

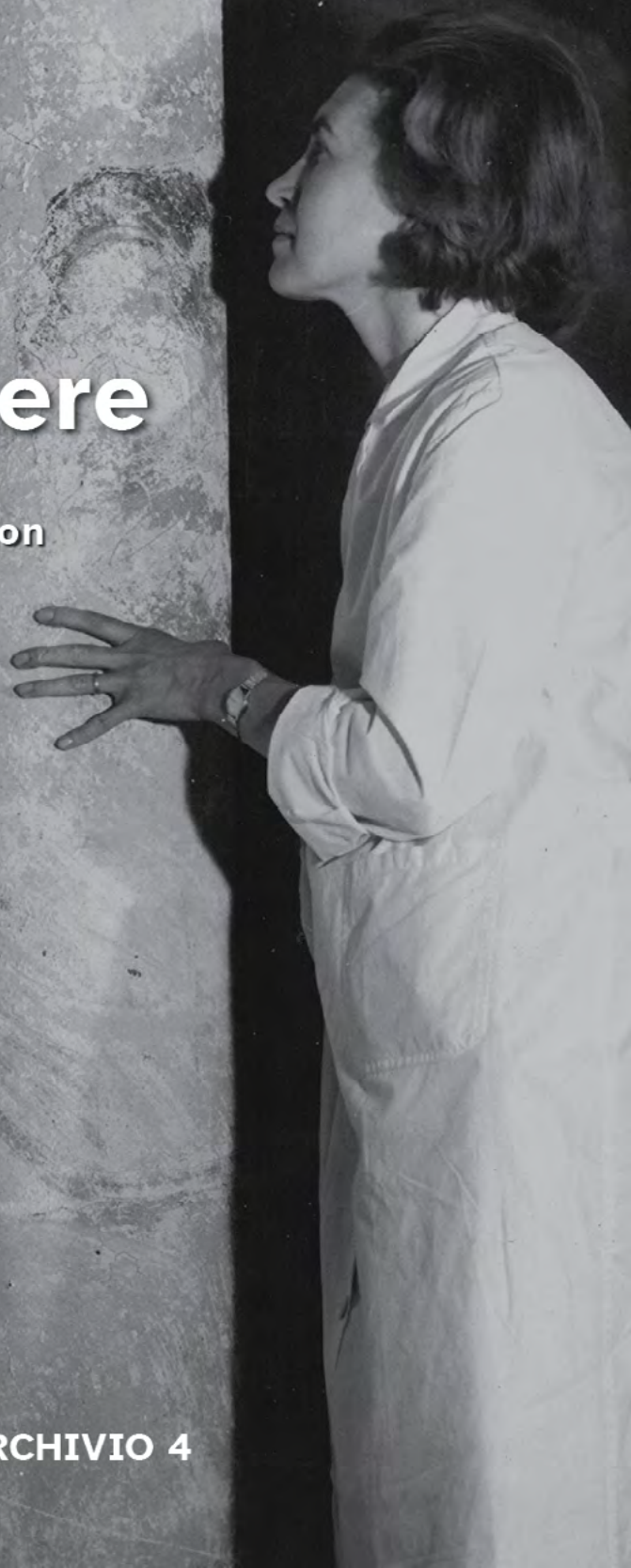


CENTRO
CONSERVAZIONE
RESTAURO *La Venaria Reale*

2005 ♦ 2025

Saper vedere

L'archivio professionale
di Pinin Brambilla Barcilon



CO*res*

ARCHIVIO 4

Saper vedere

L'archivio professionale di Pinin Brambilla Barcilon

a cura di Stefania De Blasi

Collana editoriale CCR "La Venaria Reale"

Archivio 4

**Collana editoriale CCR
“La Venaria Reale”**

Archivio 4

**Saper vedere
L'archivio professionale
di Pinin Brambilla Barcilon**

a cura di
Stefania De Blasi

Progetto grafico-editoriale

cores

Orlando Bertucci
Laura Calvo
Donatella Matè
Marco Pigliapoco

Testi di

Pinin Brambilla Barcilon
Michela Cardinali
Gianluca Cuniberti
Stefania De Blasi
Maria Beatrice Failla
Edi Guerzoni

*Collaborazione editoriale
e verifiche archivistiche*

Edi Guerzoni
Antonella Mastropietro
Chiara Pipino

Ricerca iconografica

Lorenza Ghionna
Edi Guerzoni
Chiara Pipino
Marta Russo

cores

Le immagini pubblicate, tranne quella di pagina 92 (photo © Elisa Leonelli, 1984), sono di proprietà degli Archivi del Centro Conservazione e Restauro “La Venaria Reale”, Fondo Pinin Brambilla Barcilon

Questo volume è pubblicato con licenza
CC BY NC ND



© 2025, CCR “La Venaria Reale”

Via XX settembre, 18
Venaria Reale (TO)
www.centrorestaurovenaria.it

© 2025, **cores**

cores è il brand editoriale di Edicomtec Srl

<https://www.cores-project.it>

ISBN 979-12-82020-10-7

(edizione cartacea)

ISBN 979-12-82020-11-4

(edizione digitale)

Questo volume è realizzato come esito del
progetto HUMANITIES IN CONSERVATION



Finanziato
dall'Unione europea
NextGenerationEU



MINISTERO
DELLA
CULTURA

con il sostegno di



REGIONE
PIEMONTE



Fondazione
Compagnia
di San Paolo

Dedica ai restauratori

Il restauro, come sappiamo, è un'operazione di soccorso.

*In genere si tratta di interventi delicati, che richiedono
calma e tempo per consulti e confronti.*

*Il restauratore deve avere l'attitudine adatta ad affrontare
difficoltà e fatiche, soprattutto nei cantieri.*

*La forza naturalmente si conquista (...) ma in fondo
è la passione la molla che ci aiuta, ci sostiene, ci rende forti.*

(Pinin Brambilla Barcilon, *Auguri di Natale ai restauratori del CCR*, 2007)

Scrivere questa premessa significa affrontare un compito che nessun figlio sente davvero di poter assolvere fino in fondo: restituire, con parole limitate, la profondità di una vita straordinaria.

Tu, mamma, sei stata una donna che ha attraversato quasi un secolo con la delicatezza delle tue mani e la fermezza della tua mente.

Hai toccato capolavori che appartengono alla storia dell'umanità, eppure non hai mai rinunciato alla riservatezza che ti ha sempre contraddistinta.

Il mondo vedeva in te la restauratrice dell'*Ultima Cena*, la custode di affreschi fragili e preziosi; io vedevo la madre capace di trasformare la pazienza in un dono quotidiano, l'attenzione in un gesto d'amore.

Crescendo, ho imparato a riconoscere nei tuoi silenzi la forza più grande: quella di chi lavora senza clamore, di chi lascia che siano i risultati a parlare.

Ogni tua giornata era una lezione di dedizione, fatta di studio, rigore e rispetto profondo per ciò che ti veniva affidato.

Guardandoti, capivo che il restauro non era soltanto un mestiere, ma un modo di vivere: proteggere ciò che è fragile, riportare alla luce ciò che rischia di andare perduto, ascoltare le storie nascoste nelle crepe del tempo. Ho imparato che la bellezza e la verità richiedono pazienza e disciplina, e che la cura delle cose preziose implica sempre un rispetto profondo per chi le ha create e per chi le riceverà.

Oggi, mentre provo a mettere ordine nei ricordi, mi accorgo che la tua eredità non è fatta solo di opere salvate, ma di valori trasmessi. Mi hai insegnato a procedere con cura, a non avere fretta, a cercare la verità sotto gli strati che la vita accumula.

Questo libro nasce per onorarti, per rendere visibile ciò che eri anche lontano dal tuo lavoro: una donna forte, gentile, determinata, capace di un amore discreto e profondissimo. Grazie, mamma, per tutto ciò che sei stata, per ogni gesto, ogni parola, ogni silenzio, e per la straordinaria eredità che mi lasci.

Jaime Barcilon Brambilla

Sommario

Premessa, <i>Alfonso Frugis</i>	7
Premessa, <i>Michela Cardinali</i>	8
Introduzione, <i>Stefania De Blasi</i>	11
1. La rappresentazione della professione, <i>Stefania De Blasi</i>	17
2. Curriculum professionale, <i>Pinin Brambilla Barcilon</i>	21
2.1 Nota di aggiornamento della biografia professionale dal 2012 al 2020, <i>Edi Guerzoni</i>	22
2.2 Alcuni dei principali interventi di restauro, <i>Pinin Brambilla Barcilon</i>	23
2.3 Bibliografia di Pinin Brambilla Barcilon	33
2.4 Bibliografia su Pinin Brambilla Barcilon	41
2.5 Convegni	51
3. Pinin Brambilla Barcilon e i media, <i>Edi Guerzoni</i>	61
4. La laurea <i>honoris causa</i> in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali all'Università di Torino, <i>Stefania De Blasi</i>	63
4.1 Presentazione, <i>Gianluca Cuniberti</i>	65
4.2 <i>Laudatio</i> di Pinin Brambilla Barcilon, <i>Maria Beatrice Failla</i>	69
4.3 <i>Lectio magistralis</i> , <i>Pinin Brambilla Barcilon</i>	75
5. Attraverso lo specchio. L'archivio di Pinin Brambilla Barcilon, <i>Stefania De Blasi</i>	81

Premessa

Il 2025 è stato un anno indimenticabile per il Centro Conservazione e Restauro “La Venaria Reale”, un anno di traguardi e anniversari importanti che si conclude con la presentazione dell’archivio di Pinin Brambilla Barcilon, in occasione del centenario dalla nascita della restauratrice milanese, prima direttrice dei laboratori di restauro del Centro.

