

Opere

antiche

giovani

storie

Una collezione
in sei racconti

Un progetto di alternanza
scuola-lavoro:
Museo Poldi Pezzoli
Liceo Classico Cesare Beccaria
Fondazione Bracco

**OPERE ANTICHE
GIOVANI STORIE
UNA COLLEZIONE
IN SEI RACCONTI**

fB Fondazione
Bracco

M 
Museo Poldi Pezzoli
Milano



Opere

antiche

giovani

storie

Una collezione
in sei racconti

Un progetto di alternanza
scuola-lavoro:
Museo Poldi Pezzoli
Liceo Classico Cesare Beccaria
Fondazione Bracco

Un progetto di alternanza scuola-lavoro a cura di Liceo Classico Cesare Beccaria, Milano Museo Poldi Pezzoli Fondazione Bracco

Studenti partecipanti
Acatti Alessandro
Agarini Paola
Biasi Chiara
Cellini Paolo
Colombo Andrea
Conti Maxima
De Giglio Elena
De Pascali Andrea
Fraschetti Luca
Galli Silvia
Grande Andrea
Gusella Ginevra
Loro Maria Chiara
Mazzali Carla
Milano Riccardo
Milione Oriana
Montanari Roberto
Negri Gaia
Pignatti Giovanni
Pizzarelli Matteo
Prini Francesca
Rossi Lucia
Sacco Matteo
Saracino Emanuela
Scappini Edoardo
Schramli Letizia
Scotti Giacomo
Smiroldo Agnese
Spadotto Elisa
Tagliabue Lara
Vincenzi Ludovico

Docenti Liceo Classico
Cesare Beccaria
Laura Bresciano
Elena D'Incerti
Grazia Giampaolo

Museo Poldi Pezzoli
Stefania Rossi
Maria Grazia Cacciola
Martina Franzini
Chiara Matelli
Francesca Urbinati

Fondazione Bracco
Elisabetta Patti

Progetto grafico catalogo
Dario Zannier

Redazione
Liceo Classico Cesare Beccaria,
Milano
Museo Poldi Pezzoli
Fondazione Bracco

Si ringrazia per la collaborazione
Isabella Castiglioni – Istituto
di Bioimmagini e Fisiologia
Molecolare, CNR

Copyright 2019 – Fondazione
Bracco
Stampato da Arti Grafiche Bazzi,
Milano

Fondazione Bracco, che nasce dal patrimonio di valori maturati negli oltre novant'anni di storia del Gruppo Bracco, ha nella propria *mission* la creazione e la diffusione di espressioni della cultura, dell'arte e della scienza, quali mezzi per migliorare la qualità della vita e la coesione sociale. La multidisciplinarietà degli ambiti e l'integrazione tra diversi saperi rappresentano per noi criteri importanti, sia nella progettazione, che nella selezione delle attività.

Data la particolare attenzione riservata al mondo giovanile, è stato per noi naturale prendere parte con entusiasmo a questo progetto che ha visto la collaborazione tra Museo Poldi Pezzoli, Liceo Classico Beccaria e Fondazione Bracco (che del Museo Poldi Pezzoli è da anni *Corporate Member*).

Un progetto di alternanza scuola-lavoro che ben si inquadra nella *mission* di Fondazione Bracco di favorire i giovani talenti: un progetto nel quale i giovanissimi studenti si sono confrontati con la sfida nient'affatto facile di raccontare alcune opere d'arte del Museo Poldi Pezzoli con loro parole ed emozioni.

Un percorso che li ha visti andare alla scoperta delle meravigliose opere d'arte della Casa Museo, ma anche dei segreti nascosti di questi capolavori, non ultime le analisi scientifiche ad essi collegate, in un viaggio tra arte e scienza. Un avvicinamento dei giovani dunque anche al non facile tema della diagnostica applicata ai beni culturali: un mondo magico nel quale l'arte e la scienza non sono due realtà distanti, ma mondi comunicanti. Due facce dello stesso amore per il sapere e per il bello che da sempre accende il desiderio degli uomini.

Fondazione Bracco

L'alternanza scuola-lavoro al Museo

Quale responsabile della promozione del Museo Poldi Pezzoli sono lieta di aver avviato e curato progetti di alternanza scuola-lavoro coinvolgendo gli studenti di scuole superiori milanesi. Ormai da anni le proposte dei ragazzi arricchiscono il museo di nuove esperienze realizzate sempre con grande creatività e passione nei diversi ambiti di volta in volta individuati (lavori di grafica, di comunicazione multimediale, di storytelling ecc.).

Quest'anno si è pensato, insieme a Fondazione Bracco, partner del museo, di far lavorare gli studenti del Liceo Classico Cesare Beccaria sul tema della narrazione partendo come sempre dallo studio e dalla conoscenza delle collezioni del museo. I ragazzi, dopo un'accurata visita con momenti di approfondimento storico e arti-

stico, hanno scelto in autonomia le opere cui dar voce, scrivendo storie di grande fascino che hanno evocato perfettamente la dimensione tipica della Casa Museo e dei personaggi che la hanno abitata. Un contributo creativo importante in cui le suggestioni dei ragazzi sono state trasformate in racconti originali e accattivanti con il duplice fine da un lato di arricchire il museo della dimensione narrativa e dall'altro di rendere protagonisti gli studenti. Si è dimostrato così che la partecipazione dei giovani riesce ad arricchire l'attività museale avvicinando con più naturalezza ed entusiasmo i loro coetanei. Mi piace pensare che queste storie diventeranno parte della loro memoria e nel contempo rimarranno patrimonio del museo.

Buona lettura!

Museo Poldi Pezzoli
Stefania Rossi

Un progetto con due partner istituzionali. Per la prima volta il Liceo Classico Cesare Beccaria, nell'elaborazione di un percorso di alternanza scuola-lavoro si è interfacciato con due diverse istituzioni: la Casa Museo Pol-di Pezzoli (con cui già in passato aveva proficuamente collaborato) e la Fondazione Bracco.

Il filo conduttore di questa iniziativa è stato la narrazione dell'opera d'arte, supportata dall'approfondimento su temi relativi alla conservazione, al restauro e alla diagnostica.

Il progetto è nato con lo scopo di avvicinare i ragazzi delle terze liceo a una realtà museale cittadina importante e di invitarli a dar vita alle opere della collezione facendole parlare. Significativa è risultata la scelta, comune a quasi tutti, di scrivere dialoghi animati da una sorta di teatralità.

Gli esperti della Casa Museo hanno curato la formazione attraverso visite guidate e con i materiali relativi alla storia dell'arte e al restauro; la Fondazione Bracco ha fornito un approccio mirato alle tecniche della diagnostica; le tre docenti referenti del liceo (rispettivamente di Lettere, di Storia dell'Arte e di Scienze) hanno segui-

to le fasi del lavoro a scuola dal brain storming alla redazione dello storytelling e delle schede tecniche.

Le modalità operative sono state il lavoro per gruppi (come di consueto difficile nelle fasi di avvio, ma capace di affinare skills importanti di collaborazione reciproca) e la modularità: i ragazzi non appartengono a un solo gruppo classe, ma hanno scelto il progetto sulla base di interessi e motivazioni personali. Tale scelta individuale rientra nell'ottica di un'alternanza scuola-lavoro sempre più indirizzata all'orientamento e alla formazione entro aree affini al curriculum.

Ai gruppi che hanno prodotto la narrazione e l'approfondimento dell'opera va aggiunto un gruppo di studenti che ha lavorato agli aspetti comunicativi dell'esperienza, producendo foto e video del backstage e preparando un evento conclusivo con lettura pubblica dei racconti e visita alla Casa Museo.

Anche in questo caso i ragazzi hanno potuto esperire quelle doti di creatività che rischiano di rimanere inesprese nel lavoro ordinario del liceo classico e hanno chiuso il cerchio di un progetto che salda strettamente parola e immagine.

Liceo Classico Cesare Beccaria

Laura Bresciano, docente di Storia dell'Arte

Elena D'Incerti, docente di Lettere

Grazia Giampaolo, docente di Scienze

In visita al museo

Laura e Martina non si assomigliano, ma forse proprio per questo la loro amicizia dura da oltre vent'anni. Entrambe appena laureate, hanno fatto scelte diverse. Eppure capita che si ritrovino per raccontarsi gli ultimi pettegolezzi delle loro vite di giovani donne e per coltivare la passione comune per l'arte. E allora, dopo un pranzetto con chiacchiere in centro e un po' di irrinunciabile shopping in un caldo sabato primaverile, perché non perdersi nelle sale della Casa Museo Poldi Pezzoli, prendersi una pausa dal mondo là fuori e calarsi nella bella vita dell'Ottocento milanese?

MARTINA (*davanti ad "Autoritratto in gruppo di amici" di Francesco Hayez*): Ma sai che il Romanticismo dev'esser stato un momento bellissimo per la nostra città? Mi ha sempre attratta quella visione del mondo con passioni e sentimenti valorizzati in tutte le loro forme.

LAURA: Hai ragione (*indicando il quadro*): guarda, di fronte a te c'è proprio uno dei maggiori esponenti di questo movimento.

MARTINA: È Hayez?

LAURA: Esatto! Con Pelagio Palagi e Giuseppe Molteni, il vero capofila del movimento romantico. Hayez, l'autore del "Bacio", ne avrai sentito parlare!

MARTINA: Certo, chi non lo conosce?

(*Entrano in scena Pelagio Palagi, Giuseppe Molteni e Francesco Hayez*)

PELAGIO (*rivolgendosi ad Hayez, sarcastico*): Eh già, ti



Alessandro Acatti
Paola Agarini
Oriana Milione
Ludovico Vincenti
Matteo Sacco

Opere da cui il gruppo ha tratto ispirazione:



Ritratto di Gian Giacomo Poldi Pezzoli
Francesco Hayez
1851



Ritratto di Gian Giacomo Poldi Pezzoli bambino
Giuseppe Molteni
1831



Autoritratto in gruppo di amici
Francesco Hayez
1824 circa



Autoritratto con tigre e leone
Francesco Hayez
1831

ricordi, Francesco, che successe hai avuto con quel dipinto? Addirittura tre copie te ne hanno commissionate! Quel tuo "manifesto degli ideali risorgimentali"... Converrai però, ora che sono passati gli anni, che è stato sopravvalutato: in fin dei conti si vedono soltanto due innamorati che si baciano.

FRANCESCO (*ridendo*): Su, Pelagio, la tua è solo invidia!

GIUSEPPE (*ai due amici*): Per non parlare della fama che Francesco ha ottenuto con i suoi autoritratti. Peccato che qui ci siano i suoi lavori e non i miei.

PELAGIO: Non lamentarti, Giuseppe, non puoi non sapere che il tuo "Ritratto di Anna Pallavicino Trivulzio" è esposto spesso: i collezionisti privati che hanno la fortuna di averlo sono fieri di concederlo al pubblico quando se ne presenti l'occasione per una mostra.

