motivi anagrafici e per i suoi precedenti rapporti con Firmian negli anni in cui il ministro era stato a Roma e ambasciatore a Napoli, e il toscano Giuliano Traballesi. La qualità delle volte da loro affrescate nelle sale della reggia o dei palazzi Greppi e Belgiojoso non va misurata su un aggiornamento in realtà un po' stentato, ancora molto condizionato da residui del vecchio linguaggio della pittura barocca scenografica e di tocco, ma bensì sulla loro rispondenza al significato e all'effetto dell'insieme preordinati dalla magistrale regia di Piermarini e Parini.

Fernando Mazzocca, *Il Neoclassicismo in Italia*, Milano, 2002

Piermarini realizza lo Scalone d'Onore che porta al piano nobile cancellando la piazzetta della chiesa di San Gottardo in Corte. Per realizzare questa parte di palazzo fu necessario demolirne la facciata.

Anche l'interno della chiesa subisce lo stesso trattamento del palazzo, con nuove pale d'altare e una decorazione neoclassica.

Si salva solo il campanile, considerato un modello dell'idea di bellezza architettonica del tempo di Azzone Visconti.

Lo scalone d'onore

Nel secolare percorso storico del Palazzo Reale di Milano dopo la metà del Settecento, Giuseppe Piermarini, Imperial Regio Architetto, tra il 1770 e il 1778 trasforma l'antico edificio in una superba reggia neoclassica, vero e proprio manifesto del nuovo stile, in linea con quanto stava accadendo in molti edifici di Milano.

La costruzione della struttura esterna del palazzo fu completata nel 1778 mentre per gli interni il lavoro sarebbe andato avanti per molti anni

Giuliano Traballesi (1727-1812), pittore di gusto decorativo, amante delle mezze tinte e dei colori chiari, realizza l'affresco di "Aurora" che abbellisce la volta dello Scalone d'Onore.

L'affresco rappresenta l'immagine di una giovane donna alata che porta alta una fiaccola, circondata da quattro putti che le porgono un intreccio di rose e margherite di vari colori, e sullo sfondo di luce il carro del Sole condotto da Apollo. Si tratta di Aurora, la dea romana (Eos per i Greci) che apre le porte del giorno, dopo aver attaccato i cavalli al carro del Sole, e che versa la rugiada sulla terra, annunciando al mondo il mattino.

Treballese, pittore e incisore fiorentino, e Martin Knoller, negli anni '70 e '80 sono i più affermati pittori di affreschi dell'ambiente artistico milanese, caratterizzato dalla ricerca dell'equilibrio e dalla sobrietà del movimento neoclassico. Traballesi e Knoller avviano un ciclo di lavori di notevole pregio, completato nei decenni successivi dall'Appiani e dall'Hayez.

I dipinto è il bozzetto realizzato dal Traballesi per l'affresco eseguito nel 1776 sulla volta dello scalone d'onore del Palazzo Arciducale di Milano. Si tratta di un quadro significativo perché documenta l'aspetto originario dell'affresco, pesantemente ridipinto nell'800. Inoltre costituisce la prima opera realizzata dall'artista fiorentino a Milano, ove era stato chiamato dal principe Kaunitz come professore di Disegno presso la costituenda Accademia di Belle Arti di Brera. Qui ricevette inoltre l'incarico, su suggerimento di Giuseppe Piermarini, Imperial Regio Architetto, per decorare Palazzo Arciducale. L'ampio progetto decorativo comprendeva vari episodi mitologici in relazione al matrimonio di Ferdinando, che esaltavano l'amore coniugale. Purtroppo la maggior parte di essi andò distrutta nei bombardamenti del 1943. Il bozzetto è interessante perché permette di individuare un momento particolare nella produzione dell'artista che sembra qui meditare sulle innovazioni introdotte a Milano da Tiepolo. Nel 1838 risultava esposto nelle sale della Pinacoteca di Brera

La sala delle cariatidi

Già tra il 1717 e il 1750, il Palazzo Reale di Milano era stato oggetto di diversi interventi di restauro. La più significativa trasformazione fu l'unione della Sala dei Festini con la Sala degli Imperatori, formando così lo splendido salone da ballo.

