

L'Arte del Dono

Da
Gian Giacomo
Poldi Pezzoli
a oggi

a cura di
Federica Manoli

SilvanaEditoriale



L'Arte del Dono

Da
Gian Giacomo
Poldi Pezzoli
a oggi

Milano, Museo Poldi Pezzoli
17 novembre 2022 - 27 febbraio 2023

La Fondazione Artistica Poldi Pezzoli Onlus esprime viva gratitudine e profondo apprezzamento agli enti pubblici e privati presenti nella vita e nell'attività del Museo che ne consentono iniziative e operatività a favore della Cultura e a beneficio del Pubblico.

Enti sovventori



Van Cleef & Arpels



Enti istituzionali



Enti sostenitori benemeriti



Poldi Pezzoli Corporate Club



La mostra si inserisce nel programma delle celebrazioni dei duecento anni dalla nascita di Gian Giacomo Poldi Pezzoli

Con il contributo e il patrocinio di



Con il patrocinio di



Con il contributo di



In collaborazione con



LISSONI & PARTNERS



Media Partner



Sponsor tecnici



LIMONTA | WALL



Mostra a cura di

Annalisa Zanni e Federica Manoli

Progetto espositivo e grafico

Lissoni & Partners

Progetto e realizzazione video

ICASTICA – Arte e culture della comunicazione, divisione multimediale del Gruppo Promos

Organizzazione della mostra

Federica Manoli con Alice Spadini e Michela Mogni

Allestimento

Power Expo Allestimenti

Movimentazione opere

Angelo Corsaro
Aldo Garimoldi

Restauri

Carlotta Beccaria
Centro Di Restauro Zanolini Paola – Ravenna Ida
Bt Restauri S.r.l.
Italcornici
Tae Nagasawa

Traduzioni

Maria Teresa Balboni Brizza
Marina Sambuy

Illuminazione

GI-PAS Elettroimpianti
Stefano Rossini
Ferrara-Palladino

Impianto allarme

GND di Attilio Gnudi e G.C. Security di Catania
Giovanni Carlo

Broker ufficiale di assicurazione

BIG Broker Insurance Group / CiaccioArte

Catalogo a cura di
Federica Manoli

Saggi e schede di
Mauro Bassi
Roberto Fanciulli
Lavinia Galli
Silvio Leydi
Federica Manoli
Annalisa Rossi
Annalisa Zanni

Ufficio stampa
Ilaria Toniolo con Alessia Imbrici

Relazioni istituzionali ed eventi
Francesca Mariotti e Arianna Pace

Servizi educativi e Laboratori didattici
Ambarabart

Promozione e progetti di inclusione sociale
Stefania Rossi

Social Media
Gianmarco Corradi

Amministrazione
Maurizio Delsale

Assistenza tecnica
Vlad Colta

Donatori e legatari
Luciana Forti in ricordo del padre Mino, 2018
Gian Giacomo Attolico Trivulzio, 2019
Nella Longari S.r.l., 2019
Diamante Marzotto, 2019
Angelo Reina, 2019
Innocente Ambrosini Contini Bonacossi in ricordo
del figlio Albi, 2020
Maria Eugenia Callegaro Maganzini, 2020
Vitaliano Filippo Binelli Crivelli, 2021
Eredi Giovanna, Alessandra, Francesca, Guglielmo
e Marianna Poletti in ricordo di Geo e Giulia
Poletti, 2021
Nicola Valenziano, 2021
Carla Melissa Gabardi in ricordo del marito Enrico
Minervino, 2022
Herbert e Silvana Kaiser, 2022

Ringraziamenti

Bianca Arrivabene
Francesco Baggi Sisini
Chiara Boselli
Fabrizio Bottini
Chiara Brighi
Paolo Cambini
Denise Castelnovo
Christie's Italia
Dario Cimorelli
Emanuela Colombo
Laura Cucchi
Emanuela Daffra
Andrea De Marchi
Sergio Di Stefano
Letizia Falini
Gianni Fiore
Micol Fontana
Fabio Frattini
Federico Imbert
Maria Elisa Le Donne
Antonio Lenner
Piero Lissoni
Bruno Lorenzelli
Samuel Lorenzi
Giovanni Mancuso
Alessandro Morandotti
Ludovica Niero
Opificio delle Pietre Dure
Roberta Orsi Landini
Famiglia Pascuzzi
Arianna Piazza
Alessandra Ramat
Patrizia Riitano
Sandra Rossi
UniFor S.p.A.

tutto il personale e i volontari del Museo Poldi
Pezzoli

La mostra è un sentito omaggio a una figura emblematica e significativa nel più vasto paesaggio del mecenatismo nazionale e internazionale nel corso del secolo decimonono, Gian Giacomo Poldi Pezzoli; un doveroso tributo da inquadrare nell'ambito delle iniziative ideate dai vertici del Museo per celebrarne il bicentenario della nascita. Al tempo stesso, l'esposizione rende onore alla nobile, gloriosa e longeva tradizione del collezionismo e della filantropica generosità delle classi agiate – ma non solo – ambrosiane e, più in generale, lombarde. Lo straordinario senso civico che costituisce un tratto essenziale e distintivo della personalità del fondatore della casa-museo di via Manzoni ebbe una sua prima manifestazione nella circostanza storica delle Cinque giornate di Milano del 1848. Era nato nel 1822 e aveva appena 26 anni. La figura di Poldi Pezzoli risulta esemplare perché certifica la natura stessa di quella che non fu un'insurrezione di popolo, bensì una rivoluzione guidata dalla borghesia e realizzata anche con una larga mobilitazione di ampi settori dell'aristocrazia. Borghesia e aristocrazia entrambe smaniose di liberarsi del giogo imperiale austriaco. Rivoluzione borghese, dunque, così come espressione del ceto borghese meneghino fu chi la guidò, Carlo Cattaneo, ansioso di affermare il primato della libertà, insieme all'indipendenza dallo straniero, dell'autonomia e del federalismo. Multato ed esiliato dagli austriaci, quando fece ritorno a Milano Poldi Pezzoli avviò la sua splendida collezione. All'inizio guardò alle armi e alle armature, collezionando pezzi dall'antichità sino all'alba dell'età moderna. A partire dal 1850, il nucleo iniziale si impreziosì acquisendo opere d'arte del Rinascimento lombardo, veneto e toscano, sino a diventare l'attuale collezione, orgoglio di Milano e della Lombardia. Un'avventura collezionistica durata oltre trent'anni sino alla morte avvenuta improvvisamente nel 1879. Con straordinaria generosità e lungimiranza, il testamento di Gian Giacomo Poldi Pezzoli disponeva che la casa e le opere in essa custodite confluissero in una fondazione artistica "ad uso e beneficio pubblico in perpetuo". Investì dunque sul capitale sociale, al quale offrì un'intelligente e importante opportunità di crescita dal punto di vista culturale. La mostra, nel suo complesso, si configura come un'ampia e suggestiva ricognizione attraverso una quarantina di pezzi appartenuti a numerosi collezionisti che nei decenni, sulle orme di Gian Giacomo Poldi Pezzoli, vollero donare oggetti e opere preziose affinché divenissero musealia, manufatti destinati alla pubblica ammirazione. Una significativa occasione di crescita culturale, individuale e collettiva, nella consapevolezza che l'arte e la bellezza elevano l'uomo. E gli consentono di vivere il proprio presente con rinnovata consapevolezza. Intorno a questa vocazione filantropica, tipicamente lombarda, era molto opportuno riflettere nella circostanza del bicentenario della nascita di Gian Giacomo Poldi Pezzoli al quale bisognava – appunto – rendere un doveroso omaggio.

Stefano Bruno Galli

Assessore all'Autonomia e Cultura di Regione Lombardia

Il Museo Poldi Pezzoli conferma la propria vitalità nell'ambito della vita culturale della città con L'arte del dono. Da Gian Giacomo Poldi Pezzoli a oggi, un'esposizione che unisce al valore artistico delle opere esposte un messaggio di grande valore civico. La mostra presenta un'interessante rassegna di opere di epoche diverse, dal XIV al XX secolo: dipinti, sculture, una selezione di preziosi orologi da tasca e altri oggetti d'arte, tutti uniti dal comun denominatore dell'essere frutto delle donazioni che, nel corso degli anni, sono confluite nelle collezioni del museo.

La mostra – che si svolge in occasione del bicentenario della nascita del fondatore del museo, Gian Giacomo Poldi Pezzoli – è dedicata a quella consolidata tradizione di mecenatismo che a Milano ha da sempre contribuito in modo significativo ad ampliare e arricchire l'offerta culturale cittadina. Il Poldi Pezzoli, sin dalla sua fondazione, ha fatto del mecenatismo una sua ragion d'essere, contribuendo a valorizzare la generosità di tanti donatori privati, collezionisti e appassionati d'arte che hanno voluto mettere a disposizione dell'intera comunità cittadina tesori di grande valore raccolti nel corso di una vita intera o appartenenti ad antiche collezioni di famiglia. Una sezione specifica della mostra è dedicata proprio alle figure di questi benefattori e alle vicende che hanno accompagnato le generose donazioni su cui si fonda il patrimonio del Poldi Pezzoli.

Il Comune di Milano riconosce in questa tradizione uno degli elementi più virtuosi e caratteristici della nostra città, dove la generosità dei privati si è sempre affiancata all'iniziativa pubblica nel promuovere progetti e iniziative che arricchiscono la vita culturale cittadina. L'arte del dono. Da Gian Giacomo Poldi Pezzoli a oggi ci porta a contatto diretto con il patrimonio di un museo che non è solo una eccellenza nella storia artistica e civile di Milano, ma anche un modello gestionale di successo, che sa essere parte attiva della vita culturale ed elemento importante nel definire il prestigio della città in Italia e all'estero.

Giuseppe Sala
Sindaco del Comune di Milano

Con l'esposizione L'arte del dono. Da Gian Giacomo Poldi Pezzoli a oggi, realizzata in occasione del bicentenario della nascita del suo fondatore, il Museo Poldi Pezzoli desidera rendere omaggio a Gian Giacomo Poldi Pezzoli (27 luglio 1822 - 6 aprile 1879), primo donatore che, con il suo generoso progetto collezionistico, ha gettato le basi per la creazione di una delle case-museo più importanti a livello internazionale.

Dalla sua fondazione a oggi, il Museo si è arricchito di numerosissime opere. Nel 2017 l'ampliamento del Museo, con la creazione dell'Ala Franzini dedicata al generoso sostenitore ingegner Mario Franzini, ha reso possibile presentare al pubblico alcune donazioni recenti (orologi, porcellane e opere archeologiche) con la mostra Nuovi spazi per nuove collezioni. Da quel momento, aumentando i suoi spazi, il Poldi Pezzoli ha potuto così rispondere alle numerose richieste di aspiranti donatori: dal 2018 a oggi, infatti, sono giunte al Museo 61 nuove opere – molte delle quali sono esposte per la prima volta in questa mostra – grazie alla generosità di numerosi collezionisti e donatori, che la casa-museo intende celebrare con questa nuova esposizione.

Ringrazio quindi tutti i preziosi sostenitori che hanno reso possibile la realizzazione della mostra, volta a calare nel nostro tempo la figura di un grande collezionista quale fu Gian Giacomo Poldi Pezzoli, uomo visionario, a cui dobbiamo questo Museo, che oggi continua a vivere grazie a tutti coloro che hanno scelto, anno dopo anno, di donare opere o denaro per continuare ad alimentare il suo grande progetto.

In particolare, ringrazio il Ministero della Cultura, il Comune di Milano, la Regione Lombardia che ci hanno sempre accompagnato nelle nostre esposizioni, i numerosi e generosi sponsor tecnici (tra questi ricordo BIG Broker Insurance Group / CiaccioArte, Grandi Stazioni...), nonché l'Associazione Amici del Museo Poldi Pezzoli e il Club del Restauro. A questi si affianca Enel e un prezioso sostenitore della mostra, che desidera rimanere anonimo. Un ringraziamento speciale va anche all'architetto Piero Lissoni e allo Studio Lissoni & Partners, che hanno generosamente donato la propria competenza e la propria professionalità per la creazione dell'allestimento e della grafica della mostra e a Limonta Wall, sponsor tecnico.

La mia gratitudine, unitamente a quella di tutta la Fondazione Artistica Poldi Pezzoli, va poi agli Enti Sovventori (Gruppo Intesa SanPaolo, Fondazione Banca Del Monte di Lombardia, Credit Suisse e Van Cleef & Arpels) e ai Corporate Members (Alto Partner SGR, Banco BPM, CoeClerici Group e Fondazione Bracco), che prestano il loro importante sostegno al Museo ormai da molti anni.

Ringrazio infine il direttore, Annalisa Zanni, e Federica Manoli, curatrici della mostra, nonché tutto lo staff del Museo, sempre appassionato ed efficiente, senza il quale questa mostra non si sarebbe potuta realizzare.

Gian Giacomo Attolico Trivulzio
Presidente
Fondazione Artistica Poldi Pezzoli Onlus

Sommario

- 12 L'arte del dono
Annalisa Zanni
- 18 *Musealia*, le infinite vite di un'opera d'arte.
Dalla collezione privata al museo
Federica Manoli
- 20 Donare e senso
Annalisa Rossi
- 22 Il processo di acquisizione
di un'opera al Museo Poldi Pezzoli
Federica Manoli
- 25 An exhibition about art collecting
and donation for “public benefit”
- 27 **OPERE**
- 65 I donatori del Museo Poldi Pezzoli dal 1880
- 70 Bibliografia

L'arte del dono

Annalisa Zanni

Oggi più che mai la condivisione del privilegio è un tema centrale nell'aspirazione di riuscire a migliorare la qualità della vita collettiva. Abbiamo bisogno di gesti generosi, lungimiranti che ci confermino di appartenere tutti insieme al genere umano. Donare un'opera o denaro o le proprie capacità professionali per sostenere la vita di un'istituzione significa metterli a disposizione di tutti e far crescere persone adulte e piccoli futuri cittadini nel segno della consapevolezza della propria identità e dei doveri che comporta l'appartenenza alla società. Si tratta di un dovere (e lo sottolineo) che acquisiamo durante il nostro percorso di vita, grazie alla famiglia, alla scuola e soprattutto alla coerenza degli esempi che ci vengono portati.

Il primo donatore: Gian Giacomo Poldi Pezzoli e la sua Fondazione Artistica

Il primo ad aver scelto il dono come “dovere del privilegio” in questa catena virtuosa che si è snodata fino a ora per oltre 140 anni è stato Gian Giacomo Poldi Pezzoli (1822-1879): nell'ultima redazione del suo testamento del 1871, egli destinava una parte del palazzo con tutte le raccolte d'arte a uso e beneficio pubblico in perpetuo, creando una Fondazione Artistica riconosciuta con Regio Decreto nel 1881 e aperta al pubblico in quello stesso anno, in occasione dell'Esposizione Nazionale d'Arte industriale che si tenne a Milano nei Giardini Pubblici e in alcuni locali della Villa Reale, e che vide la presenza di molte migliaia di visitatori. A partire da quella data la Fondazione fu messa in condizione, grazie a un suo generoso vitalizio, di continuare ad acquistare opere d'arte, sia antiche che moderne, secondo la volontà del fondatore che passava la sua eredità e simbolicamente il suo testimone oltre che ai suoi discendenti per ramo materno Trivulzio, a Milano, al sindaco e ai suoi concittadini.

Il suo modello di collezionismo, al quale hanno fatto riferimento le più importanti case-museo internazionali, si è nutrito di viaggi, intrecci di conoscenze, incontri con direttori dei nascenti musei in Europa e con *connoisseurs*-restauratori-direttori di Accademia-antiquari quali Giuseppe Molteni, Giuseppe Bertini, Giovanni Morelli, Giuseppe Baslini. All'approfondimento di questa vicenda culturale è stata dedicata una giornata internazionale di studi l'11 ottobre scorso, in occasione dei festeggiamenti per il bicentenario della nascita di Gian Giacomo Poldi Pezzoli, avvenuta il 27 luglio 1822.

Già a partire dal 1880 il Museo riceveva una donazione, accolta dal primo direttore della nascente istituzione, Giuseppe Bertini: quindi a una politica di acquisti si affiancava sin dall'inizio una generosa e sempre più fitta rete di donatori, che si riconoscevano nello spirito e negli indirizzi voluti dal fondatore: condividere la bellezza del passato per far crescere artisti, artigiani e tutti i visitatori alla scoperta della propria identità.

La volontà del nobile collezionista milanese è ben compresa e accolta dai suoi concittadini perché li rappresenta: silenziosa generosità, pragmatismo decisionale, amore per la propria città, restituzione del privilegio ricevuto dalla vita, attenzione al sociale attraverso l'arte e la bellezza.

La mostra *L'arte del dono. Da Gian Giacomo Poldi Pezzoli a oggi*

Con questa esposizione il Museo vuole rendere omaggio a tutti i donatori, dei quali qui di seguito viene pubblicato l'elenco in ordine alfabetico e suddivisi per categorie, come segno di grande gratitudine a ognuno di essi, con la maggior parte dei quali si è creato un rapporto profondo di condivisione dell'etica di Poldi Pezzoli, di impegno per fornire opportunità di crescita della società, di necessità di offrire strumenti per il riconoscimento del proprio passato e della propria identità per progettare il futuro.

Ma che cosa si intende con "L'arte del dono"? Si vuole con questa definizione comprendere tutte le diverse forme di affiancamento e sostegno al Museo: quindi non solo la preziosa donazione di opere d'arte che lo rendono sempre vitale e accolgono così la storia del collezionismo e del gusto contemporaneo, ma anche donazione in denaro. Quest'ultima permette lo studio, la ricerca, l'attività didattica, la creazione di linguaggi diversificati per i differenti visitatori e una grande attenzione oggi rivolta anche ai pubblici fragili, la manutenzione conservativa e il restauro delle opere, oltre all'aggiornamento ai più moderni e sostenibili sistemi di sicurezza, nel rispetto della legislazione vigente e, ove possibile, l'ampliamento degli spazi espositivi. Infine si può donare la propria professionalità, conoscenza ed esperienza a favore della valorizzazione e della crescita del Museo: artisti, designer, professionisti di grandissima genialità hanno donato la loro opera per rendere sempre più intenso il collegamento con la contemporaneità, nelle sue espressioni più raffinate e all'avanguardia.

Donazioni di opere

Già prima dell'apertura quindi giunsero al Museo donazioni da parte di antiquari e restauratori, quali Giuseppe Bertini, Giuseppe Baslini, Achille Cantoni per arrivare fino a oggi, alla famiglia Longari, a Carlo Orsi... Ma anche dal direttore Camillo Boito, dai consiglieri della Fondazione Artistica del primo Novecento quali Aldo Nosedà, Gustavo Frizzoni, fino alla famiglia Attolico Trivulzio.

Quante meravigliose persone e famiglie hanno dimostrato generosità e stima per il "loro" Poldi, capace di accudire e valorizzare le loro opere: famose dinastie familiari quali i Visconti Venosta, i Borletti, i Falck, i Crespi, i Borromeo, i Portaluppi Castellini, i Pirelli. Per ognuna di esse, numerosi sono gli episodi che hanno caratterizzato queste manifestazioni di generosità e di costante sostegno ma anche alcune curiosità, tra le quali sono costretta a scegliere alcuni episodi, avvenuti a partire dai primi anni ottanta quando è iniziato il mio lavoro al Museo. Il caso del bellissimo fondo oro di Jacopo del Casentino legato al Museo da parte di Ludovica Pirelli Zambelletti in ricordo del figlio Giovanni, rubato insieme ad altri dipinti nella seconda metà degli anni settanta, che si potrebbe definire "un noir poliziesco". Il dipinto, pubblicato tra le opere in deposito al Louvre (era stato bloccato alla frontiera francese durante un tentativo di esportazione illegale e consegnato in deposito al grande museo francese) fu riconosciuto da un consigliere del Museo Poldi Pezzoli e, grazie all'abilità del procuratore Dell'Osso che ne trattò la restituzione come corpo del reato, fu restituito nel 1982 alla famiglia che immediatamente lo "mise al sicuro" donandolo al Poldi Pezzoli.