La nostra Fondazione ha compiuto vent’anni, nel corso dei quali è maturata la consapevolezza che molte cose sono cambiate nel mondo della conservazione. Siamo cresciuti grazie a solide basi, impegno e disciplina, per le quali esprimiamo la nostra gratitudine alle grandi personalità che hanno percorso una parte di strada con noi e che hanno fortemente contribuito a costruire il nostro presente.

Chiamata da Carlo Callieri, primo presidente della Fondazione che oggi ho l’onore di guidare, Pinin Brambilla Barcilon ha avviato, con entusiasmo e rigore, i nostri laboratori di restauro.

Insieme a Pinin Brambilla una schiera di grandi personalità della cultura della conservazione italiana ed europea ha contribuito a formare una generazione di restauratori che hanno ruolo, consapevolezza e conoscenze molto distanti dalle precedenti.

A cento anni dalla nascita della restauratrice, forse più nota della storia italiana, non c’è traguardo più significativo che celebrare i valori di una professione attraverso la memoria che un archivio rappresenta e attraverso la convinzione che il saper vedere, come intitola questo volume curato da Stefania De Blasi, responsabile dell’area umanistica del CCR – che racchiude documentazione, archivi, biblioteca, ricerca e comunicazione – sia un obiettivo verso cui tendere in molte discipline, non solo nella conoscenza delle opere d’arte.

Ringrazio lo straordinario staff del Centro: i restauratori, gli storici dell’arte, gli scienziati della conservazione che ogni giorno lavorano per prendersi cura della storia e del futuro del nostro patrimonio.

Alfonso Frugis

Presidente della Fondazione Centro Conservazione e Restauro “La Venaria Reale”

Premessa

Figura di riferimento nella storia del restauro tra il XX e il XXI secolo, Pinin Brambilla Barcilon fu chiamata ad avviare e dirigere i laboratori di restauro della Fondazione Centro Conservazione e Restauro “La Venaria Reale” (CCR) in una fase di piena maturità professionale e di riconosciuta affermazione in ambito nazionale e internazionale.

Invitata dal presidente Carlo Callieri, durante il cantiere di recupero delle ex scuderie alfieriane del complesso monumentale della Reggia di Venaria Reale – destinate a diventare la sede dei Laboratori del CCR – Pinin Brambilla accolse con entusiasmo e convinzione il progetto strategico della Fondazione, riconoscendone sin da subito il valore innovativo e il potenziale di crescita e di sviluppo per la disciplina della conservazione.

La sua adesione non si limitò all'avvio delle attività di restauro, ma si estese a un più ampio obiettivo istituzionale e culturale perseguito dalla Fondazione: la costruzione di un gruppo di lavoro interdisciplinare, capace di integrare competenze tecnico-scientifiche, storico-artistiche e gestionali in una prospettiva di ricerca condivisa e di sviluppo comune.

Questa visione prese forma nel dialogo con diverse figure di primo piano della comunità scientifica e accademica, al quale Pinin Brambilla prese parte insieme a Lidia Rissotto, allora direttrice della Scuola di Alta Formazione del CCR, in distacco temporaneo dall'ICR di Roma; a Oscar Chiantore, ordinario di Chimica e primo presidente del Corso di Laurea in Conservazione e Restauro dell'Università di Torino in convenzione con il CCR; a Carla Enrica Spantigati, soprintendente per i beni storico artistici del Piemonte e direttore scientifico della Fondazione; e a Emilio Mello, prima, e Annamaria Giovagnoli, poi, direttori dei laboratori scientifici.

In questo articolato contesto di confronto, il dialogo metodologico tra restauro, scienza e studi storico-artistici, così come tra prassi operativa, ricerca e formazione, fu fin dall'inizio complesso e talvolta teso, ma segnò l'avvio di un processo di elaborazione e crescita che, negli anni successivi, si consolidò e trovò nuovo impulso grazie all'impegno del team che ne raccolse l'eredità, sviluppando ulteriormente le azioni e le relazioni necessarie alla concreta attuazione della visione strategica iniziale.

Oggi, grazie a un processo di ridefinizione organizzativa e all'integrazione dei processi interni – in particolare nelle aree della formazione, dell'educazione e della conservazione – il team del CCR ha raggiunto una sintesi operativa feconda, in cui la pluralità dei saperi si conferma strumento di innovazione per la disciplina e fondamento per la definizione di un metodo condiviso. Nel corso del tempo, il Centro ha delineato un modello di lavoro collaborativo, basato su un ampio *network* di relazioni e sul dialogo costante

tra discipline, fondato sulla condivisione e sul perseguimento di obiettivi comuni: un modello che oggi rappresenta la struttura portante di progetti integrati e transdisciplinari.

Il fondo archivistico, oggi conservato presso il Centro, costituisce una fonte preziosa per lo studio del contesto, delle attività e del pensiero di Pinin Brambilla, nonché per la conoscenza della prima fase di avvio della Fondazione stessa.

Attraverso questi documenti, e le ricerche che ne deriveranno, sarà possibile ripercorrere non solo la storia della sua attività di conservazione, ma anche la vicenda umana e professionale di una restauratrice attenta e capace di coniugare tecnica, intuito e apertura alla sperimentazione.

Le indagini condotte fino a oggi iniziano a restituire la complessità e la profondità del suo profilo, così come la percezione pubblica del suo lavoro, testimoniata da pubblicazioni, mostre, trasmissioni e studi critici che ne hanno riconosciuto il valore e la portata culturale. Proseguire l'analisi del suo archivio permetterà di approfondire ulteriormente il suo ruolo di restauratrice, divulgatrice tecnico-scientifica e innovatrice, mettendo in luce la sua capacità di interpretare la professione in chiave manageriale e progettuale – qualità rare e oggi più che mai essenziali per il futuro della conservazione del patrimonio culturale.

Il presente volume nasce con l'intento di condividere e valorizzare lo studio e la ricerca avviati sull'archivio di Pinin Brambilla Barcilon, e di porre un primo accento sulle trasformazioni e sugli sviluppi che il suo lascito ha generato.

Ripercorrere la storia professionale di Pinin Brambilla e rileggere le sue parole dedicate alla figura del restauratore, che si ritrovano nei suoi scritti e nei suoi appunti a margine di conferenze e articoli, mi esortano a proseguire il cammino intrapreso raccogliendo il suo testimone alla guida dei Laboratori di Restauro e, successivamente, della Scuola di Alta Formazione e Studio del CCR.

Un percorso che intende restituire centralità e nuovo impulso alla figura del restauratore, nella prospettiva di una dimensione fondata sull'ascolto dei bisogni, sulla custodia del passato e sulla condivisione dei processi di conservazione con persone e comunità di pratica.

La complessità contemporanea ci sollecita sempre di più a saper vedere, come sepe fare l'occhio attento di Pinin Brambilla, ma anche a saper riconoscere il patrimonio culturale nella sua relazione con i nuovi bisogni sociali, contribuendo positivamente alla trasformazione di *habitat* e relazioni umane.

Credo che proprio questo sia l'obiettivo che auspico possa continuare a essere fonte di ispirazione e guida per le generazioni future di restauratori, così come lo sono state per noi che oggi abbiamo il compito di conservare, orientare e formare.

Michela Cardinali

*Direttrice dei Laboratori di Restauro e della Scuola di Alta Formazione,
della Fondazione Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale"*



Pinin Brambilla Barcilon e collaboratore durante il restauro dell'Abbazia di San Pietro e Paolo, Viboldone (MI), 1965-1971.
Archivi Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Fondo Pinin Brambilla Barcilon,
APBB_CTRS_F3_2

Introduzione

Stefania De Blasi

Con questo volume riprende il corso della collana *Archivio*, creata nel 2007 da Carla Enrica Spantigati, prima direttrice scientifica del Centro Conservazione e Restauro “La Venaria Reale”, con l'intento di restituire studi e ricerche sulla storia della conservazione e del restauro condotte dall'area umanistica e a supporto delle attività interdisciplinari promosse dal Centro.

Il volume dedicato all'archivio di Pinin Brambilla Barcilon dà conto di un lungo lavoro, avviato nel 2017, con l'arrivo al CCR del fondo, ma progettato molto prima dalla restauratrice stessa che ha voluto costruire la sua memoria con costanza e determinazione consegnando a chi sarebbe venuto dopo di lei uno straordinario strumento per la ricerca e la documentazione del restauro.

