

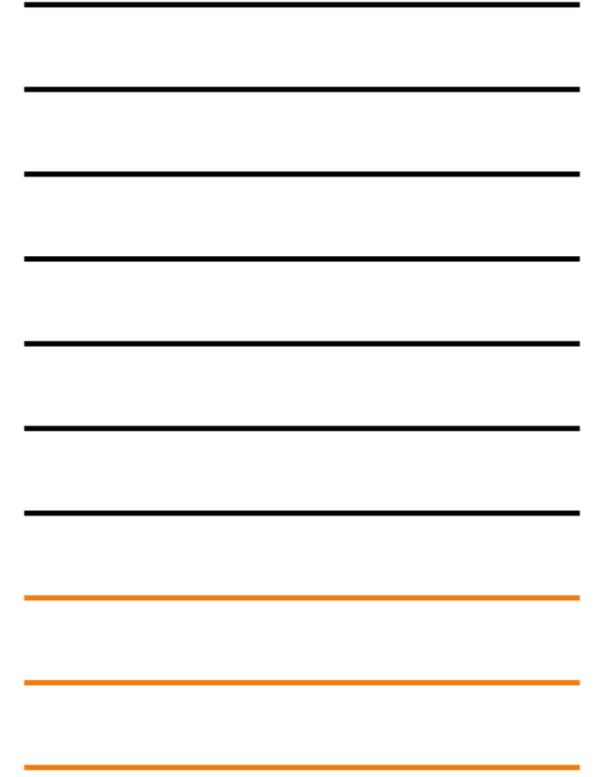


RIVELAZIONI

FINANCE FOR FINE ARTS

DIECI DIPINTI E UN CICLO DI AFFRESCHI
DELLA PINACOTECA DI BRERA
PROPOSTE DI RESTAURO DAL XV AL XX SECOLO

TEN ARTWORKS AND A FRESCO CYCLE FROM
THE COLLECTION OF THE PINACOTECA DI BRERA
DATED FROM XV TO XX CENTURY



RIVELAZIONI

FINANCE FOR FINE ARTS



DIECI DIPINTI E UN CICLO DI AFFRESCHI
DELLA PINACOTECA DI BRERA
PROPOSTE DI RESTAURO DAL XV AL XX SECOLO

TEN ARTWORKS AND A FRESCO CYCLE FROM
THE COLLECTION OF THE PINACOTECA DI BRERA
DATED FROM XV TO XX CENTURY

Prima ancora che la Pinacoteca si separasse dall'Accademia, l'attività di restauro fu uno degli aspetti più qualificati della vita del museo, con riconoscimenti internazionali. Giuseppe Molteni fu tra le figure più interessanti attive intorno alla metà dell'Ottocento, pittore, restauratore, conservatore e direttore della Pinacoteca di Brera (oltre che frequentatore di illustri collezionisti come il conte Gian Giacomo Poldi Pezzoli). Fu particolarmente stimato come restauratore perfino da Charles Eastlake, storico direttore della National Gallery di Londra della metà del XIX secolo. Sono noti gli incontri tra i due, documentati nei diari di Eastlake che amava portare a Molteni i dipinti della galleria londinese e quelli della sua personale collezione. Il primo direttore della Pinacoteca dopo la separazione dall'Accademia, Giuseppe Bertini (1882–1898), ebbe tra i suoi collaboratori più stretti il restauratore Luigi Cavenaghi, che fu in carica a lungo fino al periodo della direzione di Corrado Ricci, affiancando quest'ultimo nel riordino della Pinacoteca secondo criteri innovativi. Cavenaghi ebbe il merito di fissare nel lavoro del restauratore veri e propri principi sia teorici sia tecnici, per differenziarlo dalla libertà creativa diffusa in quell'epoca tra i maestri dell'Accademia di Belle Arti. Fu sotto suo stimolo che Bertini compose una famosa lettera al Ministero per chiedere aiuti a favore dei restauri delle opere del museo, dando il via al fenomeno continuo sempre attuale della richiesta di erogazioni per un patrimonio artistico tanto straordinario quanto bisognoso di manutenzione. Nella storia dei grandi restauratori di Brera, va ricordato, tra la prima e la seconda guerra mondiale, Luigi Pelliccioli, famosissimo, erede della scuola degli Steffanoni, nel cui studio, a Brera, fu restaurata anche la Pala di Castelfranco di Giorgione. L'insieme dei restauri qui presentati configura le caratteristiche identitarie del museo: presenza diffusa di grandi pale, trattandosi di un museo nato a seguito delle confische napoleoniche dalle chiese e dai conventi; presenza di cicli di affreschi staccati (una rarità assoluta nelle esposizioni museali), ricchezza di opere da cavalletto di scuola leonardesca e, infine, anche capacità di accrescersi con acquisti e donazioni come dimostra il poco conosciuto dipinto di Picasso acquisito come diritto in Esportazione. Ringrazio Borsa Italiana per la lungimiranza di questo intreccio tra arte e moda, in un'ottica di sostegno, di servizio e di tutela finalizzata alla valorizzazione.

Even before the spin-off of the Pinacoteca from the Academy, museum's restoration works were international recognized as one of the most qualified. Giuseppe Molteni was one of the most interesting figures in the mid XIX century. He was a painter, restorer, curator and director of the Pinacoteca di Brera (and even patron of illustrious collectors as the Count Gian Giacomo Poldi Pezzoli). He was appreciated even by Charles Eastlake, director of the National Gallery in London. The meetings between the two are known and supported by Eastlake's diaries who loved to show Molteni both the paintings from the gallery in London and those from his personal collection. The first director of the Art Gallery after the split from the Academy was Giuseppe Bertini (1882–1898). He has among the closest collaborators the restorer Luigi Cavenaghi, who was in charge for a long time until the direction of Corrado Ricci, who sustained him in the reorganization of the Pinacoteca according to innovative criteria. Cavenaghi set in the work of restorers both theoretical and technical theories, to differentiate it from the creative freedom of the masters of the Academy of Fine Arts. It was under his incentive that Bertini wrote a letter to the Minister to ask him support for the restoration of works of the museum, starting the ever timely request for donations to maintain an extraordinary artistic heritage. Among the great restorers of Brera, it must be remembered, Luigi Pelliccioli who was active between the first and the second world war. He was a very famous heir of Steffanoni, in whose studio in Brera has also been restored the Altarpiece of Castelfranco by Giorgione. The set of restorations presented in this catalogue are representative of the different museum identities: the widespread presence of large altarpieces, legacy of a museum founded with Napoleonic requisitions from churches and convents; the presence of cycles of frescoes (usually rare in museum exhibitions), the works from Leonardesque tradition and even a little-known Picasso representing museum's ability to grow with acquisitions and donations. Thanks to Borsa Italiana for its vision to link art and fashion, looking at support, service and protection to value Italian cultural heritage.

SANDRINA BANDERA

Soprintendente e Direttore della Pinacoteca di Brera
Pinacoteca di Brera Superintendent and Director

Con la collaborazione di, *in partnership with:* Ilaria Bruno, Emanuela Daffra, Marina Gargiulo, Mariolina Olivari, Maria Cristina Passoni, Cristina Quattrini, Paola Strada

In Borsa Italiana sosteniamo le eccellenze italiane e riteniamo che l'investimento nel patrimonio artistico italiano sia strumento essenziale allo sviluppo economico e culturale del Paese. Con questa convinzione abbiamo deciso, attraverso un progetto di collaborazione tra privati e istituzioni, di agire direttamente e stimolare la comunità imprenditoriale e finanziaria italiana a raccogliere risorse in modo efficiente a supporto della realizzazione di iniziative ad alto profilo culturale. Con il patrocinio del MIBACT, abbiamo recentemente siglato un accordo con la Pinacoteca di Brera e avviato un primo progetto di valorizzazione di una delle collezioni d'arte più importanti in Europa, con l'obiettivo di rendere disponibile per iniziative analoghe il patrimonio artistico museale italiano esposto e conservato nei depositi. Ci rivolgiamo a voi, che siete espressione dell'eccellenza italiana, per chiedervi di unirvi ed essere partecipi di questo sforzo di sistema e contribuire con esso al rilancio economico del Paese. Vi presentiamo in questo catalogo dieci opere di alto profilo selezionate dalla Pinacoteca di Brera ora per lo più custodite nei depositi, che con il vostro contributo potranno essere risanate, riportate a una migliore leggibilità e restituite in modo permanente alla fruizione collettiva. Grazie al vostro supporto ci auguriamo questo possa essere un primo passo di alto valore simbolico capace di innestare virtuosi processi emulativi nel resto del Paese.

