

IL SALONE DELLE BIGLIETTERIE DELLA STAZIONE CENTRALE DI MILANO. RESTAURO DELLE SUPERFICI

Libero Corrieri¹, Nadir Bisan², Guido Driussi³, Paolo Gasparoli⁴.

¹ Soprintendenza BAP, Milano; ² Direttore operativo dei lavori, ³ Arcadia Ricerche, ⁴ Dipartimento BEST, Politecnico di Milano

ABSTRACT:

The surfaces of the internal monumental areas of the Central train Station in Milan, which were built in '30s of last Century, are made in part with natural stone coverings, and in part with decorative concrete, to imitate travertine and Nabresina limestone, two of the most common natural stones in this building.

The rich decorations of Ticket Office Hall which are now in restoration within the Grandi Stazioni project, had problems about consolidation and safety, specially about the decorative gypsum bass-reliefs. For the restoration during the '80s, and later, during 1990 World Football Championships, the Ticket Office Hall underwent restoration work using techniques and materials, because of which, today it is difficult to determine the best way to intervene. The cleaning of Alberto Bazzoni's important bass-reliefs is particularly complicated because during the '80s they underwent a process of repainting with polymeric products. To know the original situation of the gypsum bass-reliefs, analytical research and cleaning test to remove the polymeric paint were required. These research activities brought to light some problems to define the correct intervention methods to conserve the surfaces.

KEY-WORD:

Central Train Station in Milan, conservation, decorative components, consolidation and maintenance, Alberto Bazzoni, bass-reliefs, cleaning, polymeric paint.

Premessa

L'intervento di cui si parla in questo contributo è riferito alle superfici interne della grande biglietteria della Stazione Centrale di Milano.

Esso si colloca all'interno del più generale intervento di restauro del progetto "Grandi Stazioni"¹.

Si tratta di superfici costituite da vari materiali: bassorilievi in gesso, elementi decorativi a rilievo e fondi in scagliola, elementi in cemento decorativo, rivestimenti in pietra.

In questo ambito, il tema del convegno "restaurare i restauri" richiama a riflettere - sia sotto l'aspetto critico che operativo - sulla corretta modalità di intervento in caso di nuovo restauro su superfici già in precedenza restaurate.

Il giudizio sui nuovi interventi non può che partire dalla valutazione delle ragioni che li hanno attivati: essi infatti possono essere motivati dalla necessità di semplici manutenzioni, per

sopraggiunte condizioni di degrado, oppure dalla opportunità di rimuovere strati e pellicole ritenute, alla luce di studi analitici, non congruenti dal punto di vista tecnologico o figurativo.

Si darà ragione, qui, delle decisioni operative assunte durante il corso dei restauri, peraltro non ancora conclusi, in particolare sui bassorilievi di Alberto Bazzoni, ma con riferimento ad approcci metodologici e criteri di intervento che hanno interessato, in generale, tutte le superfici della Biglietteria.



Stazione Centrale di Milano, foto d'epoca e oggi (in basso a destra)

Brevi note storiche sulla Stazione Centrale

Quando il primo luglio 1931 fu inaugurata la Stazione Centrale di Milano, tra elogi² e stroncature³, giunse finalmente a conclusione un programma che era già iniziato negli ultimi decenni del XIX secolo.

Il periodo di lunga gestazione, durato quasi cinquant'anni, aveva previsto la demolizione della prima Stazione Centrale (inaugurata il 10 maggio 1864 da Vittorio Emanuele II), costruita secondo la tipologia "a transito", per far posto, ora, ad una del tipo di "testa"; la realizzazione di un primo concorso, nel 1906, che trovò scarsissimo interesse nella cerchia dei professionisti del periodo; ed un secondo concorso, nel 1912, per dare veste architettonica ad una Stazione le cui essenziali caratteristiche planimetriche e funzionali erano già state definite, nella sostanza, dall'amministrazione ferroviaria.

Il concorso fu vinto da Ulisse Stacchini, architetto fiorentino, già da tempo attivo sulla scena milanese.

Il progetto dello Stacchini, però, si arenò per diversi anni a causa della indecisione dell'amministrazione ferroviaria; per problemi di costi, ritenuti esorbitanti, e per le necessità di adeguamento della struttura alle modifiche e ai miglioramenti che intervenivano nel frattempo, e con una certa rapidità, nella tecnologia dei trasporti su ferro.

Terminati i lavori nel 1931, dunque, dopo quasi cinquant'anni di riflessioni e ripensamenti, la nuova Stazione continuava a dimostrarsi, dal punto di vista dell'architettura, insensibile alle modernizzazioni che i nuovi tempi richiedevano. Risultò, pertanto, "un'architettura dal linguaggio oramai superato: una sorta di stile eclettico-babilonese traghettato dai principi dell'architettura liberty, con qualche riferimento alla Secession"⁴.

