

I VADEMECUM



DEL GIORNALE DELL'ARTE



La Dama del  
**Poldi Pezzoli**



Museo Poldi Pezzoli

# Per San Valentino la Dama del Poldi Pezzoli torna nel Salone Dorato

di Ada Masoero

Il «Ritratto di giovane donna» di **Piero del Pollaiuolo** (per tutti, «la Dama del Pollaiuolo») è il dipinto più conosciuto, amato, riprodotto della pur ricchissima e preziosissima raccolta di **Gian Giacomo Poldi Pezzoli** (Milano, 1822-79). Il collezionista lo acquistò poco prima del 1875, anno in cui lo storico dell'arte **Giovanni Battista Cavalcaselle** lo documentava nella sua residenza, e presto quella piccola tavola divenne non solo l'icona della sua raccolta, e poi del museo che avrebbe donato alla città, ma anche della pittura rinascimentale fiorentina e italiana. Nel 1896 il celebre storico dell'arte **Bernard Berenson** la ripropose nel frontespizio del suo volume *The Florentine Painters of the Renaissance* e anni dopo, nel 1930 e nel 1935, fu sempre lei a figurare sul manifesto delle due grandi mostre di Parigi e Londra «L'Art italien. De Cimabue à Tiepolo», fortemente volute dal regime per promuovere l'immagine dell'Italia in Europa. Ma anche in tempi ben più recenti, rammenta **Andrea Di Lorenzo** nel suo documentatissimo saggio del 2014 sulle vicende collezionistiche dell'opera, da cui attingiamo queste note, la «Dama» del Poldi Pezzoli è stata «testimonial» della mostra berlinese del 2011 «Gesichter der Renaissance. Meisterwerke Italienischer Portrait-Kunst».

Difficile del resto sfuggire al fascino di questo incantevole ritratto che nel solo Ottocento, prima di Gian Giacomo Poldi Pezzoli, aveva ammaliato altri collezionisti di rango, da **Alberico XII Barbiano di Belgioioso** a **Giovanni Battista Monti**, segretario amministrativo dei Borromeo, a **Giberto VI Borromeo**, da cui Gian Giacomo l'acquistò. Poco più che adolescente, incantevole, con la sua bellezza delicata e il suo profilo squisito, la giovane donna protagonista del ritratto, di cui ignoriamo l'identità, apparteneva sicuramente alla migliore società fiorentina del secondo Quattrocento. Ce lo raccontano l'abito costosissimo e i gioielli che indossa, che ci dicono anche che siamo di fronte a una giovane sposa, poiché le leggi suntuarie di Firenze non consentivano (pena una forte multa: una vera tassa sul lusso) di esibire tanti monili contemporaneamente, se non nelle immediate vicinanze delle nozze. Qui, com'era d'uso allora, la giovane donna sfoggia dei fili di perle appoggiati sul capo, due dei quali scendono sulla fronte (rasata, come usava a quel tempo), mentre uno, con le perle infilte alternatamente a destra e a sinistra, è intrecciato al cordoncino di seta azzurra che



Alcuni particolari del dipinto dopo il restauro fotografati a luce radente (foto 2 e 3) o a luce diffusa

trattiene i lunghi capelli biondi raccolti in un'elaborata acconciatura ed è a sua volta assicurato, in alto, da una spilla preziosa. Il sottilissimo collo, poi, è cinto da una collana di perle alternate a sfere d'oro, arricchita da un pendente formato da una goccia di rubino (sul quale è incastonata una minuscola gemma d'oro, rivelata solo ora dal restauro) e da due perle a goccia. Ma più ancora dei gioielli, è la manica a denunciare il rango della giovane. Il velluto broccato con cui è confezionata (che l'autore dipinge con mimetica fedeltà) era allora ben più costoso di quei gioielli: uno status symbol che pochissimi potevano permettersi. Quanto al corpetto, scollato davanti e sulla schiena, lascia affiorare la trina della camicia bianca che si indossava sotto di esso ed è bordato da un sottile e prezioso gallone e allacciato sul davanti con una stringa che passa attraverso anellini detti «magliette»: nel complesso, la quintessenza della moda di allora, che prevedeva anche lo schiarimento dei capelli: con sostanze certamente aggressive, com'è provato dalle estremità strinate della crocchia di capelli, che l'autore dipinge meticolosamente, uno per uno, con una materia densa e rilevata. Ma chi è l'autore? Da tempo gli studiosi concordano