GIUSEPPE: Si è vero, hai ragione! Non ce la faccio proprio a non dare voce alla mia invidia, ma non nego l'orgoglio di aggirarmi in queste sale e trovarvi anche il mio "Ritratto di Gian Giacomo Poldi Pezzoli bambino". Certo, sempre meno celebrato dei ritratti di Francesco...

(*Le due amiche continuano intanto la loro visita, senza accorgersi dei tre artisti*)

LAURA (*davanti all'"Autoritratto con tigre e leone" di Francesco Hayez*): Secondo te Hayez cosa voleva trasmetterci con quest'opera, della quale - detto tra di noi - conosciamo ben poco?

MARTINA: Sarebbe bello poterglielo chiedere di persona!

FRANCESCO: Eccomi qui, care signore. Ve lo posso raccontare: in quel periodo passava per Milano un circo. In una delle sue gabbie c'erano anche una tigre e un leone. Animali esotici: non che se ne vedessero comunemente

in città! Le due bestie convivevano pacificamente e io decisi di ritrarle aggiungendo anche il mio volto. Come li chiamate voi oggi? Selfie? Ecco, signore mie, volevo immortalarmi: potete considerare questo mio gioco un antenato dei vostri selfie. E voi magari adesso ve ne farete uno davanti alla mia tela.

LAURA (*incredula*): Marti, parla con noi quel signore?... E i due che stanno con lui?

MARTINA: Non saprei... Ma..... possibile?

LAURA: Sono Hayez, Palagi e Molteni in carne ed ossa! Proprio loro. Redivivi? Materializzati dai nostri discorsi? Fantasma della Casa Museo?

MARTINA: Mio Dio, non ci posso credere! Sarà la fama ad averli resi eterni. In ogni caso non possiamo farci sfuggire l'occasione ghiotta di averli come guide. Dai, non aver paura, avviciniamoli!

FRANCESCO: Buonasera, mie belle signore.... Siamo proprio noi, e accompagnarvi per queste sale sarebbe per noi un piacere e un onore.

MARTINA: Cosa ne dite di guidarci a rivedere *“L'autoritratto in un gruppo di amici”* che è esposto poco più in là?

PELAGIO: Ma certo, care, andiamo! Mi fa piacere parlarne perché quel dipinto ha una storia.

(La scena torna davanti all'“Autoritratto in un gruppo di amici” di Francesco Hayez)

GIUSEPPE: Eccolo! Io sono quello ritratto con la tuba.

PELAGIO: Ricordate, amici, che bella giornata era stata? Avevamo brindato a te, Francesco, alla tua guarigione da una lunga malattia di cui forse non hai più voglia di parlare.

FRANCESCO: Sì, hai ragione: non ricordarmi quel brutto periodo. In questo lavoro ho voluto celebrare l'amicizia, quasi la fratellanza che ci univa (*ridendo*): ricordo anche che tu, Giuseppe, avevi alzato un po' il gomito quel giorno!

GIUSEPPE: Eh, che esagerato!... Avrò bevuto sì e no cinque bicchierini!

LAURA: Sobri o no che foste, Lei, Francesco, è riuscito a trasmettere il messaggio: che bello quel vostro rapporto che ha immortalato! Ma ora torniamo all'ingresso: mi piacerebbe sentirvi parlare del ritratto che Francesco ha dipinto per Gian Giacomo.

MARTINA: Sì! Maestri, fate strada: vi seguiamo.

(La scena si sposta nell'ingresso della Casa Museo, davanti al “Ritratto di Gian Giacomo Poldi Pezzoli”)

FRANCESCO: Questa tela mi è stata commissionata da Rosina Trivulzio, la madre di Gian Giacomo. Osservate bene i suoi occhi: è su quelli che ho deciso di concentrarmi nel mio lavoro. Volevo che “parlassero”.

MARTINA: Non avevo fatto caso all'intensità del suo sguardo: sembra che ci stia fissando.

LAURA: Sono d'accordo, sembra voglia catturare i miei occhi con i suoi... mi fa quasi paura, mi incute soggezione. E mi colpisce anche un altro dettaglio: lo sfondo e i colori dei vestiti sono scuri, mentre sul volto brilla un riflesso di luce. È questo che rende così vivo il suo sguardo?

FRANCESCO: Ha colto perfettamente il senso del mio lavoro. Così intendevo dargli vita e la sua reazione mi gratifica.... (*pieno di orgoglio*) direi che ci sono riuscito.

GIUSEPPE: Sempre a farti lodare, Francesco! Allora tornerai a parlare del mio “Gian Giacomo Poldi Pezzoli bambino”, esposto proprio qui: è di tutt'altra fattura!

FRANCESCO: Vedete, ragazze? È invecchiato proprio male!

LAURA (*ridendo*): Passerei delle ore a vedere come vi stuzzicate, Maestri!

MARTINA: Non so ancora da dove siate sbucati, ma accompagnandoci ci avete fatto vivere un sogno.

FRANCESCO: Il piacere è stato solo nostro! Ci aggiriamo per queste sale ogni volta che qualcuno si appassiona all'arte e alle nostre opere. È per questo che vi rivedremo: ne siamo più che certi.

E tu Giuseppe, su, non essere pungente: saluta queste signore... ti sarai accorto che non hanno smesso un attimo di apprezzare anche te!



Scheda tecnica di
Ritratto di Gian Giacomo Poldi Pezzoli

autore: **Francesco Hayez**

(Venezia, 1791 - Milano, 1882)

luogo di produzione: Milano

datazione: 1851

materiali e tecnica: olio su tela

misure: 120 cm × 93,5 cm

provenienza: commissionato dalla madre di Gian Giacomo, Rosina Trivulzio a Francesco Hayez nel 1851

ubicazione: Casa Museo Poldi Pezzoli, ingresso

Il ritratto che accoglie i visitatori all'ingresso della Casa Museo, è stato commissionato dalla madre di Gian Giacomo, Rosina Trivulzio. È un esempio tipico della ritrattistica di Hayez, attenta all'indagine psicologica dei personaggi. Gian Giacomo viene ritratto di tre quarti, in atteggiamento già maturo, seduto con le gambe accavallate in una posa elegante e disinvolta. Lo sguardo è intenso e stabilisce un rapporto intimo e diretto con lo spettatore. La parete scura di fondo è animata soltanto da un riflesso di luce che proviene da sinistra.

Gian Giacomo Poldi Pezzoli, il futuro fondatore del Museo, divenuto maggiorenne ed entrato in possesso delle fortune di famiglia, aveva scelto di apparire in abito nero, serio ed elegante, adatto a un ritratto di rappresentanza.



Scheda tecnica di
Autoritratto con tigre e leone

autore: **Francesco Hayez**
(Venezia, 1791 - Milano, 1882)
luogo di produzione: Milano
datazione: 1831
materiali e tecnica: olio su tavola
misure: 43 cm × 51 cm
provenienza: donazione, con legato testamentario, di Riccardo Lampugnani, 1997
ubicazione: Casa Museo Poldi Pezzoli - Sala dei Vetri Antichi di Murano (stanza da letto)

Il dipinto venne eseguito nel 1831, quando ai giardini pubblici di Milano passò un circo che esponeva in una gabbia un leone maschio e una tigre femmina che convivevano pacificamente.

L'artista aggiunse se stesso in un angolo, come testimone di questo evento, in abito da lavoro mentre gira il capo rivolgendo uno sguardo leggermente ironico allo spettatore. Il tema della belva, letto in passato come allegoria dell'arte che doma la natura, era caro al gusto romantico per l'Orientalismo. Questo autoritratto si distingue perché meno ufficiale degli altri autoritratti di Hayez.



Scheda tecnica di
Autoritratto in gruppo di amici

autore: **Francesco Hayez**
(Venezia, 1791 - Milano, 1882)
luogo di produzione: Milano
datazione: 1824 circa
materiali e tecnica: olio su tela
misure: 32,5 cm × 29,5 cm
provenienza: donazione, con legato testamentario, di Riccardo Lampugnani, 1997
ubicazione: Casa Museo Poldi Pezzoli - Sala dei Vetri Antichi di Murano (stanza da letto)

In questo dipinto, che è stato definito una sorta di manifesto della Milano romantica ed è considerato uno dei ritratti più straordinari dell'intero Ottocento europeo, Francesco Hayez si è rappresentato circondato dai suoi amici.

A sinistra vediamo i pittori Pelagio Palagi, di profilo, Giovanni Migliara, a destra il pittore Giuseppe Molteni con il cilindro e il letterato Tommaso Grossi, l'unico a capo scoperto. Hayez in primo piano e al centro della scena indossa, come Palagi e Migliara, un berretto da pittore con la visiera e un paio di occhiali rotondi: il pittore ha scelto di dare di sé un'immagine curiosa, dimessa e al tempo stesso ironica e compiaciuta, diversa da altre sue raffigurazioni. Lo sfondo si confonde con il tessuto degli abiti e unisce le figure degli amici: amicizia e appartenenza sono forse il vero soggetto del dipinto.

Un incontro col passato

(dal diario di Giuseppe Bertini, Milano, 25 aprile 1881)

Camminare per le stanze di questa casa, che ormai è diventata un museo, mi ha sempre scosso: poche altre cose mi toccano così nel profondo. Ormai mancano poche ore all'inaugurazione e senza che me ne sia reso conto mi ritrovo nella stanza preferita del mio caro amico Gian Giacomo.

Sono passati poco più di due anni dalla sua morte, ma il ricordo di lui è ancora vivo nella mia mente. Non potrò mai scordare il nostro primo incontro, quando chiese il mio aiuto per la ristrutturazione del suo appartamento particolare in Corsia del Giardino. Diventai uno dei suoi più fidati collaboratori e mi venne l'idea di decorare le varie ali dell'edificio con stili diversi: è da quell'intuizione che percorrendole sembra di viaggiare attraverso il tempo!

Fu proprio grazie al rapporto iniziato come collaborazione professionale che la nostra amicizia decollò: com'era piacevole andare insieme alla ricerca di opere per abbellire i saloni del palazzo!

Mi sembra sia ieri il giorno in cui mi incaricò di decorare il suo studiolo in un fiammeggiante stile trecentesco. Ecco, quella volta non me lo chiese in quanto datore di lavoro, ma come amico e io fui veramente lieto di accontentarlo. Era rimasto estasiato da una vetrata che mio fratello e io avevamo realizzato per l'Esposizione Universale tenutasi a Londra due anni prima, cosicché gliene facemmo una copia fedelissima. In quell'epoca eravamo vetrai al culmine della fama, autori persino delle Vetra-



Andrea Colombo
Ginevra Gusella
Maria Chiara Loro
Gaia Negri
Edoardo Scappini

Opera da cui il gruppo ha tratto ispirazione:



Vetrata "Il trionfo di Dante"
Giuseppe Bertini
1851-1853

te del Duomo; d'altronde nemmeno io ero un artista di poco conto, cresciuto nelle aule dell'Accademia di Brera in cui ancora oggi insegno.