Di questo prezioso archivio le siamo grate e grati. Nei 455 faldoni e 140 tubi e cartelle si conservano circa 50.000 fototipi tra positivi, negativi su pellicola e su vetro e diapositive, 1300 relazioni di restauro e documenti, disegni e rilievi grafici di grande formato, oltre a provette e buste di campioni materici e documenti audio-video, che potranno alimentare ricerche e riflessioni per lo sviluppo della disciplina, contribuendo alla conoscenza di opere di cronologie molto diverse e di tecniche costitutive eterogenee, oggetto del lavoro di Pinin Brambilla.

L'archivio rappresenta naturalmente una fondamentale fonte per lo studio della storia conservativa del *Cenacolo* di Leonardo da Vinci, restauro che come è noto impegnò la restauratrice dal 1979 al 1999, ma che si pone come strumento complementare ai numerosi altri archivi che con esso si intrecciano: l'Archivio della Soprintendenza milanese e del *Cenacolo*, della Fondazione Olivetti, l'Archivio Gallone del Politecnico di Milano, l'Archivio Storico dei Restauratori Italiani dell'Associazione Secco Suardo, per citarne solo alcuni, che documentano l'opera e che ne consentiranno una migliore lettura.

La ricerca è dunque solo all'inizio, e non solo per il capolavoro leonardesco; la cronologia e la qualità delle opere oggetto del lavoro di Pinin Brambilla offrono possibilità di approfondimento molto ampie, che potranno evolvere in numerosi filoni di studio. Pioniera nei gruppi di ricerca per la conservazione del contemporaneo, Brambilla ha conservato nel suo archivio interessanti testimonianze per la documentazione della tecnica e dei materiali dei maestri del Novecento come Lucio Fontana, Carlo Carrà, Ettore Modigliani. Importanti tracce di approfondimento e possibilità di connessioni con studi e programmi di ricerca si potranno trovare sulle tematiche relative alla pittura murale lombarda, così come uno straordinario binario da seguire consente di leggere e ricostruire le scelte conservative operate dai numerosi musei italiani presso cui la restauratrice operò nel corso del XX se-

colo. Sorprendenti potranno essere alcuni risultati in termini di scelte se si confronteranno interventi condotti nello stesso arco di anni.

Se si pensa al tema del trattamento delle lacune, che sappiamo essere un'operazione cruciale per le scelte di restauro, si deve considerare l'intervento, condotto tra il 1986 e il 1990, sulla *Sacra conversazione* di Andrea Mantegna e aiuti della Galleria Sabauda. Il restauro si presentava particolarmente arduo, tanto che il ministro Bottai chiese un supporto metodologico a Roberto Longhi, nel 1939, per dirigere le operazioni di Enrico Podio, a cui era stato affidato il restauro, da eseguirsi nei locali della Pinacoteca di Bologna insieme all'*Adorazione dei pastori* di Savoldo e alla *Deposizione* del Francia della pinacoteca torinese. L'opera venne poi ritirata e sottoposta ai restauratori torinesi attivi per la Galleria Sabauda, Carlo Cussetti, prima della guerra, ed Ettore Patrito, dopo, che ultimò l'intervento nel 1947, realizzando anche alcune radiografie e fotografie con la lampada di Wood¹.

Il nuovo restauro di Pinin Brambilla, che recepì la documentazione storica presente e le analisi di Patrito, optava per una rimozione ulteriore delle integrazioni ricostruttive ottocentesche e di quelle di raccordo, operate da Cussetti e Patrito, seguendo una tarda metodologia puro visibilista di restituzione della pittura originale e 'a neutro' della grande lacuna presente sulla parte alta a sinistra dell'opera e che interessava anche parte della scena figurativa. L'evoluzione, frutto probabilmente anche del dibattito e della maturazione di metodo intorno alla pulitura del *Cenacolo*, consistette nella conservazione di antiche stuccature, utilizzate come base, e velate con un tratteggio (definito così nella relazione di restauro), non lineare, tono su tono, quasi sfumato, volto a non evidenziare le irregolarità dei bordi. Negli stessi anni si configurava, infatti, la necessità di una restituzione differente per le ampie zone lacunose del *Cenacolo*, dove si ragionava sulla ricucitura con il colore, accordato nel tono alle isole di pittura originale, disvelata dalla pulitura².

Leggere i restauri condotti negli stessi anni ma in luoghi diversi permetterà, con la giusta distanza storica, di comprendere meglio le scelte e seguire l'evoluzione tecnica, la continua ricerca, la maturazione verso la restituzione della materia originale nella consapevolezza di rappresentare un momento della storia dell'opera, rimanendo un passo indietro all'autore ma al contempo capendone l'essenza e la visione dell'insieme.

Infinite altre potranno essere le considerazioni nel merito della metodologia, accompagnata sempre da una massiccia documentazione grafica e macrofotografica, strumenti essenziali, nell'era dell'analogico, dello sguardo profondo che aveva la restauratrice sulla materia.

¹ S. DE BLASI, *Restauri per la Reale Galleria: da Antonio Vianelli a Giuseppe Molteni*, in "Il corpo dello stile. Cultura e lettura del restauro nelle esperienze contemporanee. Studi in ricordo di Michele Cordaro", atti del convegno (Roma, 20-21 febbraio 2004), a cura di C. Piva, I. Sgarbozza, Roma 2005, pp. 243-250. Per l'intervento di Podio si veda: Archivio Centrale dello Stato (ACS), divisione III, 1929-60, b. 99. Sulle vicende conservative dell'opera di Mantegna e aiuti della Galleria Sabauda e sul restauro di P. Brambilla si rimanda a uno studio di S. De Blasi, in corso di pubblicazione.

² Il tema è stato chiaramente trattato da G. ROMANO, *Il restauro del Cenacolo di Leonardo: una nuova lettura*, in PIVA, SGARBOZZA 2005, nota 1, pp. 53-64.



Dipinto su tavola, dopo il restauro, Andrea Mantegna e aiuti, *Madonna con Bambini e sei Santi*, Galleria Sabauda, Torino, 1990.
Archivi Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Fondo Pinin Brambilla Barcilon, APBB_CTRS_F209_37 diapositiva



Particolare dopo il restauro dell'*Ultima Cena*, Leonardo da Vinci, Refettorio di Santa Maria delle Grazie, Milano, 1999 circa.
Archivi Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Fondo Pinin Brambilla Barcilon, APBB_CTRS_F366_24

Siamo, quindi, particolarmente felici di poter mettere a disposizione l'articolato inventario dell'archivio di Pinin Brambilla Barcilon, che ora è disponibile come allegato digitale a questa pubblicazione, e di essere riusciti a digitalizzare e a pubblicare, sul sito web del CCR, nell'area dedicata agli Archivi Digitali, oltre il cinquanta per cento del materiale conservato (<https://www.centrorestaurovenaria.it/archivio-digitale-ccr/>).

Per quindici anni Pinin Brambilla ha fatto parte del CCR, all'inizio come direttrice dei laboratori di restauro e poi come direttrice emerita, e non possiamo che riconoscere un punto fermo della sua eredità metodologica: il saper vedere. Una capacità non banale di guardare le opere d'arte, osservarne la materia, la tecnica, il supporto, imparando a farsi molte domande e a farne a sua volta ai professionisti coinvolti nei restauri. Avviare indagini conoscitive prima di tutto interrogando l'opera e poi chiedendo l'aiuto delle altre discipline della conservazione. Montare e smontare i dati ottenuti e riportarli sempre al cospetto dell'opera, non solo guardandola ma vedendola finalmente.

Questo è il solco su cui ci muoviamo e su cui è evidentemente costruito l'archivio, che dimostra il metodo attraverso le testimonianze grafiche, la moltitudine di fotografie di dettaglio e le relazioni di restauro, che risultano compilate in modo puntuale fin dall'inizio della sua carriera, nei primi anni Cinquanta.

Ci auguriamo che questo volume dimostri la qualità del lavoro svolto finora e ci consenta di trovare il sostegno per proseguire nella digitalizzazione e nello studio dei materiali, promuovendo diversi piani di lettura che attraversano la disciplina della conservazione del patrimonio culturale, coinvolgendo le numerose istituzioni che custodiscono le fonti della storia del restauro.

L'archivio di Pinin Brambilla Barcilon è uno strumento prezioso per affrontare temi scientifici, metodologici e sociali. Dall'evoluzione del dibattito tra le discipline che convergono nella conservazione, al rapporto tra scienza e restauro, o ancora dalle modalità di divulgazione di una disciplina complessa, all'impatto dei media nel racconto della conservazione, sino alla riflessione sulla questione di genere nelle professioni culturali, tema ricorrente nella storia lavorativa di Pinin Brambilla, particolarmente attenta al superamento dei pregiudizi e al riconoscimento scientifico del suo operato³.

Auspichiamo che nuove ricerche potranno svilupparsi nelle differenti sfaccettature delle *humanities* a cui il Centro ha dedicato, fin dalla nascita, un'area di sviluppo specifica nella quale il nostro impegno per il futuro sarà di alimentare gli studi sulla storia della conservazione e del restauro.

³ A questi ultimi due temi è stata dedicata una ricerca di dottorato dell'Università di Torino in "Patrimonio culturale e produzione storico artistica, audiovisiva e multimediale", affidata a Edi Guerzoni e sostenuta da Università e Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale".



