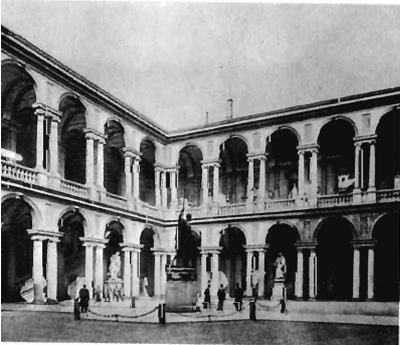


Introduzione

di Luisa Arrigoni



Il bronzo *Napoleone in veste di Marte pacificatore*, disegnato da Canova, domina il cortile solo dal 1859, dopo la visita a Milano di Napoleone III.

Il palazzo di Brera

La storia del severo complesso monumentale di impronta tardobarocca del palazzo di Brera parte dal tempo degli Umiliati: ordine semimonastico nato nell'ambito delle spinte ereticali e delle agitazioni sociali che percorsero la Lombardia dopo il Mille, fu impegnato nelle pratiche religiose ma soprattutto nel lavoro e divenne famoso per la produzione di panni di lana apprezzati in tutto l'Occidente. A Brera (da *braidà*: terreno incolto, ortaglia), gli Umiliati dal 1201 al 1571 ebbero la loro casa madre affiancata dalla chiesa di Santa Maria, costruita a partire dal 1229 e completata nel 1347 da una facciata in marmo bianco e nero con un elegante portale gotico e sculture di Giovanni di Balduccio. Convento e chiesa sono quasi interamente scomparsi (frammenti decorativi e sculture si conservano al Castello Sforzesco, mentre alcuni affreschi trecenteschi attribuiti a Giusto de' Menabuoi sono visibili in un'aula dell'Accademia), ma sono stati il perno del complesso di Brera, oggi apprezzabile nelle sue varie fasi solo dall'Orto Botanico e dal giardino privato di piazzetta Brera. Nel 1571 papa Pio V, su istanza del cardinale Carlo Borromeo, aboliva la congregazione degli Umiliati, e il convento, con i terreni adiacenti, veniva affidato ai Gesuiti con l'impegno che vi creassero delle scuole e un collegio. I primi progetti furono elaborati tra il 1573 e il 1590 da Martino Bassi, ma i lavori stentaronο ad avviarsi. Solo nel 1627, quando era già subentrato nell'impresa Francesco Maria Richini, figura dominante dell'architettura milanese della prima metà del Seicento, sono documentati i primi risultati. Era stata ristrutturata la zona conventuale e si erano costruite le prime aule delle scuole. Progettazione e lavori, tra aggiustamenti e modifiche, proseguivano a rilento e appena nel 1651 il generale dei Gesuiti approvava il progetto definitivo del Richini,

che prevedeva per l'esterno un paramento in mattoni rosso scuro, rinforzato agli angoli e scandito da robuste paraste a bugnato in ceppo grigio, sporgenti cornici marcapiano e finestre con frontoni alterni, sempre in pietra. Per l'interno, oltre a due cortili "rustici", era previsto, sull'esempio del collegio gesuitico di Roma e di quello Borromeo a Pavia, un grande cortile rettangolare a due ordini di logge a serliana, con eleganti colonne di granito rosa, capitelli tuscanici a piano terreno, ionici al piano superiore. Il collegamento tra cortile e loggiato era assicurato da un maestoso scalone a doppie rampe. Morto il Richini nel 1658, il cantiere veniva affidato al figlio Giandomenico e a Gerolamo Quadrio e Giorgio Rossone, architetti emergenti in quegli anni. Per un secolo i lavori proseguivano nel rispetto sostanziale dei disegni richiniani e l'edificio assumeva la forma solida e austera, tipica del tardo Barocco lombardo, che tuttora la distingue nel contesto urbano.