Le volontà di perseguire risultati stupefacenti, richiesti dallo stesso Mussolini, per dare un forte segnale di ripresa economica e politica del Regime; la magnificenza monumentale e le impressionanti dimensioni di questa architettura, che ancora oggi affascinano, preoccuparono non poco lo stesso Stacchini che vide "lievitare", forse suo malgrado, il originale progetto, e lo costrinsero a continue modifiche. Le "*dimensioni fuori dell'ordinario*" lo portarono infine a costruire modelli tridimensionali al vero di qualsiasi sagoma o elemento decorativo per mantenere il controllo dell'intero cantiere, nell'incertezza del risultato.

Così il grande edificio passò da un primo momento progettuale, se non proprio di avanguardia almeno privo di pesanti accademismi, ad una conclusione più tradizionale che fa sorgere perplessità per il suo linguaggio celebrativo ed ostentatamente monumentale, proprio in un momento in cui lo stesso regime fascista si trovava disponibile a confrontarsi con il pensiero e l'esperienza razionalista e dava spazio ad opere di grande sensibilità nei confronti delle poetiche del nascente Movimento Moderno, con figure come Terragni e Muzio, o anche più eclettiche come Piacentini e Persico.

Gli apparati decorativi

Le più accurate indagini storiche sviluppate a ridosso dei restauri degli anni '80 del Novecento hanno promosso una diversa considerazione del monumento ed una rinnovata attenzione anche agli apparati decorativi che compongono il vasto programma iconografico, dedicato ai temi del viaggio, con richiami alla geografia e alle città italiane, alle conquiste della scienza e della tecnica; opere di artisti e scultori come Armando Violi, Giannino Castiglioni, Alberto Bazzoni e i pittori Basilio Cascella e Marcello Nizzoli.

Non si può dire che l'importante apparato decorativo non sia stato programmato, dallo Stacchini, perseguendo obiettivi di integrazione, seppure non sempre riuscita, della scultura e della pittura nell'architettura.

Il complesso apparato decorativo ha previsto, infatti, contributi non sempre organici di artisti più o meno noti nell'area milanese: nella galleria delle carrozze sono collocati i grandi medaglioni con le allegorie dell'industria e del commercio, del lavoro e della scienza modellati da Giannino Castiglioni; nella grande sala delle biglietterie lo spettacolare ed unitario apparato plastico costituito da bassorilievi, gruppo scultorei, medaglioni e formelle, di gusto classico, di Alberto Bazzoni; nella galleria di testa i due cicli pittorici che illustrano rispettivamente le città capitali e le gesta dei protagonisti di casa Savoia, di Basilio Cascella, inizialmente previsti a mosaico ma poi, per motivi di tempo, eseguiti su piastrelle di maiolica; nella sala di attesa di terza classe affreschi di gusto "moderno" di Marcello Nizzoli, raffiguranti vedute delle città italiane e vetrate decorate del pittore Tevarotto; nel salone ristorante di prima e seconda classe pannelli e vetrate dipinte da Pietro Lavagnini e, in quello di terza, le formelle in stucco modellate da Ambrogio Bolgiani. Molti altri interventi impreziosiscono l'esterno della grande massa muraria della stazione, ad opera di Domenico De Grandi e Giovanni Chini.

Per quanto riguarda la Biglietteria, oggetto di questo contributo, come si è detto, gli interventi decorativi sono stati realizzati da Alberto Bazzoni⁵ che, per le grandi pareti, produce bassorilievi e sculture che narrano la storia di Roma.

Sulla parete di fondo, entrando, sono collocati tre enormi pannelli in gesso raffiguranti Enea che sbarca sul lido italico, la Fondazione di Roma e il ratto delle Sabine.

Sulla parete opposta, altri tre pannelli raffigurano il trionfo di Giulio Cesare, Ottaviano Augusto in Senato e il Trionfo di Roma.

Nei personaggi del ciclo sono raffigurati l'Autore stesso e la moglie, da poco scomparsa, i figli, e, nella figura di Ottaviano Augusto, è raffigurato lo Stacchini.