All'improvviso un raggio di luce mi colpisce gli occhi e sono costretto a rivolgere il mio sguardo alla vetrata raffigurante Dante. Un movimento improvviso, durato un attimo appena: la veste rosso fuoco del poeta comincia a ondeggiare, come se attraverso il freddo del vetro stesse soffiando una brezza leggera. Stropiccio gli occhi: sarà solo frutto della mia immaginazione? Timoroso, poso ancora lo sguardo sulla figura e spero sia solo uno scherzo giocato dalla mia mente! E invece no, è ancora lì; il movimento che sembrava mera illusione, ora ai miei occhi è chiaramente realtà. Dante, dall'alto del suo trono, mi fissa con fare arcigno sbattendo ripetutamente le palpebre e scuotendo la testa.

"Cosa sta succedendo? Mi sto forse immaginando tutto?" chiedo. Il mio sguardo ancora sulla sua figura.

"No, mio caro pittore. La nostalgia che provi la sentivo fin lassù e quindi ho deciso di venire a fare due chiacchiere con te. Parla pure, senza timore".

A quel punto raccolgo un po' di coraggio e rispondo: "Come faccio a non sentirmi intimidito? Ai miei occhi Voi siete grandioso, non posso fare a meno di ritrarmi".

"Ah!" esclama soddisfatto Dante, "lo so di essere particolarmente apprezzato dagli studiosi del tuo tempo! Nelle università sono letto con interesse e nelle scuole, persino nelle case, vengo commentato con passione. Che soddisfazione sapere di essere stato il padre fondatore di una lingua nazionale, tanto amato da diventare il simbolo di un'intera cultura! L'italiano è la lingua che sono stato in grado di nobilitare e che ora viene utilizzata in tutta la penisola. Ho sempre sperato che la mia opera

potesse contribuire a plasmare la cultura di una nazione intera, ma mai avrei immaginato di poter avere un ruolo così importante.”

A quell'affermazione non riesco a trattenermi dall'esclamare: “Pensate, Maestro, Voi rimanete una fonte d'ispirazione per molti di noi. Il mio carissimo amico Gian Giacomo per esempio aveva l'abitudine di venire in questo studiolo e passarvi ore e giornate intere. Forse Voi non lo sapete, ma proprio qui lui ha esalato il suo ultimo respiro, rimirando i colori di questa mia vetrata”.

“Certo, l'ho visto con i miei stessi occhi”, risponde Dante con tono pacato. “Ho sempre sentito il suo amore per me; avvertiva persino una spiccata somiglianza tra noi. E, non posso negarlo, anch'io mi sento vicino a lui. Cosa ci accomuna? Il senso di solitudine e di nostalgia che si prova dopo un esilio, il desiderio di rivedere luoghi dove mai più si può tornare: sentimenti difficili da comprendere”.

Sul più bello di questa conversazione fattasi ormai amichevole, quasi intima, interrompo Dante: “Avete proprio ragione. Patriota come Voi, il mio amico Gian Giacomo ha partecipato ai moti delle Cinque Giornate di Milano contro il dominio austriaco. E per lui, come per tutti quelli che hanno contribuito all'Unità d'Italia, Voi avete rappresentato un modello a cui ispirarsi.”

Senza che quasi me ne renda conto i miei occhi iniziano a inumidirsi: “Anche se sono già passati due anni dalla sua morte, provo ancora dolore ripensando alla sua vita tormentata, provo un fremito ripensandolo esule.”

Sono in difficoltà, è chiaro, e Dante allora mi viene in soccorso: “So bene di cosa parli e non credere che la forza d'animo e la dignità di Gian Giacomo mi lascino indifferente. Anzi, sono proprio la ragione che mi ha

spinto qui: le vicende di uomini tanto nobili meritano di non sbiadire e il loro nome deve rimanere imperituro nel tempo. Ancora oggi io vivo attraverso le mie opere: nello stesso modo Gian Giacomo potrà rimanere vivo grazie alla sua collezione di opere d'arte”.

Il sommo poeta coglie in me un accenno di smarrimento e aggiunge: “Ricordati, hai un compito importante: ogni tuo sforzo, ogni tuo piccolo gesto volto ad accrescere questa splendida raccolta lasciata dal tuo amico non farà che aumentare il prestigio di questo museo e di conseguenza il ricordo che i posteri conserveranno di lui.”

Mai fino a quel momento avevo pensato che il destino potesse aver scelto proprio me per un compito così elevato.

“Vi sono riconoscente per avermi illuminato: cercherò sempre di essere all'altezza”.

In quel preciso istante un raggio accecante di sole mi colpisce e d'istinto strizzo gli occhi con forza; le parole non escono più.

Una reazione durata pochi attimi, ma quando mi rivolgo nuovamente al mio interlocutore, lui torna ad essere una figura immobile, cristallizzata.

Cerco di richiamare la sua attenzione a più riprese, ma non accade nulla; mi avvicino, sfioro la sua veste, provo a tirarla, ma non trovo nient'altro se non la fredda superficie della vetrata.

La sua figura è inanimata. Dante si staglia davanti a me con un'imponenza che poco fa non aveva.... Un altro scherzo della mia immaginazione?

I rumori degli ultimi preparativi prima dell'inaugurazione fremono col vociare di sottofondo, riprendo contatto con la realtà e mi affretto a terminare la mia ricognizione: Dante aspetta gli ospiti.



Scheda tecnica di
Il trionfo di Dante

autore: **Giuseppe Bertini**

(Milano, 1825 - 1898)

luogo di produzione: Milano

datazione: 1851-1853

materiali e tecnica: vetro dipinto

misure: 175 cm x 60 cm

provenienza: legato Poldi Pezzoli 1879

ubicazione: Casa Museo Poldi Pezzoli,
Gabinetto Dantesco

Si tratta di una vetrata cuspidata a tre scomparti. Al centro è ritratto Dante seduto su un trono gotico, affiancato a sinistra da Matelda con il Paradiso terrestre sullo sfondo e a destra da Beatrice alle cui spalle è visibile il campanile di Giotto a Firenze. Sopra le due figure femminili vi sono due riquadri che mostrano rispettivamente Dante e Virgilio traghettati verso la città di Dite in fiamme e Dante smarritosi nella selva oscura spaventato dall'arrivo delle tre fiere. Proseguendo verso l'alto vi è un riquadro in cui sono raffigurati l'episodio di Paolo e Francesca e ai lati le figure di San Domenico (a sinistra) e San Francesco (a destra). L'insieme è sovrastato dalla Madonna bianca seduta sul suo scranno e circondata da angeli. La parte inferiore della vetrata è dominata da un riquadro posto sotto il trono di Dante che riporta la terzina dantesca *O Muse, o alto ingegno, or m'aiutate / o mente che scrivesti ciò ch'io vidi, / qui si parrà la tua nobilitate.*

L'opera è parte integrante dello Studiolo Dantesco, un piccolo e intimo andito posto di fianco a quella che fu la camera da letto di Gian Giacomo Poldi Pezzoli.

Ideato da Gian Giacomo insieme agli artisti Giuseppe Bertini e Luigi Scrosati tra il 1853 e il 1855, era stato concepito come uno scrigno che potesse riunire le opere più preziose della sua collezione di arti applicate.

Lo Studiolo, a pianta rettangolare, è ampio una decina di metri quadri e il vano presenta un bow-window. Lungo i lati lunghi sono presenti, uno di fronte all'altro, un camino e una triplice vetrata: quella centrale, di dimensioni maggiori rispetto alle altre due, raffigura il sopracitato "Trionfo di Dante". Ai lati del fastoso camino bronzeo sono presenti due archi in stile Tudor che comunicano con la sala

dei vetri di Murano, un tempo camera da letto di Gian Giacomo.

Le nicchie nei muri venivano utilizzate come vetrine; l'illuminazione era data dalla vetrata centrale e da una vetrata dipinta più piccola posta sulla parete di destra, sempre opera di Bertini, e raffigurante un episodio della vita di Dante esule. L'ambiente si ispirava al Medioevo e a Dante, raffigurato negli affreschi e nelle vetrate dello stesso Bertini. Lo studiolo (insieme allo scalone) è una preziosa testimonianza dell'originario stile del museo: fu infatti l'unico ambiente della casa che si salvò dai disastrosi bombardamenti del 15 agosto 1943.

Volutamente tutto l'apparato decorativo e architettonico richiama una concezione fantastica e originale del Medioevo, tipica degli anni Cinquanta dell'800: il programma iconografico della piccola stanza è basato in massima parte su soggetti danteschi. Tale impostazione rimanda direttamente al clima politico dell'epoca: Dante infatti era visto dai patrioti risorgimentali, tra cui lo stesso Poldi Pezzoli, come il padre della lingua italiana e quindi personaggio attorno a cui costruire la cultura nazionale in attesa del raggiungimento dell'unità politica.

Tale scelta risulta in linea sia con il gusto romantico, sia con la tradizione di famiglia: infatti Gian Giacomo Trivulzio, nonno materno di Gian Giacomo, era un autorevole dantista e lo stesso Poldi Pezzoli, al ritorno degli austriaci dopo le Cinque Giornate, fu condannato all'esilio proprio come il poeta fiorentino.

Qualche informazione sullo stato di conservazione dell'opera

Breve storia dei restauri del "Gabinetto Dantesco"

1949-1951: Guido Gregorietti esegue un restauro di tipo integrativo tale per cui non si interviene solo sulle parti mancanti ma si coprono con il colore le pitture ottocentesche per dare uniformità alla decorazione. Questo restauro cancella taluni particolari decorativi difficili da replicare, in alcuni casi cambia le fisionomie delle figure e interviene sui colori che da brillanti vengono ridotti a una gamma più cupa. Sostanzialmente, pur utilizzando delle fotografie per la ricostruzione dell'ambiente, il restauratore modifica lo stile del Bertini adattando le parti vecchie a quelle nuove, contrariamente a quanto dovrebbe avvenire.

1975-1976: Un secondo restauro venne eseguito a seguito di infiltrazioni d'acqua penetrate nei muri da una terrazza posizionata sopra la volta dello studiolo. Il restauro si rese necessario anche perché le pareti erano intrise di sali spinti in superficie dal cemento utilizzato nel precedente risanamento post-bellico. In una prima fase intervenne il Centro Gino Bozza del Cnr che riuscì a riassorbire l'umidità in eccesso ripristinando il microclima. Si procedette quindi al restauro da cui emerse la disomogeneità delle decorazioni: stesure recenti si affiancavano a quelle originali. In particolare fu recuperato l'affresco raffigurante l'Allegoria dantesca attraverso un'opera di pulitura, consolidamento e parziale reintegrazione ad acquarello. La superficie dell'affresco si distingueva nettamente dal-

le aree circostanti, ma si decise di mantenere tale differenziazione in quanto esso fu ritenuto l'unica testimonianza della vecchia decorazione.

1999-2000: A seguito della formazione di una patina opalescente su una parete del Gabinetto Dantesco, vengono eseguite delle indagini diagnostiche inizialmente dall'Opificio delle Pietre Dure e Fortezza da Basso di Firenze - che ne riconosce la causa in una nuova infiltrazione d'acqua - e in seguito dalla Ditta Tsa di Padova, che attribuisce la formazione della patina a cristalli di solfato imprigionati da resina vinilica. Nell'ambito dei primi test di pulitura e di stratigrafie emerge per la prima volta il brillante e vivace colore originale; data l'importanza della scoperta, si opta per un progetto finalizzato al recupero dell'intero Gabinetto Dantesco per ripristinarne l'aspetto originario.