su Piero del Pollaiuolo (Firenze, 1443-Roma, 1496), ma per molti decenni le attribuzioni sono state le più diverse: nell'inventario redatto alla morte del primo proprietario documentato, **Alberico XII Belgioioso**, è assegnato a **Bramante** (Fermignano, Urbino, 1444-Roma, 1514). Secondo **Cavalcaselle**, che lo vide in «Casa Borromeo/Milano», il dipinto «*sente del Piero della Francesca*» ma è più duro». **Gustavo Frizzoni**, poco dopo, lo assegnerà a **Filippo Lippi** (Firenze, 1406-Spoleto, 1469). Approdato in casa Poldi Pezzoli, riemergerà, senza più dubbi, il nome di **Piero della Francesca** (Borgo San Sepolcro, 1412?-1492) ma di lì a poco, nel 1879, in un testo di **Jacob Burckhardt** affiorerà il nome di **Piero del Pollaiuolo**, sebbene anni dopo lo stesso autore sembrò riprendere per **Domenico Veneziano** (Venezia, 1410-Firenze, 1461). Si parlerà anche di altri, da **Bartolomeo della Gatta** ad **Antonio del Pollaiuolo**, fratello maggiore di Piero, orafo famosissimo, fino a che **Roger Fry** e dopo di lui **Bernard Berenson**, **Federico Zeri**, **John Pope-Hennessy**, **Keith Christiansen**, **Mauro Natale**, **Miklós Boskovits**, **Alessandro Cecchi**, **Angelo Tartuferi** (l'intero Stato maggiore novecentesco della storia dell'arte del Rinascimento) non convergeranno sul nome di Piero del Pollaiuolo. Intanto, la fama della misteriosa giovanetta fiorentina cresceva esponenzialmente fra gli studiosi e gli intenditori (e nel primo Novecento, anche fra i falsari, che si appropriarono delle sue fattezze) non meno che nel grande pubblico, che ha fatto di lei una star internazionale.

## Un anno straordinario

Il 14 ottobre 2024 ha preso avvio, a tre mesi dalla fine della memorabile mostra dedicata al «Polittico degli Agostiniani» di Piero della Francesca, un altro importante progetto che ha chiuso un anno straordinario. Si tratta del primo intervento di restauro «dal vivo» avviato al museo, che ha interessato l'opera simbolo della collezione, il «Ritratto di giovane donna» di Piero del Pollaiuolo. Su questa preziosa opera sono state condotte negli anni indagini diagnostiche con una certa regolarità (2004, 2014, 2024) per monitorarne lo stato di conservazione e di salute. In primavera, durante l'osservazione, abbiamo notato alcuni segnali di sofferenza visibili ad occhio nudo sulla superficie pittorica che ci hanno indotto ad avviare, a partire dal mese di giugno, una dettagliatissima campagna di indagini diagnostiche non invasive con il supporto della Fondazione Bracco, partner scientifico di questo restauro e da anni impegnata in questo campo. Le indagini sono state eseguite da un team di scienziati delle Università degli Studi di Milano e spin off IUSS-Pavia DeepTrace Technologies in collaborazione con il Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale, coordinati dalla professoressa **Isabella Castiglioni** utilizzando

un protocollo, adottato e validato per i beni culturali, che è quello utilizzato per i pazienti, perché anche l'opera è fatta di materiale biologico. E così la giovane dama è stata sottoposta a diverse indagini, compresa una TAC, che hanno fornito ai restauratori i dati necessari per impostare l'intervento, articolato in due fasi distinte: la prima dedicata al supporto ligneo e la seconda alla superficie dipinta. Perché abbiamo deciso di avviare un restauro dal vivo? Per due ordini di motivi: innanzitutto la volontà di non privare il museo e il suo pubblico dell'opera più identitaria del Poldi Pezzoli per un periodo di tre mesi, e poi per dare un'opportunità didattica ai visitatori mostrando a tutti da vicino e «in diretta» che cos'è un intervento di restauro. In questo modo abbiamo voluto sensibilizzare giovani e adulti sull'importanza della cura del nostro patrimonio artistico, sul valore della ricerca scientifica ai fini della conoscenza dell'opera e sull'apporto indispensabile della scienza applicata alle opere d'arte. Non sempre questi concetti sono scontati e un museo ha il dovere di educare attraverso la propria attività. Ogni museo è un centro di ricerca che deve saper coniugare una grande specializzazione