Elemento innovativo fu nel 1764/65 la costruzione, per iniziativa del padre Ruggero Boscovich, matematico, astronomo, geodeta di larga fama, di una Specola da cui ha avuto origine l'Osservatorio astronomico, la cui storia è oggi documentata da un prezioso archivio e da un museo. Nel 1773, con lo scioglimento della Compagnia di Gesù, il collegio di Brera diveniva di proprietà dello Stato e nel 1774 Maria Teresa d'Austria diede incarico a Giuseppe Piermarini, Imperiale e Regio Architetto, allievo del Vanvitelli, precocemente indirizzato verso il Neoclassicismo, della progettazione e prosecuzione dei lavori. Nel 1776 veniva fondata l'Accademia di Belle Arti e la Società Patriottica (poi Istituto Lombardo di Scienze e Lettere), cui era affidato il compito di studiare e sperimentare quanto di nuovo si adottava in campo agrario e manifatturiero.

Piermarini interveniva inizialmente nella Biblioteca, che veniva ristrutturata, ampliata e dotata di un accesso dallo scalone richiniano e di scansie in noce di sobrio ed elegante disegno (visibili tuttora dalla sala Maria Teresa alla sala I della Pinacoteca), ma anche nell'Osservatorio, nell'Orto Botanico, nell'Accademia, e, tra il 1778 e il 1795, si completava il piano superiore della fronte e l'ingresso principale, definitivamente impostato su via Brera, con la creazione di un monumentale portale neoclassico ad arco con colonne, e si ultimava il cortile con una nuova ala sulla piazza della chiesa.

Con l'arrivo dei francesi nel 1796 e l'ascesa di Napoleone, come era avvenuto negli anni degli austriaci, cambiamenti di indirizzi politici e culturali portarono a dare impulsi differenti alle istituzioni braidensi, dove comincia allora a preva-



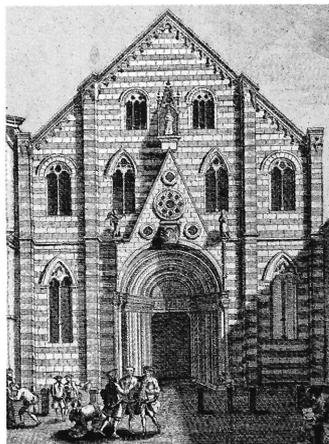
Il contrasto di colori severo e deciso, dato dal rosso scuro dei mattoni e dal grigio dalle paraste, rende solenne la fronte del palazzo di Brera.

lere l'Accademia. Nel 1801 la nomina a segretario del pittore Giuseppe Bossi e dal 1802 la presenza al suo fianco di Andrea Appiani, egualmente pittore ma soprattutto potente ed energico commissario per le Belle Arti, furono determinanti nella successiva storia del palazzo e per la nascita della Pinacoteca. Mentre Bossi si dedicava al programma di rinnovamento accademico – con la creazione (1806) di una Galleria di quadri, gessi, incisioni, quale fondamento degli studi –, e dava un nuovo assetto alle aule per l'insegnamento, Appiani faceva affluire a Brera una enorme quantità di quadri provenienti da chiese e conventi soppressi, tanto che per ospitare la nuova Galleria dei Quadri nel 1808 la chiesa di Santa Maria di Brera fu suddivisa trasversalmente in altezza in due corpi sovrapposti, uno destinato al Museo delle Antichità Lombarde (sculture) e l'altro alla Pinacoteca, e per regolarizzare la pianta e creare ambienti di eguale forma e dimensioni, sotto la guida di Pietro Gilardoni, architetto del ministero dell'Interno, si demolì la facciata gotica della chiesa in modo da avanzare di qualche metro il corpo di fabbrica. La Pinacoteca, articolata in quattro grandi sale quadrate, da allora chiamate napoleoniche, con passaggi dall'una all'altra scanditi da colonne, prendeva luce da finestre e da lucernari al centro delle volte.

Nell'Ottocento, oltre a modifiche interne, l'iniziativa più vistosa e duratura fu, nel 1859, dopo l'entrata vittoriosa in Milano di Vittorio Emanuele II e Napoleone III, la collocazione su piedistallo disegnato da Luigi Bisi della colossale statua in bronzo di Napoleone I in veste di Marte pacificatore, commissionata da Eugenio Beauharnais nel 1807, fusa a Roma nel 1811/12 dal modello di Antonio Canova, che era stata sino ad allora tenuta in disparte.