Fino agli anni settanta erano soprattutto le grandi famiglie dell'imprenditoria milanese che legavano il loro nome e le loro collezioni al Poldi, da sempre considerato il gioiello di Milano. Penso alla raccolta di orologi meccanici dal XVI agli inizi del XX secolo donata dall'ingegner Bruno Falck nel 1973, una meravigliosa collezione, rara e preziosa, di 129 opere che si è recentemente arricchita di oltre 300 orologi da tasca e da petto donati dalla Fondazione Delle Piane. Ma anche altri membri della famiglia hanno donato opere e sostegno al Museo: Giovanni e Maly Falck, Giulia Devoto Falck, Alberto e Federico Falck. Nello stesso anno, il 1973 appunto, Margherita Visconti Venosta donava al Museo una bellissima raccolta di dipinti, tra cui due tondi di Fra' Bartolomeo e di Pinturicchio e legava alla sua morte altre opere ancora, tra cui una croce astile di cui alcune delle figure sono state realizzate da Raffaello, considerate sue prime opere giovanili: una collezione lasciata in memoria del figlio, Emilio Visconti Venosta, che era stato tra l'altro anche consigliere del Museo agli inizi del Novecento. Anche la famiglia Portaluppi Castellini è stata esemplare donatrice oltre che grande sostenitrice del Museo: la figlia dell'architetto Piero Portaluppi non solo tenne fede alla volontà della madre donando nel 1980 oltre 213 orologi solari collezionati dal milanesissimo architetto Piero Portaluppi, ma garantì al Poldi per molti anni una generosa somma di denaro per far studiare e ben conservare la sua donazione: comportamenti esemplari, dove il dovere civile escludeva qualsiasi tipo di autoreferenzialità ed era volto solo a favore dell'istituzione.

Altra memorabile famiglia è senz'altro quella dei principi Borromeo, legata a Gian Giacomo Poldi Pezzoli tra l'altro attraverso il famoso ritratto-icona di Piero del Pollaiuolo, che il nostro collezionista acquistò da loro tra il 1872 e il 1875. La famiglia ha sempre sostenuto il Museo, anche nelle sue necessità pratiche (ricordo la principessa Bona che staccava un generoso assegno mentre Alessandra Mottola Molfino e io guardavamo disperate le tende ormai consunte del Museo, che dovevano assolutamente essere sostituite...), e ha presentato la sua prestigiosa collezione di dipinti lombardi rinascimentali in una memorabile mostra *Capolavori da scoprire. La collezione Borromeo* nel 2006, ottenendo un grandissimo successo di pubblico anche grazie a una campagna promozionale molto all'avanguardia voluta da Pirelli e da Andrea Kerbaker. Mentre scrivo mi rendo conto delle inevitabili omissioni che sarò costretta a fare in queste poche cartelle: ma mi riprometto di scriverne in futuro la storia, costellata di una serie di personaggi e di rapporti che sono i veri indicatori dell'amore e del senso di appartenenza che i milanesi hanno sempre attestato, silenziosamente ma concretamente, verso il "loro" museo.

A partire dagli anni settanta si sono infittite le donazioni in opere e denaro, oltre che in importanti collaborazioni "tecniche", da parte di singole persone.

Eccezionale anche il rapporto durato a lungo nel tempo con l'ingegner Riccardo Lampugnani, uno dei direttori delle Acciaierie Falck: a partire dal 1968 fino al 1997, anno della sua morte, oltre a una significativa donazione in denaro per la conservazione delle sue opere, ha donato tre dipinti (di cui due splendidi autoritratti di Francesco Hayez), otto preziose vetratine, alcuni pizzi, 483 disegni e 1193 incisioni, ora in deposito presso la Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli del Castello Sforzesco. Era un uomo dolcissimo e colto, discendente per parte materna dalla famiglia Gargantini Piatti, la cui madre era amica di Francesco Hayez.

Ricordo la vicenda legata all'incantevole fondo oro di Zanobi Strozzi, allievo di Beato Angelico, di proprietà di Mario e Bianchina Leonardi De Feo. Capolavoro di fronte al quale si inginocchiò anche Federico Zeri. La proprietaria desiderava vederlo nella sua casa romana finché fosse stata in vita, destinandolo al museo alla sua morte. Ma quando il Museo dedicò all'artista una mostra nel 2001 ed ella lo vide accanto agli altri capolavori del Poldi, la sera dell'inaugurazione annunciò sorridente che il dipinto non sarebbe più ritornato a Roma, che il Museo era la sua giusta collocazione e lì sarebbe rimasto per sempre, a ricordo suo e di suo marito. Menzione speciale anche al sostegno per l'interessante mostra della raccolta del collezionista bergamasco Mario Scaglia, presidente dell'Accademia Carrara di Bergamo e instancabile ricercatore di opere "speciali", che nel 2017 donò al Museo anche un bellissimo *Ritratto di pretino* di Giacomo Ceruti, detto "il Pitocchetto".

Davvero straordinario il recupero di un frammento disperso del famoso tappeto di caccia del 1542-1543,

in deposito al Poldi dalla Pinacoteca di Brera dal 1923: su segnalazione del famoso antiquario John Eskenazi, che lo riconobbe in un catalogo d'asta inglese, il pezzo originario fu acquistato dal grande collezionista di arte orientale Alessandro Bruschetti, che lo donò al Museo, consentendo così di riposizionarlo sul manufatto nel 2008. Sia Eskenazi che Bruschetti sono stati negli anni generosi sostenitori degli interventi di conservazione e restauro degli undici tappeti del Poldi.

E poi il legato del sontuoso ritratto di gentiluomo in nero di Giovan Battista Moroni da parte di Annibale Scotti Casanova nel 2004, giunto al Museo grazie a una socia dell'Associazione Amici del Poldi Pezzoli; i 415 netsuké, piccole raffinate sculture usate nell'abbigliamento giapponese, pervenute al Museo per legato testamentario di Maria Taglietti Lanfranchi nel 2005, che hanno arricchito la collezione di arte estremo-orientale del Poldi Pezzoli e, tra le ultime donazioni, quelle in ricordo di Guido e Mariuccia Zerilli Marimò di oltre 80 porcellane di fabbriche europee, per lo più della manifattura di Meissen nel 2017 e, sempre quell'anno, la donazione della Fondazione Delle Piane di ben 203 orologi per lo più da persona, scelti a rappresentare un grande collezionista della prima metà del Novecento. Davvero prestigioso e incantevole il recente dono di Luciana Forti in ricordo del padre Mino nel 2018 di una splendida *Vergine leggente* attribuita ad Antonello da Messina giovane. A ognuna di queste operazioni è legata una storia avvincente, di persone, di passaggi di proprietà, di proposte attributive, di interventi di restauro, ... Per quest'ultimo caso, fu un grande storico dell'arte, Francis Russell, a suggerire alla proprietaria la donazione, grazie anche al supporto della casa d'aste Christie's.

Un'altra sorprendente modalità di donazione avvenne alcuni anni fa, nel 2002. Giunse al Museo una telefonata nella quale si chiedeva se il Poldi avesse tra le sue collezioni un dipinto di Tintoretto. Alla mia risposta negativa, l'annuncio: "Ora lo avrete", un annuncio che mi commosse da parte della contessa Tinì Contini Bonacossi, bellissima signora protagonista della vita milanese. Siamo diventate amiche e le sue narrazioni di episodi e personaggi del passato sono state sempre lucide e avvincenti. Il dipinto è stato dedicato alla memoria del marito e dall'anno scorso il Museo ha ricevuto, sempre da lei, un sontuoso dipinto già attribuito al Bachiacca, *La suonatrice di liuto*, dedicato al figlio Albi.

Donazioni in denaro

Questo legame della famiglia Contini Bonacossi era stato già attestato con la partecipazione alla raccolta fondi per il Museo "Una dote per il Poldi Pezzoli", attivata tra il 1984 e il 1986 dal sindaco Carlo Tognoli e da cittadini benemeriti della città, guidati dall'avvocato Alberto Dall'Ora, che raggiunse la quota di 2 miliardi di lire. Investiti in titoli di stato, procuravano una rendita che copriva parzialmente il disavanzo del bilancio per le spese di gestione; oggi tutto questo non esiste più e il Museo ha cercato nuove forme di *fundraising*... Ma sicuramente quella è stata una delle prime iniziative italiane di *crowdfunding*, che ha raggiunto un consistente, determinante risultato.

Tra i sostenitori del Museo vanno prima di tutte ricordate le istituzioni pubbliche: Ministero della Cultura, Regione Lombardia e Comune di Milano. Ma accanto a esse ci sono sempre state alcune benemerite fondazioni: prima fra tutte la Fondazione Cariplo, che già a partire dagli anni sessanta del secolo scorso (allora come Cassa di Risparmio delle Province Lombarde) affiancava costantemente il Museo nelle sue attività culturali e, agli inizi del 2000, diede al Museo grazie a un importante contributo la possibilità di ripensare alle proprie azioni strategiche e di valorizzazione per entrare nel terzo millennio, proponendo poi con bandi mirati la promozione e nuovi sistemi di collaborazione attraverso reti di Musei (fu costituita infatti la rete delle case-museo di Milano). Banca Intesa Sanpaolo ha sempre appoggiato il Museo, sia nei restauri di opere con "Restituzioni" che nelle esposizioni, negli ultimi anni spesso condivise con Gallerie d'Italia-Piazza Scala.

Oggi sono gli Enti Sovventori e i Corporate Members (che vengono sempre ricordati in tutte le pubblicazioni del Museo e che sono elencati nella prima pagina del presente catalogo) con il loro annuale importante contributo che sostengono i costi di gestione del Museo. Anche numerosi Rotary e Soroptimist hanno spesso aiutato la nostra istituzione, in particolare nelle attività didattiche per i pubblici fragili;

a essi più di recente si sono aggiunte le collaborazioni di Fondazione Luigi Rovati e Fondazione Ravasi Garzanti, quest'ultima a sostegno del dialogo intergenerazionale.

Un posto di grande rilievo merita Fondazione Bracco, sempre accanto al Museo anche in occasione di due delle sue più importanti mostre, in qualità di *main sponsor*: quella del 2014 dedicata ad Antonio e Piero del Pollaiuolo e nel 2019 quella dedicata alla Madonna Litta e Leonardo. In entrambi i casi Bracco ha anche sostenuto importanti e preziose indagini diagnostiche.

Accanto alle grandi Fondazioni, mi piace ricordare come sostenitori di mostre anche numerosissimi privati, tra gli ultimi e benemeriti la famiglia Pascuzzi.

Ruolo eccellente nel sostegno al Museo è svolto dalle Associazione Amici del Poldi Pezzoli, che dal 1960 affianca la nostra istituzione grazie a generosi soci e a un Consiglio molto attivo, che ha avuto, tra gli altri, quali presidenti Marisa Rivolta Spaini e ora Aldo Citterio. L'Associazione ha recentemente organizzato una splendida cena di *fundraising* nell'*orangerie* del Museo con ottimi risultati anche nei termini di fidelizzazione delle persone. Dal 2011 all'Associazione Amici si è affiancato il Club del restauro, fondato dalla generosa Marta Marzotto, che ha personalmente sostenuto una serie di restauri tra cui quello della meravigliosa *Madonna del libro* di Sandro Botticelli dedicato alla figlia Annalisa. Per rivedere il Botticelli restaurato Marta attese un anno, ma alla fine fu felice del risultato e divenne un'affezionata amica del Poldi, coinvolgendo tutta la sua famiglia (in particolare i suoi figli Matteo e Diamante), passando poi il testimone di presidente a Umberta Gnutti Beretta, coadiuvata da un *board* che oggi accoglie Marta Brivio Sforza, Antonella Camerana Carnielli e Paola Manfrin. Tutti i nomi dei sostenitori aderenti al Club che hanno sostenuto singoli restauri appaiono sui cartellini esposti accanto alle opere.

Tra gli episodi che ricordo con grande piacere, indimenticabile una telefonata che ricevetti nel 1998 e che era probabilmente stata fatta da Mario D'Onofrio, un professionista che doveva a Milano il suo benessere economico. La domanda fu: "Accettate anche donazioni in denaro?" Alla mia entusiastica risposta positiva disse che avremmo presto sentito parlare di lui! Così in effetti fu e il Museo poté realizzare la nuova Sala d'Armi anche grazie al suo prezioso, congruo contributo. Curiosamente lui non si presentò mai alla direzione del Museo, dove veniva in anonimo, chiedendo al personale di custodia come andavano le finanze del Museo. Altrettanto fecero Franco e Misia Armani nel 2001, Scipione Novelli nel 2010 e Pietro Petrosimolo nel 2014, ai quali il Museo ha dedicato la seconda Sala dei Lombardi e Angelo Reina nel 2019. E *last but not least*, il nostro amatissimo ingegner Mario Franzini, socio dell'Associazione Amici del Museo che un giorno di sei anni fa chiese di parlarmi, annunciando il suo desiderio di donare una somma di denaro per incrementare gli spazi espositivi, ampliando il Museo. Così, grazie a lui, nel 2017 sono stati aperti ben 200 metri quadri contigui alla Sala del Ghislandi, creando una serie di salette e la Galleria dei ritratti.

L'ampliamento ha spinto a rinnovare offerte di donazioni da parte di mecenati, assicurati dalla disponibilità di nuovi ambienti espositivi. L'ingegner Franzini, insieme alla moglie Carmen, al quale sono state dedicate queste sale, confortato dal buon uso del denaro ha triplicato la sua donazione e il 10 maggio di quest'anno il Museo ha inaugurato ufficialmente una splendida *orangerie*, che affaccia sul giardino Poldi Pezzoli, creando un rapporto privilegiato con la natura nel centro di Milano, in quella che era chiamata corsia del Giardino. Così, il Museo continua nella sua volontà di espandersi, rispettando la volontà di questo straordinario "principe azzurro del Poldi Pezzoli".

Donazione di progetti

Ci sono donazioni di denaro, di opere ma anche di studi e progetti. Vi sono stati grandi personaggi che hanno donato i loro progetti per l'Istituzione: oltre al famoso artista Arnaldo Pomodoro, grazie al quale il Museo è entrato nel terzo millennio con la sua splendida opera d'arte che reinterpreta la perduta Sala d'Armi, desidero qui ricordare il grande designer Italo Lupi, al quale dobbiamo l'invenzione dell'imparaggiabile iconico logo del Museo, la campagna di manifesti in metropolitana, gli interventi in alcune mostre; Toni Nicolini che, quale fotografo-elfo, si arrampicava sulle balconate, appariva e poi spariva per

riuscire a fermare un'immagine spontanea e vera di una intensa scena all'interno del Museo; così come ha fatto Pier Luigi Cerri con il suo ironico *understatement* (“non avete denaro per realizzare un allestimento: perché non me lo chiedete?”), che ha inventato un sistema modulare per le esposizioni riutilizzato per numerose mostre, grazie al dono di Unifor; Ettore Sottsass al quale si devono le fantastiche installazioni create per la mostra dedicata alla collezione di sculture di Federico Zeri nel 1989 e per quella dedicata al politico agostiniano di Piero della Francesca nel 1996; e Salvatore Gregorietti, che ha creato alcuni eccellenti manifesti e cataloghi tra cui quello delle quattro dame ritratte da Piero del Pollaiuolo.

E così gli artisti contemporanei che hanno realizzato opere *site-specific*, donandone poi una al Museo: dal 2011 Omar Galliani, Giulio Paolini, Chiara Dynys, Andrej Sapozhnikov, Paolo Gioli, Ugo Nespolo, Elisa Sighicelli, Anj Smith anche con un'opera realizzata insieme a Fornasetti, Nicolas Party.

Fondamentali i rapporti con tutte le Università milanesi sia per studi e ricerche ma anche per progetti di allestimento di mostre attraverso la collaborazione con il Politecnico di Milano-Istituto di Design e con Beppe Finessi (grazie al quale il Museo ha realizzato numerose mostre dedicate al dialogo tra il design e l'arte decorativa del passato): molti neolaureati hanno realizzato interessanti progetti espositivi di importanti mostre, con la gioia di vedere questi giovani poi introdotti con successo negli studi di importanti *archistars*.

Il Poldi ha avuto il privilegio di essere studiato da grandi storici dell'arte che hanno spesso donato le loro lunghe ricerche, i loro studi, le loro scoperte. Non posso non ricordare la “chiamata alle armi” anche in occasione di importanti conferenze da condividere con il pubblico: mi riferisco a Mauro Natale, Alvar Gonzáles-Palacios, Federico Zeri, Philippe de Montebello, John Eskenazi, Pietro Marani e poi la nuova generazione con Aldo Galli, Andrea De Marchi, Andrea Bacchi... E altrettanto gli editori, da me sempre torturati per avere uno sconto speciale senza abbandonare la qualità (Umberto Allemandi, Massimo Vit-ta Zelman, Dario Cimorelli).

Grande riconoscenza va infine ai Presidenti della Fondazione Artistica Poldi Pezzoli che, insieme ai numerosi Consiglieri e Revisori dei Conti, hanno prestato gratuitamente la loro professionalità e il loro impegno per mantenere sempre salda e in equilibrio la fragile copertura dei costi di gestione, cooperando con la politica culturale del Museo. Doveroso è ricordare il ruolo fondamentale dell'amato grande storico dell'arte e Soprintendente Gian Alberto Dell'Acqua e del Presidente Mario Cera, che nel 2006 ha preparato un nuovo statuto, prevedendo l'entrata nel Consiglio di Amministrazione anche di rappresentanti degli enti privati che avrebbero sostenuto il Museo.

Il Poldi Pezzoli ha ricevuto moltissime donazioni di opere spesso eccezionali ma credo che la sua qualità riconosciuta a livello internazionale si debba anche a tutti i volontari e al fantastico staff del Museo, che ha lavorato e continua con passione a rendere la casa-museo di Gian Giacomo Poldi Pezzoli sempre più valorizzata e al servizio del pubblico, nello spirito del fondatore. Quindi la storia di un Museo è profondamente legata alle sue collezioni ma anche a tutte le persone che vi hanno lavorato, dedicando la loro vita a questa meravigliosa realtà che rappresenta una bellissima storia di Milano.

Musealia, le infinite vite di un'opera d'arte. Dalla collezione privata al museo

Federica Manoli

Ogni opera d'arte, in quanto oggetto materiale, è destinata a deperire con il tempo ma, grazie al suo valore culturale, ha la capacità di poter vivere molte vite.

Una pala d'altare – tipologia a cui appartengono i due trittici esposti in mostra –, per esempio, da arredo sacro può diventare un vero e proprio prodotto all'interno del mercato antiquario, destinato così all'ingresso in una collezione privata (di una singola persona o di una famiglia che lo tramanda per generazioni) oppure in un'istituzione museale dove può arrivare in seguito a una donazione o a un lascito testamentario.

Entrando in relazione con il museo e con le sue collezioni, l'opera d'arte – sia essa anche uno strumento scientifico o un reperto archeologico – perde definitivamente ogni riferimento alla propria funzione e al contesto d'origine per acquisire nuovi significati, quindi nuove vite.

Quando entra a far parte delle collezioni di un museo il manufatto si trasforma da “cosa” a “oggetto museale”¹, o meglio *musealia*. Questo neologismo è stato introdotto negli anni sessanta dal museologo ceco Zbyněk Stránský² con l'intenzione di distinguere qualsiasi elemento dell'arredo museale (vetrine, pannelli didattici, attrezzature...) dalle collezioni vere e proprie, cioè da tutti quegli oggetti che subiscono un processo di “musealizzazione”, diventando, per l'appunto *musealia*.

Tale operazione prevede fasi specifiche che consistono nella selezione di una determinata opera in base a una serie di caratteristiche e di valori, nella sua acquisizione, nell'assegnazione di un numero di inventario, nel garantirle appropriate conservazione, esposizione o sistemazione ma, soprattutto, nel farne oggetto di un'attività di studio, di ricerca e di comunicazione.