con la capacità di tradurla per un pubblico più ampio. Per questi motivi, all'interno della sala, accanto al laboratorio trasparente, è stato allestito un monitor con i video delle indagini diagnostiche effettuate a partire da giugno e fino ai primi di ottobre, che mostrano la descrizione della composizione materica, dei pigmenti utilizzati dall'artista e lo straordinario e dettagliato disegno preparatorio, caratteristico della tecnica e dello stile del pittore. Dati che si rivelano utili anche ad aggiornare gli studi sul Pollaiuolo e che consentono di datare con maggiore esattezza le fasi di esecuzione e individuare le tecniche utilizzate. Un grande monitor è stato dedicato alle varie fasi di restauro, filmate nei dettagli, e aggiornate continuamente in modo da costituire un completo video-documentario di questo importante intervento, utile anche per le scuole di specializzazione e per gli studenti di restauro.

Il museo Poldi Pezzoli con questa attività ha portato avanti, ancora una volta, gli obiettivi della sua mission: ricerca scientifica, cura del patrimonio artistico e dialogo con il pubblico per offrire conoscenza e generare civiltà. Inoltre, mi fa piacere sottolineare che si tratta di un progetto scientifico multidisciplin-

re, dato dal lavoro di professionalità diverse come restauratori, storici dell'arte e scienziati (chimici, fisici e biologi) uniti nell'impegno di estrapolare tutti i dati necessari per avere il maggior numero possibile di informazioni sull'opera e fornire risposte alle domande poste in fase analitica. L'alleanza tra Università e Museo può rappresentare una spinta decisiva per la ricerca e un'occasione di scambio di saperi e di impegno sinergico di cui tutti possono beneficiare. In questo innovativo progetto il Museo è stato affiancato da due partner: il Diözesanmuseum Freising Monacò di Baviera, riaperto nel 2022 dopo otto anni di restauri e ammodernamenti, che ha deciso di sostenere il restauro in un'ottica di collaborazione istituzionale internazionale, e la Fondazione Bracco, partner scientifico a cui si devono le indagini diagnostiche. Il risultato di questi tre mesi di lavoro è sotto gli occhi di tutti e ha restituito finalmente la sua originale bellezza a una icona senza tempo che è da sempre celebrata per l'altissima qualità tecnica e stilistica e per il suo straordinario fascino.