Pinin Brambilla nello studio di Milano presso Palazzo Reale, 1986.

Archivi Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Fondo Pinin Brambilla Barcilon, nuovo versamento, diapositiva Gianni Berengo Gardin



Pinin Brambilla nel cantiere della Cappella di Sant'Antonio Abate, Duomo, Monza, 1989-1990.
Archivi Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Fondo Pinin Brambilla Barcilon,
APBB_CTRS_F6_1

La rappresentazione della professione

Stefania De Blasi

L'ultimo *curriculum vitae* professionale stilato da Pinin Brambilla Barcilon nel 2014, in occasione dell'accreditamento ministeriale per la qualifica di restauratore di beni culturali¹, dimostra la lucida visione del proprio percorso culturale e riflette l'ordinamento stesso dell'archivio che la restauratrice volle restituire con la consapevolezza dell'importanza della documentazione per la storia del restauro. Non un pedissequo elenco cronologico, ma un catalogo ragionato delle tipologie di interventi suddivisi per aree geografiche con un marcato accento sulla straordinaria esperienza costruita studiando e restaurando grandi capolavori della pittura murale lombarda tra il Trecento e il Cinquecento, da cui emerge il dialogo privilegiato e paritetico con storici dell'arte, direttori dei lavori, critici, conoscitori.

Pinin Brambilla identifica quasi interamente il proprio operato con l'immagine consolidata che abbiamo oggi di queste opere e fa corrispondere, nella bibliografia che presenta e nell'elenco dei convegni a cui ha partecipato, la rilevanza che tutta la pittura lombarda, e non solo il *Cenacolo* di Leonardo da Vinci, ha avuto nella sua lunga vita di studiosa e lucida indagatrice delle tecniche esecutive.

Altre evidenze, volutamente messe in risalto, riguardano la costante collaborazione per i grandi musei e le pinacoteche del nord Italia, Brera, innanzitutto, a Milano, la Galleria Sabauda a Torino e i Musei Civici a Padova. Infine, la pittura contemporanea dei grandi artisti del Novecento, un ambito di cui la restauratrice con orgoglio dimostra di aver percorso i tempi, su cui ha potuto riflettere scientificamente fin dagli anni Settanta, partecipando a dibattiti e confronti internazionali, come emerge dall'assidua frequentazione di congressi in Europa e negli Stati Uniti.

Quello che segue è il testo originale dell'ultimo *curriculum* professionale di Pinin Brambilla, composto da una sintetica biografia, da una *summa* di interventi condotti e diretti, da una bibliografia personale e da un elenco di partecipazioni a congressi nazionali e internazionali. Il documento rispecchia come l'ormai anziana restauratrice abbia voluto presentarsi al ministero per ricevere l'accreditamento professionale e consentire in questo modo al suo laboratorio, strutturato con giovani restauratori e professionisti maturi, di continuare a lavorare per committenti istituzionali. Nessun cenno alla formazione e ai restauri

¹ Linee guida applicative dell'articolo 182 del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio di cui al decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42 e ss.mm.ii., concernente la disciplina transitoria del conseguimento delle qualifiche professionali di restauratore di beni culturali e di collaboratore restauratore di beni culturali, del 13 maggio 2014.

delle opere di Caravaggio, compiuti a inizio carriera a Roma durante l'attività presso il laboratorio di Mauro Pelliccioli.

Il fuoco rimane puntato sulla propria fisionomia di esperta, che ha operato principalmente nel nord Italia e su dipinti murali tra il XIV e il XVI secolo. Il documento riporta, dopo "Alcuni dei principali interventi di restauro", di cui si è mantenuta la struttura del documento originale, la bibliografia, che qui è stata completata e integrata, pur mantenendo l'assetto originario del documento, per restituire l'interesse delle pubblicazioni della restauratrice.

Allo stesso modo sono stati verificati e redazionati i convegni indicati nel documento originale di Pinin Brambilla, evidenziando i casi in cui non è stato possibile riscontrare l'evento (contrassegnati da **).

Il materiale relativo ai convegni è rappresentato nell'archivio dalla serie "Conferenze".

Ancora in corso di riordino è l'ultimo versamento del materiale di lavoro di Pinin Brambilla tra gli anni 2012-2020, conferito all'archivio del CCR dopo la scomparsa della restauratrice da parte della famiglia e dove sono conservate notizie e documenti che permetteranno di completare in futuro la panoramica dell'impegno come conferenziera in Italia e all'estero.

La revisione e le note redazionali dell'apparato bibliografico e dei convegni sono state condotte da Edi Guerzoni, Antonella Mastropietro e Chiara Pipino.



Pinin Brambilla durante il restauro della *Crocifissione* ritrovata sotto il dipinto murale dei Fiammenghini, Chiesa di San Marco, Milano, 1956.

Archivi Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Fondo Pinin Brambilla Barcilon, APBB_CTRS_F112_1A



Pinin Brambilla durante il restauro del dipinto murale di una colonna del Duomo di Lodi, 1965.
Archivi Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Fondo Pinin Brambilla,
APBB_CTRS_F45_2

Curriculum professionale

Pinin Brambilla Barcilon

Pinin Brambilla Barcilon è tra le più importanti figure del restauro del Novecento, nota in tutto il mondo per aver condotto il memorabile restauro dell'*Ultima Cena* di Leonardo da Vinci nel Convento della Chiesa di Santa Maria delle Grazie a Milano (dal 1978 al 1999) e per gli interventi su alcuni dei maggiori capolavori dell'arte italiana. Tra questi le pitture di Giotto nella Cappella degli Scrovegni a Padova, gli affreschi di Masolino da Panicale nel Battistero di Castiglione Olona, gli affreschi altomedievali di Oleggio e quelli quattrocenteschi di Palazzo Borromeo a Milano. Piero della Francesca, il Pollaiuolo, Filippino Lippi, Crivelli, Mantegna, Lorenzo Lotto, Gentile Bellini, Bronzino, Caravaggio, Tiziano, Tiepolo, oltre a numerosi artisti di arte moderna e contemporanea (tra cui Lucio Fontana e Man Ray), sono alcuni dei grandi maestri a cui si è dedicata.

La particolare sensibilità verso i caratteri tecnici e formali dell'arte ne ha fatto l'interlocutore prezioso di storici dell'arte, soprintendenti e direttori di museo: Giovanni Romano, Carlo Bertelli, Cesare Brandi, Stella Matalon, Pietro Marani, Giovanna Rotondi Terminiello, Bruno Zanardi, Gianluigi Colalucci, Annamaria Spiazzi, solo per ricordarne alcuni.

Pinin Brambilla ha affrontato i principali problemi legati alla conservazione e al restauro apportando contributi e metodologie innovative, grazie anche alla collaborazione con Istituti Scientifici e di Ricerca.

Non mancano nella sua attività importanti incarichi all'estero, come la collaborazione con il Louvre di Parigi o il Museo d'Arte Catalana di Barcellona, o ancora conferenze e seminari presso le principali Università e Istituti di Cultura (Washington, Chicago, New Delhi, Londra, New York, Toronto, Sidney, Los Angeles, Tokyo, Basilea, Oslo, Stoccolma).

Dal 1970 al 1990 ha partecipato come membro attivo al Comitato dell'ICC dell'ICOM (Dipinti Contemporanei).

Dal 1984 al 1993 è stata membro della Réunions annuelles du groupe peintures murales et mosaïques du C.C. (Comité de Conservation) dell'ICOM al Laboratoire des Monuments Historiques de France à Champs sur Marne.

Dal 2005 ha fondato e diretto i laboratori del Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", polo di eccellenza per la formazione universitaria dei restauratori e la ricerca avanzata nel settore dei beni culturali.

Nel 2011-2012 ha fatto parte del comitato scientifico per il restauro della Sant'Anna di Leonardo del Louvre.

Nota di aggiornamento della biografia professionale dal 2012 al 2020

Tra il 2011 e il 2015 Pinin Brambilla ha fatto parte del comitato di progettazione, nominato dalla Veneranda Pinacoteca Ambrosiana, propedeutico al restauro del cartone di Raffaello raffigurante la *Scuola di Atene*, facendosi affiancare dal gruppo di lavoro interdisciplinare del Centro Conservazione e Restauro “La Venaria Reale” per parte di diagnostica preliminare e ricerca storico artistica.

Nel 2012 la restauratrice si è ritirata dal ruolo operativo di direttore dei Laboratori di Restauro del CCR, rimanendo in stretto contatto con il Centro e avviando l'attività di riordino del proprio archivio privato con l'obiettivo di renderlo pubblico e fruibile.

Nel 2015 ha potuto raccontare l'articolata esperienza del *Cenacolo* in *La mia vita con Leonardo*, edito da Electa.