In Borsa Italiana we support Italian excellence and we believe that investing in the Italian artistic heritage could be an essential vehicle for the economic and cultural development of the country. It is with this belief that we have decided, through a collaborative project engaging the private sector and institutions, to act directly and stimulate the Italian business and financial community to efficiently gather resources and support the realization of high-profile cultural initiatives. Under the patronage of MIBACT (the Italian Ministry of Heritage and Cultural Activities and Tourism), we recently signed an agreement with the Pinacoteca di Brera and started a project to develop one of the most important art collections in Europe, with the aim of making the artistic heritage preserved in Italian museums, both exhibited and stored, restored and available for value-added initiatives. We look to you, as an expression of Italian excellence, and ask that you join us and partake in this effort system and contribute with it to the economic recovery of the country. We are pleased to present this catalog which lists ten prestigious works of art and a cycle of frescoes, selected by the Pinacoteca di Brera. Most of the works are currently in storage, but with your aid they can be restored to their original splendor and returned permanently for collective enjoyment. With your support, we are hopeful, that the first phase of this highly symbolic initiative will generate a virtuous process for the rest of the country to follow.

RAFFAELE JERUSALMI

Amministratore Delegato di Borsa Italiana
CEO Borsa Italiana

C'è un sottile filo rosso che lega L'Uomo Vogue a due realtà simbolo del nostro patrimonio economico e culturale, Borsa Italiana e la Pinacoteca di Brera. Un filo sottilissimo che unisce moda e arte, lusso e finanza, genio creativo e imprenditoriale, tutte espressioni di una vocazione all'eccellenza unica nel nostro Paese. Per questo L'Uomo Vogue ha scelto di essere testimone di un'iniziativa ambiziosa e di ampio respiro che Borsa Italiana promuove a sostegno dell'arte: il restauro della preziosa opera di Tiziano "Ritratto del Conte Antonio di Porcia" (1535-1540), conservato nelle sale della Pinacoteca di Brera. Un gesto che si inserisce in un prospetto più ampio che va al di là del puro mecenatismo, un progetto in divenire che vuole coinvolgere eccellenze del made in Italy e investitori internazionali in un percorso di valorizzazione del patrimonio di Brera che potrebbe altresì trasformarsi in un volano positivo di crescita economica.

There is a fine line that connects L'Uomo Vogue to two emblems of our economic and cultural heritage, Borsa Italiana and the Pinacoteca di Brera. A very fine line that unites fashion and art, luxury and finance, creative and entrepreneurial genius, all expressions of a vocation for excellence that is unique in our country. As such, L'Uomo Vogue has chosen to be witness to an ambitious and wide-ranging initiative sponsored by Borsa Italiana in support of art: the restoration of Titian's precious "Portrait of Count Antonio Porcia" (1535-1540), preserved at the Pinacoteca di Brera. A gesture that is part of a broader statement that goes beyond pure patronage, an ongoing project that aims to involve the excellence of Made in Italy and international investors in a process of valorization of the Brera's collections which could also become a driving force for economic growth.

Arte e moda, realtà che vivono vicine, che si contaminano e si nutrono l'una dell'altra. La moda è creatività e sperimentazione. È un'espressione estetica unica, un inno alla bellezza. Specchio del tempo e della società in cui è nata. Come l'arte. E come un quadro, anche un abito trasmette emozioni, induce a riflessioni, brilla di luce propria.

Art and fashion, realities that go hand in hand, contaminating and feeding each other. Fashion is creativity and experimentation. It's a unique aesthetic expression, a hymn to beauty. It's the mirror of the times and it reflects the society in which it's born. Like art. Just like a painting, a dress conveys emotions, can be thought-provoking, shines its own light.

FRANCA SOZZANI

Direttore Vogue Italia e L'Uomo Vogue
Editor in Chief Vogue Italia and L'Uomo Vogue



LE OPERE
THE ARTWORKS

GIOVANNI AMBROGIO BEVILACQUA, DETTO LIBERALE

Milano 1481 – 1512

MADONNA CON IL BAMBINO, SAN PIETRO MARTIRE, DAVIDE E UN COMMITTENTE

THE MADONNA AND CHILD, SAINT PETER MARTYR, DAVID AND A DONOR

Olio su tavola, *Oil on panel*

138 x 136 cm

La tavola, datata 1502, è una delle due opere firmate di Giovanni Ambrogio Bevilacqua, punto di partenza per la ricostruzione della sua attività insieme all'affresco del 1485 della parrocchiale di Landriano, raffigurante San Rocco tra i Santi Sebastiano e Cristoforo. Entrata a Brera nel 1814 in seguito alla permuta con il proprietario, il professore di incisione dell'Accademia di Brera Giuseppe Longhi, del Battesimo di santa Cristina di Paolo Veronese, poi passato a Guglielmo Lochis, in origine parte della serie di tele con storie della santa conservata al Museo Provinciale di Torcello. I recenti studi di Nadia Righi hanno restituito a Bevilacqua un cospicuo catalogo e il profilo di un pittore formatosi nella bottega di Matteo de Fedeli, autore anche di dipinti "polimaterici", con inserti di perle e gemme, come le Madonne del Museo Bagatti Valsecchi e della Pinacoteca Civica del Castello Sforzesco. Il suo successo nella Milano del tempo è attestato dalla commissione nel 1486 di un affresco sulla facciata del Luogo Pio della Carità, ricordato dalle fonti.

The panel, dated 1502, is one of two signed works by Giovanni Ambrogio Bevilacqua, and forms the starting point for the reconstruction of his activity together with the fresco of 1485 in the parish church of Landriano, depicting Saint Roch between Saints Sebastian and Christopher. The work has been in the Brera Gallery since 1814 when it was accessioned by exchange with the owner Giuseppe Longhi, a professor of printmaking at the Accademia di Brera, for the Baptism of Saint Cristina by Paolo Veronese, which then passed to Guglielmo Lochis, originally part of the series of paintings with Stories of Saint Cristina housed in the Provincial Museum of Torcello. Recent studies by Nadia Righi have restored a substantial oeuvre to Bevilacqua, with evidence that he was trained in the workshop of Matteo de Fedeli, who also created "mixed media" paintings, inlaid with pearls and gems, such as the Madonnas in the Museo Bagatti Valsecchi and the Pinacoteca del Castello Sforzesco. His success in Milan is attested to by the commission in 1486 of a fresco on the façade of the Luogo Pio della Carità, recorded in early sources.