**Alessandra Quarto**  
direttrice del Museo Poldi Pezzoli

# Il restauro: perché, come e chi

Nel novembre del 2014 s'inaugurava al **Museo Poldi Pezzoli** una mostra su **Antonio e Piero del Pollaiuolo** che per la prima volta riuniva i quattro ritratti di dama oggi conosciuti di **Piero del Pollaiuolo** (con quella del **Poldi Pezzoli**, famosa nel mondo, le «Dama» delle Gallerie degli Uffizi; della Gemäldegalerie di Berlino e del Metropolitan Museum of Art di New York): in quell'occasione balzò agli occhi di tutti che la tavola milanese, se poteva sfoggiare la migliore qualità pittorica e il più soddisfacente stato di conservazione (grazie alle precauzioni messe in atto dal museo), era però anche quella che più di ogni altra era alterata nella cromia, ingiallita e offuscata dagli strati di vernice stesi nel tempo sulla sua superficie pittorica. Fu allora che iniziò a farsi avanti l'idea di sottoporla a una serie di indagini diagnostiche e a un possibile restauro, che si è avviato nello scorso ottobre, preceduto da una campagna d'indagini non invasive: «nessun prelievo di campioni», specifica **Carlotta Beccaria**, restauratrice di tanti capolavori museali, che ha concluso in questi giorni l'intervento pittorico, «ma solo indagini che, come la TAC, l'hanno esplorata in profondità senza intaccarla». A lei per l'aspetto pittorico, e a **Roberto Buda**, grande specialista del restauro ligneo, cui si deve l'intervento sul tavolato, chiediamo di raccontarci i dettagli. Iniziando proprio dalla tavola, che nel 1951 era stata sottoposta a una terapia piuttosto aggressiva (come allora usava) dal famoso restauratore **Mauro Pelliccioli** (1887-1974): «Alle tavole che si "imbarcavano", incurvando la superficie, spiega Buda, Pelliccioli era solito applicare sul retro delle traverse che contrastassero questa tendenza, per rendere l'opera più godibile. Su questa, che è dipinta su un'unica asse di pioppo, in seguito ridimensionata e assottigliata (lo testimoniano le gallerie degli insetti xilofagi, ora non più attivi, messe a nudo: "sfondate", come diciamo noi), ne pose due, a coda di rondine. Per farlo, ricavò la loro sede nello spessore della tavola, arrivando fino a 4 millimetri dalla superficie pittorica. Le traverse, però, finiscono sempre con il produrre effetti negativi tanto sul supporto quanto sulla pellicola pittorica, perché il legno ha il suo carattere, che non si cambia: il tavolato "voleva" essere più curvo. Noi l'abbiamo liberato dalle traverse, monitorandolo costantemente per lungo tempo e, come ci attendevamo, il legno si è un po' incurvato. D'accordo con la Soprintendenza milanese (nella persona di **Raffaella Bentivoglio**, che ha seguito l'intero restauro, Ndr), abbiamo deciso di realizzare nuove traverse, dopo aver integrato con tasselli giustapposti di legno di pioppo

invecchiato le sedi che Pelliccioli aveva scavato nel legno per ospitare le sue: si è così ricomposta la continuità strutturale del legno, assecondandone però la curvatura. A questi tasselli abbiamo sovrapposto nuove traverse di legno di castagno (grazie al tannino, tarla meno) che rispettano il nuovo profilo del tavolato e le abbiamo collegate con meccanismi speciali dotati di molle capaci di garantire i movimenti naturali della tavola. Anche la cornice del climaframe in cui tornerà dopo il restauro, è stata modificata grazie a una "culla" modellata sul suo profilo attuale». Obiettivo di ogni restauro, oltre al risanamento, è infatti quello di eliminare tutte le fonti di possibile degrado futuro «e per questo si è deciso di intervenire, a dispetto dei timori di alcuni, che opponevano il fatto che da molti anni la tavola fosse in questa condizione di (apparente) equilibrio. In realtà stavano già manifestandosi i primi segni di degrado, e si è così deciso di eliminarne le cause preventivamente, prima che si aggravassero». Concorda **Carlotta Beccaria**: «Sebbene lo stato di conservazione fosse abbastanza buono, già si notavano segni iniziali di sofferenza, causati in primo luogo proprio dalle traverse ma anche dalla presenza di vernici molto invecchiate e ingiallite che iniziavano a cristallizzarsi, causando delle craquelure che tendevano a strappare anche lo stato pittorico sottostante. Fortunatamente il problema era solo sui bordi, ridipinti in seguito, su cui insistevano più strati di vernice, e non sul colore originale». La decisione di procedere al restauro è comunque giunta dopo lunghe riflessioni «e grazie alla direttrice del Museo, **Alessandra Quarto**, che ha promosso gli studi preliminari sin dalla primavera del 2024. Potendo contare preliminarmente su tutti i risultati delle indagini abbiamo lavorato in un cantiere ideale». Una volta risanata la tavola, Carlotta Beccaria è potuta intervenire sulla superficie pittorica, che ha riservato più d'una sorpresa: «C'era ovviamente anche il desiderio di ritrovare i colori originali, ormai molto mistificati. I test di solubilità effettuati sui bordi ridipinti ci hanno indotti a utilizzare un gel siliconico emulsionato con una piccola quantità di solvente e di tensioattivo. Dopo aver rimosso le ridipinture e le stuccature sui bordi, questi restano un enigma: stiamo infatti provvedendo, su alcuni residui di ridipintura più antica, a un ulteriore esame del pigmento, per capire se sono stati realizzati con azzurrite, il che li porrebbe entro la fine del '700, o con blu di cobalto, colore che fu introdotto solo nei primi decenni dell'800». Ma perché, questi bordi senza stesura pittorica antica? «Gli studiosi si sono molto interrogati. C'era forse una cornice applicata, come accadeva sui