Le nozze di Ferdinando I con Maria Beatrice d'Este furono l'occasione per la decorazione del grande ambiente che prenderà il nome di Sala delle Cariatidi.

Giuseppe Piermarini ne imposta le proporzioni spaziali e Giocondo Albertolli ne cura l'apparato decorativo

La Sala delle Cariatidi è un ambiente di una dimensione davvero inaudita per l'intera Europa: misurava infatti ben quarantasei metri di lunghezza per diciassette di larghezza, per un totale di 782 metri quadrati, addirittura di più della celeberrima *Galerie des Glaces* della Reggia di Versailles, che si fermava a “soli” 766 metri quadrati

.

L'ambiente era sontuoso e regale, e doveva essere simile alla Grande Galleria del palazzo di Schönbrunn a Vienna, la principale reggia della corte asburgica.

La decorazione plastica della Sala delle Cariatidi è composta dalle cariatidi del parmense Gaetano Caliani, dalle statue dell'ordine superiore raffiguranti divinità della mitologia classica di Giuseppe Franchi e gli ornati di Giocondo Albertolli.

Sul versante della decorazione pittorica, il tirolese Martin Knoller e il toscano Giuliano Treballese :in un secondo momento la squadra fu rafforzata dall'ornatista Giuseppe Levati, dall'ebanista Giuseppe Maggiolini e dall'astro nascente Andrea Appiani

Una delle pochissime immagini conservate della Sala prima della parziale distruzione ci mostra il risultato di un ulteriore intervento decorativo, voluto in occasione dell'incoronazione di Ferdinando I nel 1838.

Luigi Canonica provvide a installare gli apparati luminosi (lampadari, girandò sulle colonne, festoni sul ballatoio) e a completare la decorazione della volta con l'inserimento del dipinto di Francesco Hayez.

Nel 1796 Napoleone Bonaparte, ancora generale, conquista Milano e costituisce la Repubblica Cisalpina.

Palazzo Reale era al tempo il Palazzo Regio-Ducale degli austriaci, ma con l'annessione alla Francia prende il nome di Palazzo Nazionale e diviene sede dei principali organi di governo della nuova Repubblica, e cioè il comando militare, prima, e poi il Direttorio.

Dopo la vittoria di Cassano d'Adda (27 aprile 1799) gli austro-russi entrano a Milano (28 aprile), il loro governo durerà poco più di 13 mesi.

Quando nell'aprile 1799 i francesi devono lasciare precipitosamente Milano per l'arrivo degli austro-russi sono venduti molti mobili e quadri, la folla entra nelle sale e si porta via parte di quello che era rimasto, ma il saccheggio viene presto fermato dalla Guardia Nazionale. Gli arredi del palazzo vengono messi all'asta.

Si salvano gli affreschi e le tre tele di S. Gottardo perché nessuno volle acquistarle.

Dopo cinque anni di sconvolgimenti, però, con la proclamazione della Repubblica Italiana e poi del Regno d'Italia, il palazzo non solo rinasce, ma raggiunge il suo apogeo.

Non è più la sede del governo di un piccolo ducato, ma di un vasto regno comprendente tutta l'Italia settentrionale. Si riparano i danni e si acquistano nuovi sontuosi arredi.

Eugenio di Beauharnais procede all'ampliamento del Palazzo grazie ad un progetto affidato a Luigi Canonica, che aggiunge tutto l'isolato di via Larga, attualmente occupato dagli Uffici Comunali, dove vengono sistemate le nuove scuderie, un maneggio e molti locali per uffici. Dal maneggio, detto "La cavallerizza" e luogo di spettacoli equestri, un ponte aereo congiungeva questo nuovo corpo con il teatro della Cannobiana.