Dopo un'approfondita ricerca presso gli archivi fotografici di Milano effettuata da Annalisa Zanni, direttrice del museo, e da Lavinia Galli, conservatore, l'utilizzo del videomicroscopio a fibre ottiche conferma il rifacimento dell'apparato decorativo: si decide quindi di riportare alla luce le aree originali asportando le ridipinture attraverso microtamponi di ovatta imbevuti di acqua distillata.

Riemergono i colori brillanti e i raffinati motivi ottocenteschi che ora non possono però più coesistere con le stesure successive apportate nel Novecento e impongono anche una ricostruzione pittorica molto precisa, sia nel disegno che nel colore, basata proprio su ciò che è emerso nella pulitura (colori e particolari decorativi). Il restauro, che dura circa un anno, finalmente restituisce non solo ciò che è stato alterato dall'intervento post-

bellico, ma anche lo spirito di un luogo in cui gareggiarono alcuni dei più importanti artisti dell'Ottocento.

Firenze, 17 aprile 1510

Lorenzo amico mio,
mi rivolgo a te che sei morto, perché nessuno tra i vivi considera più Alessandro Botticelli un maestro. La mia arte ormai è superata e sono destinato a essere dimenticato.

Sembrano ormai lontani i giorni in cui comparivano nelle mie opere volti sereni, ricche vesti dai colori accesi e frutti di quella natura benevola che i miei occhi non riconoscono più. Nelle mie opere si poteva osservare il mio amore per il mondo, influenzato dalla tua presenza e dal tuo pensiero innovativo, che ha portato Firenze a elevarsi sopra le altre città. Le tue imprese diplomatiche hanno portato ricchezza e pace alla città, e proprio questa tranquillità traspariva nelle mie opere: la tua guida ha garantito a tutti noi libertà per pensare e per creare. Nella quiete della tua corte circolavano idee innovative, per quanto antiche, riscoperte nelle pennellate dei pittori e nelle parole dei letterati, segni di un immortale splendore.

Ed è proprio ispirato da questi ideali che ho dipinto la *“Madonna con il Bambino”*, uno dei miei lavori migliori. Tutto in questo quadro ha un preciso significato dottrinale, ma come ben sai, “è il segreto a creare la magia” e non posso certo rivelare tutti i trucchi del mio mestiere. Vorrei però ringraziarti per avermi dato la possibilità di approfondire gli studi di anatomia che hanno reso più naturali alcuni dettagli. Uno fra tutti? Il movimento delle mani sovrapposte dei personaggi.

Mi sembra impossibile che la mano che aveva dipinto quel Cristo bambino in braccio alla Vergine sia la stessa che poi raccontò lo strazio della sua Passione.



Paolo Cellini
Andrea De Pascali
Riccardo Milano
Giovanni Pignatti
Lucia Rossi
Giacomo Scotti

Opere da cui il gruppo ha tratto ispirazione:



Alessandro di Mariano Filipepi detto Sandro Botticelli
(Firenze, 1445-1510)

Madonna con il bambino
1480-1481



Compianto sul Cristo morto
1495-1500

Rivedendo insieme queste opere mi rendo conto di quanto siano lontane tra di loro, sia nella tecnica che nel significato. D'altronde non c'è da stupirsi: non vogliono essere il perfetto ritratto di quei soggetti, ma una testimonianza di come io ho vissuto dopo la tua morte.

Da quando sei scomparso la Firenze che conoscevamo e amavamo non esiste più. Quella che tu non avrai mai la sventura di vedere è una città spenta, che ha ormai perso la capacità di apprezzare ciò che è veramente bello. L'arte che i fiorentini ammirano ha il solo scopo di stupire chi la osserva, è frivola e spettacolare. Non potrei mai competere con la nuova leva di artisti, né voglio sottostare ai loro canoni.

Adesso che è troppo tardi, riconosco che modificare radicalmente il mio stile sia stato un errore; eppure non voglio rinnegare nessuna delle mie opere, neanche le più recenti, perché anche queste raccontano di me.

I miei lavori posteriori alla tua morte trasudano religiosità: non mi importava più nulla delle Veneri dipinte nelle prime opere, tutta quella felicità era sparita e al suo posto regnava un cupo pessimismo.

Solo Dio non mi ha mai abbandonato, mi sono affidato a lui quando la mia fortuna è tramontata e sono caduto in miseria.

Savonarola, quel frate che già quando eri in vita predicava contro la tua famiglia, dopo la tua morte accrebbe il suo seguito di eretici insoddisfatti e solo ora mi rendo conto di quanto fosse perverso quell'uomo fanatico, violento eppure così efficace; e anch'io commisi l'errore di seguirlo. Avevo bisogno di qualcosa in cui sperare e lui mi ha mostrato una nuova fede. Troppo a lungo ho creduto nelle sue bugie e le mie ultime opere sono state frutto della sua influenza. Ricercavo il dolore che io stavo provando e lo riproducevo nelle pennellate, negli ambienti scuri, nei visi così umani e privati della loro epicità,

sofferenti e reali; mi sono allontanato da quella grandiosità classica di cui con te ero stato portavoce.

Avevo perso insieme a te il mio punto di riferimento e acquisirne un altro che mi avrebbe fuorviato fu tanto semplice da non accorgermene nemmeno.

Nel mio scoramento non riuscivo a capire che le sventure che Savonarola predicava per il genere umano non erano la volontà del Signore, ma brama di potere che aveva come fondamenta la disperazione e l'ingenuità degli oppressi. L'Apocalisse che profetizzava non avrebbe purificato la terra dal peccato, ma era una distruzione totale senza giudizio o distinzione alcuna tra giusti e peccatori. Non sperava in un ricongiungimento con Dio, ma augurava a tutto il creato la stessa paura e lo stesso vuoto che sentiva all'interno del suo animo tormentato e blasfemo.

Io, come il Giuseppe d'Arimatea che ho dipinto nel "Compianto sul Cristo morto", ora mi pento e affido la mia vita a Gesù così come lui Gli affidò il velo. Rivolgo come lui il mio sguardo al cielo e piango per tutti quei miei sbagli, pregando per essere perdonato.

Chiedo perdono anche a te, Lorenzo, per aver tradito la tua memoria e aver seguito un tuo nemico: ti ho come rinnegato, eppure tu avevi creduto in me e mi avevi protetto fin quando hai potuto.

Sento però - e non me ne dispiace - che tra poco ci rincontreremo e allora finalmente parleremo come nei nostri giorni migliori.

Tuo Alessandro di Mariano Filipepi

Sandro Botticelli morirà di lì a un mese nella sua amata Firenze.



Scheda tecnica di
Madonna con il bambino, detta anche
Madonna del libro

autore: **Alessandro di Mariano Filipepi,**
detto **Sandro Botticelli**

luogo di produzione: Firenze

datazione: 1480-1481

materiali e tecnica: tempera su tavola

misure: 58 cm × 39,6 cm

provenienza: acquistato da Gian Giacomo
Poldi Pezzoli ante 1872

ubicazione: Casa Museo Poldi Pezzoli,
Salone dorato

Il dipinto raffigura la Vergine e il Bambino intenti alla lettura di un libro che sembra essere un Libro d'Ore, uno di quei manuali di devozione destinati ai laici e molto diffusi tra il XIII e XVI secolo, che reca delle scritte in latino solo parzialmente decifrabili. Accanto al volume aperto, sul quale la mano di Maria si sta delicatamente posando, sono visibili altri libri e alcuni semplici oggetti che contribuiscono a conferire all'immagine un tono familiare, tra cui una scatola di legno per i dolci e una grande coppa in maiolica fiorentina colma di frutti. Alle spalle delle due figure, nella parte destra del quadro c'è una finestra aperta sul paesaggio, troppo poco dettagliato per riconoscervi un luogo reale, dalla quale proviene una luce calda e crepuscolare. Il Bambino è tenuto sulle gambe della madre e le rivolge il proprio sguardo, tenendo in mano tre chiodi e una piccola corona di spine. Molti sono gli elementi di questo dipinto che hanno un valore simbolico. Le ciliegie rosse alludono al sangue e alla passione di Cristo, le prugne alla dolcezza e all'affetto della Madonna e i fichi alla salvezza o alla resurrezio-



ne di Cristo; i chiodi e la corona di spine che il Bambino tiene in mano simboleggiano il suo tragico futuro. Sulla veste di Maria è ricamata una stella che ricorda la stella cometa seguita dai Re Magi per portare i doni a Gesù Bambino appena nato.

Un'altra caratteristica di quest'opera è l'intensa luminosità che mette in risalto le due figure e che sembrerebbe essere una loro diretta emanazione: l'oro infatti crea un'atmosfera mistica.

Scheda tecnica di
Compianto sul Cristo morto

autore: **Alessandro di Mariano Filipepi, detto Sandro Botticelli**

luogo di produzione: Firenze

datazione: 1495-1500

materiali e tecnica: tempera su tavola

misure: 106 cm × 71 cm

provenienza: acquistato da Gian Giacomo Poldi Pezzoli in data 12 marzo 1879

ubicazione: Casa Museo Poldi Pezzoli, Salone dorato

A fare da sfondo a questa triste scena c'è il sepolcro di Gesù, il cui cadavere, che è in primo piano, è sollevato dal gran numero di figure che lo circondano, tutte unite tra loro da movimenti disordinati degli arti. Maria, al centro della composizione, sviene per il forte dolore ed è sorretta dall'apostolo Giovanni, mentre le altre Marie sono vicine al corpo di Cristo. Una di loro sta reggendo il volto di Gesù cercando di appoggiarvi un velo, un'altra, disperata, piange e si copre gli occhi per non guardare la scena, mentre Maria Maddalena abbraccia con grande tenerezza i piedi

del Messia. Tutti questi protagonisti formano una composizione piramidale, in cima alla quale si trova Giuseppe di Arimatea, che si staglia su uno sfondo nero e che ha tra le mani la corona di spine di cui prima era cinto Gesù e i chiodi con cui era stato crocifisso. Lo sguardo dell'uomo rivolto verso l'alto riconduce il senso del dramma terreno all'imperscrutabile disegno divino. È importante notare che nessuno dei personaggi raffigurati ha lo sguardo rivolto verso Gesù.

Il quadro è pervaso da un intenso pathos religioso che è messo in risalto da più elementi come la posa del Cristo, le espressioni dei volti dei personaggi, la concatenazione delle braccia e l'utilizzo di colori d'impatto come quelli primari. La tragicità dell'episodio è sottolineata anche dalla corona di spine e dai chiodi, simboli di sofferenza e dolore, tenuti in mano da Giuseppe di Arimatea. La scelta di raffigurare quest'episodio e il tono fortemente drammatico del dipinto rivelano gli influssi della predicazione di quegli anni a Firenze del frate Gerolamo Savonarola. Non solo questo quadro, ma tutta la produzione di Botticelli degli ultimi anni del '400, risente dell'inquietudine spirituale dell'artista successiva alla morte di Lorenzo il Magnifico nel 1492 e al richiamo di Savonarola a una religiosità più severa.