I restauratori Roberto Buda e Carlotta Beccaria con la direttrice Alessandra Quarto (al centro)

fondi oro, poi rimossa? Oppure l'opera nasceva grande come le altre tre ed è stata rifilata? O, ancora, nasceva come doppio ritratto, accanto a quello del marito, com'era d'uso? Certo, era una giovane prossima alle nozze, perché le leggi suntuarie di Firenze prescrivevano che i gioielli non potessero essere indossati che nell'imminenza o poco tempo dopo le nozze. I numerosi gioielli, l'acconciatura elaborata e i preziosi tessuti dell'abito ci raccontano comunque che si trattava di una dama di alto rango». Fra gli esiti sorprendenti della pulitura, c'è il ritrovamento del colore meraviglioso del cielo, «seguito, come usava allora, con un'imprimatura a biacca chiara sullo strato preparatorio, e con una stesura di azzurrite e poi una di lapislazzulo: il costosissimo "blu oltremare". Per gli incarnati, invece, l'autore sembra aver lavorato direttamente con la tempera grassa (tempera addizionata di olio, Ndr) sulla preparazione a gesso e colla: una tecnica diffusa nel secondo 400, epoca di transizione dalla sola tempera ai colori a olio». Specialissima la resa dei gioielli, dei tessuti preziosi, del cordoncino che s'intreccia ai capelli (questo, di solo lapislazzulo), realizzati con una materia aggettante e con una definizione quasi metallica, che certo derivava a Piero dalla frequentazione della bottega del fratello Antonio, famoso orafa: «fortunatamente in passato non sono state eseguite puliture aggressive, come talora si faceva: la grana del colore è densa, satura, brillante. Nel pendente di rubino, affiancato da due perle a goccia, abbiamo ritrovato una minuscola "gemma" d'oro applicata sulla pietra, sinora nascosta dalle vernici ingiallite. E sono ricomparse le velature del collo, quella rosata sulla gota, l'ombra del sopracciglio: piccolissime variazioni cromatiche che erano quasi annullate dalla presenza della vernice. Così come si sono evidenziati i minuscoli punti del tessuto della manica, tutti aggettanti, e l'allacciatura "a magliette" del corpetto: dettagli non solo pittorici ma materici, quasi da orafa».

## Che cosa svela la stratigrafia digitale

Le indagini diagnostiche che hanno preceduto il restauro del «Ritratto di giovane donna» di Piero del Pollaiuolo sono state compiute da un consolidato gruppo di ricercatori delle **Università degli Studi di Milano** e dello spin off di **IUSS-Pavia DeepTrace Technologies**, in collaborazione con il **Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale**. A coordinare il progetto tecnico-scientifico è stata la professoressa **Isabella Castiglioni**, Università degli Studi di Milano-Bicocca, esperta di diagnostica per immagine, che ci racconta il «viaggio» virtuale, compiuto con tecniche classiche e altre molto innovative, attraverso i successivi strati della materia pittorica e del supporto ligneo dell'opera: «Si è trattato di una stratigrafia digitale che non ha implicato alcun prelievo, come un tempo, invece, si era costretti a fare. Ci siamo serviti di tecniche diverse, che interagiscono con la materia biologica: la radiazione va a stimolare i pigmenti, che rispondono con informazioni diverse e complementari sui materiali e sulle tecniche, tutte molto utili per mettere a punto le buone pratiche di restauro».