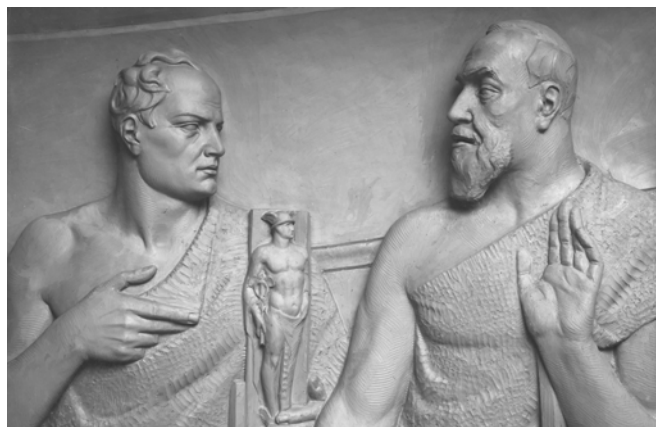
Nello stesso salone sono collocate, agli angoli, quattro sculture in travertino, alte quattro metri, che rappresentano l'Agricoltura, l'Industria, il Commercio e la Scienza.

Al di sopra dei sei pannelli in gesso sono collocati sei medaglioni che raffigurano simbologie di viaggio e mezzi di trasporto delle diverse epoche. L'apparato decorativo della Biglietteria è completato dai segni dello zodiaco.

4



1



2



3

1 – Enea varca il lido italico, bassorilievi, part.
2 – Alberto Bazzoni e la moglie, bass., part.
3 – Enea varca il lido italico, bassorilievi, part.
4 – Alberto Bazzoni e Ulisse Stacchini, bass., part
(fotografie storiche)

Precedenti restauri e stato di conservazione delle superfici.

Gli apparati decorativi del Bazzoni sono realizzati con tecniche diverse. I pannelli a bassorilievo raffiguranti le storie di Roma (dimensioni circa m. 13 x 3,5 h) sono in gesso, mentre le formelle in rilievo raffiguranti i segni dello zodiaco sono realizzate, come la grande superficie che le incornicia, in scagliola.

Lo stato di conservazione delle superfici era discreto. Si sono rilevate localizzate infiltrazioni dalle volte e percolamenti di acqua sulle pareti che hanno prodotti gli usuali degradi. I pannelli in gesso e tutti gli elementi a rilievo presentavano consistenti depositi di particellato e localizzati distacchi di pittura.

Sono stati notati danneggiamenti sulle parti a rilievo, in specie sui bassorilievi in gesso, probabilmente dovuti ai bombardamenti dell'ultima guerra.

Tutte le superfici sono state interessate, negli anni Ottanta, da un significativo intervento di restauro, del quale non si conoscono i dettagli, e, in occasione dei Campionati Mondiali di calcio

del 1990, da un ulteriore intervento di pulitura che, in questo caso, ha previsto anche pesanti interventi di sabbiatura industriale sui rivestimenti lapidei e sui cementi decorativi delle pareti e delle volte.

Il trattamento delle superfici⁶

Il trattamento sulle superfici dell'intera biglietteria, e in particolare gli interventi sugli elementi decorativi a rilievo, sono stati diversificati in base alle caratteristiche delle superfici e delle specifiche condizioni di degrado.

Verranno dati, qui, più ampi dettagli delle indagini eseguite e delle procedure di intervento sui grandi bassorilievi del Bazzoni, che erano stati sicuramente coinvolti nei restauri degli anni Ottanta e Novanta, sebbene non si abbia documentazione certa nel merito degli specifici interventi subiti.

Attualmente i bassorilievi presentano uno strato di finitura superficiale costituito da pittura polimerica di colore grigiastro che in alcune aree presenta fenomeni di distacco.

Per lo studio delle stratificazioni e dei cromatismi si è provveduto, inizialmente, alla esecuzione di una estesa campagna stratigrafica e, contemporaneamente, alla attivazione di una campagna analitica per la caratterizzazione dei materiali e per lo studio delle condizioni di degrado.

Indagini analitiche sui bassorilievi del Bazzoni

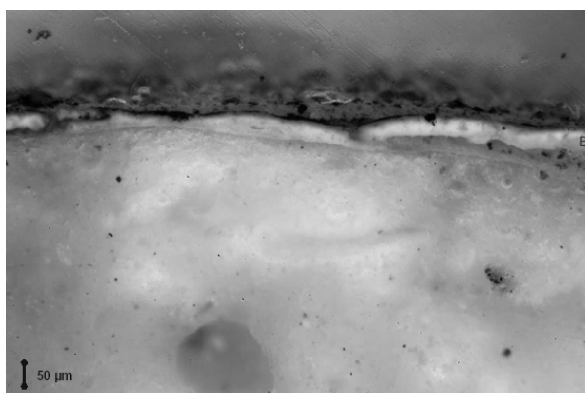
Le indagini analitiche⁷ sono state effettuate con lo scopo di caratterizzare, dal punto di vista chimico e stratigrafico, le superfici dei grandi pannelli a bassorilievo, allo scopo di documentarne le modalità esecutive, di verificare l'eventuale presenza di stesure che possano consentire la individuazione dei cromatismi originali e di accertare lo stato generale di conservazione.

