

Milano e il territorio lombardo in età neoclassica

Anna Salvini Cavazzana

8 Palazzo Greppi

Una delle figure più in vista nella Lombardia dell'età teresiana fu senz'altro quella del conte Antonio Greppi, fermiere generale dal 1750 fino al 1770 quando la gestione dei dazi, dopo essergli stata concessa per un ventennio, passò all'Amministrazione Regia.

Greppi, che era nato da una famiglia mercantile bergamasca aveva ottenuto la cittadinanza milanese solo nel 1757, poteva essere considerato uno dei cittadini milanesi più ricchi e influenti; così scriveva Pietro Verri al fratello Alessandro:

"Greppi è il solo che io abbia conosciuto il quale, avendo ammassata una grande ricchezza, abbia sempre avuto l'animo magnifico e signorile, ed è il solo uomo che, immerso negli affari importanti, non ha perduto l'energia e la sensibilità di cuore. Egli è bene presso la corte, e bene presso la città; molti lo vogliono arbitro delle loro differenze"

Strettamente legato a Carlo di Firmian, nel 1770 fu nominato consigliere della Regia Camera dei Conti e chiamato a stendere il bilancio generale dello Stato di Milano. Le ricchezze accumulate e le relazioni d'affari che aveva sviluppato ne fecero *"un moderno banchiere d'affari con traffici e relazioni commerciali in mezza Europa"* Godette della stima della stessa imperatrice Maria Teresa, le cui casse avevano più volte beneficiato di imponenti prestiti messi a punto dal Greppi; riconoscendo l'imperatrice gli affidò importanti incarichi diplomatici e nel 1780 lo insignì dell'ordine di "Cavaliere di S. Stefano d'Ungheria".

Acquistò grandi proprietà terriere nella Lomellina e nel modenese che lo stesso Greppi diresse con moderni criteri gestionali mutuati dalla sua esperienza commerciale.

Nato ricco borghese di provincia, il tribunale araldico di Milano nel 1774 dispose l'ingresso nel catalogo delle famiglie nobili. Nel 1778 Vienna gli concesse finalmente il titolo di conte di Bussero e Corneliano.

Proprio nel 1774, con l'ingresso a pieno titolo nel novero della nobiltà milanese, il conte dovette cominciare a pensare ad una adeguata dimora che ben rappresentasse lo status raggiunto dalla famiglia.

Dagli archivi si possono desumere numeri, stipendi e mansioni della numerosa servitù, dal capo cuoco all'ultimo degli aiutanti di stalla, le spese per l'abbigliamento personale, per i cibi e per i vini; si possono ricostruire gli acquisti di libri per la biblioteca, di stampe, di quadri, di ceramiche per la tavola.

Pagamenti che, assieme a quelli per le riffe, per gli abbonamenti ai teatri, per la distribuzione delle elemosine ai vari conventi della città, restituiscono bene il vivere sociale del banchiere campione del riformismo teresiano, perfidamente descritto da Giacomo Casanova "*uomo da nulla quanto a natali*", colpevole d'essere l'amante di quella Teresa madre di uno dei suoi numerosi figli sparsi per il mondo, che l'impenitente avventuriero conobbe nel corso del suo soggiorno milanese.

Da Giuseppe Beretti, *La Magnificenza del Banchiere*, Milano, 2005

La famiglia del conte Antonio Greppi L. Guttenbrunn, 1780

Nel luglio del 1776 acquistò dal conte Franco Lurani Cernuschi la *"casa da nobile, con giardino e casino incorporato nella contrada di Sant'Antonio"* Dovette trattarsi di un buon affare immobiliare risolto nell'ambito del suo lavoro di banchiere.

Quando si trattò di rinnovare il palazzo appena acquistato, fu chiamato Giuseppe Piermarini, ancora impegnato con il restauro del vecchio palazzo di corte.

Prese così l'avvio uno dei più importanti cantieri privati della stagione neoclassica milanese, in ordine di importanza secondo solo a quello che lo stesso Giuseppe Piermarini diresse, sempre in città, per la costruzione del palazzo principesco voluto da Alberico XII Belgiojoso d'Este.