Qualche informazione sullo stato di conservazione delle opere

Madonna con il bambino,
detta anche **Madonna del libro**

Il quadro è stato probabilmente restaurato agli inizi del '900 da Luigi Cavenaghi ed è stato sottoposto a un intervento conservativo da parte di Mauro Pelliccioli nel 1951. Sono stati ef-

fettuati alcuni piccoli ritocchi, tra cui uno sul ginocchio del Bimbo.

Il supporto ligneo è sostenuto da due traverse orizzontali, applicate probabilmente per contenere le fratture verticali che sono andate delineandosi nel tempo.

Oggi il dipinto si presenta in ottimo stato di conservazione, se non fosse per alcune usure sul manto della Vergine in basso a destra e per poche piccole crepe in corrispondenza della parte superiore della finestra sullo sfondo.

Il Bambino regge in una mano i tre chiodi della croce e tiene attorno al braccio la corona di spine: è dubbio se tali attributi siano opera del pittore o siano stati aggiunti successivamente, benché appaiano coerenti con il significato del dipinto.

Compianto sul Cristo morto

L'opera è stata restaurata da Mauro Pelliccioli nel 1951. Sono stati apportati dei ritocchi sulla manica dell'abito di San Giovanni e alcune piccole stuccature, a integrazione delle altre preesistenti e attribuite a un ignoto restauratore, nella parte inferiore del quadro. Attribuibili a un secondo restauratore di inizio '900 sono le tre traverse lignee applicate sul dorso del dipinto.

Il quadro è a oggi in ottimo stato di conservazione. Grazie agli studi effettuati, anche con analisi diagnostiche non invasive, è stato possibile rintracciare l'impianto prospettico della composizione, inciso sulla preparazione gessosa sottostante la superficie pittorica.

Il vanto di Diana

Il risveglio di questa mattina è stato diverso dal solito: non c'era il silenzio a cui ero abituata. Dalla Sala Nera sentivo delle voci provenire dall'esterno, discutevano animatamente. Sembrava parlassero di altri orologi. Improvvisamente, con passo deciso, è entrato nella stanza un uomo sconosciuto, di età matura e dall'aspetto distinto. Si è aggirato per qualche istante nella sala, incuriosito dalle meraviglie che mi circondavano. Voltandosi di scatto, si è accorto della mia presenza e mi si è avvicinato, scrutandomi con grande interesse.

“Che orologio pregiato!” ha detto tra sé.

Lusingata da un simile complimento, non ho potuto che presentarmi e chiedere il motivo della sua presenza lì.

“Si nota che lei è un intenditore! Modestamente sono il pezzo forte della collezione Poldi Pezzoli. Sono Diana, la dea della caccia e delle selve, figlia di Giove e Latona, abile alla guida del carro e nel tiro con l'arco. Chi è dunque lei? Saprebbe spiegarmi il motivo di tanto concitare?”

L'uomo mi ha fissato con occhi sgranati per lo stupore: possibile che non avesse mai conosciuto un orologio parlante?

Vinta la sorpresa iniziale ha detto: “Sono davvero onorato di fare la tua conoscenza, io sono Bruno Falck¹, ingegnere siderurgico milanese, fondatore delle “Acciaierie di Bolzano” e appassionato di orologi e automi. Mi dispiace averti disturbata, ma ti farà piacere sapere che presto

.....

¹ Bruno Falck (1902-1993) ingegnere ed erede dell'attività industriale della famiglia. Grazie ai numerosi viaggi all'estero poté acquistare numerosi orologi meccanici, di cui costituì una pregevole collezione, che donò al Museo Poldi Pezzoli nel 1973. Grazie alla sua donazione, quella del Museo Poldi Pezzoli è attualmente considerata una delle più complete collezioni di orologeria antica esposte in Italia.



Maxima Conti
Silvia Galli
Francesca Prini
Letizia Schramli
Lara Tagliabue

Opera da cui il gruppo ha tratto ispirazione:



Carro di Diana
Orologio automa
1610 circa

la Casa Museo ospiterà una collezione di gran pregio, comprendente orologi rinascimentali, orologi barocchi tedeschi, automi ginevrini, per un totale di centoventi esemplari da me personalmente raccolti nel corso dei miei viaggi”.

Quelle voci mi diventavano più chiare. Falck doveva sicuramente avere buone intenzioni, ma la grande novità che mi aveva annunciato non mi rallegrava quanto lui credeva. Per quanto conoscessi il mio valore, io, un'opera del Seicento, sarei stata in grado di competere con dei meccanismi tanto innovativi e all'avanguardia? Non volendo cadere nell'ombra, ho pensato allora che sarebbe stato opportuno mettere in luce le mie qualità.

“Certamente saranno tutti pezzi di valore, ma ha potuto osservare quanto io sia elaborata e complessa? Il mio carro nasconde un meccanismo che lo fa avanzare e permette la corsa delle pantere trainanti; mentre il trono su cui son seduta cela un orologio di straordinaria bellezza.”

“Chissà quanti luoghi meravigliosi devi aver visitato col tuo carro!”

“In effetti, posso vantare di aver viaggiato sulle tavole più prestigiose e di aver partecipato ai banchetti delle più nobili famiglie tedesche, stupendo i commensali con il mio aspetto realistico e con gli animali insoliti ed esotici che fanno parte del mio seguito: una scimmietta irriverente siede dietro di me mangiando una mela, al posto di comuni cavalli mi precedono delle pantere atletiche. Ho riposato in molte Wunderkammer, stanze ricolme di oggetti preziosi e incredibili, tra i quali mi sono sempre fatta notare.”

“Non a caso il tuo autore ti ha modellata seguendo lo stile barocco: meravigliare è sempre stato il tuo obiettivo e questo ti ha reso degna di quelle sale”, ha commentato Falck sempre più affascinato.

“Modestamente, sono le sale a dover essere degne di me. E lei lo saprà: sono un soggetto particolarmente apprezzato dagli artisti di ogni epoca. Non ha forse mai visto la fontana della Reggia di Caserta² in cui sono rappresentata come una splendida cacciatrice circondata dalle mie ninfe?”

“Certo, mi è ben nota; ma ti ho vista raffigurata con fattezze simili anche nel dipinto *“La Caccia di Diana”*³ del Domenichino, uno dei suoi capolavori. È un’opera che evidenzia senza dubbio le tue abilità di tiratrice con l’arco: appari, infatti, intenta in una competizione di questa disciplina, in un luogo ameno e luminoso.”

“Ameno e luminoso”: a quelle parole non ho potuto trattenere un sospiro affranto: come mi sarebbe piaciuto trovarmi tra i miei boschi o in un luogo adatto a me!”.

Mi è sembrato che Falck leggesse i miei pensieri: “So che non sarà come trovarti in mezzo alla natura, ma sappi che, vista la tua bellezza, avrai una sistemazione di riguardo all’interno della collezione. Ho intenzione di riservarti uno spazio speciale⁴, così che tutti possano ammirarti come ti si conviene”.

Ero tutt’a un tratto in preda alla gioia e non smettevo di ringraziare Falck.

Lui ha risposto con un sorriso e, con lo stesso passo de-

2 Adiacente alla Grande Cascata presente nel parco che circonda la Reggia di Caserta, al centro di un grande bacino d’acqua vi è il gruppo scultoreo di Diana con le sue ninfe, in procinto di tuffarsi. Ricca di boschi e animali selvatici, la zona di Caserta era nota per il culto popolare di Diana. L’opera, all’interno della fontana inaugurata nel 1769, è stata realizzata dagli scultori Paolo Persico, Pietro Solari e Angelo Brunelli.

3 L’opera realizzata da Domenico Zampieri nel 1616, più noto come Domenichino, mostra Diana circondata dalle ninfe: alcune sono intente nella gara con l’arco, altre trovano riposo nelle anse di un fiume. Oggi il dipinto è custodito nella Galleria Borghese a Roma.

4 Pur trovandosi nella Sala Nera insieme alla collezione di orologi e meccanismi complessi, l’automa è custodito in una piccola stanza a parte, riservata solamente a quest’opera e alla sua conduttrice. Insieme alla donazione degli orologi, Falck si occupò anche dell’allestimento di una sala ad essi dedicata, con vetrine progettate dall’architetto Guido Frette.

ciso con cui era entrato, ha lasciato la stanza. Sentivo di aver conquistato quell’uomo così riservato: forse eravamo diventati amici.



Carro di Diana
Orologio automa
1610 circa

Scheda tecnica di
Carro di Diana

luogo di produzione: Augusta, Germania
datazione: 1610 circa
materiali e tecnica: orologio automa in argento, bronzo dorato, legno, ottone dorato
misure: 305 × 410 × 170 mm
provenienza: acquistato da Gian Giacomo Poldi Pezzoli ante 1879
ubicazione: Casa Museo Poldi Pezzoli, Sala degli orologi

All'interno della Casa Museo Poldi Pezzoli vi è un'intera sala che, con i suoi 150 pezzi, rappresenta la collezione di orologeria antica più importante d'Italia.

L'oggetto più spettacolare della collezione è un orologio automa (*Tischautomat*), il cosiddetto "Carro di Diana", realizzato ad Augusta (Germania) intorno al 1610 e destinato a una *Wunderkammer* principesca. La cassa di questo orologio ha la forma di un carro trionfale in ebano nero, sostenuta da quattro ruote in bronzo dorato, con corpi aggettanti che formano scomparti decorati con applicazioni di fiori stilizzati e motivi ornamentali in argento. Sulla cassa è appoggiata una piastra di bronzo dorato, decorata con incisioni, dalla quale sorge il trono di Diana. Ai lati del sedile ci sono due quadranti in argento con ornamenti di uccelli, uno per le ore e l'altro per la suoneria. I braccioli, costituiti da cartigli applicati in lamina d'argento, si trovano nella parte anteriore. Anche la spalliera è d'argento e s'innalza a forma di cartiglio diviso in varie volute in svolgimento ascendente. Sul trono si trova seduta Diana, dea della caccia, rappresentata con una ricca acconciatura, realizzata in bronzo dorato, nell'atto di scoccare una freccia. Tiene con la mano sinistra l'arco, mentre il braccio destro è piegato. In argento sono realizzati la faretra con le frecce, che porta a tracolla, gli occhi, l'arco, alcuni leggeri drappi che le coprono il seno, il basso ventre e infine i sandali. Il carro è trainato da pantere con collari e catene sempre realizzate in argento. Le zampe posteriori degli animali poggiano su una piastra in bronzo dorato e inciso, raccordato al carro con volute. Sul lato posteriore siede una scimmietta in bronzo con un collare d'argento che regge un frutto in mano. Oltre ad essere un capolavoro di oreficeria,

questo è un avanzatissimo congegno meccanico: quando le ruote del carro girano, grazie a un ingranaggio interno, le due pantere si alzano e si abbassano, simulando i balzi di una corsa e le loro teste ruotano, così come gli occhi di Diana e la testa della scimmietta.