Durante l'era napoleonica il Palazzo toccò l'apice dello splendore grazie alle decorazioni dell'Appiani e agli interventi edilizi del Canonica e del Tazzini

Ad Andrea Appiani è affidato il completamento degli affreschi nei saloni di rappresentanza.

Si inizia nel 1802 con la serie dei *Fasti di Napoleone* per la Sala delle Cariatidi.

Un fregio celebrativo costituito da dipinti a tempera su tela, ad imitazione del bassorilievo antico, che raccontano le gesta di Napoleone celebrando la personalità del protagonista, circondato da scene dal ritmo concitato delle battaglie o da momenti salienti, come l'incoronazione nel Duomo di Milano. La realizzazione venne affidata ad Andrea Appiani, massimo esponente della pittura neoclassica, che vi lavorò dal 1801 al 1807, realizzando l'opera "a guisa di marmoreo rilievo". Il fregio sarà esposto lungo la balaustra della Sala delle Cariatidi di Palazzo Reale, tolto inevitabilmente all'arrivo degli austriaci dopo la caduta di Napoleone. Successivamente l'Arciduca Ranieri lo destinerà all'Accademia di Brera, in considerazione del valore artistico. Il fregio tornerà trionfalmente in Sala delle Cariatidi il 27 maggio 1860, con l'Unità d'Italia.

L'intero ciclo pittorico narrava le gesta eroiche condotte da Napoleone in pace e in guerra nel periodo compreso tra la prima Campagna d'Italia (1796) e la Vittoria di Friedland (1807).

Il processo di traduzione grafica, voluto da Napoleone stesso, fu attuato da una valente équipe di incisori. Giuseppe Longhi realizzava sei delle trentacinque lastre, incise tra il 1805 e il 1816.

Le incisioni che riproducono "I Fasti di Napoleone" rappresentano un'importante documentazione iconografica del ciclo già collocato nella Sala delle Cariatidi del Palazzo Reale di Milano, distrutto da un bombardamento nel 1943. Si trattava di un fregio costituito da 39 dipinti a tempera su tela a monocromo ad imitazione del bassorilievo antico, che il grande Andrea Appiani dipingeva tra il 1800-1801 circa e il 1807 per decorare la balconata della ringhiera

Tempera i di Andrea Appiani sui *Fasti di Napoleone e la battaglia di Lodi* del 1786.

L'opera consente di vedere da vicino, seppure attraverso un modello in scala ridotta, ciò che erano le pitture monocrome dei *Fasti di Napoleone* lungo la balaustra della Sala delle Cariatidi

Al contrario degli artisti coevi, che usavano dipingere monocromi a imitazione dei bassorilievi con superfici definite da contorni netti e taglienti, egli si avvaleva di una stesura vibrante, rialzata da vivide lumeggiature, che regalano a questo dipinto (il più rifinito fra i disegni preparatori per i *Fasti*, e forse addirittura un modello da sottoporre al committente), una vivacità e un ritmo di incredibile intensità.

Come in un fotogramma la figura di Napoleone a cavallo è “bloccata” mentre attorno la scena si muove con il ritmo concitato di una carica di cavalleria. Un espediente geniale che fa di lui un eroe antico, rievocando, come nota Fernando Mazzocca, la figura di Costantino dipinta da Giulio Romano delle Stanze Vaticane.

Gli austriaci, ritornati a Milano dopo il congresso di Vienna, continuarono l'opera di abbellimento del Palazzo Reale grazie alla maestria di Francesco Hayez e di Pelagio Pelagi.

Durante la Restaurazione è ancora Corte regia, dal momento che ospita il viceré del Regno Lombardo-Veneto.

I Fasti di Napoleone vengono tolti dalla loro sede e depositati a Brera.