Le indagini di laboratorio sono consistite in:

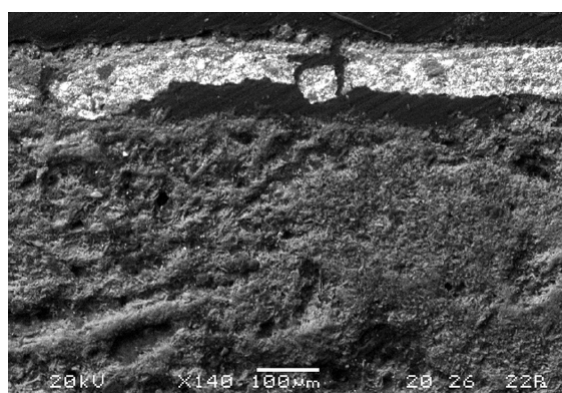
- osservazioni microscopiche in sezione lucida trasversale, sia in luce riflessa visibile che in fluorescenza ultravioletta;
- determinazioni spettrofotometriche FT-IR in riflettanza totale attenuata (ATR);
- osservazioni in microscopia elettronica a scansione (SEM) e microanalisi in dispersione di energia (EDS).

Lo studio ha visto il prelievo, in due diversi momenti, di un numero statisticamente significativo di campioni.

I campioni sono stati prelevati nel rispetto della massima rappresentatività dell'intera opera: i prelievi sono stati dislocati diversamente sulle figure in rilievo, sul fondo e sulla cornice dei bassorilievi al fine di verificare eventuali differenze.



*Campione B1. Sezione lucida trasversale.
Fluorescenza UV. Ingr. X 80 (Arcadia Ricerche)*



*Camp. B1. Immagine al SEM della sezione
stratigrafica. Elettroni retrodiffusi (backscattering).
Ingr. X 140 (Arcadia Ricerche)*

Il nucleo interno dei campioni è risultato costituito da un impasto bianco a base di gesso, in ottimo stato di conservazione, e con buona adesione degli strati sovrammessi.

Per tutti i campioni delle figure in rilievo (ed in un caso anche su quelli dello sfondo), procedendo nella stratigrafia verso l'esterno, si incontra uno strato rossastro costituito da gesso, nel quale è presente una fine dispersione di ossidi di ferro (responsabili della colorazione).

L'intensità cromatica dello strato rossastro, direttamente proporzionale alla concentrazione di particelle di ossido di ferro, non è uniforme e varia anche all'interno di uno stesso campione documentando una certa disomogeneità della cromia dello strato.

Si evidenzia come questo strato si trovi indifferentemente, sia sulle figure in rilievo che sullo sfondo, ma è risultato assente nella parte della cornice. La superficie è rugosa e poco omogenea, con caratteristiche, quindi, non peculiari di finitura intenzionale.

Al di sopra dello strato rossastro, spesso (sempre, nel caso delle figure in rilievo) si ritrova uno strato di litopone bianco (solfato di bario e solfuro di zinco) che liscia la superficie pareggiando le precedenti asperità. Continuando nell'analisi stratigrafica, si incontra, solo in alcuni casi, uno strato a spessore variabile, a base di calce e gesso pigmentato con terre bruno-grigie; in corrispondenza della superficie di contatto tra questo strato e il sottostante litopone, si registra la maggiore deadesione verificata in tutti i campioni, che, in alcuni casi, porta al distacco della finitura.

La superficie esterna di questo strato torna ad avere una certa irregolarità, pareggiata dalla sovrastante e più recente pittura di colore grigio chiaro, caratterizzata dalla presenza di bianco di titanio, frazioni silicatiche e particelle nero carbone con legante di natura acrilica. La finitura pittorica, ritrovata in tutti i casi e con buona omogeneità superficiale, costituisce lo strato più esterno ritrovato, interessato talvolta da un deposito particellare di colore marrone, principalmente formato da materiale incoerente di natura gessosa, silicatica e carboniosa.

Alla luce di queste considerazioni si può quindi escludere, innanzitutto, la presenza di precedenti stesure con colorazioni differenti da quelle evidenziate con l'indagine stratigrafica; inoltre l'assenza di inclusioni di depositi particellari tra i diversi strati, in particolare sopra il litopone e sopra lo strato di calce, fanno ritenere che la stratificazione più interna rinvenuta sia effettivamente quella originale, costituita, dunque, da strato di preparazione con litopone e tinta alla calce con la colorazione grigia.