Qualche informazione sullo stato di conservazione dell'opera

Carro di Diana

L'opera è stata restaurata da Domenico Colura nel 2013. Questo intervento ha previsto la revisione del meccanismo dell'orologio e dell'automa che attiva, insieme al movimento del carro, tutti gli altri automi presenti. La pulitura ha liberato dalle ossidazioni le parti in argento e gli smalti superstiti del quadrante. Di questo restauro è stato fatto un video (disponibile sul canale YouTube del Museo Poldi Pezzoli) in cui si possono osservare le varie fasi del lavoro: il carro è stato smontato completamente, solo successivamente è stato riparato, pulito e infine rimontato.

Nel video è anche possibile vedere l'automa in movimento, con tutte le sue parti funzionanti che danno idea della raffinata tecnica meccanica usata dai tedeschi nel costruirlo: le pantere muovendosi simulano i balzi di una corsa, ruotando anche loro le teste.

A me solo si conviene

Efesto, dio del fuoco e protettore di tutti gli artigiani, seppur indaffarato nei mille incarichi a lui assegnati dagli esigenti dei dell'Olimpo, è costretto a recarsi negli Inferi per consegnare di persona un suo manufatto aggiustato: il forcone di Ade.

EFESTO: Che posto è mai questo? Ma guarda un po' cosa mi ritrovo a fare a questa età, zoppo e pieno di lavori da portare a termine. Ah, quei Ciclopi fannulloni, assistenti solo a parole! (*sbuffa*) Per non parlare poi delle creature mortali: sempre al servizio dei loro capricci e dei loro lamenti! Passiamo ore e ore a osservare il loro destino compiersi, per poi ritrovarli tutti qui e non riconoscerne neppure le sembianze. Quante ombre vaganti mi sono passate finora davanti, senza che mi rivolgersero alcuna riverenza o anche solo un saluto. D'altronde, come si suol dire, 'il lupo perde il pelo, ma non il vizio'... Pieni di sé anche da morti! Comunque, è il momento di trovare Ade, consegnare il preziosissimo forcone e tornare al lavoro. (*osservando la sua opera*) Quale capolavoro tengo tra le mani, unico nella sua bellezza, terrificante nell'aspetto e accecante nella perfetta lavorazione. Ma allora è proprio vero che al mondo non ho eguali! Mi presento, oscure ombre: dinnanzi a voi il fabbro migliore di ogni tempo e luogo, inchinatevi.

(si accorge della scarsa considerazione a lui rivolta e si mostra risentito) Non importa, non ho bisogno della vostra acclamazione. Forse è meglio andare: trovare Ade non sarà un'impresa per nulla facile.

FABBRIO ANONIMO: (*si avvicina a Efesto*) Ehm... scusa il disturbo, mi è parso di sentirti parlare di fabbri e di ope-



Chiara Biasi
Luca Frascchetti
Roberto Montanari
Elisa Spadotto

Opera da cui il gruppo ha tratto ispirazione:



Rotella di Ercole II d'Este
1528

re ineguagliabili: mi sono sentito chiamato in causa. Non vorrei peccare di superbia, rivolgendomi così, direttamente, a un nume come te, ma... (*con tono sarcastico*) beh, io credo proprio di poter competere con il tuo a dir poco eccezionale prodotto.

EFESTO: Sei forse tu il famoso Pompeo della Cesa? Il più importante armaiolo del 1500, conosciuto come l'"armaiolo regio" del re Filippo II di Spagna?

FABBRIO ANONIMO: Ma per carità! Ti prego di non paragonarmi a quel tale! Certo, Pompeo della Cesa era bravo e godeva di ogni privilegio possibile - del resto lavorava a corte -, ma non possedeva la mia inventiva e le mie capacità!

EFESTO: Scusa, scusa Signor "miglior armaiolo del mondo". Allora dimmi, su, qual è il tuo nome? E dimmi: perché continui a nasconderti pur vantandoti di essere il migliore? (*comincia a squadrare il misterioso fabbro guardandolo dall'alto in basso*).

FABBRIO ANONIMO: (*coprendosi il volto*) Come dici tu, mi piace mantenere l'anonimato... e poi non voglio che in giro si parli di me.

EFESTO: E perché mai dovresti temere che le altre anime parlino di te?

FABBRIO ANONIMO: Sai Efesto, non è così facile perché io (*scoprendo lentamente il volto*)... in vita ero una donna.

EFESTO: Come?! Una donna?!

FABBRIO ANONIMO: Sì, una donna: ma ti prego di non urlare. Vuoi che ci senta tutto l'Ade? (*lo prende sottobraccio e lo conduce in disparte*).

EFESTO: Va bene, ti ascolto: continua.

FABBRIO ANONIMO: Ero un'artigiana di Ferrara e lavoravo come aiutante nella bottega di mio padre. Appena ho saputo del matrimonio di Ercole d'Este non ho resistito e ho fabbricato una rotella in suo onore per fargliene dono, sempre però mantenendo il mio anonimato.

EFESTO: Che dire? Che storia inusuale! Nella mia lunga esistenza ne ho sentite molte, ma questa... Sono sbalordito, non ho più parole.

FABBRIO ANONIMO (*mentre dal Lete prende forma un'immagine sbiadita della rotella d'Este, il fabbro anonimo invita Efesto a osservarla*): Efesto, questa rotella veniva sfoggiata solo nelle parate per la sua bellezza e non era utilizzata in battaglia. Del resto come potrebbe una rotella di tale gusto e raffinatezza essere sprecata per battaglie così sanguinose, con il rischio di venire danneggiata! (*sbuffa*) Voi maschi e le vostre manie di grandezza! Prima o poi vi renderete conto di tutte le meraviglie che abbiamo conservato con tanta dedizione! Ammira, o dio del fuoco, la mia cura e la mia tecnica!

EFESTO: Di gran pregio la tua opera, cara Anonima... (*scorge una frase sul bordo dello scudo*) E questa? "A me solo si conviene"?

FABBRIO ANONIMO: Sì, è il motto degli Estensi: non lo conosci? Indicava il fatto che solo a gente del loro rango fossero concessi privilegi in ambiti diversi.

EFESTO: Devo ammetterlo: bell'idea inserire questo motto! La tua inventiva mi colpisce, ma resta il fatto che lo scudo che ho forgiato per Achille è di un livello superiore, e per più di un motivo. Innanzitutto, a differenza del tuo, serve per combattere, e per questo il materiale che ho utilizzato è il bronzo sia per la struttura che per il rivestimento. Ma il vero valore sta nelle decorazioni: con la

mia opera ti supero di gran lunga, non ho dubbi!

FABBRIO ANONIMO: Mi sembri Atena: pensava di essere una tessitrice imbattibile, eppure Aracne le ha dimostrato il contrario. Sei un dio e questo – certo – ti dà un vantaggio, infatti la tua fama ti precede, ma il talento è qualcosa di diverso e io ne ho da vendere.

EFESTO: Non riuscirai mai a persuadermi: non hai argomenti... (*spalanca le braccia, pieno di sé*) Sono Efesto da millenni!

FABBRIO ANONIMO: E allora, maestro Efesto, mostrami la tua opera, come io ho appena fatto con la mia.

EFESTO (*si gratta la testa, imbarazzato*): Ma questo è impossibile!

FABBRIO ANONIMO: E perché mai? Se i mortali ti tengono in una così alta considerazione, di certo avranno voluto conservare i tuoi capolavori.

EFESTO: Il mio scudo purtroppo è andato perso nell'antichità.

FABBRIO ANONIMO: E nessuno l'ha cercato?

EFESTO (*alza gli occhi al cielo, infastidito dalle troppe domande*): Certo che sì, ma non è mai stato ritrovato.

FABBRIO ANONIMO: Dimmi, Efesto: stai forse millantando di essere qualcosa che non sei? Tutto qui il tuo onore? Tutto qui il tuo rispetto? La mia opera invece, come hai potuto vedere, è conservata nella Sala d'Armi della Casa Museo di Gian Giacomo Poldi Pezzoli, un'armeria che, quando fu costruita la casa, era in grado di competere con quelle delle dinastie regnanti. Ammira il mio scudo, là sulla terra, nella città di Milano: persino la sua collocazione lo esalta, conferendogli un aspetto vissuto (*indica*

la stanza, compiaciuta). Un luogo in cui fissità e vivacità coesistono magicamente: i colori dominanti sono ovunque il rosso e il grigio, a far risaltare la lucentezza delle armi della stanza. Non potevo chiedere un posto migliore.

EFESTO: Mi stai quasi convincendo. E devo dirti che anche la maestosità di quella sala valorizza la tua opera.

FABBRIO ANONIMO: Sei sempre convinto del tuo vanto, maestro Efesto? Non è dunque chiaro chi tra noi due vinca la competizione per il titolo di miglior fabbro? (*Efesto apre bocca per replicare, ma un demone li raggiunge, interrompendolo*).

DEMONO (*indicando Efesto*): Efesto?

EFESTO: In persona.

DEMONO: Ade è impaziente di vederti.

EFESTO (*rivolgendosi nuovamente al fabbro*): Caro fabbro anonimo, devo andare. Riprenderemo il discorso al mio ritorno.

FABBRIO ANONIMO: Non c'è alcun dubbio e non sono impaziente. Ho tutta l'eternità per aspettarti!



Scheda tecnica di
Rotella di Ercole II d'Este

luogo di produzione: Ferrara

datazione: 1528

materiali: legno, cuoio impresso

misure: diametro 585 mm. - peso 3647 gr.

provenienza: acquistata da Gian Giacomo Poldi Pezzoli ante 1879

ubicazione: Casa Museo Poldi Pezzoli, Sala d'Armi

La rotella fu costruita nel 1528 in occasione del matrimonio tra Ercole II D'Este con Renata di Francia. È composta da una struttura in legno, rivestita da cuoio annerito e lavorato a sbalzo; la parte centrale, cinta da una corona d'alloro, raffigura a destra il giovane Ercole mentre ascolta gli ammaestramenti del padre, duca Alfonso, effigiato a sinistra.

Tra di loro si intrecciano due viti, simbolo dell'unione matrimoniale. Alle quattro estremità sono rappresentate figure allegoriche di virtù: dall'alto, in senso orario, Abbondanza, Fortezza, Sapienza e Temperanza.

Sul retro dello scudo è riportata la frase "A ME SOLO SI CONVIENE", ad indicare il prestigio politico, economico e sociale della famiglia ferrarese degli Estensi.

All'interno, su uno strato rivestito di pelle, sono raffigurati lo stemma estense e quello francese, in rappresentanza delle famiglie dei due sposi. Non ci sono certezze sull'autore di questa rotella, nonostante siano state avanzate alcune ipotesi sull'identità del misterioso artista. Tra queste, la più plausibile lo attribuirebbe a Pompeo della Cesa, uno dei più abili armaioli italiani, attivo nella seconda metà del XVI secolo in numerose corti italiane ed europee, tra cui i Farnese del Ducato di Parma e Piacenza.