Piermarini era già stato ingaggiato per il restauro del precedente palazzo del conte Greppi in via San Fedele, poi venduto, contemporaneamente all'acquisto del palazzo di via Sant'Antonio, al conte Sannazari.

Andato distrutto il palazzo, testimonianza di questo impegno piermariniano si conserva in un disegno della facciata oggi tra le carte del Fondo Piermarini presso la Biblioteca Comunale di Foligno,²⁰ Quanto dovuto per queste "assistenze per la fabbrica, e facciata per la Casa ora di ragione del Signor Giacomo Sannazari" gli è pagato dal conte il 10 giugno 1777.

Quietanza autografa del Piermarini è allegata ancora oggi al mandato.

Progettista delle modifiche necessarie al vecchio Palazzo Lurani Cernuschi fu Giuseppe Piermarini. In veste di giovane assistente del "Regio Architetto" troviamo un giovane e sconosciuto allievo della cattedra piermariniana d'architettura presso l'Accademia di Brera: Leopold Pollack. A lui toccarono i rilievi del palazzo che ci si apprestava a modificare nella facciata e nel corpo di fabbrica rivolto verso il giardino.

Un mandato in data 24 settembre 1776 è intestato proprio a Leopoldo Pollack, *"disegnatore appresso il Signor Ingegnere Piermarini, in saldo di tutti li disegni, e piante rilevate delle case"*

I mandati di pagamento intestati a Giuseppe Piermarini sono più d'uno. Il primo, datato 23 dicembre 1776, riguarda un acconto relativo *"alli disegni fatti ed assistenze prestate per le due fabbriche in Milano"*.

il palazzo presentava, al primo piano, un grande appartamento affacciato su via Sant'Antonio che il medesimo committente aveva fatto decorare, nel corso dei primissimi anni settanta, da stuccatori e decoratori tra i quali dovette avere un ruolo consistente il giovane Agostino Gerli, formatosi a Parigi al seguito di Honoré Guibert, rientrato a Milano nel 1769.

L'arco cronologico all'interno del quale si trovano i mandati riguardanti la fabbrica della casa, va dall'estate del 1776 alla primavera del 1780.

Anche dopo questa data continuarono acquisti di mobili, spese varie e manutenzioni che non possono, però, essere considerate parte del vero e proprio cantiere che può ritenersi concluso entro quella data.

Nel luglio del 1777 Greppi chiede una concessione di sito pubblico:

«Per ornare il prospetto della di lui Casa situata dirimpetto alla chiesa di S. Antonio fa uopo al Consigliere Don Antonio Greppi Divotis [si mo Ser[vito]re di quest'Eccellentissimo Generale Consiglio di riportare più all'infuori il presentaneo zoccolo di Menarolo nella lunghezza della regolare facciata, quanto levare le attuali due colonne laterali alla Porta con sostituirne quattro appoggiate sopra piedistallo d'ordine diverso dell'attuale, secondo disegno del Regjo Architetto Pier Marini»

Le due richieste, quella di realizzare una zoccolatura aggettante e quella di sostituire le colonne con due coppie poggianti su un proporzionato basamento, vengono attentamente valutate dai delegati del Vicario di Provvigione della Città che così delibera:

"Dalla viva voce de predetti Cavalieri Delegati, ed altresì col riconoscimento della suaccennata relazione, e disegno restiamo informati, che le richieste occupazioni non faranno difetto alcuno al pubblico comodo, e che la fronteggiante strada rimarrà tuttavia in una abbondante ampiezza bastevole al libero cambio di più carrozze: Aggiungendosi a ciò, che ridotta all'ideata forma la predetta Casa non solamente servirà al miglior prospetto della Città, attesa massime la riguardevole estensione della sua fronte, ma verrà altresì a rendere un più vago orato e decoro maggiore alla Contrada in cui è posta"