Tale deduzione sembra credibile, soprattutto in assenza di notizie di precedenti significativi interventi sull'opera, mentre la pitturazione polimerica grigiastra, che viene rilevata come ultimo strato, sarebbe stata probabilmente realizzata nei recenti anni Ottanta o Novanta.

La pigmentazione marrone superficiale, ben visibile, è attribuibile alla presenza di depositi particellari atmosferici, abbinata a fenomeni di invecchiamento della componente organica della pellicola pittorica, con comparsa di ossalati di calcio.

Indagini stratigrafiche e prove di “discialbo”

Nei mesi di gennaio e febbraio 2008, in parallelo con lo sviluppo della fase analitica di laboratorio, è stata eseguita una estesa campagna stratigrafica sulle superfici dei bassorilievi.

Anche le indagini stratigrafiche hanno in effetti evidenziato la presenza di uno strato di finitura più recente (quello visibile attualmente), in tinta unica di colore grigiastro, composto da legante acrilico. Immediatamente al di sotto si è rilevata la presenza di una tinta alla calce, sempre di colore grigio (ma con tonalità differenti tra fondi, più chiari e con tonalità calde, e modellati, leggermente più scuri e caratterizzati da tonalità più fredde), al di sotto della quale compaiono, ma non nella totalità delle superfici indagate, strati preparatori caratterizzati dalla presenza di litopone.

E' noto che le recenti pitturazioni polimeriche presentano diversi inconvenienti di carattere tecnologico, prima che figurativo, dovuti alla fragilità del film ed alla scarsa permeabilità. Si è

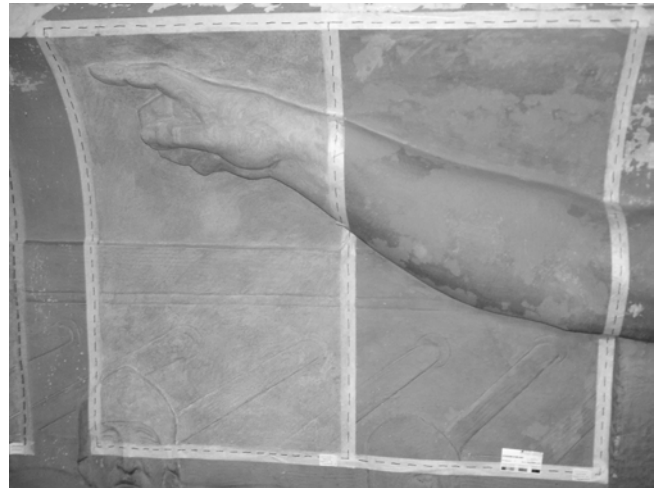
ritenuto che, anche per queste ragioni, lo strato sarebbe dovuto essere asportato.

Sono state quindi eseguite diverse prove e campionature per definire criteri e modalità di rimozione della pellicola pittorica polimerica.

La forte adesione tra gli strati (in particolare tra gli strati pittorici, verificata sperimentalmente e confermata dalle indagini analitiche), ha indotto alla scelta di una operazione preliminare di “ammorbidimento” della pittura acrilica con utilizzo di solventi differenziati, al fine di facilitare il distacco di questa dallo strato inferiore tinteggiato a calce, da conservare, che veniva invece rimosso con l’azione meccanica puntuale del bisturi. Di seguito sono riportati gli esiti delle differenti campionature.



Indagini stratigrafiche, prove di pulitura



Campionamenti

Le tecniche e i materiali utilizzati sono stati:

- tamponamento con garze e tamponi imbevuti di acqua distillata. Successivamente, dopo un tempo di contatto sufficiente per rilevarne l’imbibizione, si è proceduto alla rimozione meccanica dello strato polimerico ed alla conservazione della tinta grigia alla calce sottostante. L’esito della prova è discreto anche se l’adesione tra i due strati pittorici è talmente forte che in molte porzioni, soprattutto quelle aggettanti (rilievi e panneggi), si provoca una inevitabile abrasione della tinta originaria portando alla luce il supporto in gesso sottostante.
- tamponamento con garze e tamponi imbevuti di alcool a 90°. Successivamente, dopo un adeguato tempo di contatto, si è proceduto alla rimozione a bisturi. Anche l’esito di questo campione è discreto, ma, come nel caso precedente, è inevitabile il danneggiamento della tinta a calce originaria. Inoltre, il solvente testato scioglie, anche se in minima parte, la tinta acrilica che si fissa ulteriormente alla superficie sottostante provocando alterazione cromatica.
- tamponamento della superficie con garze e tamponi con acetone puro. Dopo il necessario tempo di contatto si è proceduto alla rimozione meccanica a bisturi. Anche in questo caso, come nei precedenti, la rimozione a bisturi provoca la abrasione della tinta alla calce portando alla luce il supporto in gesso sottostante a causa della forte adesione tra gli strati pittorici. Come per l’utilizzo di acqua distillata, però, non si verificano significativi viraggi cromatici della tinta originaria.
- si è provveduto, infine, alla applicazione di un depolimerizzante supportato in gel (cloruro di metilene). L’esito di questo campione è discreto, ma, come nei precedenti, è inevitabile produrre abrasioni della tinta originaria a seguito della rimozione a bisturi. In aggiunta va considerato che