BENVENUTO TISI DETTO IL GAROFALO

Garofolo 1481 – Ferrara 1559

CRISTO CROCIFISSO, LA VERGINE, LA MADDALENA E I SANTI GIOVANNI EVANGELISTA E VITO
CHRIST ON THE CROSS, THE VIRGIN, THE MAGDALENE AND SAINTS JOHN THE EVANGELIST AND VITUS

Olio su tela, *Oil on canvas*
215 x 250 cm

Dated 1522, the painting comes from a monastery attached to the church of San Vito, in Ferrara. This explains the presence, alongside the usual protagonists of the Crucifixion, of the saint, who was martyred in the fourth century, in addition to the customary figures by the Cross. The painting testifies effectively to the most typical qualities of Garofalo, who was called "The Raphael of Ferrara": the measure of gestures, of an ascendant Raphaelian quality, which gives grace even to pain, the delicate feeling for nature that welcomes and accompanies human affairs; and the extraordinary sense of colour, which also comes with sophisticated and rare tonal harmonies. This particular aspect, highly important for the full enjoyment of the works of Garofalo, is now vitiated by the thick layer of dust and discoloured glazes. Only close examination reveals the most unusual combination of purple, (the dress) and red lake (the mantle) in St. John's clothing, or the deep orange of the Magdalene's dress. Spatial depth and the clarity of the landscape are also muffled and distorted, further creating an effect of stiffness that was certainly not in the original composition.

Dated 1522, the painting comes from the monastery of San Vito, in Ferrara, which explains the presence, of the saint, who was martyred in the fourth century, in addition to the customary figures by the Cross. The painting represents the most typical qualities of Garofalo, who was called "The Raphael of Ferrara": the Raphaelesque gestures, which give grace even to pain, the delicate feeling for nature that welcomes and accompanies human affairs; and the extraordinary sense of colour, which also comes with sophisticated and rare tonal harmonies. This particular aspect, highly important for the full enjoyment of the works of Garofalo, is now vitiated by the thick layer of dust and discoloured glazes. Only close examination reveals the most unusual combination of purple, (the dress) and red lake (the mantle) in St. John's clothing, or the deep orange of the Magdalene's dress. Spatial depth and the clarity of the landscape are also muffled and distorted, further creating an effect of stiffness that was certainly not in the original composition.



ATTRIBUITO AL MAESTRO DELLA PALA SFORZESCA

Milano 1490 – 1520 circa

MADONNA DELL'UMILTÀ MADONNA OF HUMILITY

Olio su tavola, *Oil on panel*
54 x 41 cm

La piccola tavola, proveniente dalla collezione dell'ingegner Luigi Bernasconi ed esposta alla Mostra di Leonardo da Vinci del 1939, è stata attribuita al Maestro della Pala Sforzesca da Pietro Marani. La veste blu della Vergine presenta tracce di decorazioni forse dorate o in rilievo e una stesura di lacca rossa su una base di oro a missione, graffita con un motivo a stelle. La cronologia del Maestro può contare sull'unico punto fermo della Pala Sforzesca di Brera, proveniente dalla chiesa francescana di Sant'Ambrogio ad Nemus, le cui vicende sono state ultimamente chiarite da nuovi ritrovamenti di documenti, dai quali si evince che l'opera nel gennaio nel 1495 non era ancora pronta, e che lo dovette essere nella seconda metà dell'anno, dopo l'investitura ducale di Ludovico e la nascita del secondogenito Francesco, che vi è rappresentato con la famiglia ai piedi della Vergine e dei Dottori della Chiesa. Il restauro della piccola Madonna con il Bambino di Brera, poco nota e poco considerata dagli studi nonostante la sua qualità, sarà occasione per verificarne l'attribuzione, che si potrebbe orientare anche verso pittori di cultura affine, come il Maestro di San Rocco a Pallanza (Giovanni Antonio da Montonate), o Ludovico de Donati.

The small panel, from the collection of engineer Luigi Bernasconi and shown at the Leonardo da Vinci exhibition of 1939, has been attributed to the Master of the Sforza Altarpiece by Pietro Marani (see Pinacoteca di Brera 1996). The Virgin's blue robe shows traces of gold or embossed decorations and a layer of red lake over mordant gilding, oncoised with a star motif. The chronology of this Master has only one fixed point, the Sforza Altarpiece in the Brera Gallery, originally in the Franciscan church of Sant'Ambrogio ad Nemus, its history recently clarified by newly-discovered archival documents proving that the altarpiece was still not ready in January 1495, and that it must have been by the second half of that year, after the investiture of Duke Ludovico and the birth of his second son Francesco, who is shown among the family kneeling before the Virgin and Doctors of the Church. Conservation of this small panel, little known and scarcely considered in studies despite its quality, can offer an opportunity to verify the attribution, which could also be oriented towards painters of a similar culture such as the Maestro di San Rocco in Pallanza (Giovanni Antonio da Montonate) or Ludovico de Donati.