Nel 1837, in concomitanza con l'incoronazione di Ferdinando I, l'Hayez affresca sulla volta della Sala delle Cariatidi il *Trionfo di Ferdinando* mentre il pittore Carlo Arienti crea una nuova serie di tele da appendere alla balconata con i *Fasti di Maria Teresa e dei suoi successori*.

La prima importante manomissione della sala avviene nel 1938 con la costruzione dell'Arengario: dopo la distruzione dell'ala verso il Duomo, le finestre, l'accesso al ballatoio e una delle porte della parete Nord vengono tamponate con tramezzi in mattoni.

Il bombardamento degli alleati su Milano del 1943 segna irreversibilmente la storia conservativa della Sala; nella notte del 15 agosto uno spezzone incendiario la colpisce, provocando un incendio dell'orditura del sottotetto. Dopo alcune ore il tetto sopra il salone del palazzo collassò, portando con sé i dipinti, i ballatoi, gli stucchi e le decorazioni più gloriose del Neoclassicismo milanese, tra cui l'affresco *Apoteosi di Ferdinando I* di Francesco Hayez realizzato nel 1838.

In realtà molto si sarebbe ancora potuto salvare, se solo fosse stata presa la decisione di coprire la volta e impedire che gli elementi naturali, la pioggia, il vento, la neve, il calore e l'umidità danneggiassero ancora di più i ricami in stucco di Giocondo Albertolli e le stupende statue delle quaranta divinità e Cariatidi realizzate dagli scultori Callani e Franchi, che diedero il nome all'intera sala.

la sala fu oggetto di uno specifico intervento della Soprintendenza solo a guerra finita, e le prime coperture a protezione della Sala delle Cariatidi non giunsero che nel 1947, ben quattro anni dopo il bombardamento.

.Viene così realizzato un nuovo pavimento e una nuova copertura della sala, piana, senza la ricostruzione delle precedenti decorazioni.

Nel 1953 la Sala delle Cariatidi ritornò agli onori delle cronache per aver ospitato il capolavoro di Pablo Picasso *Guernica*.

- Ora il salone è un vasto spazio suggestivo che rievoca il duro periodo delle distruzioni belliche pur mantenendo brani di fastosa ricchezza decorativa. La grande volta è riproposta senza ornati e senza rispettare linee geometriche e volumi originari.

Le Sale degli Arazzi di Palazzo Reale già dall'epoca arciducale (1778-1796) furono destinate ad ospitare una serie di sette arazzi da affiancare a quelli raffaelleschi del tempo del governatore Pallavicini.

Gli arazzi, realizzati dalla manifattura francese dei Gobelins su disegno di Jean-Francois de Troy ed arazziere Claude Audran, erano stati donati da Luigi XV agli arciduchi in occasione delle loro nozze (1771).

I nuovi arazzi raccontano le *Storie di Giasone*, nella versione tratta dalle Metamorfosi di Ovidio. Per motivi conservativi, l'attuale collocazione degli arazzi nelle sale non rispetta la cronologia della storia.

Nella Prima Sala degli Arazzi sono collocati alle pareti gli arazzi con gli episodi “La fuga di Medea” (1769), “Giasone doma i tori” (1770) e “Creusa è consumata dal fuoco del fatale abito che Medea le ha donato”(1770).

La volta della prima Sala è decorata a chiaroscuri ornamentali secondo lo stile ed i modelli di Giocondo Albertolli.

Alle pareti oltre agli arazzi, sono conservati alcuni pannelli decorativi attribuiti ad Andrea Appiani:

il sovrapporta in monocromo raffigurante un “Trofeo d'armi”, e la serie di dieci pannelli decorativi a festoni e candelabri, in tempera su tela.

La Seconda Sala degli Arazzi, realizzata nella seconda metà del Settecento, così come la sala successiva, conserva ancora l'eleganza dello stile asburgico nella scelta dei colori e delle decorazioni.