il cloruro di metilene rilascia sulla superficie pittorica sottostante residui irreversibili della tinta acrilica che risultano non più eliminabili.

Si sono valutati anche metodi di asportazione della pellicola polimerica con l'utilizzo di microareoabrasivatrici, ma sono stati presto esclusi poiché, soprattutto all'interno delle pieghe dei modellati, tale tecnica risultava poco controllabile col rischio di abradere eccessivamente porzioni di modellato più aggettanti.

Modalità di restauro

Le campionature, eseguite come si è visto con utilizzo di solventi a base di acqua distillata, alcool, acetone e cloruro di metilene, hanno dato esiti piuttosto simili, anche se nel caso dell'acqua distillata e dell'acetone è più facile garantire la possibilità di evitare rilasci di tinta, con conseguenti viraggi cromatici, sullo strato di tinta alla calce da conservare.

Ciononostante, la successiva azione meccanica con bisturi, in relazione anche alla scarsa adesione della tinta alla calce al supporto in gesso, rimuove facilmente molte porzioni della tinta da conservare che risulta, invece, fortemente adesa alla tinta acrilica da rimuovere.

Occorre anche considerare che le estese campionature eseguite hanno permesso di portare alla luce una notevole quantità di risarcimenti e stuccature pregresse che, nell'ottica di un intervento di conservazione della tinta originaria a calce, potrebbero comportare il rischio di creare grandi disomogeneità nella lettura dei modellati e dei giochi di lumi e ombre.

Sulla base degli esiti delle indagini stratigrafiche e di quelle diagnostiche è stato dunque possibile:

- individuare, descrivere e caratterizzare l'intervento di restauro più recente,
- individuare le stratificazioni precedenti, sino agli originari strati di preparazione, e la loro consistenza tecnica e cromatica,
- i caratteri di compatibilità/incompatibilità tra gli strati
- le difficoltà tecniche di asportazione delle pellicole polimeriche soprammesse dovute al più recente restauro.

Alla luce di tutte queste considerazioni, si è rinunciato alla ipotesi di rimuovere la pitturazione acrilica ma di procedere con una ulteriore sovrapposizione.

Si è quindi deciso di procedere alla asportazione dei depositi superficiali più incoerenti costituiti da polveri e particolato atmosferico depositati sulla superficie pittorica con utilizzo di pennelli a setola morbida ed eventualmente con recupero delle polveri a mezzo di aspiratori da cantiere con modulatore di potenza e beccucci intercambiabili adatti alle diverse condizioni di uso.

La pulitura, ove necessario, è stata completata con intervento a secco con gomme wishab.

Successivamente si è proceduto alla parziale asportazione degli strati di pittura incoerenti o in fase di distacco, preservando completamente gli strati aderenti ancora in buono stato di conservazione.

Quindi è stata eseguita una accurata stuccatura delle lesioni e delle fessurazioni con utilizzo di impasti costituiti da gesso di bologna e pigmenti naturali, successiva leggera carteggiatura delle stesse per annullare difformità tessiturali e dislivelli.

L'intervento è stato completato con una leggera velatura alla calce additivata con polimeri (per garantire l'adesione alla pellicola polimerica esistente), costituita da una prima stesura di pigmentazione chiara e di successiva stesura dalla cromia più carica, in accordo con gli equilibri cromatici rilevati sulle superfici originali in fase di discialbo (fondi più chiari e ocracei; rilevati leggermente più scuri e con tonalità grigiastre più fredde, come rilevato dalle indagini stratigrafiche). Questo nuovo strato a velatura non crea di fatto nuovi spessori poiché lavora in trasparenza. Con questa modalità operativa è stato peraltro possibile marcare cromaticamente i

modellati recuperando visivamente dettagli che sarebbero stati altrimenti appiattiti da una semplice tinteggiatura.