Altrettanto significativa, tanto da connotare per sempre il palazzo, fu la decisione, prevista già negli Statuti del Bossi, di destinare logge, cortili, atri e corridoi a monumenti che celebrassero pubblicamente artisti, benefattori, uomini di cultura e di scienza, legati all'istituzione braidense. Di questo ricchissimo arredo scultoreo rimangono oggi gli esempi migliori, come i due monumenti (1838) a Cesare Beccaria di Pompeo Marchesi e a Giuseppe Parini di Gaetano Monti che accolgono quanti salgono lo scalone richiniano.

Nel corso del Novecento ogni istituto del palazzo è intervenuto adattando i propri spazi interni a nuove e diverse funzioni, ma l'edificio, con i molteplici corpi di fabbrica, con i suoi cortili, gli alti corridoi, resi spesso oscuri dalla chiusura delle originali serliane, gli atri e i passaggi, ha conservato la sua imponente e austera grandiosità.



A un'antica stampa è affidata la memoria dell'elegante facciata gotica di Santa Maria di Brera, abbattuta all'inizio dell'Ottocento.

La Pinacoteca e le sue raccolte

Grande museo per fama e per rango, la Pinacoteca di Brera si distingue dalle raccolte di Firenze, di Roma, di Napoli, di Torino, di Modena, di Parma, per le vicende della sua formazione che non ha radici nel collezionismo aristocratico, principesco o di corte, ma nel collezionismo politico, di Stato, che è invenzione napoleonica e insieme risultato delle concezioni democratiche della rivoluzione francese.

Nata, al pari delle Gallerie di Venezia e di Bologna, a latere dell'Accademia con finalità didattica, Brera ben presto si differenzia da queste, trasformandosi, per le esigenze politico-rappresentative della città capitale del Regno Italico, in un grande e moderno museo nazionale, in cui opere di tutte le scuole pittoriche dei territori conquistati trovavano riparo, conservazione, giusta illuminazione, occasione di studio e di confronto, destinazione pubblica, celebrativa e sociale. I primi dipinti giunti a Brera furono, nel 1799, alcune grandi tele di Pierre Subleyras, Giuseppe Bottani, Pompeo Batoni, Carlo Francesco Nuvolone, Stefano Maria Legnani, provenienti dalla chiesa dei Santi Cosma e Damiano alla Scala di Milano. A questi (quattro sono oggi esposti nella sala XXXIV) ben presto, per iniziativa di Giuseppe Bossi, dal 1801 segretario della Accademia, si aggiunsero nel giro di pochi anni altri quadri descritti in un volumetto curato da Bossi stesso, *Notizia delle opere di Disegno pubblicamente esposte nella Reale Accademia di Milano nel maggio dell'anno 1806*, traccia preziosa degli esordi della Pinacoteca. A quella data in quattro sale al primo piano, oltre a una trentina di ritratti e autoritratti di pittori per lo più lombardi, erano già presenti la *Crocifissione* del Bramantino, la *Madonna col Bambino e i santi Giovanni Evangelista e Michele* del Figino, il *Cenacolo* di Daniele Crespi, la *Madonna del Rosario* del Cerano, *San Gerolamo e Santa Cecilia* di G.C. Procaccini, i *Santi Elena, Barbara, Andrea, Macario, un altro santo e un devoto in adorazione della Croce* del Tintoretto, i *Martiri Valeriano, Tiburzio e Cecilia* di Orazio Gentileschi, oltre al trittico con *Sant'Elena e Costantino* di Palma il Vecchio, e poi lo *Sposalizio della Vergine* di Raffaello, la *Madonna col bambino* (1510) di Giovanni Bellini, il *Ritratto di Lucio Foppa* del Figino.

Già nel 1805, con l'incoronazione di Napoleone a re d'Italia, si era decretato che le opere requisite nei dipartimenti del Regno venissero radunate nell'Accademia di Milano e lì divise, con criteri pragmatici, in tre classi: quelle degli artisti più celebri sarebbero state esposte in Galleria, quelle di minore interesse tenute per scambi, quelle di poco pregio mes-



Il cortile di Brera alla fine del XVIII secolo, epoca della fondazione dell'Accademia di Belle Arti, in una stampa d'epoca.

se a disposizione delle chiese che ne avessero fatta richiesta. Quando nel 1807 Bossi si dimise per contrasti con il ministro dell'Interno, che aveva minato la costituzione democratica della Accademia con la nomina centralista di un presidente, Andrea Appiani, eletto conservatore del Museo, si impegnò in un enorme e vorticoso lavoro di scelta e di organizzazione delle consegne, con continui viaggi di ricognizione, seguiti dalla stesura di elenchi delle opere meritevoli.