Il tema del mito di Giasone prosegue dalla prima sala nei due arazzi alle pareti realizzati da Claude Audran con i due episodi: "Giasone giura fedeltà a Medea che gli promette aiuto con la sua arte" (1766) e "Le nozze di Giasone e Creusa" (1773).

La volta della Sala è finemente decorata a stucchi in rilievo con dorature, ad opera di Giocondo Albertoli,

Al centro della volta si trova l'affresco "L'Apoteosi di Giasone" (1780). Il soggetto dell'affresco venne proposto da Giuseppe Parini e l'esecuzione venne affidata dell'artista austriaco Martin Knoeller (1725-1804).

Sulle pareti sono presenti una serie di dodici pitture a tempera opera di Giuseppe Levati (1739-1828). Le tele sono improntate al recupero della grottesca, sul tipo, allora tornato in auge, delle logge vaticane di Raffaello. Alle tele collaborò anche il giovane Andrea Appiani a cui si attribuiscono le figure dei medaglioni centrali in grisaille.

Di epoca più tarda, sono i cinque sovrapporta con putti che giocano, dipinti ad olio su tela da Angelo Monticelli (1778 – 1837), allievo dell'Appiani.

La Terza Sala degli Arazzi è caratterizzata da una ricchezza di decorazioni che si riscontra in tutte le opere di cui è ornata, a cominciare dalla sontuosa volta decorata in stucchi dorati, realizzata da Giocondo Albertolli (1742-1839), con al centro l'affresco di Angelo Monticelli (1778 – 1837) raffigurante “Giove tonante”, un soggetto suggerito da Giuseppe Parini.

Il tema del mito di Giasone viene ulteriormente ripreso nei sei sovrapporta in monocromo, olio su tela, attribuiti al pittore fiorentino Giuliano Traballesi (1731-1812): “Il Re Fineo istruisce Giasone intorno alla navigazione a Colco” (1775-1788), “Giasone domanda al Re Eeta il Vello d'oro” (1775-1788), “Giasone ritorna in Tessaglia col Vello d'oro” (1800-1810), “Medea fa ringiovanire Esone” (1800-1810), “Medea fa uccidere Pelia dalle proprie figlie” (1800-1810) e “Medea sta per avvelenare Teseo” (1775-1788).

Anche in questa sala molte pannellature lignee sono originali del XVIII sec.: una parte dei lambris alle pareti, una finta porta, gli stipiti delle finestre e gli scuri

Nel 1779 anche l'Appiani inizia a lavorare nel palazzo eseguendo alcune decorazioni nella Terza Sala degli Arazzi come assistente di Giuseppe Levati.

La Sala conserva ancora elementi di arredo originali come la grande specchiera sotto la quale è collocata una consolle in legno laccato e dorato (1800-1815), con piano in marmo bianco venato e fascia con motivo decorativo vegetale dorato.

La Sala delle Quattro Colonne prende il suo nome dai quattro grandi sostegni con capitelli in stile ionico che sorreggono l'altissima volta a botte decorata con lacunari e rosoni.

Venne realizzata nel 1822 da Giacomo Tazzini (1785-1861) allievo di Luigi Canonica (1762-1844) ma recenti studi indicano che il Canonica aveva già ideato in anni precedenti un progetto della sala, ripreso poi dal Tazzini.

Il maestoso ambiente neoclassico, con le quattro grandi colonne con capitello ionico, richiama la partitura centrale della facciata di Palazzo Reale realizzata dal Pierimarini.

La sala è inoltre decorata, nella fascia alta delle pareti in marmorino, da una serie affreschi monocromi che rappresentano trofei, alternati a medaglioni.

La sala, in realtà, è una "galleria di disimpegno", un lungo collegamento posto fra l'Appartamento di Parata, destinato all'ufficialità della corte, e l'Appartamento di Riserva per Principi, ovvero le camere destinate agli ospiti di riguardo.