"Per l'III(ustrissijmo Sig. C[ont]e Consiglier]e Greppi Il Rlegilo Archi[tet]to Sig. Giuseppe Piermarini fece il disegno della pianta terrena della sua casa a S. Antonijo, quello pure del piano superiore. Disegno della porta grande delineato in grandioso formato le piante e sagome per la direzione delle vivi. Disegno della balaustra del poggiolone con le sue sagome. Disegno in grande dell'Ornato delle finestre verso strada colle sagome grandiose per gli scarpellini. Disegno in grande col riporto delle sagome del Cornicione della gronda. Disegno dell'ornati della finestra verso il cortile con sagome pure della cornice sotto la gronda. Disegno di tutta la Sala Grande riparto dell'ordine e distribuzione delle corniciature tanto per le pare-ti, che per il volto, Disegno in grandioso per il pavimento del terrazzo in Dett]a Sala che per altre Camere dell'Apartamento per eseguirsi dal terraziere. Disegni e direzione per li stucchi nelle stanze, come pure per l'ordine e disegni tanto dei Seramenti, che gli intaglij di legno nelli appartamenti. Il disegno della scuderia grande e con annesso le rimesse. Disegno del Bersò nel giardino di pianta e alzata. Disegno del Bagno. E tutte le visite e direzioni alli operaij di ciascun'arte che hanno lavorato nella fabbrica. Disegno pure del casino in Contrada Largha. Disegno della Sala, Scalone e Balaustra e per gli ornati della casa in Cernusco"

Con i pagamenti del 29 e del 30 dicembre 1778 la regia piermainiana dei lavori si conclude. La facciata del già Palazzo Lurani Cernuschi è "mutata" su disegno del Piermarini. Ma il progetto per "mutare la facciata" era già pronto nel settembre 1776. E infatti i lavori presero il via proprio in quel mese con la firma, da parte degli scalpellini Franco Piodi e Francesco Buzzi di Viggiu, del contratto che li obbligava a realizzare, nella tipica pietra proveniente dalle cave del loro paese, gli ornati delle tredici finestre e del poggiolo della facciata "secondo il dissegno formato dall'II(ustrissijmo Regio Signor Architetto Don Giuseppe Marini" Nello stesso mese firma il contratto per la realizzazione di "una porta con colonne e poggiolo" Celestino Trezzini.

Greppi paga la concessione di suolo pubblico, e il nuovo portale su disegno del Piermarini, già pronto da tempo, può essere messo in opera.

Nel cantiere di via Sant'Antonio, durante l'estate del 1777, manovali, muratori, scalpellini, falegnami, fabbri, lavorano a pieno regime; il mandato relativo alla gratificazione *"distribuita a tutti i giornalieri a titolo di mancia per il ferragosto"* ci permette di contarne quasi duecento.

Alla fine del 1777, oltre che sulla facciata, Piermarini interviene sul corpo di fabbrica verso il giardino, chiamato nelle carte della tesoreria "quarto nuovo verso il giardino" reso possibile "dall'annessione di case e terreni attigui al palazzo"

Dei lavori in Palazzo Greppi si conserva ancora oggi la minuziosa contabilità dell'amministrazione del conte, che permette di ricostruirne con esattezza la cronologia e, soprattutto, il ruolo e le modalità dell'impegno di tutti i protagonisti della decorazione neoclassica milanese.

I mandati che riguardano la decorazione e l'arredamento del palazzo permettono di ricostruire con assoluta precisione le vicende di uno dei più importanti cantieri milanesi dell'epoca neoclassica e il ruolo svolto da Giuseppe Piermarini, Leopold Pollack, Giocondo Albertolli, Agostino Gerli, Martin Knoller, Gaetano Callani, Giuseppe Franchi.

Apprendiamo anche i nomi dei falegnami, degli intagliatori, dei doratori, degli scalpellini e di tutti quei fornitori impiegati nella mise-en-scene della "Nuova Maniera d'ornare" nel palazzo di via Sant'Antonio. I conti, i contratti, i confessi allegati ai mandati, tanto dei protagonisti quanto delle manovalanze, costituiscono poi una miniera di notizie preziosissime

Giuseppe Beretti, *La Magnificenza del Banchiere*, Milano, 2005

I progetti del Piermarini, oggi alla Biblioteca Comunale di Foligno relativi al salone del palazzo (Inv. B 2 e D 16), presentano l'alzato e la grande volta con la partizione architettonica. In essa Piermarini compone incorniciature ampie, curvilinee, che a partire dalle finestre ovali, di chiaro gusto vanvitelliano ed esatta copia di quelle appena disegnate per lo scalone del Regio Ducal Palazzo, incorniciano il grande ovale centrale in cui troverà posto l'affresco di Martin Knoller.