A Brera, dopo i dipinti tolti da chiese e conventi della Lombardia, ne giunsero altre centinaia dai vari dipartimenti, numerosissimi quelli dal Veneto, selezionati con intelligenza da Pietro Edwards, e in breve tempo si formò una delle maggiori quadrerie d'Italia. Alle opere confiscate, quasi tutte pale d'altare di grandi dimensioni che da allora hanno connotato il Museo con la loro imponente solennità, si aggiunsero nel 1811 la *Pietà* di Giovanni Bellini e alcuni dipinti dei Carracci, Guido Reni, Francesco Albani e Guercino, acquistati dalla celebre Galleria Sampieri di Bologna. Nello stesso anno, per rimediare a vistose assenze d'ambito leonardesco e raffaelloesco, ventitré dipinti e disegni furono prelevati d'imperio, ma sotto la veste formale di un cambio, dalla quadreria arcivescovile di Milano, scelti tra le opere del legato (1650) del cardinale Cesare Monti. Tra questi spiccavano *Cristo e l'Adultera* e *Mosè salvato dalle acque* di Bonifacio de' Pitati (allora ritenuti rispettivamente di Palma il Vecchio e Giorgione), la *Maddalena* di G.C. Procaccini, il *Battesimo di Cristo* di Paris Bordon.

Nel 1813, per un accordo con il Louvre, venivano scambiati cinque dipinti con altrettante opere di Rubens, Jordaens, van Dyck, Rembrandt. Mentre i dipinti migliori, restaurati e dotati di cornici dorate, trovavano collocazione nelle sale napoleoniche, da allora fulcro del Museo, gli altri erano avviati nei magazzini, tenuti a disposizione per scambi (che non sarebbero stati tutti favorevoli) e, soprattutto, per essere assegnati a parrocchie che ne avessero fatto richiesta. Tra il 1811 e il 1824 quasi un terzo delle opere registrate nel cosiddetto *Inventario Napoleonico*, in cui a partire dal 1808 sino al 1842 è elencato in ordine progressivo cronologico quanto è entrato a Brera, era già depositato fuori sede con una nuova diaspora che rendeva i dipinti confiscati ancora più estranei alla loro storia originaria. Sempre in quegli anni arrivavano da varie chiese gli affreschi staccati di Luini, Gaudenzio Ferrari, Vincenzo Foppa e ancora di Bergognone e Bramantino, e il Museo, che oggi possiede forse la maggiore raccolta di tal genere, incominciava a specializzarsi in quell'attività di recupero e conservazione che da allora si integrerà con la sua storia.



Dipinti veneti del XV e XVI secolo nelle sale VI e VII: prendono luce dal velario, invenzione di V. Gregotti che ne ha curato l'allestimento (1996).

Dal 1815, con la Restaurazione e dopo che vi furono restituzioni agli Stati Pontifici, la crescita della collezione continuò a ritmo ridotto ma costante, secondo i canali tradizionali dei lasciti, dei doni, degli acquisti e dei cambi. Sino all'unità d'Italia giungono l'*Adorazione dei Magi* di Stefano da Verona, il *Cristo e la Samaritana al pozzo* di Battistello Caracciolo, gli affreschi di Luini dalla villa della Pelucca, di Simone da Corbetta da Santa Maria dei Servi, il *Cristo morto* del Mantegna, la *Madonna del roseto* di Luini, le vedute della Gazzada del Bellotto, l'ampia galleria di quadri (ottanta dipinti italiani e fiamminghi) di Pietro Oggioni e tre ritratti di Lorenzo Lotto, dono di Vittorio Emanuele II dopo l'entrata vittoriosa in Milano con Napoleone III.