Nel corso della sua carriera ha ricevuto numerosi riconoscimenti istituzionali e accademici: nel 1977 l'attestato di Civica Benemerenzza dal Comune di Milano, seguito nel 1983 dalla nomina a Cavaliere della Repubblica Italiana. Nel 1988 le è stata conferita la medaglia “Il Giovannino d'Oro” dal Comune di Monza, mentre nel dicembre 1997 ha ricevuto la medaglia d'argento del Comune di Milano. Il 14 ottobre 1999, è stata insignita del titolo di Grande Ufficiale al Merito della Repubblica Italiana; nello stesso anno ha ottenuto la medaglia d'oro “Ambrogino d'Oro” del Comune di Milano, il premio “Rosa Camuna” della Regione Lombardia e il premio “Carlo Porta” per il restauro del *Cenacolo*. Il 25 febbraio 2000 le è stata conferita la medaglia d'oro ai benemeriti della cultura e dell'arte della Repubblica Italiana. Nel 2002 riceve il premio “Dama d'Argento” per le “Donne che fanno grande Milano”. Nel 2005, è insignita del “Premios Internacionales Fundación Cristòbal Gabarrón” per la sezione Restauro e Conservazione.

Successivamente, il 18 giugno 2016, ha ricevuto dalla Monarchia di Spagna il cavaliere “Encomienda de la Orden de Isabel la Católica”.

È stata inoltre Accademica Onoraria dell'Accademia Ambrosiana di Milano presso la Veneranda Biblioteca Ambrosiana.

Il 27 settembre 2019 l'Università degli Studi di Torino le conferisce la laurea *honoris causa* in Conservazione e Restauro dei Beni culturali. Nel 2020 il FAI – Fondo Ambiente Italiano pubblica una video intervista della restauratrice sul Monastero di Torba.

Pinin Brambilla muore a Milano il 12 dicembre 2020.

Il 2 novembre 2021 il suo nome è stato inciso nel Famedio del Cimitero Monumentale di Milano.

E. G.

Alcuni dei principali interventi di restauro

Pinin Brambilla Barcilon

Dipinti murali

LOMBARDIA

1954, Angera (VA), Rocca Borromeo, Salone, decorazioni del primo quarto XIV secolo.

1956, Milano, Chiesa di S. Maria dei miracoli presso S. Celso, dipinti murali di Giulio Cesare Procaccini, Giovan Battista della Rovere detto il Fiammenghino, Giovanni Battista Crespi detto il Cerano e Carlo Francesco Nuvolone.

1957-1959, Milano, Chiesa di S. Eustorgio, Cappella Portinari, *Madonna con Bambino*, metà XV secolo; Cappella di S. Tommaso d'Aquino, XV secolo; transetto destro, Seguace del Foppa, *Adorazione dei Magi*; Cappella di S. Martino, Michelino da Besozzo, pitture della volta, 1440-41.

1958-1965, Lodi, Duomo, pitture murali della navata sinistra, dell'ambulacro laterale destro e della cripta, XIV-XV secolo.

1959-1960, Milano, Palazzo Clerici, Giovanni Battista Tiepolo, *Corsa del carro del sole*, 1740.

1962, Milano, Abbazia di Chiaravalle, Maestro toscano e aiuti, *Vergine in Gloria; Annunciazione; Transito ed Esequie Vergine; Coppie di Santi tra le finestre*, metà XIV secolo.

1963, Milano, Chiesa di S. Nazaro Maggiore, Cappella di S. Caterina, Gaudenzio Ferrari e Bernardino Lanino, Martirio di S. Caterina¹.

1964-1967, Lodi, Chiesa di S. Francesco, pitture murali dell'intero complesso, XV-XVI secolo.

1970, Lainate (MI), Villa Litta Borromeo, Giulio Cesare Procaccini, Personaggi mitologici con motivi decorativi a grottesche.

1971, Milano, S. Maria del Carmine, Bernardino Luini, *Madonna con Bambino tra San Sebastiano e San Rocco*, 1510.

1972, Pavia, Certosa, decorazioni ad affresco strappate di sei celle, pitture murali della navata sinistra, XV-XVI secolo.

1976-1977, Milano, Pinacoteca di Brera, Donato Bramante, Affreschi strappati provenienti da Casa Panigarola, 1499.

1977, Milano, Chiesa di S. Maria delle Grazie, Refettorio, Giovanni Donato Montorfano, *Crocefissione*, 1495.

1979-1999, Milano, Chiesa di S. Maria delle Grazie, Refettorio, Leonardo da Vinci, *Ultima Cena*; lunette della parete nord con stemmi sforzeschi e ghirlande a motivi fitomorfi, 1495-99.

1981-1982, Milano, Chiesa di S. Marco, pitture murali di Paolo Lomazzo, 1571².

1986, Monza, Villa Reale, Rotonda, decorazioni di Andrea Appiani, inizio XIX secolo.

1987-1989, Galliano (CO), Basilica di S. Vincenzo, pitture murali dell'XI secolo.

1990-1992, Milano, Pinacoteca di Brera, Bernardino Luini, Affreschi strappati dalla Villa Pelucca.

1990-1993, Milano, S. Marco, Presbiterio, pitture murali di Luigi Miradori detto il Genovesino, XVII secolo.

1991, Milano, Pinacoteca di Brera, Giovanni da Milano (attr.) e Simone da Corbetta, Affreschi strappati dall'Oratorio Porro a Mocchirolo, XIV secolo³.

¹ Attualmente attribuiti a Bernardino Luini.

² Giovanni Paolo Lomazzo.

³ Attualmente attribuiti al Maestro di Mocchirolo.

- 1992, Milano, Pinacoteca di Brera, Affreschi strappati dalla Chiesa di S. Maria in Brera, Vincenzo Foppa, *Martirio di S. Sebastiano e Madonna in trono con Bambino*, 1485.
- 1992, Milano, Chiesa di S. Maria delle Grazie, Cappella di S. Corona, pitture murali di Gaudenzio Ferrari.
- 1997, Milano, Pinacoteca Ambrosiana, Bramantino, Affresco strappato: *Deposizione di Cristo*, 1485-90.
- 1998, Lodi, Chiesa di S. Lorenzo, Ambrogio da Fossano Bergognone, *Madonna con Bambino, Angeli e Padre Eterno*, inizio XVI secolo.
- 1995-2003, Castiglione Olona (VA), Battistero e portico antistante, pitture murali di Masolino da Panicale e aiuti, 1435⁴.
- 1999-2005, Lainate (MI), Villa Litta Borromeo, pitture murali di Pier Francesco Mazzucchelli detto il Morazzone, metà XVI secolo.
- 2002, Milano, Palazzo Borromeo, Maestro dei giochi Borromeo, Sala dei giochi, prima metà XV secolo.
- 2004, Abbiategrasso (MI), Convento della SS. Annunziata, pitture murali del complesso, XVI secolo.
- 2008-2009, Milano, Chiesa S. Maria Maddalena al S. Sepolcro, Veneranda Biblioteca Ambrosiana, pitture murali di cupola, presbiterio, catino absidale, transetti, volte navata e tiburio.

VENETO

- 1969-1970, Verona, Chiesa di S. Anastasia, dipinti murali del XV secolo⁵.
- 1974, Verona, Chiesa di S. Zeno, Bottega di Altichiero, *Crocefisso e Santi con donatore*, XIV secolo.
- 1974, Verona, Chiesa di S. Fermo, Turone di Maxio, *Crocefissione*, 1360⁶.
- 1975, Verona, Duomo, Cappella Dionisi, S. *Pietro e S. Paolo e incorniciature architettoniche*, 1483 ca⁷.
- 1975, Verona, Chiesa di S. Stefano, pitture murali di Domenico Riccio detto il Brusasorci, 1552.
- 1975-1977, Vicenza, Chiesa di S. Corona, Cappella Thiene, pitture murali di Michelino da Besozzo.
- 1976-1977, Verona, Chiesa di S. Eufemia, Cappella Spolverini, Giovan Francesco Caroto, *Storie di Tobìolo*.
- 1977, Verona, Duomo, Cappella Calcasoli, pitture murali di Giovanni Maria Falconetti, 1504.
- 1978-1979, Treviso, Duomo, Cappella Malchiostro, pitture murali di Giovanni Antonio de' Sacchis detto il Pordenone, 1520.
- 1979-1984, Volargne (VR), Villa dal Bene, pitture murali di Giovan Francesco Caroto, XVI secolo.
- 1985-1987, Venezia, Chiesa di S. Giovanni Elemosinaro, pitture murali di Giovanni Antonio de' Sacchis detto il Pordenone, primi decenni del XVI secolo.
- 1990-1991, Venezia, S. Giacomo dell'Orio, Cappella dell'addolorata e Cappella del SS. Sacramento, pitture murali del XVIII secolo.
- 1991, Treviso, Duomo, Tiziano Vecellio, *Crocefissione*.
- 1996, Verona, Chiesa di S. Anastasia, Michele Giambono, *Padre Eterno con Angeli S. Antonio e Stefano*, 1432 circa.
- 1998, Padova, Museo Civico, Cennino Cennini, Affresco strappato: *Madonna con Bambino e Santi*.
- 1998-2000, Padova, Chiesa dei Santi Giacomo e Filippo degli Eremitani, Cappella Cortellieri e Cappella Sanguinacci, pitture murali di Giusto de' Menabuoi, XIV secolo; parete sinistra della navata centrale: *Crocefissione*, XIV secolo; Cappella di S. Antonio, pitture murali del XIV secolo; Cappella del Sacro Cuore, pitture murali di Scuola giottesca.
- 2001-2002, Padova, Cappella Scrovegni, Giotto, *Volta con cielo stellato; Presentazione al tempio; Sacrificio di Gioacchino; Giudizio Universale*, 1303-1305.