Si parte dunque dalla superficie, «che viene irraggiata con luce ultravioletta, e poiché i pigmenti rispondono a essa in modo diverso, si riconoscono le aree di restauro». Per lo strato sottostante si utilizza l'imaging iperspettrale nel visibile integrato alla spettrometria con XRF, con cui si identificano gli elementi materici propri di ogni pigmento e la loro distribuzione spaziale: «abbiamo trovato pigmenti tipici del periodo e dell'autore: azzurrite e blu oltremare per gli azzurri, biacca per le perle bianche; per i rossi, vermiglione e una lacca di origine animale cara al Pollaiuolo, e per i verdi un pigmento rameico, compatibile con malachite. Solo sui bordi sembra esserci un blu di cobalto, pigmento più recente di quelli elencati sopra. Lo indagheremo ulteriormente con altre misure perché, sebbene possa essere posteriore alla stesura originale, è ormai "storizzato". Per arrivare al disegno preparatorio si utilizza l'infrarosso che ha rivelato «una tecnica mista: il profilo della giovane

continua a p. IV >

## La TAC applicata al restauro

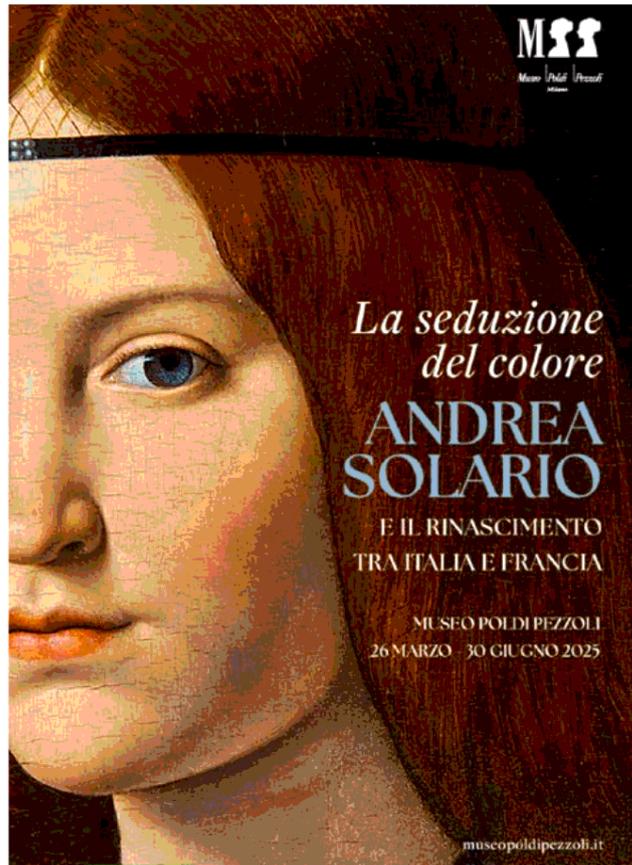


Federica Manoli, Diana Bracco e Alessandra Quarto poco prima dell'esecuzione della TAC, svolta al CDI Centro Diagnostico Italiano

«Arte e scienza sono un binomio vincente cui crediamo da sempre. Infatti da anni con Fondazione Bracco mettiamo a disposizione per l'analisi e il restauro del patrimonio culturale italiano le competenze del Gruppo Bracco nell'imaging diagnostico, un settore in cui siamo leader globali. Ci è dunque sembrato naturale diventare partner scientifico del primo restauro "dal vivo" al Museo Poldi Pezzoli che offre al visitatore l'opportunità unica di seguire da vicino e "in diretta" le varie fasi del recupero della "Dama" di Piero del Pollaiuolo, opera affascinante e iconica. Quello che supportiamo con Fondazione Bracco è un approccio di analisi innovativo e non invasivo, che testimonia l'attenzione dei ricercatori nell'individuare soluzioni che grazie alla computazione dei dati possano evitare del tutto prelievi di frammenti di un'opera. La scienza permette infatti di comprendere sempre di più le opere d'arte: attraverso l'esplorazione degli strati profondi di un dipinto è possibile porre in luce il processo creativo, i ripensamenti dell'artista, le scelte stilistiche, i materiali utilizzati e molti altri aspetti difficili da indagare senza un supporto scientifico. A proposito di "Dama", ho assistito personalmente alla TAC preliminare svolta nel nostro Centro Diagnostico Italiano e ho trovato la procedura molto emozionante. Utilizzare una tecnica diagnostica all'avanguardia su una "giovane donna" del Quattrocento produce un effetto di grande meraviglia, sembra quasi una macchina del tempo che permette a due punti lontanissimi di incontrarsi». **Diana Bracco**, Presidente Fondazione Bracco

