



Ambrogio da Fossano, detto il Bergognone
*San Girolamo penitente fra i santi Ambrogio e
 Caterina d'Alessandria*
 olio su tavola
 cm 143 × 138
 registro cronologico 1167

IL BERGOGNONE

Questa pala d'altare entrò in Pinacoteca nel 1888 come dono di Agostino Brambilla di Inzago. Se ne ignora, pertanto, l'originaria provenienza.

Secondo Francesco Malaguzzi Valeri si sarebbe trattato di una delle pale d'altare di Santa Maria presso San Satiro e la sua cimasa sarebbe stata un'altra opera offerta al museo dal medesimo donatore, la *lunetta con Cristo in pietà fra la Vergine e san Giovanni* registro (cronologico 5546).

Nel 1891 le due opere furono dotate di un'unica cornice, scomparsa forse durante la seconda guerra mondiale. A partire dalla fine del secolo scorso gli studi hanno messo in evidenza come non ci sia alcun legame attendibile fra di esse e neppure con Santa Maria presso San Satiro, dove Bergognone fu attivo nel 1494-1495 e poi nel 1510.

Il San Girolamo fra i santi Ambrogio e Caterina d'Alessandria mostra nel fondale roccioso un'eco della Vergine delle rocce di Leonardo. Una soluzione molto simile è impiegata anche da Zenale nella pala del Denver Art



Museum, risalente al 1510 e proveniente da San Francesco Grande, che però è presumibilmente più tarda. Il tema della grotta con due aperture ad arco torna anche in una *Madonna con il Bambino con i santi Ambrogio e Giovanni Battista* e un devoto delle collezioni reali inglesi, dovuta a un seguace dello stesso Bergognone fra il secondo e il terzo decennio del Cinquecento.

Pur tenendo conto delle insidie della cronologia del Bergognone, dovute alla ripetizione anche a distanza di tempo degli stessi modelli e alla bottega che lo affiancava, questo dipinto sembrerebbe da collocare fra gli ultimi anni del Quattro e i primi del Cinquecento.

Un termine ante quem è fornito dalla citazione delle rocce sul fondo in una miniatura all'interno di un Libro d'Ore della British Library di Londra (Add. Ms. 3824, foglio 204v) raffigurante Sant'Onofrio.

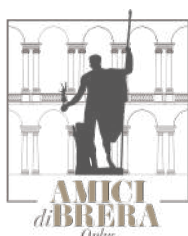
La miniatura in questione è opera di un artista molto legato al Bergognone, che recentemente si è proposto di identificare in Princivalle (o Percivalle) Negri, che morì nel 1505. Il restauro potrà consentire di approfondire meglio delle caratteristiche di quest'opera, fra le meno studiate di Ambrogio da Fossano.

Si prevede un intervento di disinfestazione, risanamento e revisione del supporto ligneo, anche allo scopo di impedire sollevamenti della pellicola pittorica. Terminata la fase di pulitura e rimozione di precedenti ritocchi relativi ad antichi restauri, si prevede l'esecuzione di stucature a gesso e colla per poi effettuare un puntuale intervento pittorico ed il conseguente restauro della cornice.

Dott. ssa Cristina Quattrini

Curatrice delle sezioni Pittura lombarda e piemontese del Rinascimento
e Pittura marchigiana toscana e umbra secoli XV-XVIII
Pinacoteca di Brera

F. Malaguzzi Valeri, *Catalogo della R. Pinacoteca di Brera*, Bergamo 1908, p. 150-151; J. Shell, in *Pinacoteca di Brera. Scuole lombarda e piemontese 1300-1550*, Milano 1988, pp. 102-104 scheda 82-83; J. Shell, in *Ambrogio Bergognone. Acquisizioni, scoperte, restauri*, catalogo della mostra (Milano 1990) a cura di P.C. Marani e J. Shell, Firenze 1990, pp. 78-80 scheda 19; C. Fumarco, in *Ambrogio da Fossano detto il Bergognone. Un pittore per la Certosa*, catalogo della mostra (Pavia - Certosa di Pavia 1998) a cura di G.C. Sciolla, Milano 1998, p. 336 schede 61 e 62 (con bibliografia precedente); C. Quattrini, *Miniatori e pittori nella Milano di fine Quattrocento: il caso di Princivalle Negri*, in *Dans le manuscrit et en dehors. Echanges entre l'enluminure et les autres arts*, atti del convegno (Losanna 2020) a cura di M. Nieto e M. Tomasi, Losanna, in corso di stampa.