Un intreccio di parole

La neve cadeva copiosa sulla città di Milano quel sabato sera del 1842. Per le strade del centro un viavai di carrozze: i nobili di tutta la città si stavano dirigendo al Teatro alla Scala per la prima rappresentazione assoluta del 'Nabucodonosor' di Giuseppe Verdi.

Poco lontano dal teatro, lungo quella che oggi è chiamata via Manzoni si scorgeva un imponente palazzo nobiliare. Guardando verso l'alto si poteva intravedere una grande finestra oscurata da un pesante tendaggio color porpora: la stanza di Rosina Trivulzio, protagonista della storia che sto per raccontarvi.

- "Tira!" - Anna tirò, mentre Rosina tratteneva il fiato.

- "Ancora!" - Il magnifico abito rosso fiammante era perfetto per quella serata alla Scala: così l'aveva voluto Rosina quando se lo era fatto confezionare su misura per l'evento, ma certo per indossarlo ci volevano non pochi sacrifici!

Compiuta l'ardua impresa, Anna curò a Rosina anche l'acconciatura con i boccoli che le piacevano tanto.

Si sentì bussare alla porta della camera da letto: "Avanti!" intimò Rosina mentre si studiava allo specchio. Un viso segnato dalle rughe e dal tempo il suo, occhi spenti ma ancora pieni d'amore nei quali si poteva leggere il dolore di una vita infelice, un'immagine riflessa che ormai faceva fatica ad accettare, ma che non cessava di curare col massimo riguardo.

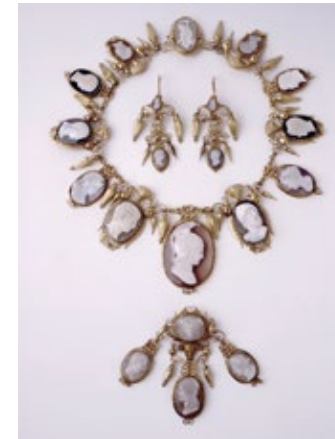
Il volto barbuto di Gian Giacomo fece capolino dalla porta semiaperta: "Madre, la carrozza è arrivata. Siete pronta?".

- "Certo, caro! Che sbadata: non mi sono accorta che si è fatto tardi".



Elena De Giglio
Agnese Smirolto
Emanuela Saracino
Carla Mazzali

Opera da cui il gruppo ha tratto ispirazione:



Parure
Fortunato Pio Castellani
1820-1825

Mentre si dirigeva verso la carrozza, Rosina si accarezzò il collo, ma mancava qualcosa.

- "La mia parure! Come ho fatto a dimenticarla? Figliolo attendi ancora qualche minuto; non posso andare a teatro senza gioielli!".

- "Ma madre, lascia che vada a recuperarli una cameriera!".

- "Non sia mai! Lo sai bene, figlio mio, che non lascerei toccare la parure a nessun altro se non a me e a...".

Un momento di nostalgia colse la povera Rosina: "...e a tuo padre...".

Tornò in camera e nella foga di cercare orecchini e collana, l'occhio le cadde sulla parure da lutto.

- "Oh cara parure, tu che mi hai accompagnato in tanti momenti difficili e che mi riporti alla mente persone a me care che ora da lassù vegliano su me e su Gian Giacomo. A breve sarà il decimo anniversario della morte del mio amatissimo Giuseppe e per l'occasione ti indosserò nuovamente. Provo ancora tristezza se ripenso a quanto poco tempo ho potuto passare con mio marito: io sposa giovanissima e lui già in là con gli anni.

E che dolore ripensare a Matilde, arrivata dopo solo un anno dalle nozze e mancata prematuramente! Fu per questo lutto che ti indossai ogni giorno per molto tempo. Gian Giacomo è tutto ciò che mi rimane, l'unica felicità a cui posso ancora aggrapparmi".

Sentendo tessere un tale elogio, spinti da un'incontrollabile gelosia, tutti i cammei della parure che la padrona stava cercando rimproverarono la povera Rosina di essere ingrata, di non apprezzare la loro bellezza e di sottovalutarne il valore.

Atena, che fra tutti spiccava per saggezza ed eloquenza,

prese la parola:

- “O cara padrona, quanto mi duole sentire tali parole nei confronti della sorella terribile che sempre con un velo nero ricopre l’esistenza, che non celebra la vita ma la morte.

O Rosina, non dimenticarti di colei che al contrario dipinge il quadro della tua vita con una tavolozza di colori e apprezza tutte le sfumature, non lasciarti offuscare dalla nostalgia del ricordo, non voltarti, non rimpiangere il povero Giuseppe, rammenta piuttosto tutti i momenti felici. Non lasciare che di lui ti rimanga solo l’ultima immagine.

O cara padrona, intona un inno alla vita, esaltane la bellezza, impara a riconoscerla, a difenderla e a preservarla”.

Ma a quel punto Medusa intervenne adirata: “O perfida Atena, come osi parlare di bellezza dinanzi a me? A causa tua “mi fu tolta la mia bella persona”; fu la tua irrefrenabile invidia a travolgere la mia vita, io non avevo colpe; fu Poseidone a sedurmi e a portarmi nel tuo tempio, e tu incurante del mio destino mi trasformasti in un’orribile creatura. O Atena occhio azzurro, come puoi tu dichiararti paladina della bellezza, insegnare a riconoscerla e a proteggerla, tu che l’hai distrutta, spinta da un riprovevole sentimento di gelosia?”

Ma Atena proruppe indignata: “O folle, tu che profanasti il tempio a me consacrato, tu che ti unisti con Poseidone all’insaputa di tutti, tu che hai peccato di vanità, hai la sfrontatezza di biasimare me che ho agito correttamente? Mi accusi di immoralità, di invidia, perché ti ritenevo troppo bella? O sciocca illusa, io ho rivaleggiato con Afrodite ed Era quanto a bellezza: credi forse che tu potresti competere con me?”

Psiche allora, stanca di rimanere dietro le quinte, sottrasse la scena ad Atena: “O sorella Medusa, ti compatisco. So cosa significa essere puniti ingiustamente dagli dei, che spinti dal terrore di perdere il controllo su noi umani, giungono a compiere atti scellerati. Anche a me è successo: l’aurea Afrodite voleva che io mi innamorassi dell’uomo più brutto della Terra e incaricò il figlio Amore di esaudire la sua richiesta, ma Amore sbagliò mira e colpì se stesso. Quando Afrodite venne a sapere della nostra passione, scatenò la sua ira su di me, mi sottopose a numerose prove che superai eccetto l’ultima, e così mi ritrovai negli Inferi. E se non fosse stato per il mio amato, sarei ancora avvolta dalle tenebre della morte”.

Atena inferocita replicò un’ultima volta: “O Psiche, hai dimenticato di menzionare la tua colpa: hai oltrepassato il limite imposto dagli dei, hai guardato il volto di Amore e hai aperto l’ampolla che Proserpina ti aveva donato e che dovevi tenere chiusa. D’altronde voi uomini non sapete accettare i vostri limiti, siete spinti dal desiderio, dalla curiosità, dalla sete di conoscenza; voi uomini non vi fermate alle Colonne d’Ercole, le oltrepassate”.

Rosina a quel punto si sentì in dovere di intervenire per placare la tempesta: “Ragazze, non è necessario fare tutta questa confusione, non serve riportare alla memoria le tragedie del passato, né rinnovare accuse reciproche. Ricordate il patto che avevate stretto con Castellani quando lui vi riportò in vita scolpendovi? Promettete di seppellire i rancori, lasciandovi il passato alle spalle. Non cadete nel mio stesso errore, richiamando alla memoria ciò che è stato, pensate piuttosto a ciò che sarà o che potrà essere.

Inoltre sapete quanto io tenga a voi: non avete motivo di essere gelose della vostra cara sorella, che è per me

altrettanto importante... Basta, prepariamoci o faremo tardi”.

Gian Giacomo intanto si stringeva nel cappotto e fissava impaziente il portone sperando di veder comparire sua madre. Il freddo si era fatto ancora più pungente e la neve continuava a cadere a fiocchi densi e candidi, ricoprendo ogni cosa. Alla fine si decise ad andare a chiamarla.

Salì le scale che conducevano al piano superiore e sentì un mormorare indistinto che proveniva dalla camera da letto di Rosina. Bussò alla porta ed entrando sorprese sua madre con la parure in mano.

- “Madre, cosa state facendo? Dobbiamo andare, il cocchiere aspetta e se non usciamo immediatamente, perderemo l’inizio dello spettacolo!”.

Rosina guardò confusa prima il figlio e poi la parure e rispose: “Ma certo figliolo, perdonami, non trovavo i miei amati gioielli”.

Rosina, dopo aver indossato velocemente collana e orecchini, seguì il figlio giù per lo scalone e salì sulla carrozza, Gian Giacomo prese posto accanto alla madre e si voltò ad osservarla. La donna era impassibile, le mani in grembo, lo sguardo volto in avanti.

La carrozza partì con uno schiocco di briglie che sapeva di vita.

Scheda tecnica di
Parure

autore: attribuita a **Fortunato Pio Castellani**
(Roma 1794 - 1865)

luogo di produzione: Italia

datazione: 1820-1825

materiali e tecnica: agate e oro

misure: 445 mm - 196,9 g

provenienza: acquistata tra il 1820 e il 1825, entra a far parte della collezione di Gian Giacomo Poldi Pezzoli alla morte della madre Rosina Trivulzio nel 1859

ubicazione: Casa Museo Poldi Pezzoli, Sala degli Ori

Questa meravigliosa parure è appartenuta a Rosa Trivulzio, madre di Gian Giacomo Poldi Pezzoli, ed è un tipico esempio di "oreficeria archeologica" ispirata a motivi della classicità, secondo la moda degli anni Venti dell'Ottocento.

La collana presenta dodici cammei in agata scolpiti a bassorilievo, legati fra loro con fili e ciondoli d'oro. La lavorazione dei cammei consiste nell'incisione per mezzo di mole o ruote nella pietra da intagliare, in questo caso l'agata, una pietra che permette di ricavare effetti cromatici e sfumature molto eleganti. L'utilizzo del cammeo si diffonde in particolare modo durante il periodo ellenistico; si trovano poi cammei nel XV secolo, anche se tornarono in gran voga dal XVIII secolo e fino a tutto il XIX. L'autore di questa parure archeologica è probabilmente Fortunato Pio Castellani (l'attribuzione non è certa), orafo romano che si dedicò al collezionismo di oreficeria archeologica per studiarne le più raffinate tecniche di lavorazione. Vi sono infatti elementi ripresi dal periodo ellenistico, greco-romano

ed etrusco, come i nodi di filigrana e i ciondoli d'oro appesi a decorare la collana, a forma di teste di ariete, anforette scanalate o gocce lisce.