GIOVAN PIETRO RIZZOLI DETTO IL GIAMPIETRINO

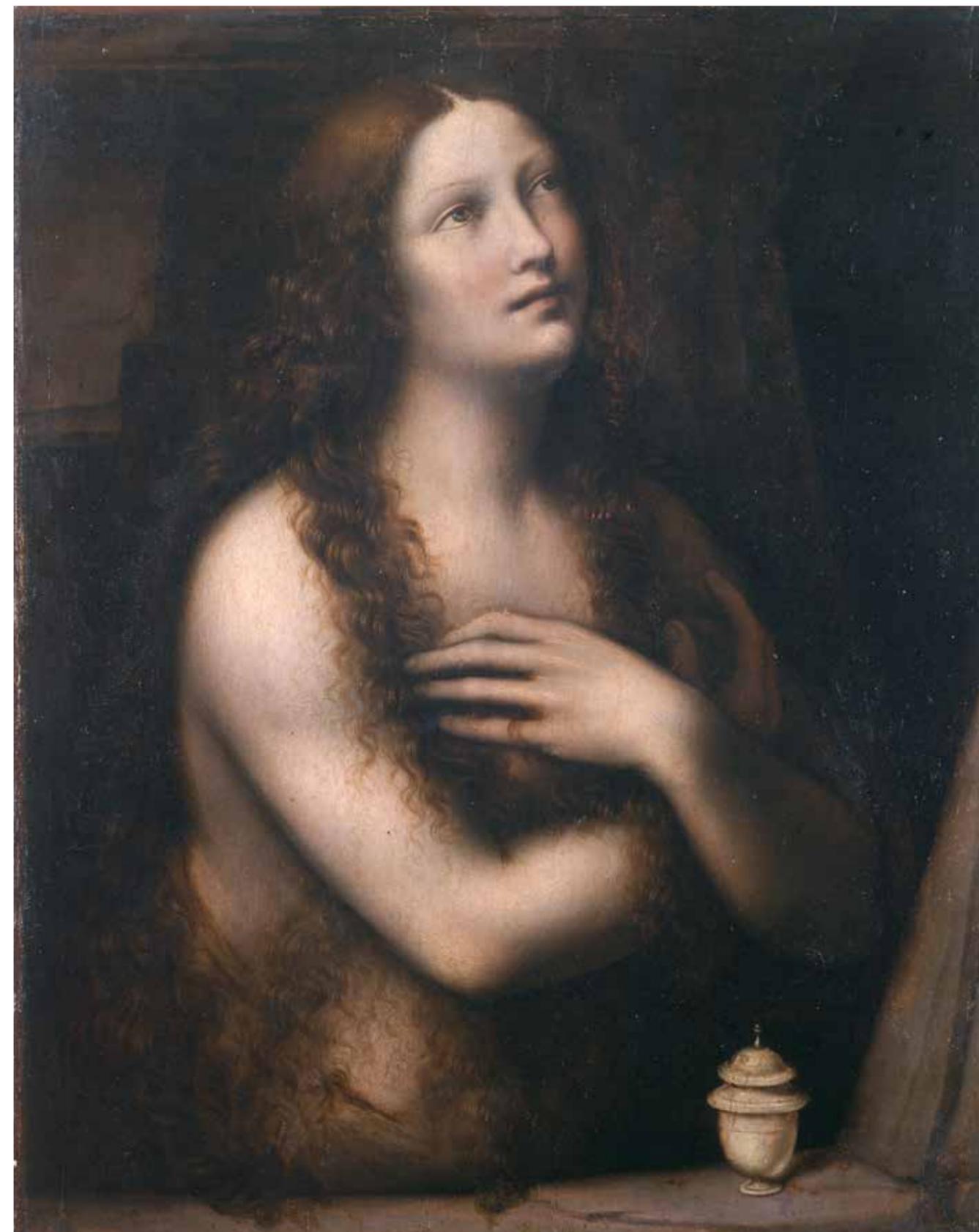
Milano 1495 circa – 1549

LA MADDALENA THE MAGDALENE

Olio su tavola, *Oil on panel*
70 x 56 cm

Si tratta di una delle migliori fra le numerose versioni del tema della Maddalena dipinte dall'artista e dalla bottega; lo stesso modello, con la santa con le braccia incrociate sul petto, è replicato negli esemplari dell'Alte Pinakothek di Monaco di Baviera, della Walters Art Gallery di Baltimora e in altri di collezioni private. Tavole a destinazione privata, raffiguranti sante ma anche eroine e divinità antiche dalla connotazione erotica e sofisticata, costituiscono una parte molto rilevante dell'attività di Giampietrino. Partito verosimilmente dal diretto entourage di Leonardo da Vinci (le sue prime opere sono particolarmente vicine a Marco d'Oggiono), Giampietrino diverrà uno dei più autorevoli rappresentanti della longeva tradizione leonardesca nell'età spagnola.

This is one of the best among the many versions of the Magdalene painted by the artist and his workshop; the same model, with the Saint with her arms crossed on his chest, is replicated in similar works of art housed in the Alte Pinakothek in Munich, the Walters Art Gallery in Baltimore and in other private collections. Privately-commissioned panels depicting saints, but also ancient gods and heroines with sophisticated, erotic connotations, were a highly significant part of Giampietrino's activity. Having begun his career in the workshop of Leonardo da Vinci (his early works are particularly close to Marco d'Oggiono), Giampietrino became one of the leading representatives of the long-lived Leonardesque tradition, even into Milan's Spanish Era.



MARCO D'OGGIONO

Oggiono 1475 – Milano 1524

ELEVAZIONE DELLA MADDALENA

THE ASSUMPTION OF THE MAGDALENE

Olio su tela, *Oil on panel*

146 x 103 cm

Il dipinto è noto da quando nel 1909 comparve all'asta della collezione del duca d'Aosta alla Galleria Sangiorgi di Torino. Passato in Germania durante l'occupazione nazista, venne recuperato nel 1954 e depositato presso Palazzo Vecchio a Firenze e nel 1989 assegnato alla Pinacoteca. Si tratta di una delle opere più singolari di Marco d'Oggiono, allievo diretto di Leonardo negli ultimi anni del Quattrocento e poi fra i pittori di maggior successo a Milano. Nell'Estasi di Santa Maria Maddalena è stata infatti ipotizzato il completamento da parte di un altro pittore per il paesaggio di gusto nordico, che ricorda Patinir o Herri Met de Bles detto il Civetta. È possibile, infatti, che il quadro possa essere identificato con una Maddalena lasciata incompiuta da Marco alla sua morte nel 1524.

The painting has been known since 1909 when it appeared at the auction of the collection of the Duke of Aosta at the Galleria Sangiorgi in Turin. Removed to Germany during the Nazi occupation, it was recovered in 1954 and deposited at Palazzo Vecchio in Florence and assigned in 1989 to the Pinacoteca di Brera. It is one of the most remarkable works by Marco d'Oggiono, a direct student of Leonardo in the last years of the fifteenth century and subsequently among the most successful painters in Milan. Scholars have suggested that the work's Northern-looking landscape was completed by another painter, recalling Patinir or Henri Met de Bles, known as Civetta. The painting may be identified as a Magdalene left unfinished by Marco d'Oggiono at his death in 1524.

L'opera verrà ricollocata in modo permanente nella sala XV della Pinacoteca di Brera.
This work will be placed permanently in Room XV of the Pinacoteca di Brera.

Contributo al restauro
Donation

€ 25 000



BERNARDINO LUINI

Dumenza 1482 circa – Milano 1532

21 AFFRESCHI PROVENIENTI DALLA VILLA PELUCCA DI SESTO SAN GIOVANNI

21 FRESCOES FROM THE VILLA PELUCCA IN SESTO SAN GIOVANNI

Celebrazione della Pasqua, *Easter Celebration* 117 x 173 cm

Morte dei primogeniti, *Death of firstborn* 211 x 169 cm

Preparativi per la partenza degli Ebrei, *Preparation for Departure of Hebrew* 275 x 170 cm

I doni degli egiziani agli Ebrei, *Donation for the Hebrew from Egyptian* 149 x 120 cm

L'esercito egiziano sommerso dal Mar Rosso, *Egyptian army drowned by the Red Sea* 130 x 170 cm

L'esercito egiziano sommerso dal Mar Rosso, *Egyptian army drowned by the Red Sea* 169 x 178 cm

Raccolta della manna, *Gathering of manna* 200 x 155 cm

Canto di trionfo degli Ebrei, *Song of triumph of the Hebrew* 243 x 143 cm

Mosè fa scaturire l'acqua dalla roccia, *Moses strikes water from the stone* 122 x 173 cm

Una famiglia di satiri compie un sacrificio a Pan, *Satyr's family practice sacrifice to Pan* 176 x 147 cm

Severe fugge dalle ninfe salvato da Mercurio trasformato in cavallo, *Severe escapes from Nymphs saved by Mercury turned into an horse* 165 x 133 cm

Severe consolato da Driope e Tavaiano, *Severe comforted by Driope and Tavaiano* 167 x 156 cm

Busto di fanciulla rivolto a destra, *Bust of young girl* 47 x 37 cm

Coppia di giovani, *Young couple* 53 x 61 cm

Il gioco della mano calda, *Game of hot hands* 140 x 100 cm

Putto vendemmiante, *Harvesting angel* 50 x 56 cm

Putto vendemmiante, *Harvesting angel* 50 x 72 cm

Putto vendemmiante, *Harvesting angel* 50 x 72 cm

Eterno e angeli, *God the Father and angels* 59 x 139 cm

Il corpo di Santa Caterina d'Alessandria trasportato dagli angeli, *St Catherine of Alexandria's body transported by angels* 123 x 228 cm