Giovanni Ambrogio Bevilacqua, detto Liberale
*Madonna con il Bambino, San Pietro martire,
 Giobbe e un donatore*

1502
 olio su tavola
 cm 138 x 136
 registro cronologico 470



GIOVANNI AMBROGIO BEVILACQUA

Il dipinto entrò a Brera nel 1814, in seguito a uno scambio con Giuseppe Longhi (1766-1831), professore di incisione dell'Accademia di Belle Arti e all'epoca fra i protagonisti delle vicende di scambio delle numerose opere della Pinacoteca che, non ritenute significative, furono immesse nel mercato dell'arte. Si ignorano quindi la provenienza originaria della pala e l'identità del donatore raffigurato sulla sinistra. La presenza di san Pietro Martire rimanda a un contesto domenicano.

La figura sulla destra, già erroneamente ritenuta David, è stata correttamente identificata con il profeta Giobbe grazie all'iscrizione sul cartiglio: <<ERVET TE DE MORTE ET IN BELLO DE MANV GLADII>> (Giobbe 5.20).

Giobbe, qui rappresentato come re secondo una rara versione del soggetto, era venerato come santo e la particolare frequenza con la quale venne rappresentato in dipinti sacri e scelto come patrono di confraternite tra la fine del Quattro e l'inizio del Cinquecento è stata messa in relazione all'epidemia di mal francese (o "male di san

Giobbe”) che dilagò in seguito alla discesa in Italia delle truppe di Carlo VIII e per la quale la medicina non forniva rimedi. Recenti ipotesi, da approfondire, indicano la chiesa milanese di Sant’Eustorgio come luogo di provenienza di quest’opera.

Firmata e datata 1502, la *Madonna con il Bambino, san Pietro Martire, Giobbe e un donatore* occupa un posto importante nel catalogo di Giovanni Ambrogio Bevilacqua, poiché è uno dei pochi punti fermi per la seriazione della sua cronologia e offre indicazioni sulle componenti del suo stile all’inizio del Cinquecento.

A fronte di molte altre perdute, non sono numerose, infatti, quelle datate o databili superstiti: soltanto intorno al 1480 il trittico di Santa Maria Bianca di Casoretto e nel 1485 due affreschi del 1485, dei quali uno firmato, in San Vittore a Landriano (PV) Giovanni Ambrogio era figlio dell’intagliatore Pietro e fratello di un Filippo anche gli pittore, dei quali non sono note opere.

Nel 1474 divenne apprendista di Matteo de Fedeli; nel 1481 risulta maestro autonomo, destinato a essere titolare di un’affermata bottega. Studi recenti hanno contribuito a riportare l’attenzione sulla sua figura.

Si prevede un intervento di disinfestazione, risanamento e revisione del supporto ligneo, anche allo scopo di impedire sollevamenti della pellicola pittorica.

L’intervento di restauro consentirà di ripristinare l’equilibrio cromatico venuto meno a causa di una evidente alterazione dello strato di vernice di origine vegetale presente sulla tavola.

Le fasi previste comprendono un intervento di pulitura della superficie pittorica per mettere in sicurezza le zone interessate da perdita di adesione tra strati pittorici e supporto ligneo, il consolidamento del film pittorico, stuccature con gesso e colla ove necessario, e verniciatura finale.

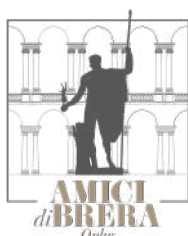
Dott. ssa Cristina Quattrini

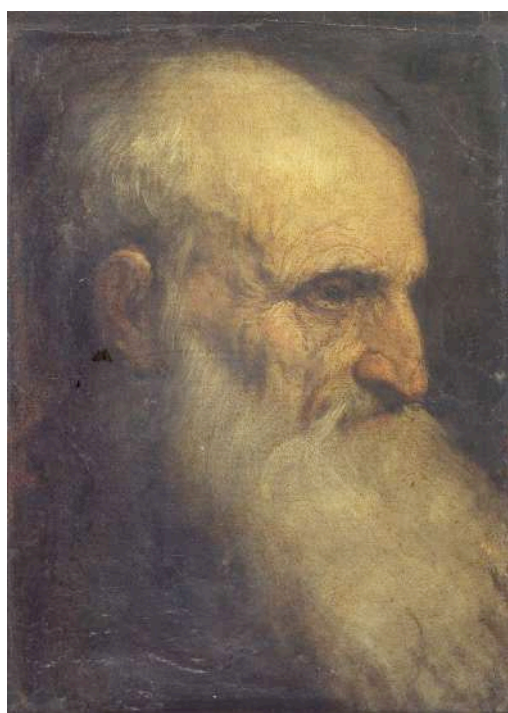
Curatrice delle sezioni Pittura lombarda e piemontese del Rinascimento

e Pittura marchigiana toscana e umbra secoli XV–XVIII

Pinacoteca di Brera

P.C. Marani, in *Pinacoteca di Brera. Scuole lombarda e piemontese 1300–1535*, Milano 1988, pp. 112–113 scheda 89 (con bibliografia precedente); N. Righi, Giovanni Ambrogio Bevilacqua. *Proposte per la cronologia per il catalogo*, in “Arte Cristiana”, LXXXIII, 1998, 768, pp. 179–196; M. Lodone, *San Giobbe nell’Italia del Rinascimento. Le dimensioni di una devozione*, in “Rivista di storia e letteratura religiosa”, LI, 2015, 1, p. 49; E. Rossetti, *Civiche virtù e cavalleresche intenzioni. Strategie patrimoniali e aspirazioni nobiliari della famiglia de Comite tra XIV e XV secolo*, in “Archivio Storico Lombardo”, CXLV, 2019, pp. 65–69.