Nel 1882 la Pinacoteca, come le Gallerie di Venezia e di Bologna, fu resa autonoma e separata dall'Accademia di Belle Arti che, confermata istituto prevalentemente didattico, conservava patrimonialmente gran parte dei dipinti contemporanei, che continuavano a essere esposti nelle ultime sale della Pinacoteca. Questa ereditava la stragrande maggioranza delle opere antiche e, affidata alla direzione di Giuseppe Bertini (1882-1898), pittore, autore di vetrate, restauratore, figura di spicco per varietà di interessi, cultura e amicizie, fu interamente riordinata, riallestita e ampliata. A lui si devono acquisti di opere fondamentali come il trittico di Bernardino Butinone, gli *Amanti veneziani* di Paris Bordon, i due scomparti del polittico Grifoni di Francesco del Cossa, il *Ritratto di Andrea Doria in veste di Nettuno* del Bronzino, ma anche una nuova selezione dalla collezione Monti dell'Arcivescovado, che portò a Brera opere eccezionali come l'*Adorazione dei Magi* del Correggio, il *Martirio delle sante Rufina e Seconda* di G.C. Proçaccini, Morazzone e Cerano, la *Sacra Famiglia* del Bramantino. A quegli anni risale la ricognizione dei quadri concessi in deposito alle chiese condotta da Giulio Carotti, che farà rientrare a Brera capolavori come il *Ritrovamento del corpo di san Marco* del Tintoretto.

Sotto la breve direzione di Corrado Ricci (1898-1903), eminente storico dell'arte, la Pinacoteca si ingrandì con l'aggiunta di sale e di un tratto del corridoio di accesso (sala I), così che il percorso si snodava ininterrotto, ad anello, attorno al cortile d'onore. L'ordinamento e l'allestimento – per la prima volta i dipinti erano esposti per scuole in ordine cronologico e in maniera meno affastellata – erano accompagnati da una ricostruzione attenta, fatta su documenti d'archivio, della storia della Pinacoteca, pubblicata nel 1907 e rimasta insuperata, mentre le acquisizioni proseguivano con gli *Uomini d'arme* di Bramante, quattro tavolette della pre-

della del *Polittico di Valle Romita* di Gentile da Fabriano, che ne permettevano la ricostruzione, e sessantatré dipinti donati dal collezionista e mercante d'arte Casimiro Sipriot. Gli anni della direzione di Francesco Malaguzzi Valeri (1903-1908), Ettore Modigliani (1908-1934 e 1946-1947) e Antonio Morassi (1934-1939) furono caratterizzati da una vivace politica di acquisti e da doni frequenti che hanno portato a Brera opere di rilievo come *Il cavadenti* e *Concerto familiare* di Pietro Longhi, le nature morte di Evaristo Baschenis, la *Natività* del Correggio, *Rebecca ed Eleazaro al pozzo* del Piazzetta, la *Madonna del Carmelo* del Tiepolo, le vedute di Venezia del Canaletto, il *Carro rosso* di Fattori. Dal 1926 molti acquisti e doni sono stati promossi dall'Associazione Amici di Brera e dei Musei milanesi, organismo culturale e mecenatistico di nuova istituzione, cui si devono tra l'altro la *Cena in Emmaus* di Caravaggio, il *Pergolato* di Lega, i *Pascoli di primavera* di Segantini.

Dopo il secondo conflitto mondiale, dal 1946, incominciò la ricostruzione, affidata all'architetto Piero Portaluppi, e, in un settore limitato, a Franco Albini, mentre il riallestimento fu curato dal neodirettore Fernanda Wittgens (1947-1957), affiancata da Gian Alberto dell'Acqua, che le subentrò (1957-1973). Il Museo rinnovato e inaugurato a metà del 1950 aveva un carattere di grande e lussuoso decoro, di aristocratica e moderata modernità, frutto di un elaborato lavoro di restauro, di calcolate ambientazioni (esemplare il "sacrario" di Piero della Francesca e Raffaello) e di aggiornamento tecnologico. Tra il 1950 e il 1970 altri dipinti arricchivano le raccolte, tra questi la *Incoronazione della Vergine* di Nicolò di Pietro, l'*Autoritratto* di Boccioni, la *Resurrezione* del Cariani, le *Tre storie di santa Colomba* di Baronzio, i due *Portaroli* del Ceruti.