⁴ Attualmente attribuiti a Masolino da Panicale con aiuti di Lorenzo Di Pietro detto Il Vecchietta.

⁵ Attualmente attribuiti al Maestro di San Zeno.

⁶ Attualmente attribuiti ad Altichiero.

⁷ L'affresco principale è attualmente attribuito ad Antonio Badile; le decorazioni al Maestro del Cespo di Garofalo.

- 2001-2005, Anzù di Feltre (BL), Santuario dei Santi Vittore e Corona, Presbiterio, pitture murali di Tommaso da Modena e di Scuola giottesca; transetto sinistro, riquadrature attribuite a Vitale da Bologna; pitture murali della navata centrale, XV secolo⁸.
- 2007, Cartigliano (VI), Chiesa Parrocchiale, Cappella del Rosario, Jacopo e Francesco da Bassano, *Dottori della Chiesa ed Evangelisti* (volta), *Storie del Nuovo e Antico Testamento* (pareti), 1575.
- 2007-2009, Luvigliano di Torreglia (PD), Villa dei Vescovi, Piano nobile e loggiati esterni, Scene allegoriche e decorazioni, XVI secolo.

LIGURIA

- 1970-1971, Fasolo (GE), Palazzo del Principe Andrea Doria decorazioni del XVI secolo.
- 1970-1971, Genova, Palazzo Reale, Valerio Castello, *La Giovinezza scaccia la Vecchiaia; Allegoria della Fama*, 1655.
- 1971-1972, Genova, Villa Lomellini, Finti loggiati con fregio decorato.
- 1971-1972, Savona, Cappella Sistina, Giovanni Mazzone, Affreschi strappati del 1480.
- 1974-1975, Genova, Palazzo Stefano Lomellini (Balbi – Doria Lamba), decorazioni architettoniche, XVI-XIII secolo.
- 1975, Genova, Chiesa di S. Siro, Giovanni Battista Carlone, pitture murali della navata maggiore, 1657-1670.
- 1975-1976, Genova, Palazzo dell'Arcivescovado, Facciata esterna, XVII secolo.
- 1977-1978, Porto Venere (SP), Chiesa di S. Lorenzo e Convento delle Grazie, pitture murali attribuite a Niccolò Corso, fine XV secolo.
- 1977-1978, Genova, Palazzo Balbi Senarega, Valerio Castello, Sala di Leda e il cigno, Galleria: *Ratto di Proserpina*, Sala grande: *Carro del Tempo*, 1654.
- 1977-1978, Genova, Palazzo Angelo Giovanni Spinola, Prospetto su via Garibaldi, pitture murali dei Fratelli Calvi, seconda metà XVI secolo.
- 1978-1979, Genova, Convento di S. Gerolamo, pitture murali di Nicolò Corso, 1492.
- 1979, Genova, Chiesa di S. Luca, pitture murali di Domenico Piola e aiuti, 1680-1690⁹.
- 1979, Genova, Palazzo Spinola (Galleria Nazionale), Lazzaro Tavarone, *Assedio di Lisbona*, 1614-24.
- 1980-1981, Genova, Palazzo Antonio Doria, Fratelli Calvi, *Trionfi degli Antichi romani*, seconda metà XVI secolo.
- 1981, Genova, Chiesa di S. Maria di Castello, Giusto di Ravensburg, *Annunciazione*, 1451.
- 1985, Genova, Palazzo Doria, Loggia degli Eroi, Perin Del Vaga, scene mitologiche con decorazioni a stucco, 1527.
- 1986, Genova, Palazzo Embriaci, Andrea Ansaldi, *Storie di Giasone*, 1638.
- 1987-1991, Genova, Palazzo S. Giorgio, Lazzaro Tavarone, decorazioni facciate esterne, 1610.
- 1992-1998, S. Margherita Ligure (GE), La Cervara, restauro ricostruttivo di tutte le decorazioni della Chiesa (XVIII - XIX secolo), del Chiostro, degli ambienti interni (XV-XVIII secolo).

PIEMONTE

- 1967, Crea (CN), Santuario, Cappella di S. Margherita, Macrino d'Alba¹⁰, *Martirio di S. Margherita*, 1480-83.
- 1970, Piobesi (TO), Pieve di S. Giovanni ai Campi, affreschi strappati e ricollocati *in situ*.
- 1979, Novara, Duomo, Sacrestia, Affreschi altomedievali.
- 1985, Vercelli, Museo Borgogna, Bernardino Lanino, *Ultima Cena*, 1550.

⁸ Attualmente attribuiti a Tommaso da Modena e Vitale da Bologna (scuole).

⁹ Attualmente attribuiti a Domenico Piola e Bottega Anton Maria Haffner.

¹⁰ Attualmente attribuiti al Maestro di Crea.

- 1986-1990, Cuneo, Castello della Manta, Sala Baronale, Giacomo Jaquerio¹¹, *I prodi e le eroine*, inizio XV secolo.
- 1996-1997, Torino, Palazzo Reale, Salone delle Guardie Svizzere, Giovanni Francesco e Antonio Fea, *Celebrazione delle origini delle dinastia Savoia*, 1658-1661.
- 1998-2004, Oleggio (NO), Chiesa di S. Michele, decorazioni ad affresco dell'intero complesso, IX- XI secolo.
- 2005-2007, S. Maurizio Canavese (TO), Chiesa Plebana Cimiteriale, decorazioni ad affresco del XV secolo.

Dipinti su tela e tavola

LOMBARDIA

- 1958-1959, Milano, Chiesa di Santa Maria dei Miracoli presso San Celso, Paris Bordone, *Sacra famiglia con San Gerolamo; Padre Eterno* (lunetta); Stefano Maria Legnani detto il Legnanino, *Incontro tra la vergine e SS. Anna e Gioacchino*; Giovan Battista Crespi detto il Cerano, *Martirio di Santa Caterina; Annunciazione*; Giulio Cesare Procaccini, *Martirio di San Nazaro*; Alessandro Bonvicino detto il Moretto, *Caduta di San Paolo*.
- 1971, Milano, Convento di Santa Maria delle Grazie, Marco d'Oggiono, *San Giovanni Battista venerato da un cavaliere di Malta*, inizio XVI secolo.
- 1972, Como, Duomo, Gaudenzio Ferrari, *Fuga d'Egitto; Sposalizio della Vergine*, 1523-1526.
- 1972, Milano, Musei Civici, Collezione d'arte antica Castello Sforzesco, Cesare da Sesto, *Madonna con Bambino, San Giovanni Evangelista, San Giovanni Battista, San Rocco, San Cristoforo, San Sebastiano*, 1523.
- 1974, Milano, Museo Poldi Pezzoli, Andrea Mantegna, *Profilo di uomo*, 1460 circa.
- 1974, Milano, Musei Civici, Collezione d'arte antica Castello Sforzesco, Pieter Brueghel¹², *Tentazione di Gesù*.
- 1974-1975, Milano, Museo Poldi Pezzoli, Jacopo Bellini, *Madonna dell'Umiltà*, 1400 circa.
- 1975, Milano, Musei Civici, Collezione d'arte antica Castello Sforzesco, Giovanni Bellini, *Ritratto di Giovane Umanista*, 1473.
- 1977-1978, Bergamo, Chiesa di San Bartolomeo, Lorenzo Lotto, *Incoronazione della Vergine* (Pala Martinengo), 1513-16.
- 1978, Milano, Pinacoteca di Brera, Caravaggio, *Cena di Emmaus*, 1606.
- 1979-1981, Milano, Pinacoteca di Brera, Piero della Francesca, *Sacra Conversazione*, 1477.
- 1986, Milano, Pinacoteca di Brera, Ambrogio Lorenzetti, *Madonna con Bambino*, 1320 circa.
- 1986-1987, Milano, Pinacoteca di Brera, Carlo Crivelli, *Madonna della Candeletta*, 1488-1490.
- 1987, Milano, Pinacoteca di Brera, Antonio Canal detto il Canaletto, *Veduta del bacino di San Marco; Veduta del Canal*, 1740-1745.
- 1987, Milano, Musei Civici, Collezione d'arte antica Castello Sforzesco, Andrea Mantegna, *Pala Trivulzio o Madonna della Vittoria*, 1495.
- 1988-1989, Milano, Pinacoteca di Brera, Antonio Allegri detto il Correggio, *Natività di Gesù*, 1512-13.
- 1989-1990, Milano, Museo Poldi Pezzoli, Cosmè Tura¹³, *La Musa della danza: Tersicore*, 1460.
- 1993-1994, Milano, Arcivescovado, Jacopo Robusto detto Tintoretto, *Gesù e l'adultera*, 1544-1547.

¹¹ Attualmente attribuiti al Maestro del Castello della Manta.

¹² Attualmente attribuiti a Brueghel Jan I (cerchia).

¹³ Attualmente attribuiti ad Angelo Maccagnino con aiuti di Cosmè Tura.