“Musealizzare” un oggetto o un'opera d'arte significa prima di tutto preservare, ovvero salvare dal suo possibile deperimento ciò che si intende trasmettere ai posteri. Da questo emerge quanto sia importante la funzione che il museo esercita nella conservazione preventiva e nel restauro al fine di rallentare il più possibile il naturale e inevitabile processo di deterioramento delle collezioni. L'altra azione caratterizzante del museo, in quanto istituzione culturale, consiste nello studio e nella ricerca scientifica, attraverso i quali è possibile riportare alla luce quante più informazioni relative al passato dell'oggetto in questione e alle funzioni che esso ha ricoperto nel tempo. Queste conoscenze si rivelano molto preziose per l'elaborazione di narrazioni inedite, attraverso cui raccontare un unico oggetto tramite più chiavi di lettura, legate tanto al suo aspetto materiale ed estetico, quanto a un suo significato più “simbolico” e rappresentativo. Il museo, pur essendo l'ultima tappa – come avviene in Italia e in altri paesi in cui la legislazione rende le opere dei musei inalienabili – riesce, quindi, a restituire all'oggetto, almeno in parte, attraverso i valori e i significati andati perduti. In cambio, l'oggetto nel museo diventa testimonianza autentica della realtà alla quale esso rimanda e che l'istituzione museale ha il fine di tramandare alle prossime generazioni. Nel museo, l'oggetto acquisisce lo *status* di patrimonio culturale dell'umanità e il museo, attraverso l'oggetto, assume il ruolo di *trait d'union* tra il passato, il presente e il futuro .

Inoltre, nel museo ogni opera trova uno spazio democratico, perché aperto e rivolto a tutti, ed entra con-

temporaneamente a fare parte di una nuova realtà multi-relazionale. I *musealia* si relazionano infatti con l'identità dell'istituzione che li conserva e li valorizza, con le altre opere che ne fanno parte e con le persone, siano esse lo staff museale, gli studiosi o i visitatori. In questo modo si sviluppano “relazioni a catena”, grazie alle quali gli “oggetti museali” continuano ad arricchirsi di nuovi significati, diventando capaci di narrare, oltre alla propria, nuove storie, quelle “formali” pubblicate nei cataloghi scientifici, quelle adottate nei percorsi didattici per i visitatori e per le scuole e quelle “private” dei singoli visitatori, che nascono durante la loro “esperienza museo”.

Ogni volta che vengono studiate, sottoposte a indagini diagnostiche e conoscitive e a restauri, oppure quando sono prestate per mostre organizzate da altri enti, le opere si arricchiscono di ulteriori informazioni, alimentando così nuove connessioni. Si tratta di contenuti che il museo, attraverso il dipartimento curatoriale e quello dei servizi educativi, ha la capacità di mediare e di comunicare con forme e linguaggi scelti e adattati a tutte le categorie di pubblico.

Gli “oggetti” conservati nei musei permettono quindi di costruire racconti, percorsi di visita e laboratori, incentrati, per esempio, sulla storia della pittura in Italia come su quelle dell'orologeria o della porcellana europee, o ancora, dei pizzi o dei gioielli; oppure, in maniera più specifica, segmenti dell'evoluzione della tecnologia o della storia d'Italia, come i moti risorgimentali e l'Unità nazionale (tra i nostri pezzi forti), o in che modo si viveva a Milano nell'Ottocento.

Questa necessità di raccontare, propria del museo, sta quindi alla base della sua stessa vocazione all'accrescimento del valore delle collezioni e del loro potenziale culturale, allo scopo di offrire ai suoi frequentatori esperienze costantemente rinnovate.

1 P. van Mench, *Annual Conference 1990: Museology and the environment*, in “ICOFOM Study Series”, XVII, 1990, pp. 13-14.

2 Z. Stránský, *Muséologie. Introduction aux études*, Université Masaryk, Brno 1987.

3 P. van Mench, ad vocem *Muséalité*, in *Dictionnaire de Muséologie, sous la direction de François Mairesse*, ICOM, Paris 2022, pp. 386-390.

Donare e senso

Annalisa Rossi*

Il dono cambia le cose – e i rapporti, le situazioni, le azioni, le scelte, le idee e le emozioni, le persone –, insomma, tutto ciò di cui facciamo esperienza. Senza che vi sia qualcosa che è necessariamente dono o qualcosa per cui sia impossibile esser dono, a offrirsi nel dono è un cambiamento di prospettiva.

Il dono è un gentile picco di tracciato. Irruzione prevista dalla logica di quel tracciato e nondimeno fatto irriducibile, segno non misurabile, fuoriuscita che fa il suo imponderabile corso. Quel tracciato siamo noi, accompagnati dai significati abituali e dalle logiche abituali. Chiamati ad avere attenzione per il picco, e ad averne cura. La preziosità del dono consiste nel dirci che oggetti e soggetti, in generale dati e decifrati si danno a partire da relazioni di significato inesauribili. In sostanza il dono si impone e apre, o per meglio dire riapre, al senso. E lo coltiva, invitandoci a sostare.

Fintanto che c'è dono le logiche dell'utilizzo e del possesso (e dello scambio) sono sospese. Perciò il dono non è (solo) qualcosa, finanche un'opera, che sia onorevolmente passata da una mano, pur figurata, a un'altra. Se il dono fosse tutto qui, sarebbe per l'appunto una cosa. Cose, ancora, gli stessi attori ai lati del transito. Non già donatore e donatario, perché questi emergono grazie al dono. Non ci sono prima, cioè smettono di esser cose quando c'è dono. Invece non smettono di essere donatori/trici e donatari(e) nel dono, che rimane conservato nella memoria individuale o comunitaria.

La relazione costituita da una sorta di attivazione reciproca tra dono-donatore/trice-donatario/a dirompe. Si intendano la donazione, il donare, il poter essere donato. Il processo come inarrestabilità del dono. Un particolare dono, compiuto in sé, rimanda, tuttavia, ad altro dono e al donare come dimensione originaria dell'esistere.

Si donano: il tempo, la parola, la libertà, il potere, il sangue, la vita, energie, idee, la morte, fiducia, aiuto, amicizia, amore, odio, la pace, un segno eccetera, cose e opere, senso. Si trasformano i rapporti: con sé stessi, con le cose, con gli altri. Nel farsi o scoprirsi donatore/trice si percorre la consapevolezza di ricevere o di aver già ricevuto. E, si badi, senza contraccambio né narcisismo. In fondo, donare è fare dono di sé e ricevere una propria rinnovata identità.

Nel caso specifico, possiamo considerare la figura del donatore e della donatrice come effetto dell'appassionata ricerca ed evoluzione da parte del(la) collezionista, in movimenti di andata e ritorno. *Il donatore come acceleratore del cambiamento di prospettiva.* Qui i doni sono opere. Il donatario corrisponde a uno spazio-tempo ideato per non avere limitazione nel numero delle persone che lo abitano e anzi coinvolgerle indeterminatamente. Il donatario, cioè, custodisce e amplifica le possibilità di scoperta e incontro di significati. Che nelle cose sono depositati, come significati e storie di altri, e da esse possono essere sempre ancora attinti dinamicamente. Negli incontri con nuovi altri crescono e si impreziosiscono sia le cose sia le persone. A venire, potranno risuonare donatari indiretti e imprevisi così come donatori di altro dalle opere.

Il dono è arte, capacità e impegno. Per donare bisogna non chiudere il dono rispetto alle sue possibilità di essere significato, cioè interrogato e interpretato. Quando le possibilità, incidentali in termini anche

difettivi, non vengono più alimentate il dono muore come tale e diventa o torna cosa, posseduta, forse ancora usata, scambiata. Muore ciascuno, lasciandoci essere tutti separati gli uni dagli altri e da tutte le cose, anche dalle idee e dalle emozioni. Oggetti, soggetti. Ma se il dono vive, consapevoli, noi, che può morire e muore, ebbene se il dono vive, viviamo noi.

Diamo e doniamo senso, nella misura in cui riceviamo e viviamo il nostro senso. Avvertiamo quel picco di tracciato e ne siamo attratti e rapiti. Desideriamo che ci accada ancora, mobilitando la nostra risposta, e che altri condividano questa che è la nostra esperienza più significativa. Condividere infatti non è dare (il via), è bensì trovarsi o ritrovarsi, accomunati, in un senso, nel senso del donare.

Il nostro futuro e presente rapporto con il dono è già cambiato?

Riferimenti bibliografici

J. Derrida, *Donare il tempo. La moneta falsa*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1996.

J.L. Marion, *Dato che. Saggio per una fenomenologia della donazione*, SEI, Torino 2001.

M. Ruggenini, *Il dono della parola e la verità dei discorsi*, in G. Ferretti (a cura di), *Il codice del dono. Verità e gratuità nelle ontologie del novecento*,

Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Roma-Pisa 2003, pp. 133-169.

* PhD, Coordinatrice didattica del Master in Consulenza Filosofica, Università Ca' Foscari di Venezia e Associate Lecturer del Master in Philosophical Counselling and Consultancy, West University di Timisoara. Lieta di presentare una riflessione nel contesto della presente mostra, il mio ringraziamento è rivolto in modo particolare alla curatrice Dottoressa Federica Manoli.

Il processo di acquisizione di un'opera al Museo Poldi Pezzoli

Federica Manoli

La definizione di museo dell'International Council of Museums (ICOM)¹ prevede che un'istituzione museale, per essere considerata tale, debba svolgere alcune attività fondamentali, come collezionare, conservare, condurre ricerche e studiare, interpretare ed esporre. Collezionare, ovvero acquisire nuovi oggetti (opere, reperti, strumenti scientifici, documenti...), è quindi una delle azioni che connotano il museo. In generale, l'acquisizione di nuovi oggetti può avvenire secondo modalità differenti, come l'acquisto (con regolare atto di compravendita, per esempio da un privato o a una casa all'aste), lo scavo (se si tratta di beni archeologici), la prelazione, il pignoramento, il sequestro a seguito di un atto giudiziario, la donazione o il legato testamentario².

Donazioni e legati testamentari si differenziano tra loro in quanto le prime avvengono in vita mentre i secondi *post mortem* e, mentre nel caso di una donazione o di un legato consistente in una somma di denaro, il processo di acquisizione è piuttosto semplice, quando si tratta di beni artistici la procedura risulta ben più complessa. Al Museo Poldi Pezzoli le procedure di acquisizione seguono la normativa vigente e la prassi si adatta alla natura privatistica di questa istituzione.

La notifica di un lascito testamentario o la proposta di donazione pervengono al legale rappresentante, ovvero al presidente del Consiglio di Amministrazione della Fondazione Artistica Poldi Pezzoli, il quale affida al direttore la valutazione dell'interesse per l'oggetto proposto in base al valore storico-artistico, alla provenienza, alla rarità e o alla capacità interpretativa.

Quando l'oggetto in questione viene ritenuto di interesse per il Museo, è prassi chiedere al proprietario o al detentore di poterne disporre per il tempo utile a compiere i necessari approfondimenti. Lo staff scientifico è infatti incaricato di verificarne la legittimità della provenienza (perché i musei "operano ... eticamente")³, il valore scientifico, la qualità tecnica, conservativa e, non ultimo, la coerenza con le collezioni del Museo. Gian Giacomo Poldi Pezzoli aveva previsto nelle proprie volontà testamentarie che la sua collezione venisse arricchita di opere d'arte "antiche e moderne", disponendo un vitalizio annuo di ottomila lire per i nuovi acquisti; ogni oggetto acquisito dal Museo a partire dal 1881, anno della sua fondazione, è entrato nelle collezioni perché coerente con esse. In questi oltre centoquarant'anni tutte le tipologie artistiche che avevano attratto l'attenzione del raffinato collezionista e di cui aveva raccolto almeno un esemplare, sono state ampliate e arricchite dai direttori del suo museo: è il caso dei tessili (tessuti, tappeti, arazzi, pizzi e ricami), dei vetri, degli orologi, che sono diventati vere e proprie collezioni museali tra le più importanti al mondo.

Per condurre le proprie ricerche lo staff scientifico si appoggia a istituzioni esterne come la Soprintendenza Archeologia, Belle arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Milano⁴, il Nucleo Tutela del Patrimonio Artistico dei Carabinieri (quest'ultimo in particolare per la verifica della provenienza dell'opera), esperti di settore, così come restauratori per la verifica dello stato di conservazione. terminate le indagini viene redatta una relazione che, nel caso di interesse ad acquisire l'oggetto proposto, viene presentata all'approvazione del Consiglio di Amministrazione della Fondazione Artistica.

Il passaggio di proprietà avviene con uno specifico atto notarile e, nel momento in cui entrano a fare par-

te delle collezioni del museo, gli oggetti vengono inventariati: come prescritto dalla legislazione italiana, essi “devono essere registrati e documentati a fini patrimoniali e di sicurezza, predisponendo la compilazione di un registro inventariale con l’obiettivo qualitativo di monitorare la consistenza del patrimonio museale”⁵. Da questo momento il museo deve farsi carico di tutte quelle azioni già citate (come la conservazione e il restauro, l’esposizione, lo studio e la comunicazione) che richiedono competenze specifiche, risorse finanziarie e spazi.

Quest’ultimo tema, che riguarda sia gli spazi espositivi sia quelli destinati ai depositi, impone serie valutazioni al momento dell’acquisizione di una nuova opera in quanto il Poldi Pezzoli, come molti altri musei, dispone di spazi davvero esigui.

Nel contesto del presente capitolo di carattere tecnico si ritiene utile precisare, inoltre, che le opere del Museo Poldi Pezzoli, benché appartenenti a un’istituzione privata, sono soggette alle norme di legge in quanto dichiarate “beni culturali” in base al Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio⁶, con la conseguenza che qualsiasi operazione, come il restauro, il prestito per una mostra o il semplice spostamento, debbano essere autorizzati dal Ministero della Cultura attraverso la Soprintendenza territoriale di competenza.

1 “Il museo è un’istituzione permanente senza scopo di lucro e al servizio della società, che effettua ricerche, colleziona, conserva, interpreta ed espone il patrimonio materiale e immateriale. Aperti al pubblico, accessibili e inclusivi, i musei promuovono la diversità e la sostenibilità. Operano e comunicano eticamente e professionalmente e con la partecipazione delle comunità, offrendo esperienze diversificate per l’educazione, il piacere, la riflessione e la condivisione di conoscenze”. Definizione approvata il 24 agosto 2022 nell’ambito dell’Assemblea Generale Straordinaria di ICOM a Praga.

2 L’acquisto con regolare atto di compravendita è regolato dal Codice Civile, art. 922 e 1470; l’acquisto all’atto dell’esportazione è regolato dal D. lgs. 22 gennaio 2004, n. 42, Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, Capo V, art. 70; la donazione è regolata dal Codice Civile, art. 769 e seguenti fino all’art. 809. Per il lascito o il legato si veda il Codice Civile, art. 588. Il deposito è regolato dal Codice Civile, Capo XII, art. 1766-1782.

3 Si veda la definizione di Musei di ICOM. Sull’autenticità e la provenienza si veda anche l’art. 64 del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio.

4 Alla Soprintendenza ci si rivolge anche nel caso in cui il bene culturale ricevuto in dono sia soggetto al vincolo della notifica, per chiedere l’autorizzazione al trasferimento della proprietà. Questo deve avvenire entro trenta giorni dall’apertura della successione nel caso del legato (art. 59 del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio).

5 Atto di indirizzo, Ambito VI, Sottoambito 3, Registrazione e documentazione finalizzata alla conoscenza del patrimonio.

6 “Sono beni culturali le cose immobili e mobili appartenenti allo Stato, alle regioni, agli altri enti pubblici territoriali, nonché ad ogni altro ente ed istituto pubblico e a persone giuridiche private senza fine di lucro, che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico”, Art. 10 del D.lgs. 22 gennaio 2004, n. 42, Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio.

An exhibition on art collecting and donations for “public benefit”

On the occasion of the bicentenary of the birth of its founder, Gian Giacomo Poldi Pezzoli (1822–1879), the Museo Poldi Pezzoli has chosen to celebrate him with a number of events emphasizing his role in the history of Milanese, Italian and international art collecting.

Among them, an exhibition on the activities carried out by this noble art collector and donor, who created a house-museum “to be maintained in perpetuity for public use and benefit”, as he wrote in his last will.

In over 140 years since its opening, in accordance with the founder’s wish, the Museum has increased its collections with more than 3,500 artworks: paintings, sculptures and works of applied arts. This was possible thanks to the generosity of many art collectors and institutions that identified themselves with Gian Giacomo’s patriotic project, which was intended to serve the community, spread beauty and foster a national identity.

In 2017, the Museum expanded its space with the establishment of the Franzini Wing (over 200 square metres) dedicated to the generous donor Mario Franzini. This addition made it possible to present to the public some recent donations (watches, porcelains and archaeological finds) in the exhibition *New Spaces for New Collections*.

After this expansion, the Museo Poldi Pezzoli has been able to welcome gifts presented by new donors: since 2018, 61 artworks have entered the Museum thanks to their magnanimity, which today the house-museum intends to celebrate with this exhibition.

Among the 38 artworks on display there are paintings, sculptures, watches, cabinets and fans, dating from the 14th to the 20th century.

The exhibition aims to present not only the donations but also the donors, as well as illustrating the reasons why these objects were accepted by the Museum Direction and Board of Trustees.

Moreover, the Museum intends to celebrate all the donors who have enhanced its collections since its opening in 1881. Among them, there are many who have offered their money, competence, time and creativity, adding value to the attitude chosen by Gian Giacomo Poldi Pezzoli, which was aimed

at “uplifting” workers, artists and simple citizens through the discovery of these wonderful collections – a collective heritage of humanity – in a project directed to the future.

A section of the exhibition illustrates the long and complex process of donating and acquiring, often unknown to the general public. When they enter a museum, artworks undergo a semantic and functional transformation, they become “*musealia*”, i.e. museum objects. They abandon their original context and condition of collectible objects, owned by a single person or family and handed down through generations. Each donation is a meeting between people who tell a story: sometimes about a family, sometimes about collecting, sometimes about falling in love.

The objects displayed were donated by well-known names in Milan: the Nella Longari Company, an important 20th-century antiquarian; Carla Melissa Gabardi, the curator of the 2016 exhibition on 20th-century Italian jewellery at the Museum; Countess Innocente Ambrosini Contini Bonacossi, wife of a descendant of the renowned early twentieth-century Florentine antiquarian; the watch collector Angelo Reina, a great expert in the field like few others in Europe; the art collector and painter Ruggero (Geo) Poletti; Countess Marta Marzotto, who collected fans that were then donated to the Museum by her daughter Diamante and sponsored important restorations together with her son Matteo. And then the Falck family, who arrived in Milan in 1833, the Pirelli family, the Visconti Venosta family, the Portaluppi Castellini family and the great connoisseur Federico Zeri. The exhibition focuses on special episodes in the lives of these protagonists in order to illustrate the generosity “without ostentation” typical of Milan and its citizens. In a video screened in the exhibition, some of them repeat that “art is a gift that must be shared with everyone”, following Gian Giacomo Poldi Pezzoli’s ideal.

Special thanks to Mario Franzini, whose donations allowed to expand the Museum and to create a stunning *orangerie*, connecting the palace to its beautiful garden, both the property of Gian Giacomo Poldi Pezzoli.

The exhibition will be accompanied by conferences, workshops for adults, children and the disabled, book presentations, often hosted in the venues of the Bicentenary Promotion Committee, which includes the institutions – now Foundations¹ – supported by Gian Giacomo in their activities for the education of artisans, artists and the general public. The videos show interviews with various figures, who in different ways have made donations to the Museo Poldi Pezzoli. In addition, some artworks were donated by contemporary artists such as Giulio Paolini, Omar Galliani, Chiara Dynys, Anj Smith, Nicolas Party, who have created site-specific artworks on the occasion of their solo exhibitions at the Museum. Great architects and designers donated their work as well; among them Italo Lupi, who in the early 1990s created a beautiful logo for the Museum.

To all of them the Poldi Pezzoli Artistic Foundation is extremely grateful, and to all of them this exhibition is dedicated as a reward for their generosity inspired by the “moral obligation of privilege”.

1 Accademia di Brera (1776), Teatro alla Scala (1778), SIAM, Società di Incoraggiamento Arti e Mestieri (1838), Società Storica Lombarda (1873), Museo Teatrale alla Scala (1913), Fondazione Trivulzio (2011), and Fondazione Brivio Sforza (2012).

Opere

Niccolò di Ser Sozzo

(Siena, documentato dal 1332 al 1363)

Madonna con il Bambino in trono e i santi Francesco d'Assisi e Caterina d'Alessandria (?)

1345-1362

tempera e oro su tavola

118 × 58, 5 cm (pannello centrale)

99 × 45 cm (pannelli laterali)

Legato testamentario di Carla Melissa Gabardi in ricordo del marito Enrico Minervino, 2022 d.t. 1298

Provenienza: collezione Bartolini Salimbeni Vivai, Firenze; Sotheby's, Firenze; Minervino Gabardi, Milano.