Se la partizione vi è ben definita nel dettaglio, l'ornato è invece appena proposto alla stregua di un suggerimento tematico. Manca totalmente l'ornato nei campi della volta, della trabeazione; quello dei trumeaux è accennato assieme a quello delle lunette soprastanti le caminiere che fungono da raccordo con le pareti, dominate da linee rette e scandite da coppie di pilastri scanalati poggianti su di un alto basamento.

Attorno alla fine del 1777 il vero e proprio restauro architettonico doveva essere prossimo al completamento. Albertolli. Già decoratore alla corte dell'arciduca Ferdinando e professore presso l'Imperial Regia Accademia di Belle Arti, gli fu usato un rispetto prossimo a quello riservato al Piermarini, al Knoller e al Franchi. Albertolli e compagno si impegnarono ad eseguire gli stucchi al grezzo per la "Sala", ossia il salone, chiamato nel memorandum del Piermarini "Sala Grande".

Giuseppe Beretti, *La Magnificenza del Banchiere*, Milano, 2005

Per questo ambiente l'architetto, si ricorderà, dichiarò di aver disegnato solo "il riparto dell'ordine e distribuzione delle corniciature tanto per le pareti, che per il volto". Dunque per quanto concerne la definizione del disegno e della plastica di tutte le decorazioni a stucco, Piermarini dovette lasciare libero Albertoli di comporre l'ornato.

Giuseppe Beretti, *La Magnificenza del Banchiere*, Milano, 2005

I capitelli corinzi delle lesene (dei disegni del Piermarini) sono dettaglio architettonico, ma lo specimen ornamentale degli stessi non si evince certo dal foglio piermariniano. Albertolli, che proprio con il disegno dei capitelli corinzi per il grande salone da ballo del Palazzo Arciducale aveva fatto il suo esordio a Milano nella primavera del 1774, fu dunque lasciato libero di ornare, come Franchi di modellare i bassorilievi e Knoller di dipingere la medaglia al centro della volta.

Giuseppe Beretti, *cit*

Gli interni di palazzo Greppi sono gli originali e per la loro realizzazione il Piermarini si rivolse a quelli che sarebbero diventati i migliori interpreti del neoclassicismo milanese, tra cui **Giocondo Albertoli** e Andrea Appiani.

Un accordo col Piermarini fu pienamente instaurato a Milano dove Giocondo Albertoli fu ben presto interpellato anche dai colti aristocratici intenzionati a ristrutturare le sale dei loro palazzi: come per esempio Pier Paolo Andreani che, entro il 1776, aveva portato a termine il restauro di Palazzo Sormani secondo la nuova linea di gusto; il principe Alberico Belgiojoso d'Este, menzionato con lode dai contemporanei per l'intelligenza e la modernità delle sue idee in campo artistico, tradotte in pratica con la costruzione, tra il 1772 e il 1781 del proprio palazzo; Antonio Greppi, la cui residenza milanese, edificata dal 1776 al 1778, era citata, oltre che per l'originalità degli stucchi del salone, opera di Albertoli su disegni del Piermarini, anche per le "scelte mobilitie" disposte nelle varie sale.
Enrico Colle, *Il Ducato di Milano, decorazioni di interni e manifatture*, in *Neoclassicismo in Italia*, Milano, 2002

Nel campo delle arti decorative la feconda stagione del neoclassicismo lombardo era iniziata con l'insediamento a Milano della nuova corte: a partire dal 1771 infatti Ferdinando d'Asburgo diede inizio ai cantieri del palazzo Arciducale e della villa di Monza chiamando a dirigere tali imprese Giuseppe Piermarini (1734-1808), il quale, a sua volta, affidò il compito di progettare le decorazioni delle sale e di parte del mobilio a Giocondo Albertolli (1742-1839).