Tazzini trasforma quello che avrebbe potuto essere solo un normale corridoio in uno spazio monumentale, raddoppiandone l'altezza e dilatando l'ambiente verso l'alto. Con l'espedito del lucernario ottagonale permette anche l'illuminazione della sala, priva di finestre, sfruttando la luce zenitale.

Il Centrotavola, o parterre, è un'opera di Giacomo Raffaelli (1753-1836), famoso mosaicista romano del Settecento.

L'opera decorò la tavola per il banchetto nel salone delle Cariatidi che il viceré Eugenio di Beauharnais offrì in onore di Napoleone per la sua incoronazione a Re d'Italia.

In una nota dell'Inventario delle suppellettili esistenti nel Real Palazzo di Milano del 1881 si precisa che il parterre venne acquistato nel 1804 dal conte Francesco Melzi d'Eril, all'epoca Vicepresidente della Repubblica Italiana.

Il centrotavola è formato da tre parti: un lungo elemento centrale di circa 9 metri composto da 13 basi in marmo e due elementi gemelli che venivano collocati alle estremità del parterre principale, lunghi ciascuno 1.60 m e formati ognuno da due basi in marmo. L'intera composizione raggiunge complessivamente i 13 metri ed è formata da 242 pezzi.

Il Raffaelli riproduce ed abbina elementi dell'architettura e della scultura classica greco-romana, come colonne e templi, ad elementi dell'arte egizia come obelischi e sfingi. Numerose sono le sculture su piedistallo che raffigurano divinità classiche, come Giove in bronzo dorato collocato nell'edicola centrale o il carro di Diana trainato da cervi

I materiali pregiati che l'artista utilizza per l'opera vanno dal marmo bianco di Carrara delle basi, alle colonne in alabastro dei tempietti laterali, al marmo rosso egizio dei paracarri, agli inserti in lapislazzulo dei basamenti. La ricchezza cromatica dell'opera è esaltata dall'abile accostamento di materiali diversi, come il nero del bronzo patinato dei cavalli del carro di Apollo, alle canefore che reggono i candelabri, mentre in bronzo dorato vengono realizzati i cavalli rampanti e numerosi inserti e profili. Infine, sui tre elementi del parterre sono distribuiti numerosi vasi, anfore, urne e bacili in pietre dure che armonizzano l'intera composizione.

Dalla Sala delle Quattro Colonne, per raggiungere la Seconda Sala degli Arazzi, si attraversa il Salotto di Passaggio, un piccolo ambiente circolare con copertura a calotta emisferica, in cui si alternano quattro vani porta a quattro nicchie semicircolari sovrastate da medaglioni.

Sala delle otto colonne

La Sala delle Otto Colonne è un vasto salone rettangolare ripartito in tre navate da otto grandi colonne che danno il nome alla sala.

Oggi la sala si presenta con una ricostruzione parziale, di tipo scenografico-teatrale realizzato negli anni Novanta, per quanto riguarda le colonne ed il soffitto cassettonato

In una foto degli anni Venti del secolo scorso, questa sala, di splendida fattura neoclassica, vanta un sontuoso soffitto cassettonato con stucchi della scuola di Giocondo Albertoli, e quindici splendidi lampadari in bronzo dorato e cristallo.

Dopo il bombardamento del 1943, della sala originaria restano solo i muri perimetrali, così come testimoniato dalle drammatiche foto, conservate nell'Archivio Fotografico del Castello Sforzesco, che mostrano i rocchi in pietra delle colonne sparsi su ciò che resta del pregiato pavimento in seminato veneziano, e gli affreschi monocromi ancora integri, esposti alle intemperie.

Nella fascia alta della parete ovest, si possono ancora riconoscere le superstiti decorazioni monocrome in grisaille, mentre in basso sono state collocate una serie "Allegorie", otto dipinti su tela destinati a sovrapporta, opera del pittore austriaco Martin Knoller (1725-1804).