# Un evento irripetibile alle spalle e nuove sfide all'orizzonte

Come spiega nel suo intervento la direttrice del Museo Poldi Pezzoli, **Alessandra Quarto**, il 2024 è stato per il Museo milanese un anno straordinario, in termini di rilancio, posizionamento internazionale, numero di attività e progetti dedicati alla valorizzazione della collezione. E più di tutto è stata indimenticabile, tanto per gli studiosi quanto per il pubblico, l'irripetibile mostra sul «**Polittico degli Agostiniani**» di **Piero della Francesca** («**Piero della Francesca. Un capolavoro riunito**», catalogo **Dario Cimorelli**), di cui il Museo Poldi Pezzoli conserva uno dei pannelli: quello che raffigura «San Nicola da Tolentino», vestito umilmente, con il ruvido saio nero proprio del suo Ordine ma reso regale dall'astro luminoso che, secondo la tradizione, sempre lo accompagnava. Del polittico, dipinto da Piero tra il 1454 e il 1469 e smembrato alla fine del '500, sono andate perdute la tavola centrale e gran parte della predella. E le tavole giunte fino a noi sono disperse tra gli Stati Uniti, il Portogallo e il Regno Unito. Poter riunire, per la prima volta da quando furono dipinti, tutti gli elementi sopravvissuti alla dispersione è stato un evento irripetibile. Apprezzatissima dalla critica e dal pubblico, insieme alle altre attività del Museo, la mostra ha contribuito a richiamare al Poldi Pezzoli, nel corso dell'intero 2024, oltre 82 mila visitatori, l'80% in più rispetto al 2023, il numero massimo mai raggiunto nella sua storia. «Siamo molto soddisfatti dei risultati», dichiara la direttrice Alessandra Quarto. È stato un anno intenso, ricco di emozioni, sfide e opportunità. Abbiamo ampliato le attività e le proposte per il pubblico dimostrando una grande vitalità e grazie anche alla mostra dedicata al Polittico di Piero della Francesca numerosi sono stati i turisti, stranieri e non, ma anche i milanesi che hanno approfittato dell'esposizione per tornare a visitare la casa museo di via Manzoni, scoprendone o riscoprendone i suoi capolavori. Siamo orgogliosi dell'operazione delicata del restauro dal vivo dell'opera iconica del Museo, la «Dama del Pollaiuolo», che ha riportato interesse verso le attività più importanti dei musei, ovvero la ricerca



La locandina della mostra «La seduzione del colore» di Andrea Solario e il Rinascimento tra Italia e Francia in programma al Museo Poldi Pezzoli dal 26 marzo al 30 giugno

scientifica, la tutela e conservazione del patrimonio artistico». Un altro importante progetto del 2024 è stato «**Il Poldi Pezzoli in Humanitas**», un'iniziativa che ha portato la bellezza e l'emozione dell'arte tra i corridoi dell'ospedale Pio X di Milano, con installazioni permanenti di grande impatto visivo che celebrano le collezioni del Poldi Pezzoli e umanizzano gli ambienti di cura. E nel 2025, dopo la presentazione della «**Dama**» restaurata, che dal **14 febbraio** ritorna nel **Salone Dorato**, il Poldi Pezzoli

inaugurerà in questo mese di febbraio anche la nuova vetrina dedicata alla collezione di orologi solari e strumenti scientifici (una delle più importanti d'Europa), che ospiterà una selezione di oggetti sinora mai esposti e restaurati per l'occasione. Inoltre, nella sala degli orologi meccanici, sarà installato un nuovo video che consentirà al pubblico di approfondire la conoscenza della collezione e di scoprire i segreti dei meccanismi di orologi e automi. Proseguono poi le attività dei servizi educativi, rivolti alle scuole e alle