Il trittico a fondo oro, in buono stato di conservazione, presenta nella tavola centrale una Madonna in trono con il Bambino; nel pannello laterale di sinistra è raffigurato san Francesco d'Assisi che riceve le stimmate tra le rocce della Verna; in quello di destra una santa coronata inginocchiata.

Al supporto originale, dopo un iniziale assottigliamento, sembra essere stato sovrapposto, in epoca più recente, un secondo pannello ligneo.

L'opera è presente nel catalogo della Fototeca Zeri (scheda n. 6829), per cui è possibile ricostruire, almeno parzialmente, la storia collezionistica: anticamente in collezione Bartolini Salimbeni Vivai a Firenze, è passata in seguito sul mercato antiquario ed è segnalata da Federico Zeri in asta presso Sotheby's a Firenze nel 1980, dove è stata acquistata dagli ultimi proprietari. La vicenda artistica di Niccolò di ser Sozzo, una delle personalità più interessanti del panorama senese della seconda metà del Trecento, è ben documentata¹, nonostante l'esiguo numero di opere (poco più di una decina) che ne compongono il catalogo pittorico. Figlio del miniatore Sozzo di Stefano (documentato dal 1293 al 1321), Niccolò inizia la sua produzione nel campo della miniatura. Nella seconda metà degli anni quaranta inizia a lavorare su tavola, probabilmente approfittando anche del vuoto lasciato dai fratelli Pietro e Ambrogio Lorenzetti, deceduti nella pestilenza del 1348. Le sue opere rivelano infatti una forte influenza dei due fratelli, in particolare nel polittico, datato 1362 e firmato insieme a Luca di Tommè, raffigurante la *Madonna con il Bambino e i santi Giovanni Battista, Tommaso, Benedet-*

to e Stefano (Siena, Pinacoteca Nazionale, inv. 51), realizzato per la chiesa di San Tommaso degli Umiliati di Siena.

Nel trittico in esame troviamo buona parte delle caratteristiche tipiche dello stile di ser Sozzo: la plastica lorenzettiana delle figure, la dolcezza un po' trasognante dei volti che rimanda a quelli dipinti da Lippo Memmi, una gamma cromatica giocata sugli abbinamenti tra gli azzurri, il rosa e l'oro del fondo e dei tessuti, che doveva forse in origine riflettere il vivace cromatismo delle opere di Simone Martini. Nel *San Francesco stigmatizzato*, Niccolò mostra un avvicinamento al linguaggio più narrativo dei fratelli Lorenzetti; l'iconografia si rifà inoltre alle *Stimate di san Francesco* di Giotto, oggi al Louvre, ben nota al senese anche attraverso la versione che ne fa Pietro Lorenzetti nel transetto sinistro della basilica inferiore di San Francesco ad Assisi². Speculare, sta una santa regina, forse Caterina, intenta a un dialogo di sguardi con la Madonna e il Bambino. È possibile ipotizzare, per dimensioni e iconografia, che questo trittico ornasse in origine l'altare minore di una chiesa francescana.

Il trittico di ser Sozzo si inserisce perfettamente tra le opere di scuola senese già presenti nelle sale del Museo, in una fase della sua storia (la seconda metà del Trecento) fino a ora poco rappresentata. L'opera verrà a dialogare sia con la *Madonna con il Bambino tra le sante Agnese e Caterina, sei angeli e il Redentore* di Pietro Lorenzetti (circa 1342, inv. 1575) sia con la *Santa Margherita* di Lippo Memmi (inv. 3347).

Mauro Bassi

Questo raffinato trittico fa parte del legato testamentario della storica dell'oreficeria Melissa Gabardi, amica del Museo che ha lasciato una serie di opere frutto del collezionismo suo e del marito Enrico Minervino. Il trittico sarà sottoposto, dopo la fine della mostra, a una serie di indagini diagnostiche presso l'Opificio delle Pietre Dure, che ringraziamo per la continuità della preziosa collaborazione con il nostro Museo.

Annalisa Zanni

1 Randon 2013.

2 Monciatti 2002, pp. 50-51.



Maestro del 1416

(attivo a Firenze nel primo quarto del XV secolo)

Madonna in trono con il Bambino e i santi Giovanni Battista, Bernardo (?), Michele Arcangelo e Bartolomeo

1410-1430

tempera e oro su tavola

150 × 90 cm (pannello centrale)

120 × 80 cm (pannelli laterali)

Donazione Herbert e Silvana Kaiser, 2022

inv. 6374 a b c

Il trittico presenta nella tavola centrale una Madonna con il Bambino e due angeli musicanti inginocchiati ai piedi del trono; i due pannelli laterali ospitano ognuno una coppia di santi: san Giovanni Battista e un santo monaco a sinistra, san Michele Arcangelo e san Bartolomeo a destra. Le tre tavole sono dipinte su fondo oro e risultano unificate da una spazialità continua suggerita dalle piastrelle del pavimento convergenti al centro della composizione.

L'opera, di cui non si conosce la provenienza originaria, era provvista di una cornice probabilmente in stile dotata di didascalie, come mostra una fotografia storica della Fototeca Zeri (n. 10131). Recentemente Matteo Mazzalupi¹ ha avanzato l'ipotesi che il dipinto costituisca la pala dell'altare maggiore della Badia di San Bartolomeo ad Anghiari ricordata come opera "de la bottega di Piero di Lorenzo" in un brano del diario di ser Giusto d'Anghiari del 23 marzo 1449.

Il trittico compare per la prima volta a New York nel 1917 in una mostra delle Kleinberger Galleries ed è pubblicato da Osvald Sirén come opera di Jacopo di Cione (documentato a Firenze dal 1365 al 1400)². In seguito Bernard Berenson, che lo aveva visto durante l'esposizione newyorkese, lo assegna al fiorentino Lorenzo di Niccolò (documentato dal 1392 al 1412), allievo di Niccolò Gerini, ma vi riconosce già "una grazia e una dolcezza [...] che vanno piuttosto in direzione di Lorenzo Monaco"³. Nel 1934 l'opera viene reimportata in Italia, come attestano i sigilli della Regia Dogana di Milano presenti sul retro di tutte e tre le tavole. Qualche decennio più tardi, Federico Zeri attribuisce il trittico al Maestro del 1416⁴, personalità artistica definita dallo studioso già nel 1964 a partire dalla *Madonna con*

il Bambino in trono e quattro santi e Cristo redentore benedicente della Galleria dell'Accademia di Firenze (inv. 1890, n. 4635) in cui compare la data 1416.

Il Maestro del 1416 è uno degli esponenti della pittura tardogotica fiorentina, il cui stile è caratterizzato da figure allungate dalle fisionomie piuttosto ripetitive, ravvivate da capigliature folte dai ritmi calligrafici. La gamma cromatica "accesa, persino fiammeggiante"⁵ e le lumeggiature degli abiti dei personaggi mostrano la conoscenza della pittura di Lorenzo Monaco.

È ancora irrisolta la questione dell'identificazione di questo anonimo artista, e del suo rapporto con Lorenzo di Niccolò: partendo dall'ipotesi di un allunato formulato da Zeri, parte della critica odierna tende oggi a far confluire il *corpus* del Maestro del 1416 nella fase della tarda attività di Lorenzo, mentre altri studiosi hanno variamente identificato il Maestro del 1416 con Bartolomeo di Pietro di Niccolò di Martino, nipote di Lorenzo di Niccolò⁶, o col figlio di quest'ultimo, Pietro di Lorenzo di Niccolò⁷.

La nuova donazione viene a inserirsi come testimonianza della pittura fiorentina tardogotica nelle collezioni del Museo, che annoveravano già una porzione di predella del contemporaneo Gherardo Starnina raffigurante *Sant'Ugo di Lincoln che esorcizza un indemoniato*, datata 1404-1407 (inv. 3495, donazione Viscconti Venosta 1973).

Mauro Bassi

L'opera venne acquistata su suggerimento dell'antiquario Bruno Lorenzelli alla fine degli anni sessanta del Novecento. Attualmente non se ne conosce la precedente provenienza. Herbert Kaiser aveva espresso alla moglie il desiderio che l'opera fosse donata al Poldi Pezzoli, impegno che Silvana Kaiser ha generosamente condiviso e rispettato nel 2022.

Annalisa Zanni

1 Mazzalupi 2013, pp. 65-75.

2 Sirén 1917, pp. 29-31.

3 Berenson 1932, p. 22.

4 Zeri 1968, p. 77.

5 Ivi, p. 67.

6 S. Chiodo, in *Da Bernardo* 2005, p. 119.

7 S. De Luca, in *Cataloghi* 2020, p. 106.



Antonello da Messina (attr.)

(Messina, 1430-1479)

Vergine leggente

1450-1460

tempera e olio su tavola di pioppo

38,7 × 26 cm

Donazione di Luciana Forti in ricordo

del padre Mino, 2018

inv. 6286

Provenienza: famiglia Lanza Branciforte, Scalea; marchese Vladimiro Imperiale, Palermo; antiquario Luigi Calligaris, Terzo di Aquileia, 1941; acquistato nel 1944 da Mino Forti, Venezia.

La Vergine è raffigurata di tre quarti a mezzo busto, con un libro aperto tra le mani. Abbigliata con una veste blu su cui spicca una spilla con perle e un grande rubino al centro, Maria ha distolto lo sguardo dalla lettura attraversata da un pensiero improvviso. Sopra di lei due angioletti tengono sospesa una corona d'oro tempestata di perle e pietre preziose, da cui fioriscono gigli bianchi, simbolo di castità e purezza.

L'iconografia dell'opera in esame, nata per la devozione privata, deriva da modelli fiamminghi. La si ritrova ad esempio nel *Polittico dell'Agnolo mistico* della cattedrale di San Bavone a Gand, eseguito tra il 1426 e il 1432 da Hubert e Jan van Eyck, ed è ripresa nella *Vergine leggente* del Walters Art Museum di Baltimora e nella *Madonna Salting* della National Gallery di Londra, considerate tra le prime opere certe di Antonello da Messina realizzate negli anni sessanta.

La tavola è stata attribuita alla fase giovanile di Antonello da Messina da Roberto Longhi in una lettera datata 27 marzo 1944. Secondo Longhi si tratterebbe di una delle prime opere eseguite dal pittore messinese durante il suo periodo di formazione, quando si trovava in Italia meridionale, fra Palermo e Napoli, sotto l'influsso di artisti quali il Maestro del Trionfo della Morte a Palermo e Colantonio a Napoli. La critica si è quindi divisa tra chi ha accettato la proposta di Longhi¹, chi considera il dipinto una copia di un originale perduto e chi ha spostato l'attribuzione in direzione di un pittore valenzano vicino allo stile di Jacomart Baço, Pere Reixach e Bartolomé Bermejo².

L'alta qualità esecutiva è evidente nel sapien-

tissimo uso della tecnica a olio, che permette all'autore di restituire la rifrazione della luce sul metallo e sulle pietre con una verità materica eccezionale. Tale dato, unito alla presenza di un ritocco molto vistoso nella mano destra della Madonna (le cui dita erano inizialmente mostrate davanti al libro che sorregge), porta a escludere che si possa trattare di una copia. Nonostante la fisionomia affilata del volto della Vergine e le pieghe spigolose dei panni si avvicinino ai modi dei pittori valenziani, in direzione italiana conduce l'essenza del supporto in pioppo.

Analisi tecniche condotte negli ultimi anni inoltre hanno permesso di individuare sotto la superficie pittorica un precedente dipinto, riferibile allo stesso autore, che raffigura, all'interno di un'architettura di stile gotico, l'arcangelo Michele che alza sopra la sua testa la spada, in procinto di colpire il demonio, che giace ai suoi piedi.

Lavinia Galli

Già nel 2013 Francis Russell, eminente storico dell'arte e consulente della casa d'aste Christie's, in occasione di una conferenza sul Poldi Pezzoli tenutasi a Londra, si era fatto tramite della volontà della signora Luciana Forti di mettere a disposizione del Museo da lei molto amato per un deposito a lungo termine questo meraviglioso dipinto ereditato dal padre, che l'aveva acquistato negli anni quaranta del Novecento. Dopo averlo visto il Museo non ha avuto alcun dubbio nella volontà di accettarlo e, grazie anche all'intermediazione dell'amico Russell e di Christie's, Luciana Forti ha generosamente deciso nel 2019 di donare l'opera in ricordo del padre Mino.

Annalisa Zanni

1 Bologna 2013, p. 6.

2 Lucco 2011, p. 46.



Bottega di Pietro Bussolo

(Milano, circa 1460 - Bergamo, circa 1526)

Imago pietatis

1490-1495

legno scolpito, dipinto e dorato

49 × 26 cm

Donazione Nella Longari S.r.l., 2019

inv. 6359

Quest'opera dello scultore lombardo Pietro Bussolo ci mostra l'immagine di Cristo morto, visibile dal busto in su, eretto sul sepolcro e con la bocca schiusa dal dolore. Egli mostra tutti i simboli della sua Passione: la corona di spine, la ferita sul costato e il segno dei chiodi sulle mani, giunte sul ventre. Siamo di fronte a un'*imago pietatis*, iconografia di provenienza orientale diffusasi, tra Tre e Quattrocento, soprattutto in Italia settentrionale, sia in pittura sia in scultura.

Pietro Bussolo è uno dei protagonisti del realismo lombardo quattrocentesco in scultura. La sua riscoperta e riabilitazione negli studi è un fatto relativamente recente¹. Di origine e formazione milanesi, dal 1490 è attivo a Bergamo e nelle valli circostanti, a Salò e in Valtellina (Grosio). Tipici del linguaggio dell'artista sono una "franchezza esecutiva e gli accenti naturalistici del modellato"².

Il bassorilievo, in buono stato di conservazione, è stato donato al Museo con una *expertise* di Raffaele Casciaro. Come indica lo studioso, i due estremi entro cui collocare la nostra scultura sono il *Cristo in pietà* dell'Ancona della Natività della chiesa di San Giorgio a Grosio in Valtellina, intagliata dal Bussolo probabilmente intorno al 1491³ (prima sua opera di datazione e attribuzione pressoché certe), e l'*Imago pietatis* del frammentario polittico di Gandino, terminato nel 1501 (e identificata con quella oggi presso il monastero delle Orsoline di quella città). La maggiore somiglianza con la versione di Grosio, unita ad alcune semplificazioni dell'anatomia dei muscoli del torace o nella resa delle mani, fa propendere per una datazione più prossima ai primi anni novanta, e apre altresì alla possibilità di un intervento della bottega. Rispetto ad altre versioni di questo tema, nella nostra opera Bussolo stempera gli accenti più drammatici e naturalistici e li risolve in una dolente compostezza. Le ridotte dimensioni dell'opera fanno infine ipotizzare che essa costituisse in origine

l'elemento centrale di una predella o, più probabilmente, la cimasa di un polittico.

L'*Imago pietatis* di Bussolo arricchisce il corpus di opere della scultura lombarda rinascimentale del Museo, che già contava un capolavoro quale lo *Sposalizio della Vergine* di Giovanni Angelo Del Maino (circa 1519, donazione dell'Associazione Amici del Museo Poldi Pezzoli, 1963). Giovanni era figlio di Giacomo del Maino, col quale Bussolo collabora per alcuni lavori d'intaglio della Certosa di Pavia nel 1482⁴. Vicini all'opera di Bussolo per cronologia ma espressioni di diversi contesti culturali sono invece l'*Adorazione dei magi* e il *San Giuliano uccide i genitori*, due bassorilievi lignei di ambito tedesco (Svevia) appartenenti alle collezioni del Museo. L'iconografia dell'*imago pietatis* si ritrova, oltre che nella celebre opera giovanile di Giovanni Bellini, anche in un prezioso paliotto d'altare di velluto nero (inv. 55), proveniente dalla chiesa di Santa Maria delle Grazie a Milano e pervenuto al Museo per acquisto nel 1882, solitamente non esposto al pubblico per ragioni di conservazione e riconosciuto come uno dei più importanti paramenti sacri prodotti in Lombardia nella seconda metà del Quattrocento⁵.

Mauro Bassi

Da tempo i due figli della famosa antiquaria Nella Longari, Mario e Ruggero, avevano manifestato il desiderio di legare al Museo da lei tanto amato un'opera per ricordarla. Nel 1990 Nella Longari aveva donato un fazzoletto in pizzo della fine del XIX secolo, in occasione della mostra organizzata dal Museo *I pizzi. Moda e simbolo*. Insieme a loro è stata scelta quest'opera, che faceva parte di uno dei filoni più apprezzati delle loro raccolte.

Annalisa Zanni

1 *Maestri* 2005; *Pietro Bussolo* 2016.

2 A. Pacia, in *Pietro Bussolo* 2016, p. 17.

3 C. Cairati, in *Pietro Bussolo* 2016, p. 52.

4 Ivi, p. 51.

5 Giordano 1998, p. 5.



**Ezechia da Vezzano,
detto Zacchia il Vecchio (attr.)**
(documentato a Lucca dal 1510 al 1561)

Suonatrice di liuto

1530-1540

olio su tela

112 × 94,5 cm

Donazione Innocente Ambrosini Contini
Bonacossi in ricordo del figlio Albi, 2020
inv. 6360

Provenienza: collezione Trotti, Parigi; collezione Fischer,
New York; collezione Samderson, Edimburgo; collezione
Alessandro Contini Bonacossi, Firenze.

La protagonista del ritratto è raffigurata di tre quarti a mezzo busto mentre è intenta a suonare un liuto. Indossa un abito dalle maniche ampie e, come suggerisce Roberta Orsi Landini, porta sul capo una “capigliara”, un’acconciatura molto in voga in Italia negli anni venti e trenta del Cinquecento, formata da capelli posticci, tenuta insieme da una rete o un’imbottitura spesso abbellita con pietre preziose e medaglie, come nel celebre *Ritratto di Isabella d’Este* di Tiziano. Alle sue spalle si dispiega un ampio paesaggio collinare con case e figure umane appena abbozzate.

Nel 1997 il dipinto è stato dichiarato di particolare interesse storico-artistico, e in quell’occasione attribuito all’“Amico friulano del Dosso”, artista anonimo di “estrazione veneto-friulana, amicizie ferraresi, corrispondenze toscane”¹, attorno al quale Roberto Longhi raduna un gruppo di opere. È stato in seguito e per lungo tempo attribuito a Francesco Ubertini detto il Bachiacca (San Lorenzo in Mugello, 1494 - Firenze, 1557) e da ultimo ricondotto al pittore lucchese Ezechia da Vezzano Ligure², detto Zacchia il Vecchio per distinguerlo dal nipote Lorenzo Zacchia, anch’egli pittore³.

La formazione del pittore avviene nel secondo decennio del Cinquecento presso la bottega del pittore lucchese Agostino Marti (1482 - post 1543). Lo stile di Zacchia è caratterizzato da una grafia asciutta e incisiva, quasi scultorea. La sua produzione ritrattistica si basa su un numero ristretto di opere e non ha una cronologia precisa: è del 1519 il ritratto d’uomo della Pinacoteca di Palazzo Mansi a Lucca, attribuitogli da Pope-Hennessy⁴ sulla base di somiglianze stilistiche col celebre *Musico*

del Louvre (inv. MI 610), unico autografo del pittore in quanto compare, sullo strumento musicale, il suo monogramma. Al 1530-1540 risalgono il *Ritratto di giovane donna* del Musée des Beaux-Arts di Lille (inv. P 775) e il *Ritratto di gentildonna* passato in asta da Dorotheum nel 2020 (9 giugno 2020, lotto 22), opera con la quale il ritratto in esame mostra evidenti punti di contatto.

La *Suonatrice di liuto* si differenzia dagli altri ritratti – noti o attribuiti – dipinti dall’artista per la scelta di inserire la figura umana all’interno di un paesaggio privo di qualsiasi elemento architettonico che funga da quinta per l’effigiata. Il passaggio dai bruni all’azzurro delle colline all’orizzonte è improvviso e stridente. L’artista predilige anche in questo caso un’estetica cortese e per certi versi arcaizzante, condivisa in quegli anni anche dal Bachiacca, il cui *Ritratto di donna con uno spartito musicale* del Getty Museum di Los Angeles (inv. 78.PB.227) è stato in passato attribuito anche al nostro pittore⁵. Inoltre, Zacchia si mostra poco interessato a rendere con verosimiglianza i tratti di una persona reale, dandoci un’immagine femminile idealizzata e un po’ stereotipata, ma dall’alto contenuto evocativo e allegorico.