Angelo orante, *Praying angel* 90 x 70 cm

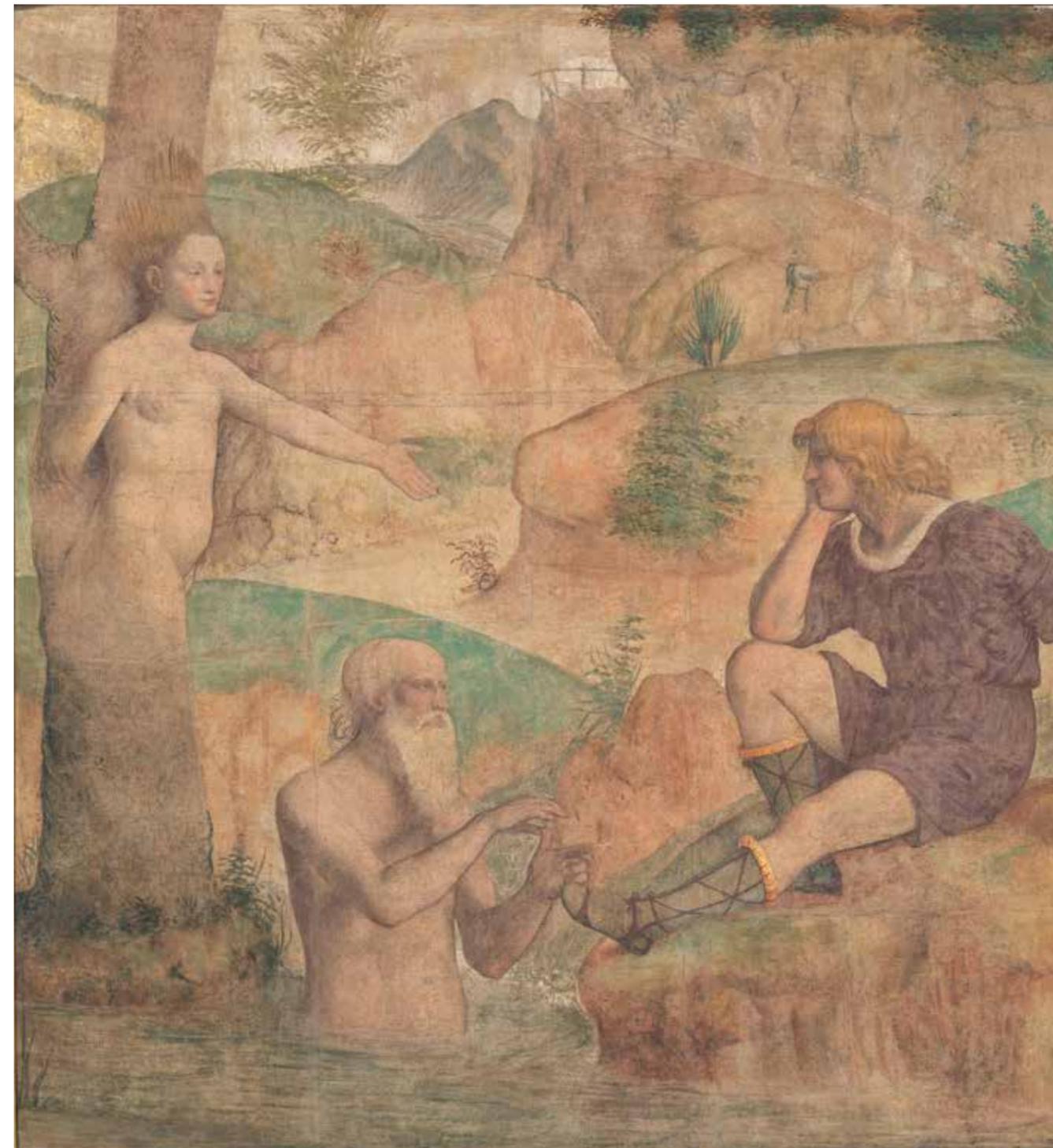
Gli affreschi provengono dalla villa "La Pelucca", ora inglobata nell'abitato di Sesto San Giovanni e adibita a casa di riposo dopo varie trasformazioni avvenute nel corso del tempo, ereditata nel 1506 dal nobile milanese Gerolamo Rabia. Sono fra le opere più note di Bernardino Luini, che li realizzò intorno alla metà del secondo decennio del Cinquecento, in un momento in cui era fortemente influenzato da Bramantino e da Bernardo Zenale e si stava affermando fra i principali pittori sulla scena milanese. Gerolamo Rabia, committente di Luini anche nel palazzo milanese poi passato al luogo pio di Santa Corona, è menzionato da Cesare Cesariano nel suo commento al *De architectura* di Vitruvio (1521) per i suoi cantieri e per la sua appartenenza all'élite degli intellettuali milanesi cultori di architettura. Un documento recentemente rinvenuto da Carlo Cairati, relativo alla dote di Ippolita Pagnani sposata a Gerolamo Rabia nel gennaio 1514, porta a datare gli affreschi all'incirca fra il 1514 e il 1515. Le stanze dipinte erano tre ambienti e una cappella al piano terreno dell'edificio. La maggior parte degli affreschi, costituita dalle "Storie dell'Esodo", da scene di soggetto mitologico, dall'"Eterno", dal "Trasporto del corpo di Santa Caterina d'Alessandria" e dall'"Angelo adorante" di Brera, fu prelevata fra il 1821 e il 1822 dopo che l'edificio, appartenuto a Eugène de Beauharnais, era passato nel 1816 al demanio del Regno Lombardo Veneto.

*The frescoes are from the villa "La Pelucca", in Sesto San Giovanni, inherited in 1506 by the noble Milanese Gerolamo Rabia, and now a home for the aged. These are among the most famous works by Bernardino Luini, who painted them around the middle of the 1510s, at a time when he was deeply influenced by Bramantino and Bernardo Zenale and was establishing himself as one of the leading artists in Milan. Gerolamo Rabia, who also employed Luini to decorate his Milanese palazzo (later used as the charitable institution of Santa Corona), is mentioned by Cesare Cesariano in his comments on the *De architectura* of Vitruvius (1521) for his building projects and membership of the Milanese intellectual and architectural elite. A document recently discovered by Carlo Cairati, concerning the dowry of Ippolita Pagnani married to Gerolamo Rabia in January 1514, dated the frescoes between 1514 and 1515. The murals were in three rooms and a chapel on the ground floor of the building. Most of the frescoes preserved in the Brera and illustrating, *Stories from the Book of Exodus, mythological scenes, God the Father, St Catherine of Alexandria's Body Transported by Angels, and an Angel* were removed between 1821 and 1822, after the building, which had belonged to Eugène de Beauharnais, was now under the administration of the Kingdom of Lombardy-Venetia.*



In parte i dipinti furono ricoverati a Brera, in parte furono portati a Palazzo Reale di Milano, dal quale passarono alla Pinacoteca nel 1906 per dono di Vittorio Emanuele III. Altri, ritenuti secondari, furono alienati per ricomparire in collezioni private e musei stranieri. Ultimamente sono stati collegati allo stesso ciclo anche i frammenti della National Gallery of Art di Washington precedentemente riferiti alla decorazione del palazzo urbano del Rabia. Autore dell'estrazione e del trasporto su tavola della gran parte degli affreschi della Pelucca nel 1821/1822 fu Stefano Barezzi, il cui metodo fu presto abbandonato per i suoi cattivi risultati. Alla Pelucca rimangono la decorazione della volta della cappella, con il monogramma bernardiniano al centro, le lunette con "San Pietro" e un "Santo o profeta" sopra le finestre, e le "seconde pelli" degli affreschi raffiguranti il "Trasporto del corpo di santa Caterina" con "Angeli adoranti" e l'"Eterno benedicente" e altre tracce di affreschi sulle pareti. Gli affreschi di Brera sono stati restaurati nel 1990 da Pinin Brambilla Barcilon, ma i supporti lignei impiegati dal Barezzi hanno sempre creato problemi per la conservazione dei dipinti, alcuni dei quali sono stati ultimamente studiati e restaurati presso il Centro di Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", che ha messo a punto un protocollo di intervento che si vorrebbe estendere a tutta la serie.

Some of the paintings were housed at the Brera, while others were taken to the Palazzo Reale in Milan, and then given to the Pinacoteca in 1906 by King Victor Emanuel III. Others, considered to be secondary, were sold and are now in foreign museums and private collections. Recently the fragments in the National Gallery of Art in Washington, formerly connected with the decoration of Rabia's palazzo in Milan, have also been added to this cycle. The removal and transfer onto panel of most of the Pelucca frescoes in 1821/1822 was carried out by Stefano Barezzi, whose method was soon abandoned after adverse results. At Pelucca there remains the decoration of the chapel, with Saint Bernardino's monogram in the centre, the lunettes above the windows with Saint Peter and a Saint or Prophet, and the "second layers" of the frescoes of St. Catherine of Alexandria's Body Transported by Angels, Angels and God the Father Blessing as well as traces of frescoes on the walls. The Brera frescoes were restored in 1990 by Pinin Brambilla Barcilon, but the wooden supports used by Barezzi have always created problems for the conservation of these paintings, some of which have been recently studied and restored at the Conservation and Restoration Center of "La Venaria Reale", which has established a protocol for future intervention on the whole series.