famiglie, e le attività per i pubblici fragili, oltre a incontri, conferenze e laboratori sulle arti decorative nel fine settimana, per rendere sempre di più il Museo un luogo da vivere. E sono in calendario riallestimenti e migliori all'ambiente museale, per renderne sempre di più godibile la fruizione da parte dei visitatori: a giugno saranno riallestite le sale dedicate alla pittura del Cinquecento e del Seicento, con un'attenzione speciale al riallestimento del Salone dorato, su cui sono in corso approfondite indagini archivistiche. L'anno si chiuderà con una collaborazione internazionale importante che segna, ancora una volta, la volontà del Museo di confrontarsi con le altre istituzioni e di adeguare i propri standard a quelli internazionali. Due le mostre del primo semestre: dal 20 febbraio al 20 maggio, l'esposizione di arte contemporanea «**Elisa Sighicelli. Vitroepifanie**», in cui l'artista reinterpreta in chiave contemporanea la straordinaria collezione di vetri antichi del Museo, in un gioco di luci, trasparenze e metamorfosi rese su grandi superfici. E dal 26 marzo al 30 giugno, la grande mostra del 2025, in collaborazione con il Museo del Louvre, «**La seduzione del colore. Andrea Solario e il Rinascimento tra Italia e Francia**», a cura di Lavinia Galli e Antonio Mazzotta, la prima monografica sull'artista (di cui il Museo Poldi Pezzoli possiede il nucleo più cospicuo di opere), ricca di prestiti di dipinti che non hanno mai lasciato la Francia prima d'ora: ancora un'esposizione imperdibile, che in questo caso riporta l'attenzione sul maestro italiano che per primo, prima ancora dello stesso Leonardo, portò in Francia la lezione del nostro Rinascimento. Grande attenzione è prestata anche quest'anno ai progetti non solo di crescita culturale, scoperta, sperimentazione e confronto, ma anche di integrazione e inclusione sociale, perché il museo, attraverso una didattica accessibile messa a disposizione di tutte e di tutti, in un luogo accogliente, deve essere un luogo senza barriere né mentali né di genere, né di età, di lingua, competenze e abilità.

## Il progetto tecnico scientifico

segue da p. III >

donna è infatti inciso con pietra nera mentre i dettagli, minutissimi, sono delineati con un pennellino intinto in un inchiostro carbonioso».

Le domande più pressanti riguardavano però il supporto ligneo, per il quale si desideravano immagini non bidimensionali (come quelle fornite dalle tecniche radiografiche RX) bensì tridimensionali, per misurarne la curvatura: «E qui, commenta Isabella Castiglioni, esperta di diagnostica medica, è stato prezioso il supporto del Gruppo Bracco, leader nell'imaging diagnostico medico che, presso il proprio Centro Diagnostico Italiano, ci ha messo a disposizione una TAC clinica di ultima generazione, in grado di produrre moltissime sequenze, validate per i beni culturali. Per indagare i danni (antichi) dei tarli, abbiamo utilizzato il metodo di ricostruzione TAC usato

per i polmoni, che evidenzia la presenza di aria, e che qui segnala le loro gallerie, anche se scavate in profondità. Da tutto ciò è scaturita una diagnostica completa dell'opera, che va ad aggiungersi alle minuziose indagini, eseguite però con gli strumenti di allora, del 2004 e del 2014. Abbiamo ora a disposizione un'immensa quantità di dati, che confluiranno nelle pubblicazioni scientifiche. Ma ciò di cui siamo particolarmente orgogliosi, insieme a Fondazione Bracco, è di aver potuto presentare al pubblico meraviglie non visibili all'occhio umano: non solo i disegni e i ritocchi, ma anche, attraverso le macrofotografie, numerosi dettagli inimmaginabili della «Dama», che ci hanno anche posto delle domande: come fece Piero a creare dettagli tanto minuscoli? Dovette certo servirsi di lenti ad alto ingrandimento, ma ciò che vediamo ha del prodigioso».

### Museo Poldi Pezzoli

Indirizzo: Via Manzoni 12 - Milano  
Orari: aperto tutti i giorni, tranne il martedì, dalle 10.00 alle 18.00

Biglietti: 15/13 euro  
Social: Ig @poldipezzoli; FB Museo Poldi Pezzoli; X: @PoldiPezzoli  
Site: museopoldipezzoli.it