- 1997, Milano, Pinacoteca di Brera, Bartolomeo Montagna, *Madonna in trono con Bambino e Santi*, XVI secolo.
- 2000-2001, Legnano (MI), Chiesa di San Gregorio Magno, Giampietrino, Trittico: *San Giuseppe, San Giovanni, Pietà*.
- 2002-2003, Alzano Lombardo (BG), Basilica di San Martino, Giovanni Carnovali detto il Piccio, *Agar nel deserto*, 1863.
- 2005, Milano, Pinacoteca di Brera, Bernardino Butinone, Trittico: *Madonna con Bambino, San Leonardo, San Bernardino da Siena*, fine XV secolo.

PIEMONTE

- 1973-2009, Torino, Galleria Sabauda, opere di Benvenuto Tisi detto il Garofalo, Giovanni Bellini, Pieter Brueghel, Bartolomeo Vivarini, Macrino d'Alba, Giampietrino, Filippino Lippi, Giovanni da Milano, Francesco di Cristofano detto il Franciabigio, Guido da Siena, Agnolo Bronzino, Sandro Botticelli, Gaudenzio Ferrari, Cesare da Sesto, Martino Spanzotti, Defendente Ferrari, Luca Signorelli, Andrea Mantegna, Francesco Francia, Jacopo Bellini, Daniele da Volterra, Melozzo da Forlì, Anton Van Dyck, Jean Gossaert detto Mabuse, Hans Memling, Antonio Badile, Guglielmo Caccia detto il Moncalvo, Taddeo di Bartolo, Jacopo da Bassano, Andrea del Sarto.
- 1984, Vercelli, Museo Civico Borgogna, Bernardino Lanino, *Annunciazione*, 1470.
- 1989, Mondovì (CN), Chiesa Parrocchiale, Andrea Pozzo, *Annunciazione*.
- 2004-2005, Novara, Musei Civici, Collezione Giannoni, opere del XIX secolo di Giovanni Fattori e Plinio Nomellini.

VENETO

- 1980, Asolo (TV), Duomo, Lorenzo Lotto, *Assunta tra San Bernardo e Santo Stefano*.
- 1985-2009, Padova, Museo Civico, opere di Giovanni Battista Piazzetta, Pietro Vecchia, Lorenzo Costa, Jacopo Parisati da Montagnana, Girolamo di Romano detto il Romanino, Marco Palmezzano, Jacopo Bellini, Francesco Squarcione, Paolo Veronese, Michele Giambono, Pietro da Messina, Herri met de Bles detto il Civetta, Bernardo Zenale.
- 1990, Treviso, Duomo, Tiziano Vecellio, *Annunciazione*.
- 1990-1991, Vittorio Veneto (TV), Duomo di Serravalle, Tiziano Vecellio, *Madonna in trono con Bambino, San Pietro e Sant'Andrea*, 1547.
- 1992-1993, Padova, Museo Civico già nella cappella Scrovegni, Giotto di Bondone, *Croce dipinta*, 1305-1317 circa.
- 1999-2004, Padova, Museo Civico, Guariento di Arpo, 27 tavole dipinte, 1338-1367.
- 2000-2001, Verona, Chiesa San Giorgio in Braida, Girolamo di Romano detto il Romanino, 4 ante d'organo.

Arte moderna e contemporanea

- 1974, Milano, Collezione privata, Lucio Fontana, *Concetto spaziale n°142; Concetto spaziale n°29; Concetto spaziale n°150*.
- 1979-1989, Domodossola (NO), Collezione privata, opere di Filippo De Pisis, Massimo Campigli, Maurice Utrillo, Amedeo Modigliani, Mario Sironi.
- 1980, Milano, Collezione privata, Marcel Duchamp, *Le ready made malhereux*, 1920.
- 1981, Milano, Pinacoteca di Brera, Collezione Jesi, Carlo Carrà, *Madre e figlio*, 1917.
- 1983-1984, Torino, Museo Civico d'arte Moderna, Lucio Fontana, *Concetto spaziale*.
- 1985, Milano, Palazzo Reale, Raccolta C. Grassi, Giacomo Balla, *Bambina che corre sul balcone*.

1986-1989, Milano, CIMAC, Palazzo Reale, opere di Arturo Martini, Fausto Melotti, Mario Sironi, Giacomo Balla, Massimo Campigli, Felice Casorati, Emilio Vedova, Achille Funi, Giorgio Morandi, Gino Severini, Ottone Rosai, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Giorgio De Chirico, Lucio Fontana, Carla Accardi, Jannis Kounellis.

1989, Torino, Museo Civico d'arte Moderna, Amedeo Modigliani, *La ragazza rossa*.

1990, Ivrea (TO), Olivetti, Renato Guttuso, Quattro pannelli dipinti.

1993, Milano, Collezione privata, Man Ray, *Assemblaggio*.

Oltre a pitture murali, dipinti e opere d'arte moderna e contemporanea, Pinin Brambilla ha operato su numerose sculture e arredi lignei e su materiali lapidei.



Operazioni di deposizione sul nuovo supporto del dipinto murale strappato, catino absidale, Chiesa di San Pietro, Robbio, 1964.

Archivi Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Fondo Pinin Brambilla Barcilon, APBB_CTRS_F31_2



Pinin Brambilla durante il restauro del dipinto murale staccato *Noti me tangere*, Giovanni de' Mio, Cappella Sauli, Santuario di Santa Maria delle Grazie, Milano, 1967.

Archivi Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Fondo Pinin Brambilla Barcilon, APBB_CTRS_F2_1A



Pinin Brambilla nel cantiere di restauro del Santuario di Santa Maria delle Grazie, Milano, 1967.
Archivi Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Fondo Pinin Brambilla Barcilon,
APBB_CTRS_F3_2



Cantiere di restauro, dipinti murali strappati, Abbazia dei Santi Pietro e Paolo, Viboldone, 1965-1971.
Archivi Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Fondo Pinin Brambilla Barcilon,
APBB_CTRS_F55_1



Pinin Brambilla e una collaboratrice durante il restauro dei dipinti murali strappati della cappella Sistina, Savona, 1979-1995. Archivi Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Fondo Pinin Brambilla Barcilon, APBB_CTRS_F321_1

Bibliografia di Pinin Brambilla Barcilon

1965

F. MAZZINI, S. MATALON, P. BRAMBILLA BARCILON, *Impiego di materie plastiche espanse in opere di restauro in Lombardia*, in "Bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro", Roma 1965, pp. 70-80.

1966

F. MAZZINI, P. BRAMBILLA BARCILON, *Un capolavoro lombardo quasi ignorato: il trittico di Santa Maria di Crescenzo e il suo recente restauro*, Milano 1966.

1968

P. BRAMBILLA BARCILON, M. TARDANI, *Tecniche di restauro degli affreschi*, in "Materie plastiche ed elastomeri", 34, 12, 1968, pp. 1385-1393.

1971

P. BRAMBILLA BARCILON, S. MATALON, *Tre capolavori lombardi quasi ignorati. Madonna, S. Rocco e S. Sebastiano di Bernardino Luini, Madonna del Latte di Maestro lombardo del XV sec., S. Giovanni Battista di Marco d'Oggiono ed il loro recente restauro*, Milano 1971.

1977

P. BRAMBILLA BARCILON, S. MATALON, *Restauro e tecnica pittorica*, in "Donato Bramante: gli uomini d'arme", "Quaderni di Brera", n. 3, Firenze 1977, pp. 20-24.

S. MATALON, P. BRAMBILLA BARCILON, *Tecnica pittorica. Gli affreschi di casa Panigarola, storia, restauro, ricostruzione di un ambiente*, in "Processo per il Museo Brera", a cura di F. Russoli, 1977.

G. MULAZZANI, M. DALAI EMILIANI, S. MATALON, P. BRAMBILLA BARCILON, A. GALASSI GALLONE, *Donato Bramante: gli Uomini d'arme*, "Quaderni di Brera", n. 3, Firenze 1977.

1978

P. BRAMBILLA BARCILON, *La tecnica pittorica di Lorenzo Lotto. Il restauro*, in "La pala Martinengo di Lorenzo Lotto. Studi e ricerche in occasione del restauro", Bergamo 1978, pp. 60-89.

P. BRAMBILLA BARCILON, S. MATALON, *Techniques employées par le peintre Lucio Fontana et problèmes de conservation concernant son œuvre*, in "ICOM Committee for conservation, 5th triennial meeting" (Zagreb, 1-8 Oct. 1978), Communications, Paris 1978, p. 7.

1979

P. BRAMBILLA BARCILON, *Note sul restauro delle tavole di Jaquerio al Museo Civico di Torino*, in "Giacomo Jaquerio e il gotico internazionale", catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, aprile-giugno 1979), a cura di E. Castelnuovo, G. Romano, Torino 1979, pp. 71-88.

1980

P. BRAMBILLA BARCILON, *Lorenzo Lotto e pittori ignoti, Pala dell'Assunta, Duomo di Asolo, Relazione sullo stato di conservazione e sull'intervento di restauro (maggio 1979-settembre 1980)*, in "Lorenzo Lotto a Treviso. Ricerche e restauri", catalogo della mostra, a cura di G. Dillon, Treviso 1980, pp. 148-154.