SIMONE BARABINO
Genova 1585 – 1660

DEPOSIZIONE CON SAN MICHELE
THE DEPOSITION OF SAINT MICHAEL

Olio su tela, *Oil con canvas*
250 x 147 cm

Il dipinto, già riferito alla scuola di Giulio Cesare Procaccini, è stato ricondotto in anni recenti da Angela Acordon al pittore genovese Simone Barabino. Nella pala le figure sono tutte serrate in primo piano e l'elegante Cristo depresso, sorretto dalla Vergine e da un angelo, risulta il fulcro della composizione. Lo schema tardo-manierista del corpo di Gesù rimanda ad analoghe figure proposte da Giulio Cesare Procaccini nella sua produzione giovanile, al linguaggio del quale l'artista aderì. "Il disegno incisivo e geometrico, il carattere espressivo delle figure, i colori freddi e squillanti..." (Morandotti) sono il riflesso degli anni trascorsi in Lombardia a contatto con la pittura dei maestri locali. Simone Barabino, formatosi alla bottega di Bernardo Castello e sotto l'influenza di Giovanni Battista Paggi, a un certo punto della sua carriera si trasferì a Milano, dove lavorò, per esempio, accanto a Camillo Procaccini nella chiesa di Sant'Angelo. Il dipinto, rimasto in prima tela, si presenta in pessimo stato di conservazione. La tela, precedentemente conservata nella chiesa milanese di Santo Stefano, si presenta lacerata in più zone, con la pellicola pittorica sollevata in alcune aree e tutta la superficie omogeneamente interessata da spessi depositi di polveri e da una vernice fortemente ossidata e opacizzata. Il retro è stato attaccato dalle muffe; il telaio ligneo è marcito in diversi punti. Nonostante le attuali condizioni, il restauro consentirà il recupero di una cromia intensa e brillante, dalle pennellate molto materiche.

Formerly ascribed to the school of Giulio Cesare Procaccini, this altarpiece has recently been reattributed by Angela Acordon to the Genoese painter Simone Barabino. All the figures are tightly-arranged in the foreground and the elegant lifeless Christ deposed, held by the Virgin and an angel, is the centerpiece of the composition. The late-mannerist scheme of Jesus' body refers to comparable figures painted by the young Giulio Cesare Procaccini whose language was adopted by Barabino. "Incisive, geometric drawing, expressive figures, cool bright colours..." (Morandotti) reflect the years spent by the artist in Lombardy in contact with the painting of local masters. Having trained in the workshop of Bernardo Castello and under the influence of Giovanni Battista Paggi, Barabino moved to Milan, where he worked alongside Camillo Procaccini in the church of Sant'Angelo. The painting was never relined and is in very poor condition. The canvas, formerly in the Milanese church of Santo Stefano, is torn in several areas, with the pigment blistered in some areas and the entire surface evenly affected by thick deposits of dust, and a severely oxidized and opaque varnish. The back has been affected by mould; the wooden stretcher has rotted in several places. Notwithstanding its current state, the restoration will allow the retrieval of intense and brilliant colouring and richly dense brushstrokes.



CARLO DOLCI
Firenze 1616 – 1686

DAVIDE CON LA TESTA DI GOLIA
DAVID WITH THE HEAD OF GOLIATH

Olio su tela, *Oil con canvas*
130 x 102 cm

Carlo Dolci ha goduto di moltissima notorietà soprattutto per le sue immagini di piccolo formato di esecuzione curata e intensamente patetiche. Proprio queste qualità che ne hanno decretato il successo e lo hanno fatto apprezzare non solo alla corte granducale di Firenze sono state poi causa della sua sfortuna, perché ne hanno divulgato l'immagine di pittore oleografico e languidamente sentimentale. Viceversa fu artista vigoroso nei ritratti e ammirevole per lo stile di cristallina nitidezza. Il dipinto conservato a Brera, che in origine faceva coppia con una Salomè, lo testimonia. È infatti un'invenzione di composto classicismo ma intensa nelle espressioni e raffinata sia nelle scelte cromatiche (si noti la giubba di un rosso profondo e vellutato dal rovescio color petrolio) sia nella restituzione realistica dei diversi materiali, dal pelo della bisaccia all'ispida capigliatura di Golia alle stoffe - di cui percepiamo la differente consistenza - della camicia o della fuscaccia di Davide. Il restauro, liberando l'opera da vernici offuscate e da ritocchi alterati ne renderebbe la qualità apprezzabile fino in fondo.

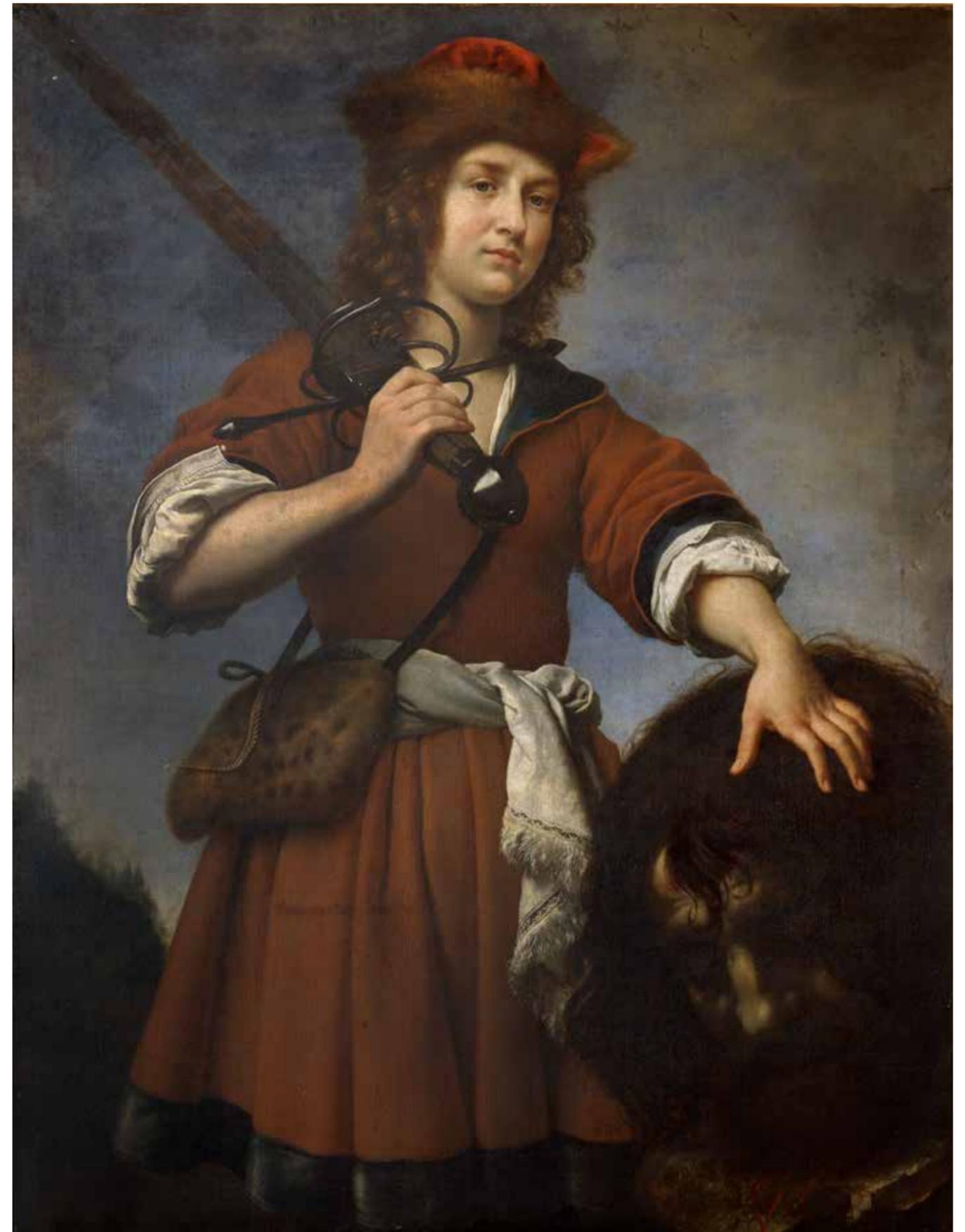
Carlo Dolci is particularly well-known for his small-scale images of painstaking execution and intense pathos. The very qualities behind his success not only at the Grand Ducal court in Florence, led to the loss of his critical fortune, because he appeared to be no more than an unoriginal and languidly sentimental painter. On the contrary, Carlo Dolci was a vigorous portraitist, admired for his style of crystalline clarity. The Brera painting bears witness to this. The image is one of dignified classicism but intense expression, refined in both the choice of tonalities (note the deep velvety red tunic, with a petroleum-coloured lining) and realistically-rendered material, such as the furry surface of the pouch, the bristly hair of Goliath or the draperies and their varied texture in the shirt and sash of David. Conservation would free the work from darkened varnishes and discoloured re-painting, making its quality once again thoroughly appreciable.