L’enigmatica opera dello Zacchia si pone in relazione con altri ritratti a mezzo busto della prima metà del Cinquecento delle collezioni del Museo. La Sala del Palma ne mostra la maggior parte: la *Cortigiana* di Jacopo Palma il Vecchio (circa 1520, inv. 372), il *Ritratto di giovane uomo* di Francesco Salviati (circa 1545, inv. 1540) e il *Ritratto di giovane uomo* di scuola giorgionesca (inv. 4579).

Mauro Bassi

La contessa Innocente Ambrosini Contini Bonacossi, chiamata Tinì dagli amici, è stata una protagonista generosa della vita milanese di un secolo. Brillante, determinata, acutissima osservatrice, con una incredibile memoria, era un’instancabile narratrice della società che frequentava il suo raffinato salotto, e ha scritto un libro sulla storia della sua vita. Il Museo Poldi Pezzoli le deve molto: già nel 1985 aveva partecipato insieme al marito alla “dote per il Poldi Pezzoli”; nel 2002 aveva donato un ritratto attribuito a Domenico Tintoretto, ora nella Sala del Palma, in ricordo del marito, il conte Alessandro Augusto; infine nel 2019 ha donato il dipinto già attribuito al Bachiacca, *Suonatrice di liuto*, in memoria del figlio Albi.

Annalisa Zanni

1 Longhi 1978, p. 167.

2 Catalogo d’asta Sotheby’s (Milano, 9-10 giugno 2009, lot. 17).

3 Nesi 2020.

4 Pope-Hennessy 1938, p. 217.

5 La France 2008, p. 226.



Botteghe milanesi del XVI secolo

Stipo “dei sette pianeti” con ribalta

Milano, 1550-1560

legno, acciaio, oro, argento, velluto di seta

27 × 34 × 23 cm

inv. 6373

Stipo

Milano, 1560-1570

legno, acciaio, oro, argento, bronzo

velluto di seta

42 × 52 × 30 cm

inv. 6371

Provenienza: collezione Louis-Fidel Debruge-Duménil (vendita 1850); collezione Rothschild (dal 1855 almeno).

Stipo

Milano, 1565-1575

legno scolpito, acciaio, oro, argento

36,5 × 42 × 26 cm

inv. 6372

Provenienza: collezione Frederic Spitzer (vendita 1893); acquistato da Raoul Duseigneur; Parigi, mercato antiquario (1977).

Legato testamentario di Carla Melissa Gabardi in ricordo del marito Enrico Minervino, 2022

I tre stipi giunti al Poldi Pezzoli come legato testamentario di Carla Melissa Gabardi costituiscono un insieme di grande importanza e bellezza. Un primo stipo, “di Arione”, era già stato donato in anni precedenti (inv. 5885)¹; grazie a questo secondo lascito il museo può ora vantare una tra le più importanti (per numero e qualità) raccolte di questo tipo di mobili al mondo.

Realizzati montando su uno scheletro ligneo placche d'acciaio sbalzate e ageminate in oro e argento, opera delle rinomate botteghe armaiole milanesi nella seconda metà del Cinquecento – cui si devono, oltre agli stipi, anche tavoli, specchi, tabernacoli, letti e reliquiari –, i tre stipi devono essere considerati esempi di differenti tipologie: più semplice e con pochi cassetti con placche solo sbalzate uno, più complessi gli altri due, con fronte piano o rientrato, quasi modelli architettonici, e con piccole sculture inserite in nicchie che si aprono nella facciata.

Il primo vede rappresentati i sette pianeti o corpi celesti allora conosciuti: al centro Marte fiancheggiato da Luna e Sole, in alto Venere e Giove e inferiormente Mercurio e Saturno, tutti sbalzati su singole placche in acciaio. La ribalta che lo chiude è decorata al suo interno con un grande paesaggio ageminato circondato da una cornice di pampini con quattro ovali con vedute.

Si tratta della più semplice disposizione per i cassetti, che a Milano veniva adottata intorno alla metà del Cinquecento, probabilmente a imitazione di stipi spagnoli, per realizzare mobili destinati a chi, in città ma anche altrove, seguiva il gusto iberico. Totalmente inedito, lo stipo può essere stilisticamente confrontato con altri molto simili² che presentano a loro volta figure sbalzate a bassorilievo e ageminate su un ridotto numero di cassetti, nel caso del Poldi Pezzoli solamente sei.

Il secondo stipo (inv. 6371), molto più complesso, è risolto con un prospetto architettonico diviso su due ordini e inframmezzato da quattro colonne e quattro termini che inquadrano quattordici cassetti e un'anta centrale con serratura. Le sei nicchie, con sfondi rifatti, accolgono oggi tre piramidi e tre fusioni in argento (un guerriero al centro e due piccole figure femminili ai lati) ma originariamente e almeno fino al 1869, – come si evince da una riproduzione pubblicata da Paul Lacorix in

quell'anno –, la facciata era abbellita da sei sculture in bronzo dorato con al centro Marte affiancato da Nettuno e Giove, mentre nel registro superiore trovavano posto Minerva, Mercurio ed Ercole.

Fino al 1850 lo stipo faceva parte della celebre collezione di Louis-Fidel Debruge-Duménil, raccolta che comprendeva almeno altri tre capolavori in acciaio sbalzato e ageminato provenienti da botteghe milanesi: un tavolo da scacchi e uno specchio-toilette³ e un tabernacolo con orologio (Londra, Wernher Collection) eccezionalmente datato 1579. La tipologia costruttiva dello stipo si avvicina moltissimo a due altri mobili, uno già in collezione Basilewsky⁴, e il secondo esposto a Detroit nel 1958 alla mostra *Decorative Arts of the Italian Renaissance 1400-1600*, allora presso French & Company, New York.

Successivamente alla dispersione della collezione Debruge-Duménil, nel 1850, lo stipo passò a un ramo della famiglia Rothschild per poi inabissarsi e riemergere in collezione Gabardi. Sul fronte, in basso, è ancora presente il cartellino che riporta il numero di catalogo della collezione Debruge-Duménil: 823.

Il terzo stipo può egualmente vantare una provenienza importante e documentata: apparteneva infatti a Frederick Spitzer, la cui collezione venne dispersa nel 1893⁶. Lo si ritrova nel 1977 presso l'antiquaria parigina Jacqueline Boccador per poi approdare nella collezione Gabardi.

Di impianto ancora più complesso rispetto al precedente, lo stipo mostra un fronte rientrato, caratteristica non insolita, e sole tre piccole sculture in nicchia: una Carità al centro affiancata a sinistra dalla Fortezza e a destra forse dalla Giustizia (che avrebbe però perduto i suoi attributi: la bilancia e la spada). Completamente ageminato in oro e argento, nasconde dodici cassetti, i superiori sigillabili mediante una serratura che li blocca, mentre i montanti esterni in legno vedono due piccole figure intagliate alla loro sommità; il medesimo abbellimento si riscontra pure in un secondo stipo, molto simile come impianto e stile ma meno ricco per decorazioni, giunto sul mercato nel 2000⁷. Il fronte rientrato con nicchie che accolgono piccole sculture è utilizzato come espediente architettonico anche nello stipo già Rothschild donato al British Museum di Londra a fine Ottocento, parte della Waddesdon Bequest (cat. WB 16), ma pure in un altro stipo già sul



mercato antiquario italiano un secolo dopo⁸; solo a sbalzo sono le figure dello stipo, sempre a fronte rientrato, conservato al Castello Sforzesco di Milano (inv. 1457).

Silvio Leydi

Questi tre sontuosi stipi ageminati, che ben rappresentano la produzione milanese rinascimentale degli oggetti di lusso e la straordinaria abilità nel realizzarli con tecniche sofisticate, sono un legato testamentario della storica dell'oreficeria Melissa Gabardi, amica del Museo che ha lasciato una serie di opere frutto del collezionismo del marito Enrico Minervino e suo. Nel corso della loro vita hanno acquistato sia dipinti che oggetti di arte decorativa, attingendo in particolare al mercato antiquario francese. Importante per loro era anche la provenienza collezionistica, nel caso di questi stipi assolutamente prestigiosa. Me-

lissa Gabardi aveva già donato in memoria del marito Enrico Minervino al Museo un quarto stipo nel 2016, in occasione della mostra *L'arte merita più spazio* pubblicato nel catalogo, e da allora esposto nella prima Sala dei Lombardi.

Annalisa Zanni

1 Leydi 2017, pp. 170-171.

2 Parigi, Musée des Arts décoratifs, inv. 23472; Londra, Victoria & Albert Museum, inv. M21.1-1994.

3 Londra, Victoria & Albert Museum, invv. 176-1885 e 7648-1861.

4 Darcel, Basilewsky 1874, I, p. 115 e tav. XXXVIII.

5 *Catalogue* 1849, pp. 94-95, n. 823.

6 *Catalogue* 1893, II, p. 146, n. 2534.

7 Sotheby's London, sale L00726, lotto 62.

8 Griffio, Poletti 1997, p. 84.



Ambito di

Alessandro Magnasco

(Genova, 1667-1749)

e Antonio Francesco Peruzzini

(Ancona, circa 1645 - Milano, 1724),

Paesaggio con lavandaie

1720-1725

olio su tela

129,5 × 104 cm

inv. 6366

Paesaggio con monaci

1720-1725

olio su tela

129,5 × 104 cm

inv. 6365

Legato testamentario Vitaliano

Filippo Binelli Crivelli, 2021

I due paesaggi sono animati da una serie di figure, ‘macchiette’ di sapore bozzettistico nello stile del genovese Alessandro Magnasco: in uno due carri procedono su una strada che porta verso un torrente sul cui argine è al lavoro una coppia di lavandaie, mentre l'altro mostra un gruppo di sei monaci dall'abito bianco intenti alla meditazione e in atteggiamenti di penitenza.

Entrambi provengono dalla collezione dell'antica famiglia patrizia milanese dei Crivelli, di cui sono noti gli inventari settecenteschi redatti alla morte di Tiberio (1731) ed Enea (1752) che mostrano una grande apertura alla pittura di genere. Nei dettagliati inventari non figura il nome del contemporaneo Magnasco ma quello dei suoi soci, il paesaggista Peruzzini e ben dodici opere del prospettico Clemente Spera in collaborazione col pittore di figure Donato Mazzolino¹. Sempre dalla collezione Crivelli provengono altri sette dipinti attribuiti al Magnasco.

La fortuna di Magnasco nel Settecento lombardo fu notevole: a Milano non c'era collezione nobiliare che non contasse qualche opera attribuita al caposcuola. Rimane ancora da indagare però il larghissimo sottobosco della bottega e dei seguaci che proseguirono o divulgavano per il mercato uno stile tanto fortunato².

Secondo Alessandro Morandotti “si tratta di

opere che restituiscono l'eco di Magnasco a Milano, a gradi diversi di qualità e di condivisione di scelte stilistiche, e anche con la partecipazione di mani diverse”³. Il paesaggio con i frati, caratterizzato da stesure ricche e insistite è quello forse più vicino al maestro, ma ricorda anche Sebastiano Ricci, nel periodo milanese al limite del Seicento in cui sono più fitte le reciproche influenze fra i due autori. Il paesaggio con lavandaie appartiene forse a una mano diversa, ma di bella qualità.

Le tele in esame si vanno ad aggiungere alla già ricca collezione di autografi di Magnasco presenti in Museo. Tra le più spettacolari opere del maestro si colloca infatti il ciclo di quattro monumentali *Paesaggi con figure* (invv. 249-250-251-252) realizzati con Peruzzini, acquistati da Gian Giacomo Poldi Pezzoli nel 1875 per abbellire lo scalone barocco, e il *San Carlo che riceve gli oblati*, capolavoro dell'età matura realizzato in collaborazione con Clemente Spera (inv. 328), acquistato da Giuseppe Bertini nel 1885. Nel 1997 sono inoltre giunti in museo due disegni donati da Riccardo Lampugnani.

Lavinia Galli

I dipinti sono giunti al Museo nel 2021 per legato testamentario di Vitaliano Filippo Binelli Crivelli, appartenente all'antica dinastia dei Crivelli, proprietari dello storico Palazzo di via Pontaccio 12. Della sua collezione facevano parte ben nove dipinti attribuiti all'artista, di differenti qualità. Di questi sette sono stati restituiti all'erede universale nonché moglie signora Letizia Falini che ha generosamente devoluto una somma corrispondente al valore loro attribuito al Museo, per aiutarlo nella cura e tutela del patrimonio oltre che per il restauro delle cornici dei due dipinti donati. Una generosa formula che tutela il donatore, lasciandone traccia imperitura nel Museo, e insieme garantisce il mantenimento della qualità delle opere accolte, che verranno esposte a rotazione.

Annalisa Zanni

1 Morandotti 2008, pp. 38 e 47.

2 *Alessandro Magnasco* 1996 p. 39.

3 Comunicazione scritta, 2021



Pittore fiammingo

Ritratto di gentiluomo

inizio del XVII secolo

olio su tavola

125 × 101 cm

Donazione Maria Eugenia Callegaro

Maganzini, 2020

inv. 6261

Provenienza: collezione Ogray Konsapolky, Varsavia; collezione marchese Gian Maria Benvenuti, Firenze (dal 1894).

Il ritratto in esame mostra un gentiluomo di tre quarti in un interno appena suggerito dalla presenza di una colonna su alto plinto e di un tavolo coperto di velluto verde in primo piano a destra. L'uomo, in posa, ha lo sguardo fisso in direzione dello spettatore, e mostra tutto l'orgoglio della propria condizione sociale senza accusare alcun senso di imbarazzo per la situazione.

La prima *expertise* di questo misterioso ritratto d'uomo è quella di Giovan Battista Cavalcaselle (comunicazione scritta, 4 febbraio 1894). In quell'anno il nostro dipinto, proveniente dalla collezione di Ogray Konsapolky di Varsavia, si trovava nella collezione del marchese Gian Maria Benvenuti degli Ugurbieri di Firenze, e fu attribuito dallo studioso "senza dubbio di sorta" a Pieter Paul Rubens (Siegen, 1577 - Anversa, 1640). Tale giudizio è stato poi ribadito con convinzione anche da Bernard Berenson (comunicazione scritta, 7 maggio 1937), che data il dipinto tra il 1602 e il 1606, negli anni centrali del soggiorno italiano del pittore fiammingo (1598-1609), ritenendo l'effigiato un personaggio della corte ducale di Mantova. Adolfo Venturi, l'anno seguente, conferma tale attribuzione e parla entusiasticamente di un "esempio tra i migliori della ritrattistica rubensiana di quel periodo". A quella data il dipinto si trovava ancora nella collezione dei marchesi Benvenuti. Oggi gli studiosi, pur concordando sulla notevole qualità della tecnica e della studiata composizione, condividono solo in parte queste prime attribuzioni novecentesche: Hans Vlieghe è d'accordo (comunicazione scritta, 2021) sulla datazione proposta da Berenson al primo decennio del Seicento, ma non nota alcun collegamento con lo stile di Rubens. Anche Gerlinde Gruber ritiene la pennellata meticolosa estranea alla pittura rubensiana.

Si tratta con ogni probabilità di un ritratto non

eseguito in Italia: l'impiego del legno di noce, materiale con cui tradizionalmente lavoravano i maestri fiamminghi e olandesi, così come l'abbigliamento del gentiluomo (la gorgiera a doppia corolla 'alla spagnola', le maniche in raso nero e la giubba in panno di lana) e l'acconciatura di capelli e barba rimandano a quell'ambito geografico e culturale. Il disegno, molto presente, e il colore, in alcuni punti piuttosto piatto, non possiedono la "frenesia, passionalità e rapidità del tocco"¹ che caratterizzano il Maestro fiammingo. In generale si nota una divergenza qualitativa tra i brani degli incarnati, che potrebbero convincentemente rimandare a un saggio di pittura giovanile di Rubens, e il resto della composizione, che appare di qualità leggermente inferiore. L'autore, certamente assai capace, sebbene non in grado di emulare il caposcuola, andrà quindi cercato nella folta ma ancora parzialmente ignota schiera dei ritrattisti seguaci di Rubens, come ha suggerito anche Bert Meijer.

La nuova donazione va ad arricchire la già numerosa serie di ritratti seicenteschi del Museo, potendo essere messo a confronto, per impostazione generale, col noto – sebbene precedente – *Cavaliere in nero* di Giovanni Battista Moroni (circa 1567, inv. 5240). Sotto l'aspetto culturale essa si affianca a una serie di ritratti che documentano i fruttuosi scambi artistici internazionali tra le Fiandre e l'Italia tra Cinque e Seicento, primo tra tutti il *Ritratto del cardinale Benedetto Odescalchi* (circa 1675 inv. 1155), di Jacob Ferdinand Voet (1639-1689), specialista di fama europea nel genere del ritratto e, a seguito di un suo soggiorno in Lombardia tra 1680 e 1681, punto di riferimento per collezionisti e artisti milanesi dell'ultimo quarto del secolo². Per la ritrattistica femminile mostra bene la notevole influenza esercitata da Rubens sui pittori italiani del tempo un *Ritratto di nobildonna*, attribuito al genovese Luciano Borzone (Genova, 1590-1645; inv. 296).

Mauro Bassi

Questo bellissimo ritratto era giunto nel 1960 presso la famiglia di Maria Eugenia Callegaro Maganzini che nel 2020 ha scelto, anche grazie al suggerimento dell'amico Federico Imbert, di donarlo al Museo Poldi Pezzoli, dopo aver sostenuto sia le indagini tecniche che il prudente restauro non solo del dipinto ma anche della sontuosa cornice.

Annalisa Zanni

1 Balis, Van Hout 2012, p. 87.

2 *Il ritratto in Lombardia* 2002, p. 216.



Paolo Pagani

(Castello di Valsolda, 1655 - Milano, 1716)

Sacra Famiglia con san Giovannino

circa 1700-1710

olio su tela

114 × 94 cm

Donazione eredi Giovanna, Alessandra
Francesca, Guglielmo e Marianna Poletti in
ricordo di Geo e Giulia Poletti, 2021
inv. 6364

Quest'opera, per soggetto e dimensioni destinata alla devozione privata, presenta un'impaginazione della scena decisamente insolita che sfida i tradizionali canoni iconografici. Il Bambin Gesù, sdraiato e posto in diagonale, occupa tutta la tela. Su di lui veglia Maria, mentre in posizione defilata compaiono i volti di san Giuseppe e di san Giovannino. All'intimità della scena contribuiscono un punto di vista ravvicinato, gli abiti e i volti dei personaggi, dai corpi espansi e dal tono dimesso e accostante. La gamma cromatica è fredda, madreperlacea in alcuni punti, e al bianco candido del lenzuolo che avvolge il corpo del Bambino si accosta l'azzurro intenso della veste della Vergine. L'opera risulta in buono stato di conservazione, nonostante la superficie pittorica risulti piuttosto impoverita in alcuni punti, ad esempio nella porzione in basso a sinistra dove i bruni hanno perduto qualche velatura.

A seguito di un'attribuzione orale di Giovanni Testori, l'opera è stata pubblicata per la prima volta da Anna Maria Bianchi in occasione della mostra sul *Settecento Lombardo* del 1991. È stata in seguito inserita nella mostra monografica su Paolo Pagani del 1998, dove la redattrice della scheda, Laura Damiani Cabrini, ha anche avanzato l'ipotesi di una sua antica appartenenza alla collezione milanese di Carlo Antonio De' Conti¹.

Il pittore, nativo della Valsolda, dopo una prima formazione a Venezia si pone al servizio di diverse corti dell'Europa centrale (1690-1696), i cui numerosi stimoli contribuiranno alla definizione di un linguaggio d'avanguardia, che lo porrà "tra le menti più aperte dell'Italia settentrionale alle soglie del Settecento"². Nel 1696 fa ritorno al paese natale, dove è documentato con continuità fino al 1698, per poi stabilirsi definitivamente a Milano. Data la vicenda itinerante dell'artista, numerose opere

del pittore si trovano in raccolte di musei esteri (Dresda, Brno, Olomouc, Mosca e San Pietroburgo), in collezioni private e in numerose chiese del Nord Italia.