Martin Knoller, Il Premio, 1776-78; Sala delle Otto Colonne

Sala della lanterna

Con l'unità d'Italia anche i Savoia vollero essere celebrati e così nel 1863, nella Sala della Lanterna, vennero disposti vari quadri di battaglie che compongono una specie di *Fasti di Vittorio Emanuele II*.

Sala della lanterna

Appiani inizia a decorare la volta della Sala della Lanterna con *Muzio Scevola, La generosità di Scipione, Discoboli e Pugilatori* (la volta resta incompiuta, sarà completata più tardi da Pelagio Pelagi e Hayez).

Tutti questi affreschi sono stati distrutti durante il bombardamento del 1943.

La sala del trono

Nel corso della sua storia, Palazzo Reale ha avuto diverse sale del trono, che cambiavano ubicazione a secondo delle dinastie che vi si sono succedute. La sala più importante fra tutte è sicuramente quella che Napoleone Bonaparte fece realizzare appositamente per la sua incoronazione a Re d'Italia nel 1805 e di cui oggi noi possiamo ammirare quello che resta delle fastose decorazioni della volta, che ci sono fortunatamente pervenute nonostante le distruzioni dell'ultimo conflitto mondiale.

Divenne poi sala di rappresentanza, così come documentato da una foto del 1920, e la sua denominazione cambiò in Sala del Consiglio

L'apparato decorativo, per il quale si auspica da tempo un restauro ricostruttivo, è opera di Giocondo Albertolli, mentre gli affreschi vennero realizzati da Andrea Appiani.

La volta è caratterizzata da una ripartizione geometrica contornata da decorazioni geometriche e vegetali, in cui si alternano riquadri in monocromo raffiguranti vittorie alate a quattro lunette semicircolari.

La composizione culmina al centro con un grande ottagono entro il quale si intravede la figura di Napoleone assiso in trono in veste di Giove.

Ciò che vediamo nella sala però è solo la sinopia, ovvero lo strato di pittura sottostante all'affresco originale, il quale, per motivi di conservazione, venne staccato e riportato su tela nell'immediato dopoguerra.

.

Insieme a quattro lunette con soggetti allegorici (Prudenza, Giustizia, Temperanza, Fortezza) il dipinto murale con l' "Apoteosi di Napoleone" è l'unica testimonianza superstite del ciclo di affreschi realizzato nel 1808 dal pittore Andrea Appiani nel Palazzo Reale di Milano.

Nei primi anni dell'Ottocento Andrea Appiani fu il pittore ufficiale del nuovo regime napoleonico e si distinse sia come ritrattista che come esecutore di vasti cicli decorativi. I dipinti murali in Palazzo Reale a Milano, dove già aveva dipinto una celeberrima serie di tele monocrome con le imprese di Napoleone, consacrarono la sua fama come il più importante pittore di affreschi dei suoi tempi. Il suo neoclassicismo non attinge solo ai modelli dell'arte antica ma rilegge in chiave moderna la grande tradizione del Rinascimento italiano, in particolare Raffaello a Correggio.

Affresco in forma di ottagono rappresentante l'apoteosi di Napoleone Imperatore, ritratto al centro, a figura intera, con manto, globo e scettro.

La scena, come testimonia il forte scorcio prospettico dal basso, era collocata sul soffitto della sala ed è incentrata sulla glorificazione di Napoleone, raffigurato nelle vesti di un antico imperatore, , seduto su trono di porfido decorato d'oro e motivi classici, sostenuto da quattro Vittorie..

Sopra la sua testa, l'arco del cielo mostra la costellazione della Bilancia, il segno sotto cui era nato Napoleone.

Sotto di lui sta l'aquila di Giove, simbolo dell'Impero, mentre le diciassette figure femminili con le corone simboleggiano le diverse città, regioni e regni sottoposti al dominio napoleonico.