L'incitamento a far tesoro degli insegnamenti che l'architettura classica e le rovine antiche avrebbero potuto fornire alle nuove generazioni di ornatisti era stato però raccolto nella capitale del regno già dal 1769, all'arrivo del decoratore Agostino Gerli (1744-1817) - attivo a Parigi dal 1764 nella bottega di Honoré Guibert - cui presto si aggiunse ...l'Albertolli che aveva dato negli stucchi delle sale di Palazzo Pitti e della Villa del Poggio Imperiale a Firenze una straordinaria prova della sua abilità d'ornatista.

Lo stesso Parini, in polemica con gli aspetti più futili del rococò, aveva preparato il terreno culturale affinché le istanze di ordine compositivo propugnate dai teorici del neoclassicismo potessero attecchire anche a Milano e da qui irradiarsi in tutto il regno.

Quello che più ci sorprende è come questa compatta équipe abbia potuto funzionare tanto bene e tanto a lungo (incrementata man mano da rinforzi, come gli ornatisti Gerli e Levati, o come l'astro pittorico nascente di Andrea Appiani) nei successivi cantieri dei palazzi progettati da Piermarini e destinati a sancire l'ascesa della nobiltà, come nel caso della famiglia Belgiojoso, e dei funzionari d'estrazione borghese, come il responsabile della Ferma generale Antonio Greppi.

Fernando Mazzocca, *Il Ducato di Milano: la corte*, in *Il Neoclassicismo in Italia*, Milano, 2002

Un conto di Agostino Gerli, relativo all'esecuzione di caminiere, trumeaux e modifiche di "caminiere vecchie" per questo appartamento, fu pagato dal Greppi nell'ottobre 1776; ossia solo pochi mesi dopo l'acquisto del palazzo, prima che prendessero il via sotto la direzione del Piermarini i lavori di restauro della facciata e del "quarto nuovo verso il giardino".

In calce al conto compare il beneplacito e la firma dell'architetto di fiducia del conte: il "Regio Imperiale Architetto Giuseppe Piermarini". E siccome nel corso dei lavori piermariniani *"per mutare la facciata"* negli interni si ebbero danni, Greppi li fece sistemare. Un conto del principale doratore attivo nei lavori di ristrutturazione, Paolo Verga, ricorda a tal proposito di aver *"accomodato in più siti nell'appartamento, e dalla mia gente fatto nettare tutte le stanze, dopo levati li ponti della facciata"*

Agostino Gerli avrà, a fianco del nuovo arrivato Giocondo Albertolli, un ruolo importante anche nei lavori successivi

Gerli in questi anni, come scrisse Samek-Ludovici:

"Seppe tradurre il motivo pittorico nello stucco con intonazione perfettamente francese. Medaglioni, figurette isolate e soprattutto fregi decorativi e cornici ad andamento curvilineo e spezzato danno il senso di una tumultuosa e leggiadra ricchezza di fantasia. La mitologia che costituisce il tema figurale è affatto scevra di riposti significati, ma ad uso di una società deliziosamente gaudente"

Ripercorrendo le tappe salienti dell'evoluzione del neoclassicismo nel campo delle arti decorative milanesi il Gerli si attribuiva nei suoi *Opuscoli*, editi nel 1785, il merito di aver introdotto per primo in Lombardia quelle "*antiche norme, vaghe a un tempo stesso, esatte, e gravi*" tipiche delle decorazioni neoclassiche. "*Norme*" che l'ornatista aveva avuto modo di apprendere sia attraverso le opere del Petitot sia durante il soggiorno parigino.

Nell'elaborazione teorica del nuovo gusto Gerli rivestì dunque un ruolo di fondamentale importanza per la divulgazione dello stile Luigi XVI: egli infatti, per contrastare l'eccessivo dilagare della moda rococò allora in gran voga a Milano, consigliava agli artisti di progettare gli ornati delle sale e la relativa mobilia in sintonia con quanto avevano fatto i romani.