In occasione della mostra del 1998, l'opera è stata datata al primo decennio del Settecento, nel momento "più entusiasmante, in virtù soprattutto di una vocazione sperimentale e di una crescente raffinatezza esecutiva" della carriera di Pagani³, ponendosi, per composizione e stile, in stretto rapporto con le due pale che il pittore eseguì, su commissione di Maria Anna, regina di Spagna, e della sorella Dorotea Sofia, duchessa di Parma, per la chiesa dei cappuccini di Chiusa in Val d'Isarco (1700-1702 circa). La tavolozza e l'atmosfera, carica d'affetti, lega in particolare la *Sacra Famiglia* alla seconda delle due, raffigurante *I santi Antonio e Francesco con il Bambino, Dio Padre e angeli*.

Come è stato notato dai contributi critici più recenti, la protagonista di questa composizione è la luce, che promana da Gesù e alla quale è interamente affidato il compito di costruire le forme e suggerire lo spazio in cui si inserisce l'evento. La soluzione costituisce una personale rimediazione di Pagani sulla famosa *Adorazione dei pastori* (anche nota come "La notte") del Correggio.

L'acquisizione arricchisce la collezione di pittura lombarda del Poldi Pezzoli, dove si poteva contare sinora su pochi numeri per l'epoca tardobarocca, testimoniando una fase particolare della storia dell'arte regionale ricca di numerose influenze internazionali, qui riunite in una inconfondibile ed eccentrica sintesi. La scelta denota la volontà di dare spazio a opere con canoni di gusto alternativi a quelli cui il fondatore del Museo, Gian Giacomo Poldi Pezzoli, aveva fatto riferimento nell'ambito della propria attività di collezionista.

Mauro Bassi

Il dipinto è stato donato nel 2021 dagli eredi di Geo e Giulia Poletti (Giovanna, Alessandra, Francesca, Guglielmo e Marianna) in ricordo dei loro genitori e nonni. La tela, particolarmente amata da Giulia, che ha affiancato il marito nella sua attività di raffinato collezionista e stimato pittore, era da sempre esposta nella loro camera da letto.

Annalisa Zanni

1 L. Damiani Cabrini, in *Paolo Pagani* 1998, pp. 148-149.

2 F. Frangi, in *Paolo Pagani* 1998, p. 71.

3 *Ibidem*.



Ventaglio pieghevole (1)

Italia, 1790-1800
carta, avorio, madreperla, ottone
guardia 28,5 cm, apertura massima 52 cm
Donazione Diamante Marzotto, 2019
inv. 6305

Ventaglio pieghevole (2)

Francia o Belgio, circa 1870-1890
lino, pergamena, madreperla, osso, ottone
guardia 33 cm, apertura massima 62,5 cm
Donazione Diamante Marzotto, 2019
inv. 6308

Ventaglio pieghevole (3)

Inghilterra, 1860-1870
tartaruga, seta, canapa, carta, acciaio
guardia 27 cm, apertura massima 50 cm
Donazione Diamante Marzotto, 2019
inv. 6311

Ventaglio pieghevole (4)

Spagna, circa 1875-1899
seta, madreperla, carta, metallo
guardia 27 cm, apertura massima 51 cm
Donazione Diamante Marzotto, 2019
inv. 6314

Ventaglio pieghevole (5)

Francia o Fiandre, circa 1890
madreperla, lino, osso, ottone
guardia 22 cm, apertura massima 40 cm
Donazione Diamante Marzotto, 2019
inv. 6307

Ventaglio pieghevole (6)

Francia, 1870-1890
madreperla, osso, lino, acciaio
guardia 30 cm, apertura massima 57 cm
Donazione Diamante Marzotto, 2019
inv. 6312 a

La collezione del Museo Poldi Pezzoli conta una sessantina di ventagli, dei quali tre furono acquistati dallo stesso Poldi Pezzoli mentre gli altri sono stati acquisiti nel corso del Novecento, per lo più attraverso donazioni, come quelli presentati nella mostra.

Questi esemplari bene si inseriscono nella collezione rappresentando alcune tipologie tipiche della produzione di ventagli europea tra la seconda metà del XVIII secolo e la fine di quello successivo.

Il ventaglio dipinto ad acquerello su carta (n. 1) rappresenta un classico esempio databile all'ultimo decennio del XIX secolo per l'organizzazione molto semplificata della pagina principale suddivisa in tre parti, al centro delle quali stanno composizioni decorative: un ovale in cui è raffigurato un paesaggio con persone e ai lati due tondi pendenti dal bordo superiore attraverso una catenella d'oro, ciascuno dei quali presenta un ritratto di profilo in monocromo. Sullo sfondo nastri e rami fioriti. Al centro della pagina posteriore si trova un piccolo fiore dipinto sempre ad acquerello. Le sedici stecche sono in avorio traforato, inciso, dipinto e dorato.

Nella seconda metà dell'Ottocento con l'ascesa economica e sociale della borghesia, la produzione del ventaglio conosce un grande impulso e vengono prodotti oggetti di varie forme e con l'utilizzo di materiali diversificati, a volte misti.

È il caso del ventaglio (n. 2) composto da sedici stecche (di cui due di guardia) in madreperla con incrostazioni in oro e argento a motivi floreali, occhiello con una piccola perla e archetto, con pagina in pizzo ad ago (*point de gaze*) con inserto di pergamena che presenta una coppia di innamorati nel parco di un palazzo aristocratico sormontati da due puttini che tengono un ramo fiorito. La scena è dipinta ad acquerello ed è firmata "An. Fray".

Molto prezioso è il ventaglio (n. 6) costituito da quattordici stecche e due di guardia in madreperla con pagina in pizzo ad ago (*point de gaze*) su rete meccanica Chantilly che conserva la custodia con marchio Duvelleroy, *Maison* parigina aperta nel 1827, situata al numero 35 di Boulevard des Capucines e famosa per la vendita di ventagli in tutta Europa¹. Il piccolo ventaglio (n. 5), con pagina in pizzo *Duchesse* su montatura di sedici stecche e due di guardia tutte in madreperla, appartiene al gruppo dei ventagli in pizzo e per le dimensioni potrebbe essere stato utilizzato da una bambina. Alla stessa tipologia appartiene anche il ven-

taglio (n. 3) con la pagina principale in pizzo nero, realizzato a macchina e applicato su un *taffetas* di seta di colore crema, montata su sedici stecche in tartaruga delle quali la stecca di guardia presenta una applicazione metallica a decorazione floreale stilizzata. La pagina posteriore, sempre in *taffetas* di seta, mostra al centro una lettera L dorata ornata di motivi floreali, che probabilmente corrisponde all'iniziale del nome della proprietaria.

Questo genere di ventaglio potrebbe essere stato usato durante il periodo di mezzo lutto (circa sei mesi) che seguiva il rigoroso lutto stretto di durata non inferiore a un anno².

Molto diffusi nella seconda metà del XIX secolo erano anche i ventagli con lustrini di metallo (a volte anche prezioso) applicati a cucito su pagine di tessuto. In questo caso (cat. 4) si tratta di raso di seta montato su sedici stecche in madreperla.

I lustrini tondi in metallo furono brevettati da Jean Apollon Coustellier in Francia nel 1845³.

Federica Manoli

La scelta di donare al Museo la collezione dei più preziosi esemplari raccolti da Marta Marzotto è stata presa dalla figlia Diamante subito dopo la morte della madre, nel 2019. La decisione è stata guidata dalla volontà di arricchire la collezione già presente nel Museo e, soprattutto, di lasciare traccia e memoria di un interesse particolarmente vivace e attivo per questi oggetti, che Marta condivideva con la figlia.

Annalisa Zanni

1 Volet, Beentjes 1987, p. 31.

2 Oretti 2003, p. 80.

3 Volet, Beentjes 1987, p. 23.



1.



2.



3.



4.



5.



6.

Orologio da tasca (1)

Jean Antoine Lépine (1720-1814)
Francia, ultimo quarto del XVIII secolo
oro, smalto
diametro 57 mm
Donazione Nicola Valenziano, 2021
inv. 6368

Quest'orologio, firmato "Lépine", ha un'elegante cassa in oro con il pendente ovale appiattito e un quadrante in smalto bianco con apertura centrale che permette la visione parziale del movimento scheletrato e finemente cesellato. Alla pressione del pendente si attiva la ripetizione di ore e quarti sonora, su campana a spirale.

Jean-Antoine Lépine (1720-1814) fu uno dei più grandi costruttori francesi di orologi del Settecento. Questo esemplare, firmato ma non numerato, deve riferirsi alla produzione tarda, successiva alla morte del fondatore della casa. Il museo possiede un altro esemplare di questo tipo degli orologiai Duchene di Ginevra (inv. 6003). L'esemplare Valenziano però è di qualità superiore come evidenzia tra l'altro la lavorazione delle platine incisa a racemi vegetali con una raffinatezza notevole.

Orologio da tasca (2)

Patek Philippe, Ginevra, circa 1910
oro, smalto
diametro 57 mm
Donazione Nicola Valenziano, 2021
inv. 6367

Si tratta di un elegante orologio da tasca con cassa in oro liscio, doppio coperchio, firmato "Patek Philippe e Cie, Genève, N. 161931" e fabbricato espressamente per Gondolo&Labouriau Relojeros a Rio de Janeiro. Il quadrante di smalto bianco presenta le ore in cifre romane e un quadrantino dei secondi corrispondente al 6. Il raffinato movimento dorato è a ponti separati con scappamento ad ancora con regolazione micrometrica del bilanciere.

Questo orologio è testimonianza di un precoce esempio della famosa *Maison* ancora attiva e il suo allargamento del mercato verso il Sud America: dal 1872 al 1927 infatti il concessionario brasiliano Gondolo&Labouriau distribuì i Patek in Sudamerica e le esportazioni aumentarono soprattutto durante la Prima guerra mondiale. Il cronometro Gondolo fu il modello più amato e diffuso tanto da divenire simbolo dell'orologeria in sud America ed essere prodotto in diverse misure e materiali. Questo esemplare testimonia la versione più grande e preziosa in oro rosa.

Nicola Valenziano, classe 1936, è un appassionato collezionista di orologi antichi, dal XVIII al XX secolo, con una predilezione per gli orologi da tasca. È socio di Hora, Associazione Italiana Cultori di Orologeria Antica, che da anni affianca il Museo per lo studio e la valorizzazione della collezione di orologi.

Lavinia Galli



1.



2.

Orologio da tasca a ripetizione (3)

Patek Philippe & C., Ginevra, Svizzera, 1853
oro, smalto
diametro 50 mm
Donazione Gian Giacomo Attolico Trivulzio,
2019
inv. 6318

Questo esemplare da tasca “savonette” (che ha il coperchio di protezione sul lato del quadrante) in oro, firmato “Patek Philippe & C., n. 7623” rappresenta uno dei primissimi esemplari della famosa *Maison* ancora oggi attiva per orologi di alta precisione, che si presentò con questo nome dal 1851 quando partecipò alla prima Esposizione Universale di Londra. Ripetizione ore e quarti d’ora. La numerazione ha permesso di ritrovarlo nei registri Patek del 1853.

Il coperchio sul fronte, decorato in smalto blu con le cifre romane da I a XII, reca una apertura circolare, che lascia visibili le lancette in modo da non renderne necessario il sollevamento per visualizzare l’ora (*demi hunter case*). Sul retro esso è personalizzato con un emblema della famiglia Trivulzio e il motto *Mens Unica*. L’emblema, dipinto in smalto, rappresenta un volto tripartito composto da un profilo di giovinetto, uno di un uomo maturo e uno di un uomo anziano, allude all’etimologia del cognome (Tri-vulzio, Tre-volti).

L’orologio apparteneva a un antenato del donatore, probabilmente Giorgio Teodoro Trivulzio (1803-1856), zio di Gian Giacomo Poldi Pezzoli e fratello della madre Rosina Trivulzio.

Orologio da tasca (4)

IWC, Schaffhausen Svizzera, 1890-1900
argento, smalto
diametro 53 mm
Donazione Gian Giacomo Attolico Trivulzio,
2019
inv. 6317

Questo esemplare, prodotto dalla famosa marca svizzera International Watch Co, fondata nel 1868 e ancora attiva, reca sul retro l’indicazione “*half chronometer*” (mezzo cronografo) riferibile a una tecnologia in voga a fine Ottocento. Il quadrante in smalto bianco mostra un’insolita numerazione in ventiquattro ore mentre un quadrantino in corrispondenza delle ore sei mostra i secondi. La cassa d’argento sul retro presenta il monogramma in smalto blu GGT sormontato da una corona nobiliare, da sciogliere in Gian Giacomo Trivulzio (1849-1902), cugino ed erede di Gian Giacomo Poldi Pezzoli.

I due orologi sono stati donati dal Presidente del Museo, che nel 2015 aveva già donato il Vacheron Constantin appartenuto a Gian Giacomo Poldi Pezzoli (inv. 5883). Grazie agli orologi dei suoi antenati, Giorgio Teodoro e Gian Giacomo Trivulzio, la collezione si arricchisce di altri due esemplari appartenuti a familiari di Poldi Pezzoli. Tutti e tre gli orologi testimoniano la passione della nobiltà milanese del XIX secolo per l’orologeria di alta precisione svizzera e la selezione di marche come Patek Philippe o IWC che faranno storia.

Lavinia Galli



3.



4.



Orologio da tasca con automi (5)

Francia, fine XVIII secolo
argento, smalto e oro
diametro 55 mm
Donazione Angelo Reina, 2019
inv. 6335

Questo esemplare è un raro ed elegante orologio da tasca con automi a Jacquemart, una tipologia che si sviluppò con molto successo a Ginevra proprio tra la fine del XVIII secolo e gli inizi del XIX secolo. La cassa è in argento e il quadrante in smalto blu e bianco con decorazioni e automi in oro giallo e rosa. Il meccanismo a ripetizione prevede il suono alle ore e ai quarti d'ora: l'automa di destra batte sulla campana le ore mentre quello di sinistra suona i quarti. Una variante di questa tipologia è l'inv. 4279 proveniente dalla collezione di Bruno Falck.

Orologio da tasca con automa (6)

Svizzera, 1880-1890
acciaio brunito, ottone argentato
diametro 55 mm
Donazione Angelo Reina, 2019
inv. 6328

Si tratta di un orologio da tasca svizzero della fine del XIX secolo che testimonia la fortuna dei quadranti ad automa. La cassa è di acciaio brunito mentre il quadrante è di ottone argentato con finestrella corrispondente al 6 che inquadra un fabbro che batte sull'incudine.

Orologio da tasca (7)

Svizzera, circa 1880-1900
Acciaio brunito, ottone e argento
diametro 53 mm
Donazione Angelo Reina, 2019
inv. 6326

Questo orologio con cassa in acciaio brunito presenta un originale sistema di lettura dell'ora e dei minuti che ricorda quella presente sugli orologi notturni. Nel quadrante superiore diviso in sessanta, un piccolo indice, che riporta il numero dell'ora, compare sulla parte sinistra e durante il suo movimento verso destra indica anche i minuti sulla scala graduata. Al sessantesimo minuto scompare sulla destra e contemporaneamente si presenta un altro indice a sinistra che riporta

l'ora successiva. I due terzi del quadrante sono abbelliti da una cesellatura a motivi floreali.

Orologio da tasca (8)

Longa, Svizzera, circa 1900
metallo cromato, ottone argentato
diametro 49,2 mm
Donazione Angelo Reina, 2019
inv. 6327

Questo orologio da tasca della marca svizzera Longa, ha una cassa di metallo cromato, il quadrante di ottone argentato e mostra un originale dispositivo di lettura dell'ora a "saltarello": l'ora compare in dodici finestrelle tonde prima da 0 a 12 e poi da 13 a 24. Sul quadrante appaiono le cifre A B in grafia gotica.

Orologio da tasca (9)

Svizzera, circa 1900
acciaio brunito, ottone argentato
diametro 51,2 mm
Donazione Angelo Reina, 2019
inv. 6325

La cassa è di acciaio brunito mentre il quadrante argentato è inciso con un'insolita indicazione dell'ora secondo il sistema detto a "saltarello": una finestrella nella parte centrale del quadrante indica l'ora in cifre arabe in successione a scatto. Subito sotto si trovano una mostra rotante e un indice rosso che indicano i minuti. Tradizionale quadrantino dei secondi corrispondente al 6.

Orologio da tasca per non vedenti (10)

Angelus, Svizzera, 1942-1945
ottone argentato, smalto
diametro 55 mm
Donazione Angelo Reina, 2019
inv. 6324

Questo orologio da tasca della marca Angelus permette la lettura tattile dell'ora e dei minuti attraverso la presenza di piccoli bottoni sul quadrante e della lancetta dei minuti che supera il cerchio orario. La cassa "savonette" mostra sulla parte anteriore a rilievo un soldato e una bandiera con la croce rossa. Su quella posteriore si legge: "Honneur aux heroes pour le droit 1939-1941". Molto probabilmente l'orologio era destinato a redu-

ci di guerra non vedenti. L'orologio è dotato del meccanismo a ripetizione ore e quarti.

Orologio da tasca (11)

Inghilterra, seconda metà XIX secolo
argento, smalto, diametro 64,5 mm
Donazione Angelo Reina, 2019
inv. 6345

Si tratta di un orologio da tasca inglese della seconda metà dell'Ottocento realizzato per il mercato cinese con cassa d'argento a doppio fuso orario e ghiera girevole. Il quadrante, in smalto bianco, indica le ore con numeri arabi e cinesi e mostra i secondi al centro. Il movimento meccanico è interamente dorato e riccamente cesellato, dotato di scappamento ad ancora con bilanciere compensato.

Orologio da tasca con termometro (12)

Michael Isaac Tobias (1805-1892)
Liverpool, Inghilterra, circa 1850
argento, smalto
diametro 55 mm
Donazione Angelo Reina, 2019
inv. 6356

Orologio da tasca inglese della metà dell'Ottocento firmato "M.J. Tobias", Liverpool. La cassa, d'argento, è mancante del coperchio posteriore; il quadrante in smalto bianco è caratterizzato dalla rara presenza al centro di un termometro in Fahrenheit e della posizione del quadrantino dei secondi in corrispondenza delle 3. Il movimento meccanico è in ottone argentato con platina posteriore scheletrata a girali vegetali.

Orologio da tasca con barometro (13)

Svizzera, 1900-1910
acciaio brunito e ottone, smalto
diametro 53 mm
Donazione Angelo Reina, 2019
inv. 6357

Si tratta di un orologio da tasca svizzero degli inizi del Novecento di acciaio brunito con la rara presenza di un barometro. Il quadrante, con l'indicazione delle ore, è in smalto bianco con cerchio esterno argentato per l'indicazione barometrica.



5.



6.



7.



8.



9.



10.





11.



12.



13.

Orologio da tasca con cronografo rattrapante (14)

L. Leroy & Cie, Parigi, 1860-1870
argento, smalto
diametro 53,5 mm
Donazione Angelo Reina, 2019
inv. 6348

L'orologio, firmato "L. Leroy & Cie, Horlogers de la Marine à Paris" presenta una cassa d'argento e un quadrante in smalto bianco con lancette dorate. Il dispositivo è dotato di un cronografo rattrapante (che può misurare degli intertempi). La scala tachimetrica è all'esterno del quadrante e il contatore dei minuti è posizionato in corrispondenza del 12. Il quadrante dei secondi continui in corrispondenza del 6.

Orologio da tasca con cronografo e tachimetro (15)

Svizzera, circa 1900
acciaio brunito, smalto
diametro 56 mm
Donazione Angelo Reina, 2019
inv. 6350

Orologio da tasca svizzero degli inizi del Novecento. La cassa è in acciaio brunito e il quadrante in smalto bianco con funzione cronografica. Particolare è la doppia scala cronografica e tachimetrica.

Orologio da tasca con cronografo (16)

Vacheron & Constantin, Ginevra
Svizzera, 1917
argento, smalto
diametro 52 mm
Donazione Angelo Reina, 2019
inv. 6353

Si tratta di un interessante cronografo da tasca Vacheron & Costantin, Genève. La cassa è in argento, il quadrante in smalto bianco con la numerazione oraria in vernice fosforescente parzialmente conservata. Il quadrante dei secondi continui è posizionato in corrispondenza delle ore 6. L'orologio, costruito nel primo quarto del Novecento, faceva parte della dotazione degli ingegneri dell'esercito americano, come mostra l'incisione sul retro della cassa "Corps of Engineers U.S.A. n.2766".

Orologio da tasca con cronografo (17)

Verbano, Svizzera, circa 1910
metallo nichelato, smalto
diametro 51 mm
Donazione Angelo Reina, 2019
inv. 6358

L'orologio della manifattura Verbano di Brissago (Canton Ticino, Svizzera) presenta una cassa di metallo nichelato, il quadrante è in smalto bianco con una doppia scala per le indicazioni tachimetriche per la misurazione della velocità con base di 200 metri e 1000 metri.