Altri interventi di restauro sulle superfici della Biglietteria

Lo spazio a disposizione non consente di dare ragione in modo analitico, come si è fatto per i bassorilievi, degli altri interventi eseguiti sulle superfici della Biglietteria.

Una descrizione più puntuale merita il restauro dei segni dello zodiaco.

Si tratta di superfici e modellati realizzati in gesso e scagliola con leganti proteici (probabilmente colla di coniglio) di colorazione grigio ambrata sui modellati e grigio perlacea sui fondi, a superficie morbida e lucida.

Anche sulle superfici dello zodiaco erano presenti pitturazioni polimeriche, in questo caso pellicole trasparenti, dovute agli interventi di restauro degli anni '80 e '90, che con il passare del tempo si sono infragilite e scurite.

Si è provveduto, dopo adeguate analisi, prove e campionature, alla asportazione di queste pellicole trasparenti con tamponature con cloruro di metilene sui modellati e con "mista" di acqua, alcool e ammoniaca sulle pannellature di fondo.

Successivamente, dopo stuccature e limitate integrazioni di fessurazioni e parti mancanti con gesso di bologna e colla di coniglio, si è provveduto alla ceratura dell'intera superficie con cere microcristalline e, quindi, alla lucidatura.

Le superfici dello zodiaco presentavano anche fini, ma molto estese cavillature, rese ancor più evidenti, ad una osservazione ravvicinata, dalla infiltrazione di sporco e umidità.

Vista la difficoltà di una pulitura in profondità, che avrebbe probabilmente comportato rischi di danneggiamento, si è deciso di non procedere oltre, anche in virtù del fatto che, considerata la grande altezza alla quale sono collocate queste decorazioni, le cavillature di cui sopra non risultano visibili da terra.

Sulle quattro grandi statue e sui rivestimenti delle pareti in travertino si è provveduto alla applicazione a pennello di AB57 ed al successivo risciacquo dopo il necessario tempo di contatto.

La integrazione della pulitura, nelle aree dove lo strato di sporco risultava più consistente (croste nere), è stata eseguita con impacchi di polpa di carta e carbonato d'ammonio in soluzione satura.

Le stuccature di fessurazioni e piccole mancanze sono state eseguite con impasti di grassello e cemento bianco con aggregati costituiti da polveri di marmo.

Nel merito dei rivestimenti lapidei della biglietteria si è potuto constatare in modo evidente la invasività degli interventi eseguiti nei precedenti restauri. Il materiale lapideo di rivestimento, infatti, doveva presentare superfici perfettamente lisce e lucide, come nel caso di una porzione di parete che si è preservata integra a causa dell'addossamento di una edicola, mentre tutte le superfici esposte erano state sabbiate ed hanno perduto l'originale lucentezza.

Importanti opere sono state eseguite anche sulle volte della grande biglietteria⁸.

Esse sono costituite da grandi pannelli prefabbricati che costituiscono una sorta di controsoffittatura sospesa con pendinature alle carpenterie metalliche della copertura.

Tali strutture sono costituite da volte sottili in calcestruzzo debolmente armato (Ø 6 su maglia 20x20) dello spessore variabile da 3 a 8 cm, sospese, mediante un sistema di tiranti metallici singoli o a "cavallotto", costituiti da tondi lisci del diametro di 12÷14 mm, alle strutture metalliche dei sottotetti. Esse si presentavano variamente degradate con distacchi, ferri affioranti, ampie fessurazioni.

Sulle superfici interne delle volte, all'intradosso, è stato eseguito preliminarmente un lavaggio con acqua deionizzata a moderata pressione. Si è proceduto, successivamente, alla rimozione delle stuccature ammalorate più recenti, costituite da materiali ritenuti incompatibili dal punto di vista tecnologico e dal punto di vista figurativo. Si è provveduto alla messa a nudo dei ferri di armatura, alla brossatura manuale degli stessi, alla applicazione di un prodotto passivante, al risarcimento delle mancanze con fibromalte ed alla finitura con intonachino di calce aerea, cemento bianco e polvere di marmo. Sulle aree caratterizzate da maggior abrasione superficiale è stato applicato un intonachino a pennello, formulato come il precedente, successivamente spugnato, ponendo adeguata attenzione, in fase di reintegrazione delle lacune, nella riproduzione ad imitazione della caratteristica tessiturale della finta pietra. Il ciclo di intervento si è concluso con la applicazione, su tutte le superfici, di una velatura semitrasparente ad acquerello con tinte ai silicati.

¹ Il progetto complessivo di restauro e adeguamento della Stazione Centrale di Milano, attivato da "Grandi Stazioni SpA" è stato eseguito dall'Arch. Marco Tamino. Il progetto esecutivo, trattandosi di appalto integrato, è stato eseguito dal RPA Srl di Perugia su incarico dell'Appaltatore Rizzani De Eccher Spa.