Alcuni esponenti del patriziato milanese, per esempio i conti Longhi e il duca Litta, sostennero, infatti, le idee dell'ornatista **Agostino Gerli** il quale annotava come quegli autorevoli committenti

vollero, e fecero che secondo questo operassi, e dessi quelle prove, che a poco a poco svolsero gli animi, e me li conciliarono. A quel punto anche altri illustri personaggi, fra i quali il principe Belgiojoso e le nobili famiglie d'Adda, Cusani e Moriggi, seguirono l'esempio pionieristico del Litta e diedero inizio alle trasformazioni dei loro palazzi.

Enrico Colle, *Il Ducato di Milano, decorazioni di interni e manifatture*, in *Neoclassicismo in Italia*, Milano, 2002

•

*Personaggi di opposta estrazione poterono utilizzare dunque gli stessi artisti , rendendone la loro professionalità funzionale alle proprie esigenze. E' il caso dello scultore **Franchi** che, dopo aver modellato una interessante serie di bassorilievi di carattere mitologico con una fattura molto sintetica e sperimentale ispirata alla pittura vascolare greca o alla scultura arcaica in Palazzo Greppi, celebrava l'orgoglio, dinastico, ma anche intellettuale, dei Belgiojoso d'Este, ispirandosi per i loro busti a quelli antichi d'età imperiale di cui aveva buona conoscenza nella qualità di restauratore ufficiale, incaricato dal Governo, dei marmi appartenuti ai Gonzaga a Mantova.*

Fernando Mazzocca, *Il Ducato di Milano: la corte*, in *Il Neoclassicismo in Italia*, Milano, 2002

Al Franchi vanno ricondotti anche i quattro medaglioni rappresentanti i personaggi più illustri dell'Antichità nelle lunette - a coronamento dei camini e, sulla parete opposta, sopra le corrispondenti finestre - poi incorniciati dall'Albertolli con serti di foglie di quercia in stucco dorato.

Il disegno dei trumeaux e delle caminiere di Palazzo Greppi è la prima versione degli arredi fissi che, pochi anni dopo, Albertolli disegnerà per uno degli ambienti più famosi della Villa Arciducale di Monza,

Il Franchi si occupò anche della coppia di camini in marmo bianco di Carrara disegnati dal Piermarini, il cui progetto è conservato tra le carte piermariniane della Biblioteca Comunale di Foligno Il 17 agosto lo scultore fu infatti pagato per aver scolpito le erme e i bassorilievi dei due camini eseguiti a Carrara da Giacomo Franchi, scalpellino parente dello scultore. Allegato al mandato di pagamento è la nota di approvazione del lavoro svolto, di pugno del Piermarini.

A palazzo Greppi attorno alla fine del 1777 il vero e proprio restauro architettonico doveva essere prossimo al completamento. Manovali, muratori e scalpellini lasciarono lentamente il posto ai decoratori, ai pittori, agli scultori, ai doratori.

La decorazione del più importante ambiente di rappresentanza del palazzo, il grande salone del Piermarini, non poteva non essere affidata al vero protagonista dell'ornamentazione alla "Nuova Maniera d'ornare": Giocondo Albertolli, ancora alle prese con il completamento delle decorazioni del Regio Ducal Palazzo. Fu così che, probabilmente nell'inverno del 1777, nel cantiere di via Sant'Antonio entrò anche Giocondo Albertolli.

Albertolli firma, assieme a Giovanni Ghezzi, ticinese, compagno di studi a Parma - già firmatario, a suo fianco e del fratello Grato, del contratto per le decorazioni di Poggio Imperiale - un contratto in cui si legge: "*Noi Giocondo Albertolli e Giovanni Ghezzi Stuccatori Comp[agn]i ci obblighiamo di eseguire li ornati e architettura di stucco da farsi nella sala dell'Il(ustrissi]mo Sig. Consigliere Greppi, secondo il disegno e direzione dell'Il(ustrissi]mo Sig. D. Giuseppe Piermarini, per la soma di Lire novemilla e cinquecento di Milano per ultimo ristretto. Dico L. 9500. Riservato la Scoltura e tutto ciò che è fuori dalla propria fattura cioè materiali, servitù da manuali, Righe e Sagome e ponti".*

Secondo il costume del tempo Albertolli preparò i disegni e li sottopose per l'approvazione sia al Piermarini sia al committente. Questa fu la modalità della collaborazione tra Piermarini e Albertolli, così come era andata strutturandosi nel corso dei lavori per il Regio Ducal Palazzo di Milano.