Orologio da tasca con cronografo (18)

Svizzera, 1930-1940
acciaio cromato, smalto
diametro 52 mm
Donazione Angelo Reina, 2019
inv. 6349

Orologio da tasca svizzero con cassa in acciaio cromato. Raro è il quadrante in smalto bianco con presenza di quattro scale graduate per il computo dei minuti e dei secondi.

Orologio da tasca con cronografo (19)

Svizzera, 1940
acciaio brunito, smalto
diametro 52 mm
Donazione Angelo Reina, 2019
inv. 6344

Questo orologio da tasca svizzero con cassa in acciaio brunito mostra un raro quadrante in smalto bianco con presenza di una scala tachimetrica a base 1 chilometro.

Orologio da tasca (20)

Svizzera, circa 1900-1920
argento, smalto
diametro 56 mm
Donazione Angelo Reina, 2019
inv. 6323

Questo orologio da tasca, con meccanismo Roskopf e marca "Agricolo Mondiale", ha una cassa in argento e un quadrante in smalto

bianco che riporta la frase "Dio è Popolo" e attrezzi agricoli da lavoro.

Orologio da tasca (21)

Svizzera, 1930-1940
ottone nichelato, metallo
diametro 42 mm
Donazione Angelo Reina, 2019
inv. 6346

Questo orologio da tasca in ottone nichelato con quadrante in metallo stampato ha un movimento meccanico svizzero. Le ridotte dimensioni e la raffigurazione al centro del quadrante di un ragazzino che fa il saluto romano farebbero pensare a un orologio destinato in dono ai piccoli balilla dell'epoca fascista.

Roberto Fanciulli

Angelo Reina (1930-2021) è stato un entusiasta collezionista di orologi da tasca. Come ci racconta il figlio Alberto, "considerava la miglior complicazione dell'orologeria del passato utile per vivere meglio il presente e valutare obiettivamente l'innovazione futura".

Per lungo tempo Socio di HORA, l'Associazione Italiana Cultori di Orologeria Antica, nel 2019 ha deciso di sostenere la collezione di orologeria del Museo Poldi Pezzoli tramite la vendita della sua raccolta di quasi quattrocento esemplari da tasca, destinando i proventi all'arricchimento, valorizzazione e restauro del Museo oggi più importante in Italia in questo settore. In suo ricordo, il Museo ha acquisito trentacinque esemplari della sua collezione – orologi da tasca e da carrozza dal XVIII al XX secolo svizzeri, inglesi e francesi – che potevano rappresentare un'integrazione rispetto alla già ricca raccolta posseduta dall'istituzione.

Per questa mostra sono stati selezionati pezzi otto e novecenteschi, principalmente svizzeri. Alcuni sono preziosi esemplari storici di importanti *Maisons* svizzere ancora oggi presenti sul mercato, come Vacheron Constantin, due pezzi provengono dall'Inghilterra, uno è stato sviluppato per la Cina. Gli orologi avevano attratto il collezionista non tanto per l'estetica delle casse ma per la loro meccanica. In alcuni si può apprezzare l'ingegnosità e originalità degli indici orari, in altri l'abbinamento a funzioni più rare come il barometro o il termometro. Una sezione a parte costituiscono poi i cronografi, con scale tachimetriche anche complesse.

Lavinia Galli



14.



15.



16.



17.



18.



19.

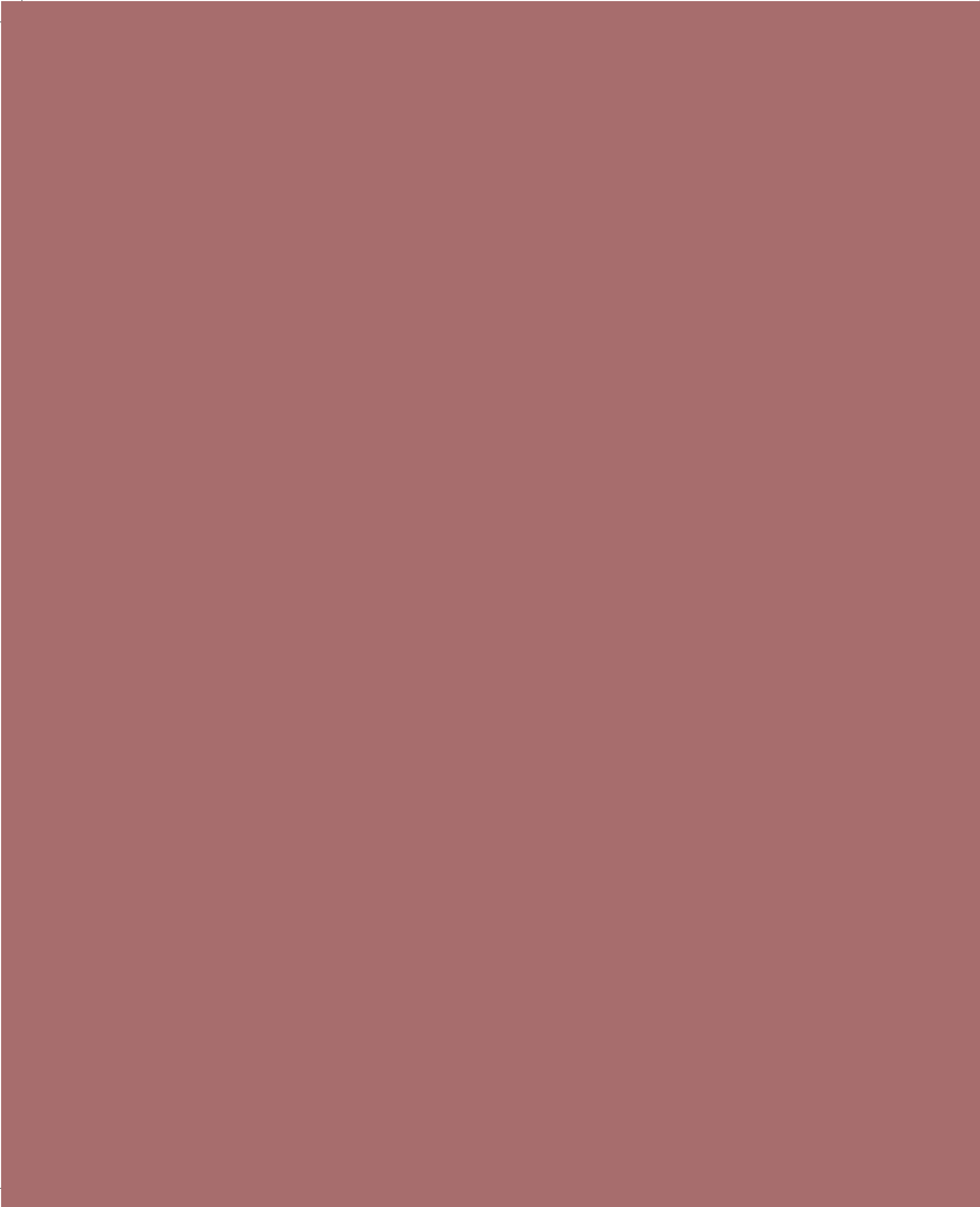


21.



20.





I donatori del museo Poldi Pezzoli dal 1880

Donazione di opere

Accademia delle Scienze di Torino
Pietro Accorsi
Amalia Alfieri
Innocente Ambrosini Contini Bonacossi in
memoria del marito Alessandro Augusto
e del figlio Albi
Maria Rosa Antonini Fiocchi
Dina Antonioli Gherardi
Beatrice, Cristina e Manfredo Archinto Rocca
Carolina Arena
Franco Armani
Guido Artom
Emiliano Asnaghi
Associazione Amici di Brera e dei Musei Milanesi
Associazione Amici del Museo Poldi Pezzoli
Gian Giacomo Attolico Trivulzio
Renato Bacchi in memoria del fratello Gustavo
Lia Baglia Conti Portaluppi
Nanda Bandini Battistel
Silvana Bareggi
Angiolo Baslini Rosselli, in ricordo di Filippo
Baslini
Giuseppe Baslini
Elena Baslini Valtolina
Piero e Carla Bassetti
Gilda Maria Bassi
Gianfranco e Maria Benedetti
Giuseppe Bertini
Chiara Biffi
Vitaliano Filippo Binelli Crivelli
Giuliana Bises
Camillo Boito
Annunziata Bologna in memoria del fratello
Francesco Bologna di Pontremoli
Roberto Bordogna in memoria di Franca Ferrari
Bordogna
Giuseppe, Giulia, Giovanna e Cristina Borgese in
ricordo della madre Sofia Borgese Cederna
Carlo Borgomaneri
Anna Bossi in memoria del padre Ildebrando
Antonietta Bossi
Ildebrando Bossi
Alessandro e Alberico Brivio Sforza in ricordo di
Marianna Trivulzio
Luigi Alberico Brivio Sforza in memoria dell'antica

comune discendenza
Famiglia Brivio Sforza
Mirte Brizzi Oppizio
Alessandro Bruschettoni
Donatella Brustio Cerri
Enrico Cabella
Ida Calabri Limentani
Maria Eugenia Callegaro Maganzini
Gina e Carla Camiz
H. George Camp
Paola Cazzola Zanotelli
Camilla Cederna
Elda Cerchiari
Paola Chiggiato
Giuseppina Colasso Jucker
Ferdinando Colombo
Paolo Cornaggia Medici
Enrico Cortini
Aldo e Mario Crespi
Carlo Crociatelli
Aurelia De Beringer Tommaselli
Robert de Calatchi
Francesca, Giovannamaria e Nora Piera
del Torre, Anna Carlamaria Lanfranconi
in memoria di Marcello del Torre
ed Emi Bianchi del Torre Lanfranconi
Bruna Della Chiesa vedova Diana
Santiago Della Torre
Isabella Delmati Marenzi
Lina Diena in Zuccari e Wanda Diena in Scimone
Amina Anna Embabi
Alberto Falck
Bruno Falck
Giovanni e Maly Falck
Giulia Devoto Falck
Renato Falcieri
Michele Falzone Barbarò
Emilio Faraggiana
Saba Valeri Faraggiana
Giambattista Farina
Luisa Feltrinelli Doria
Fondazione Delle Piane
Luciana Forti in ricordo del padre Mino
Mario Franzini
Giuliano Fratti
Carla Melissa Gabardi in ricordo del marito Enrico

Minervino
Camilla Gabba Cavezzali
Angela Gabei
Francesca Gaetani dell'Aquila d'Aragona Duva
Giorgio e Gilda Galbusera
Maria Garagnani Losi
Cavalier Alfonso Garavaglia
Sabina Gavazzi in ricordo del marito Pio
Guido Giancola
Anna Maria Girardi, Agostino Giovanni, Marco
Carandente in ricordo del padre Orazio Carandente
Elena Giulini per volontà della madre Leonie
Giulini Richard
Vittorio e Mariella Gregotti in ricordo del fratello
Enrico Gregotti
Alberto Guzzi
Carolina Isimbardi Taverna
Herbert e Silvana Kaiser
Federico Kronauer
Maria La Falce Siamesi
Riccardo Lampugnani Gargantini Piatti
Emma Legnazzi
Antonio e Bianca Leonardi De Feo
Armando Leoncini in memoria di Emma Riccioli
Leoncini
Nelly Leusch
Angelo Limentani
Mario e Ruggero Longari
Nella Longari
Grazia Magistretti Calegari
Beppe Maineri
Roberto Manfredini
Nina Mangiagalli Sardi
Teresina Marinotti Ricotti in memoria del marito
Enrico Marinotti
Diamante Marzotto
Astorre Mayer
Beatrice Maza Zanghi
Maria Carmen Minorini in ricordo di Giuseppina
Giussani Minorini
Giovanna Moldenhauer Valtolina in ricordo della
sorella Alberta
Elena Mombelli
Maria Luisa Monti Veratti
Fratelli Mora
Alma Moretti Strauss

Alessandra Mottola Molfino
Elsa Muggia
Alberto Mugnai in ricordo di Maria Eva Sala
Nedda Necchi
Rossella Necchi Rizzi
Aldo Noseda
Lorenzo Nuozzi
Paola Ojetti
Gina Origoni Ricordi
Carlo Orsi
Sabina e Giorgio Panciera di Zoppola
Enrico e Luisa Maria Parodi
Enrica Pavoni
Moglie di Riccardo Pellegrini in suo ricordo
Adelaide e Elena Perelli Minetti
Laura, Marinella e Marco Peroni
Luciana Petruccelli
Francesco e Anna Piccolo Brunelli
Maria Pini vedova Gallotti
Ludovica Pirelli Zambelletti in ricordo del figlio
Giovanni
Eredi Giovanna, Alessandra, Francesca, Guglielmo
e Marianna Poletti in ricordo di Geo e Giulia Poletti
Lia Portaluppi Baglia Conti
Elisabetta, Anna e Antonio Pressi in memoria della
madre Rosa Baslini
Wilma Ramazzotti Buzzati Traverso
Pippo Ranci Ortigosa, Famiglia Ranci Ortigosa ed
Emanuele Almagioni
Elisa Rebosio
Angelo Reina
Alberto e Caterina Robiati
Zaira Roncoroni
Anna Rosselli Baslini in ricordo della sorella
Emilia
Famiglia Rossi di Montelera
Franco Sabatelli
Maria Eva Sala in ricordo di Luigi Bonomi
Mario e Vincenza Scaglia
Natale Schmid
Annibale Scotti Casanova
Vincenzo Scotti
Maria Pia Scrivano in ricordo di Livia Mozzi
Scrivano
G.B. Serra di Cassano di Napoli
Lilly Sonzogni Piazza
Emma Stradella Grilli
Maria Taglietti Lanfranchi in ricordo del marito
Giacinto Ubaldo Lanfranchi
Sisa Tabet Lopez
Valeria Talmon vedova Fontana Raux
Franca Tersegno
Carlo e Alfredo Tolla
Giovanna Tosi
Maria Travattoni e Isabella Gallinari Travattoni
Contessa Turati
Eda Urbani
Alberto Vaghi
Nicola Valenziano
Marco Valsecchi
Maria Valtolina Gallavresi
Wanda Vannini Pasquero
Giorgina Venosta
Giuseppina Vezzani Dosi

Margherita Visconti Venosta Pallavicino Mossi
Ida Vitali
Nella Vitali Vitale
Lamberto Vitali
Karin Wachtel in ricordo del marito Cesare Morini
Maria Luisa Wanner Quarti
Giorgio Zanghi
Solange Zanni Tommasini
Federico Zeri
Maria Chiara Zerilli Marimò in ricordo di Guido e
Mariuccia Zerilli Marimò

Donazioni di opere di arte contemporanea

Chiara Dynys
Edizioni Colophon di Egidio Fiorin
Omar Galliani
Paolo Gioli
Ugo Nespolo
Giulio Paolini
Nicolas Party
Arnaldo Pomodoro
Andrej Sapozhnikov
Elisa Sighicelli
Anj Smith

Donazione di progetti

Mario Botta
Pierluigi Cerri
Lella Costa
Fernanda Giulini
Salvatore Gregorietti
Piero Lissoni
Italo Lupi
Luca Rolla e Alberto Bertini
Ettore Sottsass
UniFor

Donazioni in denaro

Ministero della Cultura
Regione Lombardia
Comune di Milano e Città metropolitana

Associazione Amici del Museo Poldi Pezzoli
Club del Restauro ((i sostenitori dei singoli restauri
sono citati sui cartellini delle opere esposte in
museo)

Cinzia Abbate Buccellato
Amministrazione Provinciale di Milano
Gabriella e Giorgio Antonini
Associazione AMART
Associazione Industriale Lombarda
Associazione Rosa Camuna
Associazione S.O.S Onlus
Gabriella Avonzo Cantoni
Banca Agricola Milanese
Banca Ambro Veneta
Banca Commerciale Italiana

Banca del Monte di Milano
Banca d'America e d'Italia
Banca Popolare Commercio e Industria
Banca Popolare di Milano
Banca Popolare di Novara
Banco Ambrosiano
Banco di Roma
Banco di Sicilia
Alberto Bertuzzi
Famiglia Borletti
BNP Paribas SGR
Famiglia Borromeo
Gianmaria Buccellati
Bulgari S.p.A. Roma
Calzificio Pinelli S.r.l.
Paolo Candiani
Camera di Commercio Milano
Davide Campari S.p.A.
Emma Cantoni
Canon Italia S.p.A.
Cariparma e Piacenza
Casa Editrice Condè Nast
Cassa di Risparmio delle Province Lombarde
Cassa Lombarda
Famiglia Castellini
Carlo Cavalleri
Enrico Chiari
Rosina Clerici
Club degli Orafi Italia
Carlo Colli
Comitato di zona 1 – Comune di Milano
Wilma Corona
Cotonificio Albini
Crédit Agricole Indosuez
Credito Artigiano
Credito Italiano
Credito Lombardo
Franco Crespi
Daniela Crugnola
Alighiero De Micheli
Maria Luisa Del Bono Redaelli
Deutsche Bank
Sergio Dragone
Edison S.p.A.
Antonio e Marisa Emiliani
ENI S.p.A.
Ente Provinciale Turismo
John Eskenazi
Essochem Mediterranea S.p.A.
Letizia Falini
Antonio Feltrinelli
Fiera di Vicenza
Finanziaria partecipazioni
Finarte
Loredana Floriani
Fondazione AVD
Fondazione Bracco
Fondazione Cariplo
Fondazione Corriere della Sera
Fondazione Crespi
Fondazione Ente Autonomo Fiera Milano
Fondazione Falck
Fondazione Mira Forte
Fondazione Garzanti

Fondazione Malulù
Fondazione Mintas
Fondazione Polli Stoppani Onlus
Fondazione Ravasi Garzanti
Fondazione Rocca
Fondazione Luigi Rovati
Fondazione Sacchetti
Fondazione Ercole Varzi
Fondazione Victoria
Foscarini S.r.l.
Franca Fiandra Brambilla
Fratelli Pisa S.r.l.
Mario Franzini
Bassano Gabba
Paolo Gerini
Andrea Grandi Clerici
Umberta Gnutti Beretta
IBM Italia S.p.A.
Hermès Italia S.p.A.
Federico Imbert
Dora Invernizzi
Invernizzi S.r.l.
Inner Wheel Club Milano
Interbanca
ISAL
Istituto Bancario Italiano
Istituto Centrale Banche e Banchieri
Italia Nostra
Guido e Fernanda Jarach
Johnson and Higgins S.p.A.
Kairos Partners Sgr S.p.A.
Alberto Keller
Kraft S.p.A.
La Manufacture
La Rinascente Upim
Larus Miani S.p.A.
Lioness Club Milano Duomo
Giuseppe Lodigiani
Antonio Magnocavallo
Edoardo Majno
Gian Marco Manusardi
Vincenzo Maranghi
Olga Marangoni
Matteo Marzotto
Marta Marzotto Vacondio
Max Mara Fashion Group
Mediobanca
Mediocredito Italiano S.p.A.
Ottavio e Rosita Missoni
Mitsubishi Electric Europe B.V.
Monte dei Paschi di Siena
Montedison Progetto Cultura
Carlo Monzino di Castagnola
Morgan Guaranty Trust Company of N.Y.
Renato Morganti
Gigina Necchi Campiglio
Nedda Necchi
Enrico Nicolini
Corrado Nodari
Officine Meccaniche Lombardi
Federica Olivares
Open Care S.r.l.
Ornellaia Società Agricola S.r.l.
Over Media Consult S.r.l.