I cinque affreschi dell'Appiani, l'*Apoteosi di Napoleone* e le quattro lunette con le virtù, la *Forza*, la *Giustizia*, la *Temperanza* e la *Prudenza*, ecc. sono conservate nel Museo di Villa Carlotta a Tremezzo, in attesa di un auspicabile ritorno a Palazzo Reale

Nella sala sono visibili anche due monumentali lampadari in bronzo, che risalgono all'allestimento napoleonico e che ci permettono di ricordare come l'imperatore francese, similmente alla adiacente Sala dei Ministri, dettò specifiche richieste in ordine alla decorazione ed ai colori dell'arredo.

La Sala del Trono di Napoleone era caratterizzata dai colori oro, bianco e soprattutto verde, il colore simbolicamente associato all'Italia.

Ipotesi di ricostruzione della sala del trono

Al centro della sala era collocato il trono dorato con baldacchino disegnato dall'architetto imperiale Luigi Canonica, di cui ci resta un disegno preparatorio; gli altri arredi presenti nella sala - poltrone, sedie e sgabelli - sono conservati oggi alla villa Reale di Monza.

Ci aiuta ad immaginare l'aspetto della sala una ipotesi di ricostruzione realizzata nel 2006, da Chiara Buss, che effettuò uno studio approfondito della documentazione napoleonica.

Nel recente restauro nelle parti in cui era lacunosa, è stata rifatta la doratura con la foglia d'oro e restaurato artigli e becco delle aquile alla base. Sono stati ricoperti i braccioli di seta verde, seduta e medaglione dello schienale con la N ricamata».

Sopra la spalliera manca probabilmente una corona perché il trono, intagliato all'inizio dell'Ottocento (Napoleone fu incoronato nel 1805), è stato modificato dagli Asburgo nel 1838 per mano del loro architetto di corte.

Sala della Rotonda o Sala dei Ministri.

Una delle sale più suggestive del piano nobile di Palazzo Reale e realizzata in epoca napoleonica è la Sala dei Ministri. Un altro nome era Sala della Rotonda, che risale al periodo successivo alla dominazione francese, in riferimento alla particolare volta emisferica che caratterizza lo spazio.

Con l'Unità d'Italia la sala cambiò destinazione e, con alcune modifiche parziali ai tessuti (velluto rosso), fu trasformata nella sala del trono di Casa Savoia, come dimostrano le foto dell'epoca.

La sala originaria fu quasi completamente distrutta nell'agosto del 1943, in seguito ai bombardamenti e al successivo incendio che interessarono gran parte del Palazzo Reale.

La versione che vediamo oggi è il risultato di un restauro ricostruttivo condotto dalla Soprintendenza e dal Comune di Milano negli anni 2004-2006 che, sulla base di studi specialistici, documentazione fotografica e frammenti originali disponibili, ha consentito la fedele ricostruzione del periodo napoleonico.

Nella corrispondenza che Napoleone Bonaparte intrattenne con il Governatore in Italia, in preparazione di quella che sarebbe stata la sua incoronazione e Re d'Italia (avvenuta nel 1805), l'imperatore francese indicò precisamente le sue richieste circa la decorazione delle stanze a lui dedicate e , in particolare, la Sala dei Ministri i cui colori dovevano essere oro, bianco e turchese, oppure i colori della monarchia francese.

Non è stato possibile ricostruire tutto. Con l'incendio, ad esempio, fu completamente distrutto l'affresco di Andrea Appiani "Pace e Imene" del 1810, che si trovava al centro della volta.

Nel 1810 infine, in occasione delle seconde nozze di Napoleone, Appiani dipinge nella volta della Sala della Rotonda *La Pace ed Imene*(1810) che allude all'importante avvenimento: rappresenta Imene con Amore e la Pace alata con un giovane che porta la palma e la corona. Imene porge un ramoscello d'ulivo alla Terra (Maria Luisa d'Austria) seduta su un carro trainato da due leoni.

Andrea Appiani, Pace e Imene

Elementi originali invece il grande camino d'epoca Impero con foglie di quercia dorate su fondo azzurro e la coppia di torce dorate con grifoni.