La sintonia tra i due era perfetta, tanto che alcune modine nel Fondo Piermarini presso la Biblioteca Comunale di Foligno dovrebbero, ad un'attenta comparazione con quelle conservate nel Fondo Albertolli dell'Archivio Cantonale di Bellinzona, essere ricondotte al ticinese.

Enrico Colle, *Il Ducato di Milano, decorazioni di interni e manifatture*, in *Neoclassicismo in Italia*, Milano, 2002

Tutto il partito decorativo delle pareti - pilastri, decorazione dei basamenti, ma anche le specchiere e i trumeaux - è realizzato in stucco,

Molti sono gli elementi ornamentali messi in opera nel salone che ritroviamo identici, per disegno e modellato, anche nell'attuale Terza Sala degli Arazzi, uno degli ambienti superstiti del Palazzo Arciducale più fortemente connotato dal lavoro albertolliano negli stucchi della volta e negli arredi fissi conservati ancora oggi in situ.

Come già aveva enunciato Carlo Maria Giudici nelle sue Riflessioni in punto di Belle Arti edite nel 1775, bisognava dunque guardare all'architettura antica e alle decorazioni ideate dai greci per trarre fonte d'ispirazione per i nuovi ornati neoclassici... grazie alla sapiente rivisitazione degli ornati architettonici dell'epoca classica.

Enrico Colle, *Il Ducato di Milano, decorazioni di interni e manifatture*, in *Neoclassicismo in Italia*, Milano, 2002

Nella ricca decorazione, furono qui riutilizzati alcuni elementi ornamentali di cui la bottega albertolliana evidentemente conservava modelli e calchi, già impiegati nella decorazione della "sala di udienza di S.A.R. il Ser[enissim]o Arciduca nel suo Palazzo in Milano».

Secondo il più tipico lessico del ticinese è svolta l'ornamentazione che trova posto nelle lunette e nei pennacchi di varie dimensioni.

Un festone, appeso alle finestre ovali nel punto in cui il timpano curvilineo disegnato dal Piermarini termina in un piccolo ricciolo, ne segue la curva inferiore e corre, poggiando sul cornicione, fino a raggiungere la finestra successiva; così in un continuo che lega tutte le finestre ovali dell'ordine superiore.

Il vasto carteggio testimonia di come, a partire dal 1775 circa, Greppi spese non poco del proprio tempo corrispondendo con emissari in varie città italiane ed europee, Parigi soprattutto, raccogliendo informazioni su mobili, decorazioni e oggetti d'arredamento all'ultima moda.

Assieme alle lettere giunsero a Milano disegni di mobili, di tessuti, di porcellane, di bronzi. Da Roma giunsero disegni di bracci da muro dalla bottega di Luigi Valadier, da Genova, da Roma e da Carrara disegni di camini, dalle fabbriche di Boemia disegni di lampadari listini prezzi degli specchi per i trumeaux.

il conte cercò di calare nella realtà produttiva artigianale milanese quei modelli, diventando uno dei principali promotori dello sviluppo dell'artigianato del lusso nella Lombardia teresiana.

Da Genova e Parigi le lettere ci dicono che giunsero persino modelli smontati di sedie e divani, campioni di tessuti appositamente fatti eseguire dai numerosi corrispondenti del banchiere che si occupò in prima persona della decorazione del proprio palazzo: faccenda legata alla rappresentazione del proprio personale prestigio, del nuovo status di nobiluomo conferitogli da Maria Teresa.