² G. Spaventa Filippi scrive sul Secolo XX del 15 maggio 1931: *"Si inaugura a Milano la nuova stazione centrale grandiosa, solenne, modernissima e la data rimarrà storica negli annali della tecnica edile e ferroviaria italiana. L'opera indispensabile oramai alla modernità precorritrice della metropoli lombarda è compiuta, magicamente compiuta, con febbrile fatica e amore da una schiera innumerevole di artefici... Le gigantesche strutture si levano candide e severe, già invase e risonanti di traffico, le tettoie magnifiche intrecciano le loro nervature potenti e fantastiche sul fumo delle locomotive. Il milanese, a giusto titolo, annovera da oggi un monumento in più nella cerchia delle caratteristiche cittadine. La nuova stazione è senza dubbio monumentale, nel vero senso della parola... Naturalmente la parte ornamentale è quella che, se non è l'ultima che viene considerata, sia dal progettista che dal pubblico, ha la sua importanza in una stazione ferroviaria"*. Cfr. ANGELERI G., COLUMBA C., *Milano Centrale. Storia di una stazione*, Edizioni Abete, Roma, 1985, pp. 209-256.

³ Ferdinando Reggiori esprime una lucida critica al "monumento" su l'"Ambrosiano". Descrive la stazione, da sempre simbolo e luogo della partecipazione della città al movimento, come un impraticabile fondale di pietra, in bilico tra la riesumazione basilicale delle terme romane e la riedizione della più bieca architettura liberty. Un'opera già vecchia ancor prima di nascere e che ha richiesto un folle spreco di materiali. Cfr. ANGELERI G., COLUMBA C., cit.. Anche Margherita Sarfatti, ne "La Lettura" del luglio 1931 scrive: *"E questa fede ci permetta di guardare senza soverchia disperazione anche a un edificio malinconicamente assurdo come la stazione di Milano: stalattite di zucchero sopra un panettone, sognato in una notte di incubo di zucchero"* Cfr. GASTALDI M., *Artefici della nuova stazione di Milano. Lo scultore Alberto Bazzoni*, in: "Il giornale dell'arte", 19 luglio 1931.

⁴ CORRIERI L., "La Stazione Centrale e il Padiglione Reale. Suggestioni architettoniche dell'utopia regressiva", in Introduzione a: *Il restauro del Padiglione Reale della Stazione Centrale di Milano*, Grandi Stazioni SpA, Roma, 2007.

⁵ Alberto Bazzoni nasce a S. Nicomede di Salsomaggiore, il 24 marzo 1889. Studia all'Accademia di Belle Arti di Parma e si distingue, assai giovane in diverse mostre collettive. Partecipa alla guerra del 1915-18 e alla fine del conflitto si trasferisce a Parma. Dal 1926 vive e lavora a Milano, dove partecipa a numerose esposizioni, e nel 1928 ha l'incarico per la esecuzione delle decorazioni della stazione centrale. Nel 1931 muore la moglie, Bianca Viveri, e Bazzoni realizza, al Cimitero Monumentale di Milano, il monumento funebre alla sua memoria. Nel 1936 si trasferisce a Parigi dove partecipa a mostre e si dedica alla produzione ceramiche e piccoli bronzi. Nel 1940 ritorna a Milano. Dal 1945 al 1950 è di nuovo a Parigi per poi rientrare a Milano, dove muore il 23 settembre 1973.

⁶ Gli interventi di conservazione e consolidamento dei bassorilievi e degli stucchi della Biglietteria sono stati eseguiti dalla Società Gasparoli Srl di Gallarate (Va). Gli interventi di restauro delle superfici dell'intera Stazione Centrale sono stati eseguiti dall'ATI Gasparoli Restauri e Manutenzioni Srl (Gallarate, VA) e Impresa Donelli Srl (Legnano, MI) in subappalto per l'Appaltatore, Impresa Rizzani De Eccher Spa (Pozzuolo del Friuli, UD).

⁷ La campagna analitica è stata affidata alla Società Arcadia Ricerche Srl, Indagini conoscitive e diagnostiche per il restauro, Marghera (Ve).

⁸ Per una completa trattazione riguardo agli interventi eseguiti sulle volte della Stazione Centrale di Milano si veda: CORRIERI L., GASPAROLI P., *Il consolidamento degli apparati decorativi interni della Stazione Centrale di Milano*, in Atti del Convegno "Scienza e Beni Culturali", Bressanone, 2007, Arcadia Ricerche, Venezia, 2007, p. 109-118.