Con gli anni Settanta inizia una serie di vicende alterne che segnano la storia recente del Museo, tra momenti di crisi e di grande apertura culturale. Con Franco Russoli (1973-1977), erede di un museo che risente di vent'anni di ristrettezze e di scarsa manutenzione, di carenza di spazi, in un contesto "condominiale" (il palazzo) di difficile gestione, la denuncia dei mali di Brera e la chiusura polemica della Pinacoteca (1974) ebbero un risvolto positivo nell'avvio del progetto della "Grande Brera", che puntava sull'ampliamento nel settecentesco palazzo Citterio (via Brera 12-14, acquistato nel 1972) e su interventi nella sede braidense; così da avere spazi per tutte le strutture e servizi indispensabili in un museo moderno, funzionale, da quelli per l'attività didattica a quelli per l'accoglienza e l'orientamento del



La sala, quasi un "sacrario", che a metà degli anni Cinquanta ospitava il capolavoro di Raffaello, tra le immagini simbolo della Pinacoteca.

pubblico. La scomparsa di Russoli lasciò il progetto a uno stato aurorale. Con Carlo Bertelli (1977-1984) la Pinacoteca viene riaperta, acquista nuovi spazi estendendosi nel settecentesco appartamento dell'astronomo che si affaccia sull'Orto Botanico, dove viene esposta (1982), in un allestimento curato da Ignazio Gardella, la donazione di Emilio e Maria Jesi di più di cinquanta dipinti e sculture dei maggiori artisti italiani del primo Novecento (arricchita da altre 16 opere nel 1984), oltre al deposito di una ventina di capolavori futuristi dalla collezione di Riccardo e Magda Jucker (acquisita poi dal Comune di Milano ed esposta al CIMAC, Civico Museo di Arte Contemporanea). In quegli anni, nonostante l'impossibilità di attuare un progetto globale, vengono aperti il primo *bookshop* italiano e una caffetteria; i depositi vengono spostati al piano della Pinacoteca e guadagnano visibilità, facile accesso, controllo climatico; nel corridoio di ingresso è parzialmente ricomposto il Gabinetto dei Ritratti dei pittori del Bossi; le piccole sale realizzate nel 1950 per ospitare Piero della Francesca, Bramante e Raffaello tornano a essere un unico grande ambiente, che il progetto di Vittorio Gregotti e Antonio Citterio caratterizza con materiali inediti per Brera, con un soffitto piano e illuminazione di suggestivo effetto; palazzo Citterio, incompleto e al rustico, chiamato "Brera 2", viene utilizzato polemicamente per mostre.

Dal 1989, dopo chiusure e disallestimenti dovuti al riaffacciarsi di problemi tecnici e sindacali, mentre palazzo Citterio viene riprogettato da James Stirling, si è iniziato un complesso intervento di ristrutturazione e razionalizzazione degli spazi, dotati di nuovi impianti tecnologici. Il piano di riassetto museografico, promosso da Rosalba Tardito (1984-1991), è stato studiato da Vittorio Gregotti e finora si è realizzato nelle sale napoleoniche, in una serie di ambienti minori (sale II-VII) e nella sala XXI. Nello stesso tempo vi è stato un ampio riordino delle opere in esposizione, documentato da questa guida, dove sono state messe a frutto le novità degli ultimi anni, richiamando dai depositi esterni opere come *San Francesco* di Ubaldo Gandolfi, la *Sacra Famiglia e sant'Antonio* di Luca Giordano, la *Vittoria dei Carnutesi sui Normanni* del Padovanino, il *Compianto sul Cristo morto* del Salviati, il *Passaggio del Mar Rosso* di Perin del Vaga, la *Predica di sant'Antonio Abate agli eremiti* di Ludovico Carracci e tanti altri, aggiungendo molte opere di recente acquisizione, da *Fiumana* di Pellizza da Volpedo, alla *Crocifissione* di Gentile da Fabriano, al *Cristo portacroce* del Romanino, alla *Venere e Cupido* di Simone Peterzano, al *San Giovanni Battista* di Donato de' Bardi, per citarne solo alcune.



La nuova luminosità della sala XXI celebra il genio di Crivelli, le cui opere regnano tra i politici marchigiani del XV secolo.