Il palazzo di via Sant'Antonio divenne così una delle dimore più moderne e raffinate della città: il primissimo Louis XVI e la "Nuova Maniera d'ornare" patrocinata dalla corte, si confusero in un insieme che poteva gareggiare con il nuovo Regio Ducal Palazzo dell'arciduca Ferdinando, con il palazzo del principe di Belgiojoso.

Nel 1778 anche la realizzazione degli stucchi del salone è completata. Il 20 agosto lo stuccatore Giovanni Pietro Porta - stretto collaboratore dell'Albertolli che nel 1781 sarà a Genova nel gruppo degli albertolliani attivi nella decorazione della Sala del Minor Consiglio di Palazzo Ducale - comincia a decorare "*a lustro pilastri, piedistalli, fasce, basamenti*".

Il 20 dicembre il lavoro è completato e Albertolli approva, con una nota autografa in calce al conto, il lavoro del decoratore: *"Attesto io Giocondo Albertolli che il sudetto Giovanni] Porta ha eseguito perfettamente il suo lavoro nel salone dell'III(ustrissi] mo Sig Consigliere Greppi con l'aprovazione anche dell'IIIustrissi)mo Sig Giuseppe Piermarini Reggio Architetto e che merita le lire ottocento, e ciò fu da me partecipato anche allo stesso Sig. Reggio Architetto, e per fede propria"*

Nella primavera 1778 i lavori a stucco del salone avanzavano rapidamente - la rapidità era una delle caratteristiche operative di Albertoli e della sua squadra - e del ponteggio divenne inquilino abituale anche Martin Knoller, che andava dipingendo l'affresco rappresentante *La Sapienza che non rifiuta i piaceri della vita*.

Martino Knoller Pittore» il 27 maggio viene infatti pagato per aver completato la *"Medaglia dipinta sopra il volto del salone"*, su precise indicazioni iconografiche di Giuseppe Parini.

Il conte ricompensa anche l'abate Parini *"per gl'incomodi avuti per le medaglie dipinte dal Pittore M[ae]str[o] Martin"*, con un buon taglio di costosa *"tela Costanza fina"* che paga al suo fornitore in data 18 agosto 1778.

Come scrisse Carlo Bianconi nella sua Nuova Guida di Milano:

"La casa Greppi restaurata nell'interno ed esterno saviamente dal Conte e Cavaliere su disegno dell'Arciducale Architetto Piermarini altre volte lodato contiene varie Camere di stucchi e dipinti finemente abbellite, oltre non poche belle pitture, e scelte mobilia. La Sala d'ordine Corintio con stucchi fatti, e disegnati dall'Albertoli, e pittura nella volta del Knoller, ambidue superiormente citati con lode, merita per l'invenzione del tutto assieme data dal suddetto Piermarini, e per l'esecuzione in ogni sua parte veramente eccellente d'essere ammirata, nonché veduta"

Volta della Sala del Caffè con l'affresco di Gaetano Calliani, 1778 e decorazioni di Albertoli

Parmigiano, nel 1774 è chiamato a Milano dal Piermarini, che gli affida la decorazione del *Salone delle Cariatidi*.

Esegue la scultura di 40 statue addossate alle pareti, che danno il nome al salone. In maggio dell'anno successivo viene nominato dalla corte parmense «pittore e scultore di corte, con l'annuo soldo di 6000 lire parmigiane».

la Sala di Giove ove si trova l'affresco *Giove e Ganimede* del 1790 circa ad opera di Andrea Appiani.

Andrea Appiani nato a Milano nel 1754 non segue la carriera medica del padre ma frequenta la scuola di Carlo Maria Giudici, pittore noto anche grazie al sodalizio con Mengs, passò quindi all'*atelier* di Marin Knoller, e poi a quello di Giuliano Treballesi, dal gusto spiccatamente più barocco: fu per questo che Appiani non apprezzò i suoi insegnamenti. Nel quinquennio tra il 1786 e il 1790 Appiani venne assorbito nell'attività di decoratore, che lo vide impegnato al duomo di Monza, in palazzo Busca alle Grazie, in palazzo Litta, in casa Orsini Falcò, in palazzo greppi e nella villa Reale di Monza.