L'opera è stata richiesta per la mostra dedicata a Carlo Dolci che si terrà a Palazzo Pitti da giugno a ottobre 2015

The loan of this painting has been requested for the exhibition of Carlo Dolci's work to be held in the Palazzo Pitti, Florence, between June and October 2015

Contributo al restauro
Donation

€ 15 000



DOSSO DOSSI

Tramuschio 1486 circa – Ferrara 1542

SAN GIORGIO E SAN GIOVANNI BATTISTA SAINT GEORGE AND SAINT JOHN THE BAPTIST

Olio su tela, *Oil on panel*
Ognuna, each 163 x 48 cm

Le due tavole erano i laterali di un trittico che al centro aveva una Madonna "con due fanciulli" voluto probabilmente da Francesco d'Este, signore di Massa Lombarda, tanto che tradizionalmente, nel viso di san Giorgio si riconosce un suo ritratto. Un'opera prestigiosa dunque, esposta nelle sale dedicate alla pittura ferrarese. Dal punto di vista conservativo presenta i problemi fisiologici dei supporti in legno (curvature e torsioni, sottili fessure soprattutto lungo i margini) e circoscritti sollevamenti della pellicola pittorica che è falsata da uno spesso strato di depositi atmosferici e vernici alterate. Solo a fatica ora infatti si riescono a distinguere la personale, liberissima tecnica esecutiva del pittore e la sua capacità fantasmagorica di giocare con impasti di colori diversi per creare immagini di potente, originalissima vitalità. Il recupero dei rapporti cromatici originali renderà possibile una lettura più corretta di un capolavoro degli anni tardi del pittore, in cui alla consueta esuberanza del colore affianca l'attenzione ai modelli scultorei di Michelangelo.

The two panels were the wings of a triptych with a central Madonna "with two little boys", commissioned by Francesco d'Este, lord of Massa Lombarda, and the face of St. George was traditionally identified as his portrait. It is thus a prestigious work, displayed in the rooms of the Brera Gallery dedicated to Ferrarese painting. As regards conservation, the works show physical problems in the wooden support (bowing and torsion, small cracks especially along the margins) and occasional lifting of the paint film which is completely distorted by a thick layer of atmospheric deposits and discoloured paint. Only with difficulty now in fact can one recognize the personal, free technique of the painter and his almost surreal ability to play with mixtures of different colours to create images of powerful, original vitality. The recovery of the original chromatic relationships will allow for a more honest view of a late masterpiece by the painter, who allies his usual exuberance of colour with an awareness of sculptures by Michelangelo.

Contributo al restauro
Donation

€ 25 000
ambidue, both



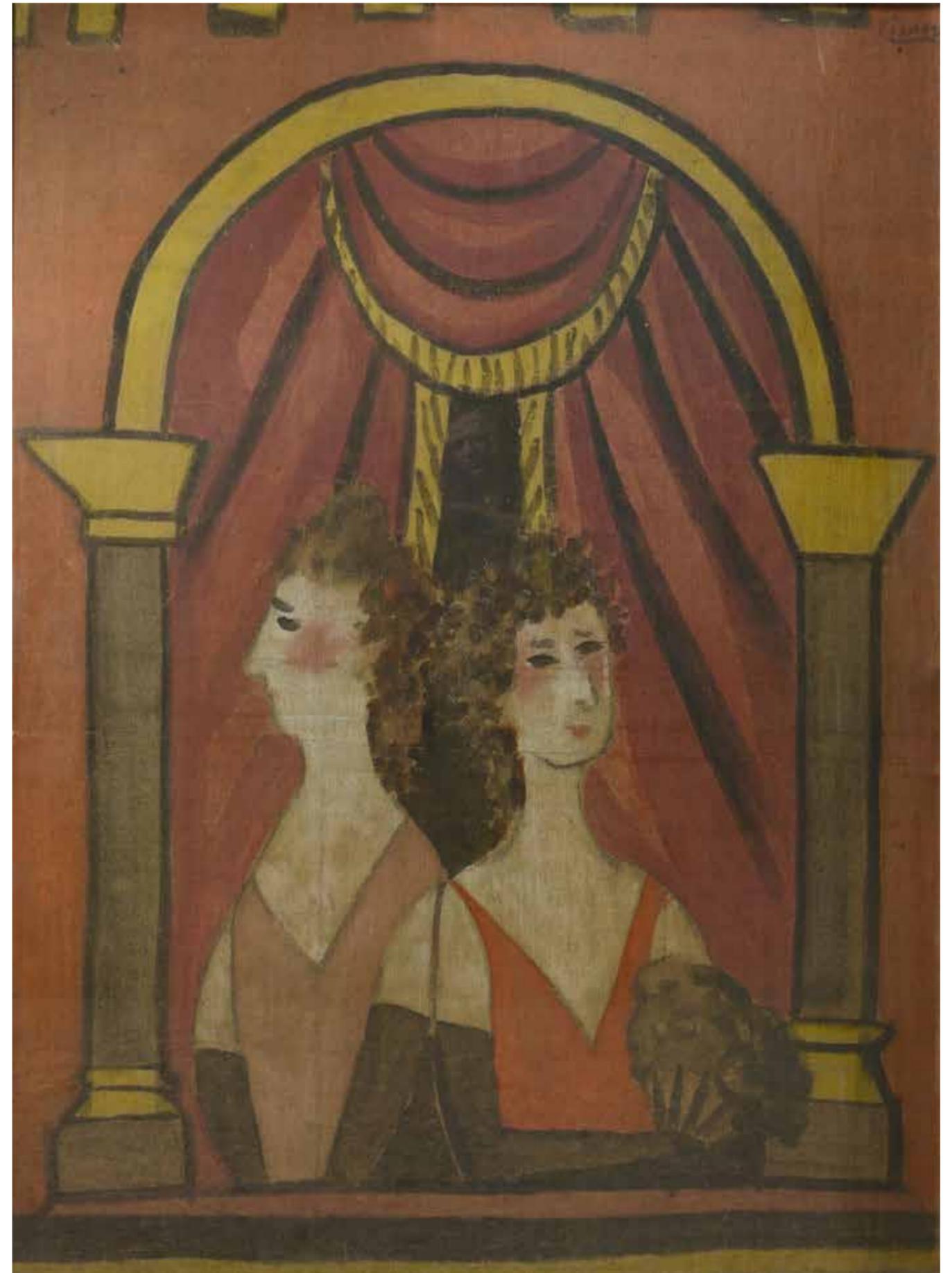
PABLO PICASSO
Málaga 1881 – Mougins 1973

LA LOGE (LE BALCON)

Olio su tela, *Oil on canvas*
190 x 130 cm

Si tratta di un frammento della scenografia realizzata da Picasso nel 1921 per lo spettacolo "Cuadro Flamenco" commissionatagli dall'impresario teatrale Sergej Diaghilev, che già l'anno prima gli aveva fatto realizzare gli apparati scenografici per "Pulcinella" e negli anni precedenti gli ordinò "Il cappello a tre punte" (1919) e "Parade" (1916). La scenografia completa rappresentava l'interno di un teatro ottocentesco con i palchi di proscenio occupati da spettatori, di cui quello del dipinto in esame costituiva il palco di destra. Pare che cinque anni dopo lo spettacolo (che ebbe grande successo a Parigi e quindi a Londra) Diaghilev, in un momento di difficoltà economiche, decise di vendere oltre al sipario del "Cappello a tre punte" le scenografie di "Cuadro Flamenco", che egli stesso ritagliò e vendette ad un collezionista tedesco.