Abbinati alla parure sono presenti un paio di orecchini con due piccoli cammei intagliati a forma di profili di personaggi illustri e una spilla con quattro cammei di media grandezza, uno dei quali rappresenta Medusa. I cammei raffigurano immagini legate alla mitologia classica: sull'ovale centrale e più grande della collana è intagliato il profilo di Atena Parthenos, con l'iscrizione "Saveria D S", mentre nella chiusura è incastonato un cammeo con le figure di Amore e Psiche. Tutti i cammei sono cinti da una fascia d'oro per tutto il loro spessore. La parure fu acquistata tra il 1820 e il 1825 e probabilmente fu la preferita di Rosina Trivulzio. Alla morte di quest'ultima Gian Giacomo la fece esporre sul busto della madre a cui era legatissimo, che conservava nel suo studiolo. Attualmente la parure è custodita nella Sala degli Ori del museo, che mentre Gian Giacomo era in vita costituiva invece la sala da bagno.



Liceo Classico Cesare Beccaria di Milano

Il Liceo classico Cesare Beccaria, con il Parini, è il Liceo classico più antico di Milano. Il suo atto di nascita risale al 1603, quando al tempo del Cardinale Federico Borromeo i Barnabiti fondarono una scuola presso la chiesa di Sant'Alessandro. Nella loro casa i Barnabiti tenevano scuole private di grammatica e di umane lettere, ma quando nel 1606 Monsignor Gianbattista Arcimboldi, chierico di camera di Clemente VIII, donò un cospicuo lascito, essi le aprirono al pubblico e, in onore del finanziatore, le denominarono Arcimbolde.

Non vi era, a quel tempo, una chiara distinzione tra quelle che oggi chiameremmo scuole secondarie e universitarie; vi si insegnavano umanità, retorica, grammatica e dal 1629 anche filosofia morale e teologia. La separazione avvenne quando, cessata la dominazione spagnola, lo Stato, austriaco prima, francese poi, avocò e sé l'insegnamento e ne definì i programmi. Le scuole ebbero alterne fortune sino a quando l'imperatrice Maria Teresa d'Austria se ne occupò in modo particolare, restituendole all'antico splendore intorno al 1770.

Le scuole Arcimbolde la cui amministrazione venne affidata al Comune, furono gestite dai Barnabiti che vi insegnarono, tra l'altro, teologia morale e dogmatica, diritto canonico, civile e criminale, pubblica economia, diplomatica e arte notarile, matematica e astronomia, sino allo scioglimento dell'ordine avvenuto nel 1810, in piena epoca napoleonica. L'istituto tuttavia fu mantenuto col nome di Liceo di Sant'Alessandro, fondendosi con il Liceo di Brera (Scuole Palatine).

La denominazione Liceo fu introdotta nel periodo napoleonico quando fu dato alle scuole superiori d'indirizzo umanistico un ordinamento più affine alle scienze piuttosto che alla filosofia. I ginnasi venivano ritenuti

scuole propedeutiche ai licei, ed entrambi erano a carico dell'erario nazionale. La restaurazione austriaca non mutò l'impegno statale nei confronti dell'insegnamento: l'imperatore Francesco I nel 1817 stabiliva che tutti gli istituti di istruzione secondaria fossero mantenuti dallo Stato e che tutti i capoluoghi di Provincia avessero un Liceo e un Ginnasio.

Milano ne ebbe due: il Liceo di Sant'Alessandro e il Liceo di Porta Nuova (oggi Parini). I Licei ginnasi di Milano e Venezia, in ragione della loro prestigiosa collocazione nel Lombardo-Veneto, così come quelli di Pavia e di Mantova, sedi universitarie, furono denominati di prima classe. Il governo austriaco incrementò in ogni modo la biblioteca e i gabinetti scientifici che conservano ancora preziosi cimeli: si tratta di apparecchi scientifici di costruzione straniera, costosissimi e rari in quel tempo, di collezioni di animali, minerali, fossili, alghe, conchiglie. Dal 1817 al 1825 il corso liceale ebbe durata di tre anni, poi di due fino al 1851, quando il Ginnasio e il Liceo si fusero in un unico istituto di otto classi, che ebbe il nome di Ginnasio liceale.

Fu solo nel 1865, pochi anni dopo la proclamazione dell'unità d'Italia, che il Ministro della Pubblica Istruzione stabilì che ogni liceo dovesse intitolarsi a qualche illustre personaggio della storia locale e nazionale: l'antico nome di Sant'Alessandro cedette dunque il posto a quello di Cesare Beccaria. Dal corpo della scuola sorse poi altre realtà. Fu nel 1901 che alcune sezioni dell'istituto si staccarono per formare il nuovo Liceo Ginnasio "G. Berchet". Quaranta anni più tardi, le prime tre classi ginnasiali si distaccarono per formare la nuova Scuola Media di via Campolodigiano. Nel 1957, infine, il Liceo Classico Cesare Beccaria abbandonò la sede di

piazza Missori e si trasferì nella sede di via Linneo, costruita dal Comune di Milano, presso la Fiera Campionaria, il polo fieristico e comunicativo della città orientata al futuro.

La storia della scuola intesse dunque il carattere della città di Milano, sostenendone l'aspirazione all'eccellenza, il migliore impegno civile e sociale, la cultura propria della classe dirigente. Non è un caso, infatti, che la città abbia celebrato il quarto centenario nelle due giornate del 23 e 24 maggio 2003 vivendo con appassionata partecipazione quello che ha sentito come un proprio "evento storico".

D'altra parte, il Liceo Beccaria ha visto una numerosa schiera di alunni illustri: tra gli alunni celebri del passato annovera Giuseppe Parini, Cesare Cantù, Giovanni Berchet, Carlo Porta, Carlo Cattaneo, Pietro e Alessandro Verri, Camillo Hajech, Emilio De Marchi, Francesco Brioschi, i fratelli Forlanini, Delio Tessa, Giuseppe Lazzati e numerosi altri ancora. Fra quelli recenti, solo per fare alcuni nomi, Marco Zanuso, Bruno Bozzetto, Sergio Romano, Carlo Castellaneta, Eva Cantarella, Rossana Bossaglia, Ornella Vanoni, Achille Occhetto, Andrea Brambilla (Zuzzurro), Gabriele Salvatore. Il Liceo ginnasio Cesare Beccaria si propone oggi come una scuola attenta alle nuove esigenze del territorio, coniugando la propria mission istituzionale con l'interpretazione del mondo contemporaneo, dove capire e guidare sono le chiavi che ne caratterizzano l'operato.

La scuola coniuga, dunque, una tradizione umanistica

importante e significativa con le esigenze della società contemporanea. Mantenendo l'impianto tradizionale del Liceo classico, che offre una consolidata preparazione orientata all'approfondimento universitario, la scuola presenta piani di studio capaci di soddisfare le richieste di preparazione orientata alla frequenza di corsi di laurea anche di indirizzo scientifico.



Gruppo comunicazione del progetto

Andrea Grandi

Carla Mazzali

Matteo Pizzarelli

Fondazione Bracco

Creazione di valore e multidisciplinarietà

Fondazione Bracco è nata dal patrimonio di valori maturati in oltre 90 anni di storia della Famiglia e del Gruppo Bracco, in primo luogo dalla responsabilità sociale d'impresa. La Fondazione sviluppa progettualità per migliorare la qualità della vita della collettività e la coesione sociale, privilegiando un approccio innovativo e misurando risultati e impatto degli interventi. Particolare attenzione viene riservata all'universo femminile e al mondo giovanile.

La multidisciplinarietà e l'integrazione tra diversi saperi sono criteri qualitativi importanti sia nella progettazione, sia nella selezione delle attività, che spaziano nelle aree dell'arte, della scienza e del sociale.

Gli Obiettivi

Fondazione Bracco nell'ambito della sua mission:

- valorizza il patrimonio culturale, storico e artistico italiano a livello nazionale e internazionale;
- promuove la cultura scientifica e la tutela della salute, con speciale attenzione all'ambito della prevenzione femminile;
- sostiene l'istruzione e formazione professionale dei giovani;
- sviluppa iniziative solidali come contributo al benessere collettivo e alla creazione di una sensibilità ambientale.

Le Attività

I principali filoni sviluppati nel campo delle **arti e della cultura** vengono scelti con specifici contenuti scientifico - tecnologici e formativi: per esempio nelle arti figu-

native la diagnostica applicata allo studio e al recupero delle opere d'arte, i rapporti tra cultura e benessere, ecc. Particolare attenzione è riservata alla cultura musicale, attraverso il sostegno a primarie istituzioni musicali in Italia e all'estero.

Nell'area della **scienza** e del **sociale** vengono promossi progetti operativi, che portino un valore aggiunto alla comunità in termini di know-how e contributo scientifico, oltre al beneficio filantropico.

In questo campo è stato sviluppato il **progettoDiverterò - Fondazione Bracco per i giovani**, un'iniziativa pluriennale dedicata a studenti e neolaureati per facilitare il passaggio tra il mondo universitario e quello lavorativo grazie anche a un supporto di "mentorship".

Tramite la partecipazione ad associazioni nazionali e internazionali di fondazioni d'impresa e tavole rotonde di settore, promuoviamo anche la **cultura d'impresa**.

L'organizzazione

Fondazione Bracco è guidata dalla Presidente, Diana Bracco, affiancata da un Consiglio di Indirizzo, da un Comitato di Gestione e da un Collegio dei Revisori. La Fondazione ha sede a Milano, nello storico **Palazzo Visconti**. L'edificio ospita anche il Teatrino, laboratorio di idee in ambito scientifico e culturale della fondazione, che qui organizza i cicli aperti alla Città "Fondazione Bracco incontra".

La Fondazione ha una sede di rappresentanza a Roma.

Il Museo Poldi Pezzoli

Il Poldi Pezzoli è una casa-museo, nata per volontà del collezionista milanese Gian Giacomo Poldi Pezzoli.

Gian Giacomo nasce a Milano nel 1822 e inizia, ventenne, sulle orme della madre Rosina Trivulzio, la sua raccolta d'arte: non solo dipinti (tra cui i capolavori di Pollaiuolo, Botticelli, Mantegna, Piero della Francesca, Tiepolo, Guardi), ma anche sculture e arti decorative: armi e armature, vetri, ceramiche, oreficeria, orologi, tappeti e arredi.

Poldi Pezzoli impiega il suo denaro e le sue energie nella ristrutturazione del suo appartamento, affidandosi ai

migliori artisti e decoratori. È l'impresa di una vita, che si conclude nel 1879 con l'improvvisa scomparsa del collezionista. Il museo, secondo le sue volontà, apre al pubblico nel 1881. È una delle prime fondazioni artistiche italiane e ha mantenuto fino ad oggi tutto il fascino di casa-museo.

Meritano una visita anche gli ambienti che sono stati oggetto di recenti riallestimenti museografici: la Sala d'Armi progettata dall'artista Arnaldo Pomodoro (2000), la Sala degli Ori (2006), la Sala del collezionista e le nuovissime Terrazza Pollaiuolo e Sala degli Orologi (2015) e l'Ala Franzini, aperta al pubblico nel 2017.

Fondazione Bracco
+39 02 2177 2929
segreteria@fondazionebracco.com
www.fondazionebracco.com



www.fondazionebracco.com



#progettoDiventerò | Arte | Scienza | Giovani | Fondazione Bracco