Arietto Paletti
Famiglia Pascuzzi
Vittorio Perrone Brivio Sforza
Gian Giacomo Poldi Pezzoli (vitalizio dal 1881 al 1930)
Sergio Polillo
Promo.Ter – Confcommercio
Provincia di Milano
RCS SPA
Franco Maria Ricci
Maria Luisa Rivolta Spaini
Mariuccia Rognoni Noè
Augusto Rossari
Rotary MI Fiori
Rotary MI Est
Rotary MI Ovest
Rottapharm S.p.A.
William S. Consultants
Mario Scaglia
Selezione dal Reader's Digest
Sisco Sistem Line S.r.l.
Snam Rete Gas S.p.A.
Soc. Serate Musicali
Società Cattolica Assicurazioni
Salvo Spiniello
Sindacato Mercanti di Arte Antica
Soroptimist Milano Fondatore
Sotheby's
Nina Stevens
Guido Taidelli
TBS
Telcom S.r.l.
Telecom Italia S.p.A.
The Gabriele Charitable Foundation
Tiscali
Toro Assicurazioni
Gian Giacomo Trivulzio
Ubs Warburg
Unione del Commercio del Turismo e dei Servizi della Provincia di Milano
Rino Valdameri
Alessandra Villa in ricordo di Alfredo e Costanza
Brioschi
Vitale Barberis Canonico S.p.A.
Giovanni Federico Viviani
Zonta Club Milano S. Ambrogio
5X1000

“Una dote per il museo poldi pezzoli”

(iniziativa attivata dal Sindaco Carlo Tognoli tra il 1984 e il 1986)

Enti e società

Alleanza Assicurazioni S.p.A.
Associazione Amici del Museo Poldi Pezzoli
Associazione Industriale Lombarda
Banca Commerciale Italiana
Banca Nazionale del Lavoro
Banca Popolare di Milano
Bayer Italia S.p.A. - Basf Italia S.p.A. - Hoechst Italia S.p.A. - Schering S.p.A.
Bracco Industria Chimica S.p.A. Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura di Milano
Cassa di Risparmio delle Province Lombarde
Cassa di Risparmio di Padova e di Rovigo
Ciba-Geigy - Prodotti Roche – Sandoz
Comune di Milano
Ente Autonomo Fiera Internazionale di Milano
Fiar, Walter e Franca Fontana
Editrice il Sole 24 Ore S.p.A.
Istituto Mobiliare Italiano
Krizia S.p.A. - Mariuccia Mandelli
Leasindustria-Leasing Industriale Italiano S.p.A.
Linificio e Canapificio Nazionale S.p.A.
Andrea Merzario S.p.A.
Milano Assicurazioni S.p.A.
Novaceta S.p.A.
Pirelli S.p.A.
Riunione Adriatica di Sicurtà
Sai - Società Assicuratrice Industriale S.p.A.
Saipem S.p.A.
So.di.p. - Angelo Patuzzi S.p.A.
Michele Solbiati Sasil S.p.A.
Sovardino S.p.A.
Supermarkets Italiani S.p.A.
Techint S.p.A.

Privati

Enrico Alazraki
Paolo Alazraki
Liliana Angeletti Corinaldi
Mario Ardito
Luisa Asnaghi Luzzatto
Gabriella Avonzo Cantoni
Pier Fausto Bagatti Valsecchi
Fabio Bellotti
Luca ed Elena Beltrami Gadola
Silvio Berlusconi
Alberto Bertuzzi
Renato Bianconi
Carlo Bombieri
Alberta Bonacossa
Teresa Bonacossa Nunziante
Gigi ed Anna Bonazzi
Giulio Bonetti
Nella Borletti Cosulich
Roberto Bracchetti
Nicoletta Braibanti
Giuseppe Branca di Romanico
Annamaria Bressan Poli

Valfredo Broglio
Giovanni Calderoli
Giovanni Canepa
Rosalba Canepa Piatti
Renato Cantoni
Giuseppe Carbone
Michele Cascella
Mario Casella
Antonio Castellini Baldissera
Elisa Cirla
Ettore Coggi
Piergiorgio Coin
Consiglio Regionale della Lombardia
Nuccia e Vittore Corbella
Edoardo Corvi Mora
Giancarlo Cotroneo
Giorgio Covi
Daniela Crugnola
Carla Crugnola Pasqualini
Delia Crugnola Radice
Achille e Laura Cutrera
Paolo e Claudia Dal Pozzo d'Annone
Remo Danovi
Paolo Dardanelli
Carlo e Valentina De Angeli
Hans Deichmann
Alberto e Maria Luisa del Bono
Alighiero De Micheli
Vincenzo d'Oro
Gerolamo Etro
Bruno Falck
Federico Falck
Maly Falck
Vittorio Ferraris ed Ele Ferraris Franzini
Famiglia Fiandra Brambilla
Mirella Fiorini
Paolo Franci
Mario e Carmen Franzini
Giuliano Fratti
Simone Fubini
Gian Carlo Gabardini
Gian Mario Gabetti
Luigi Galli
Isabella Gallinari Zavattoni
Sergio Garassini
Franco Garghetti Sanchioli
Bruno Gatta
Raffaella Gatta Trinchieri
Egidio Gavazzi
Rodolfo Gavazzi
Alberto Keller
Riccardo Lampugnani
Giuseppe Lazzaroni
Salvatore Ligresti
Lions Club Milano Europa
Lions Club Segrate San Felice
Giovanna Magnifico Panza
Sabina Manassi
Francesco Mansutti
Andrea Manzitti
Olga Marangoni Romagnoli
Dani Marè
Renato Marmont
Paolo e Laura Martelli

Anna Mentasti
Riccardo Meregaglia
Francesco Micheli
Ottavio e Rosita Missoni
Sergio Moltrasio
Massimo Monelli
Giulia Maria Mozzoni Crespi
Silvana Nicola Nicosia
Giovanni Notari
Bona Orlando Borromeo
Mario Guido Orsi
Vincenzo Palladino
Giuseppe Panza
Clemente Papi
Carluigi Patuzzi
Nino, Costanza, Cristina Piatti
Edoardo Piccitto
Piero Pinto
Vera Polizzotto Porrati
Sandro Polli
Vincenzo Polli
Casimiro Porro
Francesco Pugno Vanoni
Rodolfo Queirazza
Cesare Rancilio
Fiorenza Rancilio
Gervaso Rancilio
Enrico Randone
Fausto Rapisarda
Elena Rasini Mariani
Arrigo Recordati
Paolo Reina
Teresa Ricotti Marinotti
Marisa Rivolta Spain
Vittorio Rovati
Alberto Rusconi
Aldo Sacchi
Fratelli Saibene
Gualtiero Schubert
Silvio Segre
Sergio Serapioni
Cesare Settepassi
Flavio Sottrici
Massimo Sordi
Luisa Sormani Verri
Pierantonio Spizzotin
Antonio Talarico
Tecnomasio Italiano Brown Boveri
Carlo Tivioli
Felice Torno
Bruno Tosi
Giovanni Maria Ughi
Cesare Valletti
Ernesto Vitiello
Carlo-Luigi von Fellenberg
Leopoldo Zambeletti
Giampiero Zanga
Emerenzio Zanichelli
Aldo Zegna di Monterubello
Angelo Zegna di Monterubello

Quote donate in ricordo di

Cecilia Ambrosini
Anna Ardenghi Fitch
Vincent Ardenghi
Antonio Balsamo e Clara Casali Argenti
Ernesto e Jole Baslini
Antonia Baumann Franchini
Rita Bellavite e Gian Franco Pellegrini
Franco Bellorini
Emma Berrino Rosselli
Elisabetta Bertorello
Angelo e Rosa Bianchi Bonomi
Arnaldo Bianchetti
George R. Bises
Alessandra Bolaffi Artom
Carlo Bonomi
Anna Borletti Dell'Acqua di Arosio
Aldo Borletti di Arosio
Giovanni Brazzelli
Duilio Brenta
Giuseppe Brion
Luigi Maria Brunelli
Angelo Campiglio
Flavio Cantoni
Lorenzo Carpaneda
Alessandro e Angelina Castelli
Emilia Ciccarelli
Carla Cirla Vitale
Fanny Clerici Bonomi
Sergio Colombi e Arnaldo Antognini
Alfredo Cutrera
Gianni e Renato Dall'Ora
Irma e Arturo Dall'Ora
Marcella Di Prima Zanella
Pietro Falco
Antonio Foglia
Mariuccia Foglia Corsi
Costantino Fiocchi
Anita Foresio
Paolo Foresio
Emilio Gagliardini
Enrico Galassini
Gianna Marina Gallioli
Felice Gavazzi
Idarica Gazzoni Frascara
Maria Grazia Gottardi Fabbri - Massimo e Andrea Fabbri
Alessandro Guasti
Paride Nicola Guinetti
Andrea Gustarelli
Olga Languasco Gagliardini
Giulia Leonardi de Laugier
Francesco Lopez e Margari Lopez Jenne
Aldo Malò
Mariannina Manfredini Ferrari Ardicini de Barzi
Carlo Maresca
Ettore Miglio
Luciano Milanese e Nini Piatti Milanese
Gaetano Mina di Sospiro
Pietro e Gita Modenese
Silvana Moretti
Orazio Mottola
Vittorio Necchi
Amelia Negroni Spadaccini

Silvia Noble Maj
Riccardo Paletti
Carla Perego Barbavara
Guido Pesenti
Amilcare Pizzi
Pietro Rezzani
Domenica Riva
Agostino e Maria Rocca
Anna Rossari
Stefano Rossi
Paola Sada Gagliardini
Giannina Scotti Papagni
Gabriele Stori
Alfio Susini
Girolamo Taidelli
Mario Tamburini
Mario Tedeschi
Bianca Tedeschi Avancini
Valeria Valcarengi Malcovati
Rino Valdameri
Mario e Ricciarda Valerio
Giuseppe Vandoni
Ottavio e Isabella Vergani

Bibliografia

Alessandro Magnasco 1996

Alessandro Magnasco 1667-1749, a cura di Ettore Camesasca e Marco Bona Castellotti, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 21 marzo - 7 luglio 1996), Electa, Milano 1996.

Antonello da Messina 2013

Antonello da Messina, a cura di Ferdinando Bologna e Federico de Melis, catalogo della mostra (Rovereto, Mart, 5 ottobre 2013 - 12 gennaio 2014), Electa, Milano 2013.

Armstrong 1978

Nancy Armstrong, *The book of fans*, Colour Library International, London 1978.

Balis, Van Hout 2012

Arnout Balis, Nico Van Hout, *Rubens Unveiled: Notes on the Masters Painting Technique*, Ludion Editions, Antwerpen 2012.

Berenson 1932

Bernard Berenson, *Quadri senza casa. Il trecento fiorentino. IV*, in "Dedalo", 1932, pp. 4-34.

Castelfranchi 1987

Liana Castelfranchi, *Il problema delle fonti fiamminghe di Antonello*, in *Antonello da Messina*, Università degli Studi di Messina, Messina 1987.

Cataloghi 2020

Cataloghi della Galleria dell'Accademia di Firenze. Dipinti, III (Il Tardogotico), a cura di Cecilie Hollberg, Angelo Tartuferi, Daniela Parenti, Alice Chiostrini, Giunti, Firenze 2020.

Catalogue 1849

Catalogue des objets d'art qui composent la collection Debruge-Duménil dont la vente aux enchères publiques aura lieu a Paris [...], Paris, 23 gennaio - 12 marzo 1849.

Catalogue 1893

Catalogue des objets d'art et de haute curiosité antiques, du moyen âge et de la Renaissance, composant l'importante et précieuse collection Spitzer, dont la vente publi-

que aura lieu à Paris, 33, rue de Villejust [...] du lundi 17 avril au vendredi 16 juin 1893, Paris 1893, 2 voll.

Da Bernardo 2005

Da Bernardo Daddi al Beato Angelico a Botticelli. Dipinti fiorentini del Lindenau-Museum di Altenburg, a cura di Miklós Boskovits con l'assistenza di Daniela Parenti, catalogo della mostra (Firenze, Museo di San Marco, 22 marzo - 4 giugno 2005), Giunti, Firenze 2005.

Darcel, Basilewsky 1874

Alfred Darcel, Alexander Basilewky, *La Collection Basilewsky. Catalogue raisonné, précédé d'un essai sur les arts industriels du I^{er} au XVI^e siècle*, V.ve A. Morel et cie, Paris 1874, 2 voll.

Decorative Arts 1958

Decorative Arts of the Italian Renaissance 1400-1600. The Detroit Institute of Arts, a cura di Paul L. Grigaut, catalogo della mostra (Detroit Institute of Arts, 18 novembre 1958 - 4 gennaio 1959), Detroit Institute of Arts, Detroit 1958.

Dente 2001

Aldo Dente, *Ventagli*, Allemandi, Torino, 2001.

Giordano 1998

Luisa Giordano, *Uno Cristo de recamo bellissimo: un'ipotesi per il paramento del Poldi Pezzoli*, in "Artes", VI, 1998, pp. 5-8.

Giovanni Bellini 2012

Giovanni Bellini. Dall'icona alla storia, a cura di Andrea De Marchi, Andrea Di Lorenzo, Lavinia Galli Michero, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 9 novembre 2012 - 25 febbraio 2013), Allemandi, Torino 2012.

Griffo, Poletti 1997

Alessandra Griffo e Giovanna Poletti, *Stipi, scrivane secrétaires dal Rinascimento al Déco*, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1997.

Il ritratto in Lombardia 2002

Il ritratto in Lombardia: da Moroni a Ceruti, a cura di Fran-

cesco Frangi, Alessandro Morandotti, catalogo della mostra (Varese, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea, 21 aprile - 14 luglio 2002), Skira, Milano 2002.

Il tempo del ventaglio 1994

Il tempo del ventaglio. Memorie ferraresi e invenzioni d'autore, a cura di Anna Maria Visser Travagli e Chiara Toschi Cavaliere, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzina di Marfisa d'Este, 27 marzo - 22 maggio 1994), Comune di Ferrara, Ferrara 1994.

Jaffé 1989

Michael Jaffé, *Rubens. Catalogo completo* (trad. di Germano Mulazzani), Rizzoli, Milano 1989.

Labriola 2008

Ada Labriola, *Simone Martini e la pittura gotica a Siena: Duccio di Buoninsegna, Memmo di Filippuccio, Pietro Lorenzetti, Ugolino di Nerio, Ambrogio Lorenzetti, Lippo Memmi, Matteo Giovanetti, Naddo Ceccarelli, Bartolomeo Bulgarini, Niccolò di ser Sozzo*, Il Sole 24 Ore, Firenze 2008.

La Collection 2000

La Collection d'un Grand Amateur Français: Important Furniture, Paintings and Works of Art, Sotheby's London, sale L00726, 7 dicembre 2000.

Lacroix 1869

Paul Lacroix, *Les Arts au Moyen Age et à l'Époque de la Renaissance*, Firmin-Didot & Cie., II ed., Paris 1869.

La France 2008

Robert G. La France, *Bachiacca. Artist of the Medici court*, Olschki, Firenze 2008.

Levey 1983

Santina M. Levey, *Lace. A History*, Routledge, London 1983.

Leydi 2017

Silvio Leydi, scheda n. 1: *Stipo a ribalta*, Milano c. 1560, in *L'arte merita più spazio: nuove collezioni per il Museo Poldi Pezzoli*, a cura di Andrea Di Lorenzo e Flavia Giuliani, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 24 novembre 2017 - 4 settembre

2018), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2017, pp. 170-171.

Longhi 1978

Roberto Longhi, *L'amico friulano del Dosso* [in "Paragone", CXXXI, 1960], in *Opere complete di Roberto Longhi*, X, Sansoni, Firenze 1978, pp. 163-168.

Lucco 2011

Mauro Lucco, *Antonello da Messina*, 24 Ore Cultura, Milano 2011.

Maestri 2005

Maestri della scultura in legno nel Ducato degli Sforza, a cura di Giovanni Romano, Claudio Salsi, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco, 21 ottobre 2005 - 29 gennaio 2006), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2005.

Mazzalupi 2013

Matteo Mazzalupi, *Un caso di metodo, gli affreschi di Prato e la giovinezza di Paolo Uccello*, in *Da Donatello a Lippi. Officina pratese*, a cura di Andrea De Marchi, Cristina Gnoni Mavorelli, catalogo della mostra (Prato, Museo di Palazzo Pretorio, 13 settembre 2013 - 13 gennaio 2014), Skira, Milano 2013.

Monciatti 2002

Alessio Monciatti, *Il Transetto meridionale della Basilica Inferiore di San Francesco (entro il 1319?)*, in Chiara Frugoni (a cura di), *Pietro e Ambrogio Lorenzetti*, Le Lettere, Firenze 2002, pp. 13-55.

Morandotti 2008

Alessandro Morandotti, *Il collezionismo in Lombardia: studi e ricerche tra '600 e '800*, Officina Libreria, Milano 2008.

Nesi 2020

Alessandro Nesi, *Riepilogando e procedendo su Lorenzo Zacchia, cugino di Ezechia da Vezzano*, Maniera, Firenze 2020.

Oretti 2003

Laura Oretti, *Seducendo con l'arte. La collezione di ventagli dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste*, Civici Musei di Storia ed Arte, Trieste 2003.

Paolo Pagani 1998

Paolo Pagani 1655-1716, a cura di Federica Bianchi, catalogo della mostra (Campiono d'Italia, Galleria Civica, 20 settembre - 29 novembre 1998), Electa, Milano 1998.

Pietro Bussolo 2016

Pietro Bussolo. *Scultore a Bergamo nel segno del Rinascimento*, a cura di Marco Albertario, Monica Ibsen, Amalia Pacia, catalogo della mostra (Bergamo, Palazzo della Ragione, 29 aprile - 3 luglio 2016), Lubrina Editore, Bergamo 2016.

Pope-Hennessy 1938

John Pope-Hennessy, *Zacchia il Vecchio and Lorenzo Zacchia*, in "The Burlington Magazine for Connoisseurs", LXXII, 422, maggio 1938, pp. 212-223.

Randon 2013

Veronica Randon, ad vocem *Niccolò di ser Sozzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXVIII, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2013.

Savettieri 1998

Chiara Savettieri, *Antonello da Messina*, Flaccovio Editore, Palermo 1998.

Sirén 1917

Osvald Sirén, Maurice W. Brockwell, *Catalogue of a Loan Exhibition of Italian Primitives in aid of the American War Relief*, Kleinberger Galleries, New York 1917.

Stransky 1987

Zbynek Stransky, *Muséologie. Introduction aux études*, Université Masaryk, Brno 1987.

Sricchia Santoro 1986

Fiorella Sricchia Santoro, *Antonello e l'Europa*, Jaca Book, Milano 1986.

Van Mench 1990

Peter van Mench, *Annual Conference 1990: Museology and the environment*, in "ICOFOM Study Series", XVII, 1990, pp. 13-14.

Van Mench 2022

Peter van Mench, *Muséologie*, in *Dictionnaire de Muséologie, Sous la direction de François Mairesse*, ICOM, Paris 2022, pp. 386-390.

Volet, Beentjes 1987

Maryse Volet, Annette Beentjes, *Éventails. Collection du Musée d'art et d'Histoire de Genève*, Slatkine, Genève 1987.

Weppelmann 2007

Stefan Weppelmann, *Lorenzo di Niccolò e la bottega del "Maestro del 1416"*, in Daniela Parenti e Angelo Tartuferi (a cura di), *Nuovi studi sulla pittura tardogotica. Intorno a Lorenzo Monaco*, Sillabe, Livorno 2007, pp. 106-121.

Zeri 1968

Federico Zeri, *Sul catalogo dei dipinti toscani del secolo XIV nelle Gallerie di Firenze*, in "Gazette des Beaux-Arts", 1968, pp. 65-78.

Grafica di copertina: Lissoni Graph.x



Silvana Editoriale

Direzione editoriale
Dario Cimorelli

Art Director
Giacomo Merli

Coordinamento editoriale
Sergio Di Stefano

Redazione
Micol Fontana

Impaginazione
Denise Castelnovo

Coordinamento di produzione
Antonio Micelli

Segreteria di redazione
Giulia Mercanti

Ufficio iconografico
Silvia Sala

Ufficio stampa
Alessandra Olivari, press@silvanaeditoriale.it

Diritti di riproduzione e traduzione
riservati per tutti i paesi
© 2022 Silvana Editoriale S.p.A.,
Cinisello Balsamo, Milano

A norma della legge sul diritto d'autore e del codice
civile, è vietata la riproduzione, totale o parziale,
di questo volume in qualsiasi forma, originale
o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa,
elettronico, digitale, meccanico per mezzo
di fotocopie, microfilm, film o altro,
senza il permesso scritto dell'editore.

Silvana Editoriale S.p.A.
via dei Lavoratori, 78
20092 Cinisello Balsamo, Milano
tel. 02 453 951 01
fax 02 453 951 51
www.silvanaeditoriale.it

Le riproduzioni, la stampa e la rilegatura
sono state eseguite in Italia
Stampato da Tipo Stampa - Arti Grafiche Parini,
Moncalieri (Torino)
Finito di stampare nel mese di novembre 2022