Jacopo Negretti
Palma il Giovane
(Venezia 1548/50- 1628)
*Ritratto di padre Giuliano Cirno recto; Ritratto di
bambina verso*
1588-1590 circa
Olio su carta
Cm 38 × 28 circa

PALMA IL GIOVANE

L'opera, dipinta su entrambi i lati, raffigura sul recto la testa di un anziano calvo con la barba bianca, sul verso – non visibile al pubblico – il busto di una bambina, entrambi riprodotti in maniera estremamente naturalistica.

Il personaggio maschile è identificabile in padre Giuliano Cirno, frate superiore dell'ordine dei crociferi, sulla base del suo ritratto contenuto in due pale dello stesso Palma il Giovane. Ovvero la tela con *Paolo IV che consegna il breve all'ambasciatore veneziano* (Venezia, Oratorio dell'Ospedaletto dei Crociferi) e, sotto le spoglie di san Lanfranco, nella *Decollazione del Battista* (Venezia, Chiesa dei Gesuiti). Si ritiene pertanto che l'esemplare braidense sia un modelletto riutilizzato per entrambe le pale ed è stato ipotizzato che la bambina, con la sua freschezza infantile, evochi la fisionomia di una delle figlie del pittore.

Dipinto a olio su carta sottile, il foglio necessita di un intervento di restauro per far fronte agli evidenti problemi conservativi causati in parte dall'eccessivo assorbimento del medium pittorico, che ha provocato dall'origine raggrinzimenti e deformazioni del supporto, e in parte dal deterioramento dalla carta, interessata da lesioni e lacune, che in passato un restauro non documentato ha tentato di correggere con l'applicazione di garza e di un bordo perimetrale, contribuendo ad aumentare le spinte tensionali.

La consuetudine di utilizzare un foglio su entrambi i lati per i disegni è una prassi di bottega piuttosto comune; la singolarità del presente manufatto consiste nel fatto che non si tratta di schizzi di bottega, ma di prodotti condotti a termine e dipinti a olio, che possiedono la finitezza di quadri autonomi. Proprio per valorizzare questa particolarità, nell'eventualità si possa intervenire sull'opera, sarà opportuno quindi revisionare anche la cornice e modificare la modalità espositiva in modo da rendere fruibili al pubblico entrambe le facce.

Dott. ssa Maria Cristina Passoni

Curatrice della pittura veneta, bergamasca e bresciana del XV e XVI secolo

Pinacoteca di Brera





Evaristo Baschenis
Strumenti musicali
 olio su tavola
 cm. 60 x 55
 registro cronologico 782

EVARISTO BASCHENIS

Nel Seicento il bergamasco Evaristo Baschenis conquistò particolare fama in quanto autore di nature morte di strumenti musicali non solo nella sua città natale, ma in tutta l'Italia settentrionale e centrale. Questo genere pittorico, nato inizialmente con un significato morale in quanto metafora del carattere effimero della vita e di tutte le cose terrene, incontrò il favore dei collezionisti che ne apprezzavano l'aspetto profano, il virtuosismo pittorico, la verosimiglianza dell'immagine e la funzione di abbellimento delle proprie abitazioni alle quali ben si adattavano i soggetti raffigurati.

Le notizie biografiche dell'artista sono relativamente scarse. Trascorse la sua vita a Bergamo dove però ebbe modo di stringere amicizia con il gesuita Jacques Courtois detto il Bergognone, noto pittore di battaglie, con il quale intratteneva rapporti di commercio di quadri anche dopo il suo arrivo a Roma. Dalle *Vite* di Francesco Maria Tassi sappiamo che nel 1643 abbracciò lo stato ecclesiastico e " tutto il tempo che restavagli dalle sue funzioni ecclesiastiche, lo impiegava diligentemente copiando tutto ciò dal naturale che gli si parava davanti". La vasta produzione artistica del



Baschenis si articola su due tipologie di composizioni che interessano gli strumenti musicali e le cucine (pol-lame, selvaggina, frutta, verdura e utensili di uso domestico), nelle quali raramente è inserita la figura umana.