This is a fragment of the set created by Picasso in 1921 for the production of Cuadro Flamenco commissioned by the impresario Sergei Diaghilev, who in the year before had entrusted him with the scenery for Pulcinella and in previous years the The Three-Cornered Hat (1919) and Parade (1916). The entire scenery represented the interior of a nineteenth-century theatre with proscenium boxes occupied by spectators, of which this painting was the box on the right. It seems that five years after the show (which had great success both in Paris and London) the cash-strapped Diaghilev, decided to sell not only the curtain of The Three-Cornered Hat but the scenery from Cuadro Flamenco, which he cut out and sold to a German collector.



IL CONTRIBUTO AL RESTAURO PREVEDE:

- Restauro presso laboratori specializzati selezionati dalla Pinacoteca di Brera
- Digitalizzazione in alta definizione dell'opera d'arte restaurata*
- Diritto d'uso** dell'immagine per due anni
- La Pinacoteca di Brera si impegna a offrire due visite all'anno (per due anni), nei giorni di chiusura del museo (lunedì) o in orari e momenti concordati, a 10 clienti e dipendenti delle società contribuenti (previamente presentate per motivi di sicurezza)
- La Pinacoteca di Brera si impegna nel medesimo periodo di due anni a valorizzazione le opere restaurate ora conservate nei depositi attraverso prestiti, esposizioni e mostre presso musei nazionali e internazionali, qualora richiesti in prestito, con la clausola che il nome del donatore sia citato nei rispettivi cataloghi
- A memoria della donazione, sulla cornice dei dipinti oggetto del restauro (o in prossimità nel caso degli affreschi della Pelucca di Bernardino Luini), sarà posto in modo permanente un cartiglio in ottone recante il nome del donatore. Il restauratore dovrà provvedere alla fornitura e alla messa in opera del cartiglio
- Il nome dei donatori sarà aggiunto all'elenco dei benefattori del museo, all'entrata della Pinacoteca e nella sezione riservata del sito ufficiale della Pinacoteca (in corso di preparazione)

Il contributo al restauro è soggetto alle agevolazioni fiscali secondo la nuova normativa in termini di Art Bonus per cui spetta un credito d'imposta, nella misura del 65% delle erogazioni liberali effettuate in ciascuno dei due periodi d'imposta successivi a quello in corso al 31 dicembre 2013. Il credito d'imposta è ripartito in tre quote annuali di pari importo.

Il contributo al restauro sarà da devolvere all'Associazione senza scopo di lucro "Amici di Brera e dei Musei milanesi", statutariamente deputata al sostegno della Pinacoteca di Brera, si può realizzare tutto questo ed essere esempio visibile e tangibile del potenziale performante dell'imprenditoria italiana. Le Parti garantiscono la massima trasparenza nella soddisfazione delle reciproche richieste informative.

* Escluso i 21 affreschi della Pelucca di Bernardino Luini

** Cirscritto a scopi di comunicazione e promozione ad esclusione di fini commerciali

THE DONATION INCLUDES:

- Restoration work by specialized laboratories selected by the Pinacoteca di Brera
- High definition digitalization of the restored artwork*
- Artwork's image credits** for two years long
- The Pinacoteca di Brera undertakes to offer two yearly guided tours to 10 company's clients or employees (for two years period) during museum's closing times (Mondays) or scheduled occasions
- The Pinacoteca di Brera undertakes, during the same two years, to increase the value of the restored artworks currently in storage through loans and exhibitions at national and international museums, whenever would be asked, with the clause to include donor's name in the catalogue
- A brass scroll with donor's name will be placed on artwork's frame
- The name of each donor is added to the philanthropist wall at the museum entrance and on the official website of the Pinacoteca (currently under construction)

The donation is subject to tax credit by 65%, according to Art Bonus decree, during two fiscal years ongoing after 31 December 2013. The tax credit is split in three equal annual amounts.

The donation is in favor of the non profit organization "Amici di Brera e dei Musei milanesi", which includes in its statute the support to Pinacoteca di Brera. Donors will be a world wide example of the Italian entrepreneurs' potential power. The parties guarantee transparency in the satisfaction of mutual information request.

* Excluded the 21 frescoes by Bernardino Luini

** Only for communication and commercial use. Commercial purpose is not allowed

CONTATTI
CONTACTS

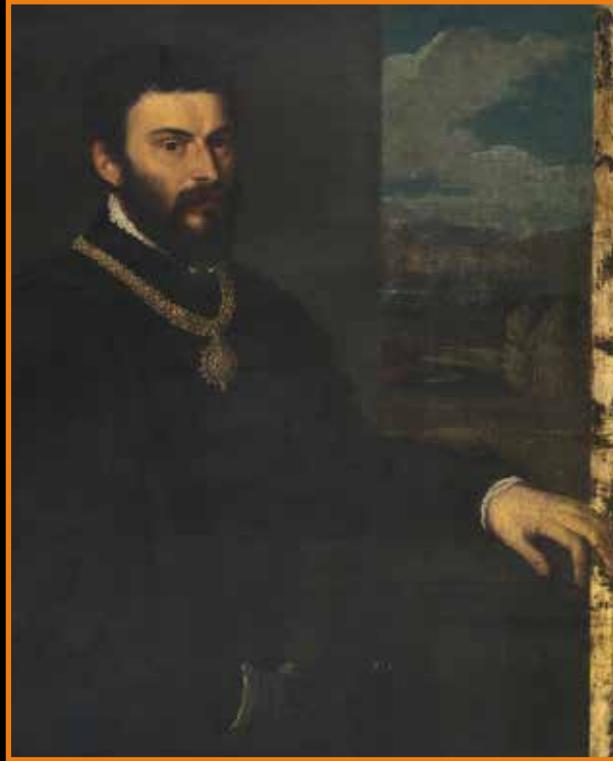
inBrera
Pinacoteca

PINACOTECA DI BRERA
Via Brera, 28
20121 Milano
Tel. +39 02 72263.1
sbsae-mi.brera@beniculturali.it

 **Borsa Italiana**

BORSA ITALIANA
Piazza degli Affari, 6
20123 Milano
tel. +39 02 72426369
financeforfinearts@borsaitaliana.it

L'UOMO
VOGUE



FINANCE FOR FINE ARTS

Progetto per la creazione di un modello efficiente di collaborazione tra privati e istituzioni a sostegno del patrimonio artistico italiano. Borsa Italiana al centro della promozione delle eccellenze imprenditoriali del Paese sostiene l'arte e la cultura, simboli di eccellenza dell'Italia e elementi fondamentali per il suo sviluppo economico.

Collaborative project engaging private sector and institutions to support Italian artistic heritage. Borsa Italiana as promoter of Italian entrepreneurial excellence supports art and culture, distinctive symbols of Italy's excellence and drivers for its economic development.