Come ha ben delineato Marco Rosci (1987), sulla formazione culturale del pittore ebbero sicuramente influenza la “lucidità arcaica” della pittura di Ambrogio Figino e di Fede Galizia, e i trattati di geometria prospettica del Cinquecento utilizzati nella realizzazione delle tarsie destinate ad ornare gli schienali dei cori lignei; a partire dal quinto decennio del XVII secolo nelle sue tele si riscontrano altresì echi caravaggeschi negli squarci di luce e nei contrasti chiaroscurali.

Un dipinto esemplare è la *Natura morta con strumenti musicali*, celebrato per la struttura prospettica della composizione e per l'effetto realistico della polvere che ricopre il liuto, un'evidente allusione allo scorrere del tempo manifestata dallo strumento che non ha più vita né voce perché non utilizzato.

Nell'opera in oggetto alcuni strumenti sono disposti su un tavolo coperto da un drappo verde: una bombarda, una mandora, un violino con l'archetto appoggiati su dei fogli di musica arricciati; sopra lo scrigno, punto focale della composizione, sono collocati dei libri, una mela, un'arancia, un flauto; infine la scena è inquadrata teatralmente da un tendaggio in velluto ricamato in oro.

La tela, appartenente alla collezione del conte Paolo Lupi di Bergamo, fu acquistata nel 1912 da Ettore Modigliani per la Pinacoteca di Brera operazione che riportò all'attenzione del pubblico e degli studiosi la produzione di Evaristo Baschenis, trascurata e dimenticata per tutto l'Ottocento: già nello stesso anno Michele Biancale pubblicò su “L'Arte”, la rivista diretta da Adolfo Venturi, un accurato articolo dedicato al pittore, nel quale lo assimilava a Chardin per “la spontaneità della visione e il gusto del colore”, e a Cézanne per la capacità di trovare continua ispirazione e poesia nelle cose quotidiane, favorito dalla vita meditativa ed eremitica. Nel 1915 Modigliani acquistò anche una *Cucina*, capolavoro che documenta l'altro filone pittorico trattato dall'artista. L'elevata qualità dei dipinti braidensi suscitò un rinnovato interesse per il Baschenis e fu di stimolo a studi e mostre (ricordiamo quella celeberrima sui Pittori della realtà in Lombardia del 1953), che nel corso del XX secolo si focalizzarono sull'identificazione e sulla cronologia delle opere autografe (rarissime sono le opere firmate e datate), e sull'individuazione dei caratteri stilistici propri del maestro, distinguendoli da quelli della bottega e degli imitatori. Il dipinto, oltre ad alcune pesanti ridipinture di colore, presenta ripetuti strati di vernici ingiallite e ossidate che pregiudicano lo stato di conservazione della pellicola pittorica: l'intervento di restauro che si propone restituirà alla materia pittorica una ottimale adesione alla tela di supporto, e restituirà una corretta lettura cromatica.

Dott.ssa Isabella Marelli

Curatrice delle collezioni di pittura veneta, bergamasca, bresciana dei secoli XVII–XVIII;

di pittura e scultura del secolo XIX

Pinacoteca di Brera

F.M. Tassi, *Vite de' pittori, scultori e architetti bergamaschi*, Bergamo, Locatelli, 1793, tomo I M. Biancale, Evaristo Baschenis bergamasco, dipintore degli antichi liuti italiani, in “L'Arte”, 1912, pp. 321–344; *Elenco dei quadri della R.Pinacoteca di Brera in Milano*, Bergamo 1913, p.69; [E.Modigliani], *Catalogo della R.Pinacoteca di Brera in Milano*, Milano 1930, p.105; G.Delogu, *Pittori minori, liguri, lombardi e piemontesi del Seicento e del Settecento*, Venezia 1931, p. 221 fig. 221; AA.VV., *Pittori della realtà in Lombardia*, (Milano, Palazzo Reale) catalogo della mostra a cura di R.Longhi, R.Cipriani, G.Testori, Milano 1953, p. 42, n. 50, fig.50; M.Rosci, Evaristo Baschenis, in *I pittori bergamaschi. Il Seicento*, III, 1985, p.14, 28, 82, n. 49 e p.98; M. Rosci, scheda: Evaristo Baschenis in *Il Seicento a Bergamo* (Bergamo, Palazzo della Ragione), catalogo della mostra 1987, p.305, n.86; M. Rosci, *Natura morta a Bergamo: collezionismo e specializzazione in Il Seicento a Bergamo* (Bergamo, Palazzo della Ragione), catalogo della mostra 1987, pp. 287–301 A.Morandotti, scheda: *E. Baschenis, Natura morta con strumenti musicali*, in *Pinacoteca di Brera. Scuole lombarda, ligure e piemontese 1535–1796*, a cura di Federico Zeri, Milano 1989, pp.96, n.41