P. BRAMBILLA BARCILON, *Gli Undici Santi di Torino. Schede di restauro* (a cura di P. Venturoli), in "Giovanni da Milano", a cura di L. Cavadini, introduzione di M. Gregori, Comune di Valmorea, marzo 1980, pp. 121-125.

1981

P. BRAMBILLA BARCILON, *Critères et résultats dans la restauration du Ciborium de S. Ambroise*, in "ICOM Committee for conservation, 6th triennial meeting" (Ottawa, 21-25 settembre 1981), Paris 1981, p. 5.

P. BRAMBILLA BARCILON, *Recherches sur la technique employée par la peintre de Carlo Carrà au cours de l'Époque Métaphysique*, in "ICOM Committee for conservation, 6th triennial meeting" (Ottawa, 21-25 settembre 1981), Paris 1981, p. 15.

P. BRAMBILLA BARCILON, *Il restauro del Ciborio*, in "Il Ciborio della Basilica di S. Ambrogio in Milano", a cura di C. Bertelli e P. Brambilla Barcilon, Milano 1981, pp. 69-99.

P. BRAMBILLA BARCILON, A. GALASSI GALLONE, *Studio preliminare sugli stucchi del Ciborio di S. Ambrogio. Metodi chimici e fisici applicati alla conservazione*, in "La conservazione del costruito. I materiali e le tecniche", Milano 1981, pp. 51 e ss.

1982

P. BRAMBILLA BARCILON, *Relazione di restauro delle tavole Poldi Pezzoli*, in "Zenale e Leonardo. Tradizione e rinnovamento della pittura lombarda", catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli), a cura di M. Natale, con A. Mottola Molino e la collaborazione di M. Dalai Emiliani, Milano 1982, pp. 38-45.

P. BRAMBILLA BARCILON, G. ROTONDI TERMINIELLO, *Deterioramento e reintegrazione: una problematica ricorrente*, in "Genua Picta. Proposte per la scoperta e il recupero delle facciate dipinte", catalogo della mostra, Commenda di S. Giovanni di Prè, Genova 1982, pp. 125-126.

1983

P. BRAMBILLA BARCILON, *Gli affreschi del Pordenone nella Cappella Malchiostro nel Duomo di Treviso*, in "Pordenone e Tiziano nella Cappella Malchiostro. Problemi di restauro", mostra didattica, Treviso ottobre 1982-gennaio 1983, dattiloscritto.

1984

P. BRAMBILLA BARCILON, *Il Cenacolo di Leonardo in Santa Maria delle Grazie. Storia condizioni problemi*, Milano 1984.

P. BRAMBILLA BARCILON, *Considerations regarding the state of conservation of Da Vinci's "Last Supper" before starting restoration operations*, in "ICOM Committee for conservation, 7th triennial meeting" (Copenhagen, 10-14 Sept. 1984), Parigi 1984.

P. BRAMBILLA BARCILON, G. ROTONDI TERMINIELLO, *Metodologie per il recupero di alcune facciate dipinte a Genova*, in "Facciate dipinte. Conservazione e restauro", a cura di G. Rotondi Terminiello, F. Simonetti, atti del convegno di studi, Genova, 15-17 aprile 1982, Genova 1984, pp. 137-140.

1985

P. BRAMBILLA BARCILON, *Il Cenacolo di Leonardo in Santa Maria delle Grazie: storia, condizioni, problemi*, Ivrea 1985.

P. BRAMBILLA BARCILON, *Scheda di restauro*, in "Restauro della pala d'altare di Paolo Borroni La Madonna del Gonfalone con i Santi Marta e Bonaventura", 2 giugno 1985.

1986

P. BRAMBILLA BARCILON, *Brera: la predica di Gentile e Giovanni Bellini: un cambiamento "traumatizzante"*, in "Il Giornale dell'arte", 4, 1986, 38, p. 49.

P. BRAMBILLA BARCILON, *Problemi di conservazione e metodologie di restauro del Cenacolo di Leonardo*, in "L'impresa del restauro: artigianato e ricerca scientifica nel restauro d'arte", atti del convegno, marzo 1985, Bologna 1986, pp. 125-139.

P. BRAMBILLA BARCILON, *Relazione tecnica sul restauro della Crocifissione in San Gottardo al Palazzo a Milano*, in "Giotto e i Visconti. Il restauro dell'affresco giottesco in San Gottardo al Palazzo", Milano 1986, pp. 23-30.

P. BRAMBILLA BARCILON, *The State of Conservation of Leonardo da Vinci's Last Supper*, in "Leonardo da Vinci", convegni New Delhi (14-21 novembre 1986) e Bombay (8-22 dicembre 1986), Roma 1986.

1987

P. BRAMBILLA BARCILON, A. GALASSI GALLONE, K. GRIMSTAD, *Some cases of color alteration in White paintings of Lucio Fontana*, in "ICOM Committee for conservation 8th triennial meeting" (Sydney, 6-11 September 1987), Los Angeles 1987, pp. 265-266.

1988

P. BRAMBILLA BARCILON, J. SHELL, D.A. BROWN, *Giampietrino e una copia cinquecentesca dell'Ultima Cena di Leonardo*, in "Quaderni di restauro" a cura di R. Zorzi, n. 4, Milano 1988.

1989

P. BRAMBILLA BARCILON, *Appunti di restauro*, in "Il '300 a Como. Gli affreschi del Monastero di S. Margherita", 1989, pp. 46-53.

P. BRAMBILLA BARCILON, *Un restauro davvero grande: la predica di san Marco in Alessandria d'Egitto di Gentile e Giovanni Bellini*, in "Art e dossier", n. 32, febbraio 1989, pp. 22-26.

1990

P. BRAMBILLA BARCILON, *Il restauro della Cappella*, in "Il Restauro della Cappella di S. Antonio Abate nel Duomo di Monza", maggio 1990, pp. 21-38.

P. BRAMBILLA BARCILON, A. GALASSI GALLONE, *White painting by Lucio Fontana: investigation and scientific examination*, in "ICOM Committee for conservation 9th triennial meeting" (Dresda, 26-31 giugno 1990), p. 211.

P. BRAMBILLA BARCILON, P.C. MARANI, *Le Lunette di Leonardo nel refettorio delle Grazie*, in "Quaderni di restauro", n. 7, Milano 1990.

1991

P. BRAMBILLA BARCILON, *La facciata dipinta su vico di Pellicceria: appendice 3*, in "Le facciate di Palazzo Spinola a Pellicceria", a cura di G. Rotondi Terminiello, Genova 1991, pp. 61-62.

P. BRAMBILLA BARCILON, *La restauratrice del Cenacolo alle prese col moderno: che cosa c'è dentro un buco di Fontana*, in "Il Giornale dell'arte", 9, 1991, 92, p. 51.

P. BRAMBILLA BARCILON, *Il restauro della Tersicore al Museo Poldi Pezzoli*, in "Le muse e il principe", Modena 1991, pp. 263-286.

P. BRAMBILLA BARCILON, *Storia e problemi dello strappo di affreschi in Lombardia*, in "Histoire de la Restauration en Europe", Akten des internationalen Kongresses "Restauriergeschichte", Basel 1991, pp. 88-94.

P. BRAMBILLA BARCILON, A. ZANNI, *Integrazioni, rifacimenti, manomissioni: il fascino ambiguo del restauro*, in "Pittura italiana dal '300 al '500", a cura di M. Natale, Milano 1991, pp. 21-32.

1992

P. BRAMBILLA BARCILON, *Note sul restauro degli affreschi nella sala baronale*, in "La sala baronale del Castello della Manta", a cura di G. Romano, Milano 1992, pp. 81-105.

1993

P. BRAMBILLA BARCILON, *Storia e problemi dello strappo di affreschi in Lombardia*, in "Geschichte der Restaurierung in Europa", vol. II, atti del congresso internazionale "Restauriergeschichte", Basilea 1991, pp. 88-94.

1995

P. BRAMBILLA BARCILON, *Notizie e risultati del restauro*, in "La Croce di Giotto. Il restauro", a cura di D. Banzato, Milano 1995, pp. 57-75.

P. BRAMBILLA BARCILON, *La restauration de la Cène del Léonard de Vinci. Premiers résultats*, in "Analyses et conservation d'œuvres d'art monumentales. Laboratoire de conservation de la Pierre", Lonsann 1995, pp. 99-106.

1997

P. BRAMBILLA BARCILON, *Relazione dell'intervento*, in "La pala di San Bernardino di Piero della Francesca. Nuovi studi oltre il restauro", a cura di F. Trevisani, E. Daffra, "Quaderni di Brera", n. 9, Firenze 1997, pp. 237-256.

P. BRAMBILLA BARCILON, *Studi preliminari sugli affreschi di Masolino da Panicale a Castiglione Olona*, in "Conservazione e valorizzazione degli affreschi nella provincia di Varese", a cura di P.C. Marani, atti del convegno del 1995, pp. 35-41.

P. BRAMBILLA BARCILON, M. CALDERA, D. RUSSO, *La Pala di san Bernardino di Piero della Francesca, nuovi studi oltre il restauro*, in "Quaderni di Brera", Firenze 1997.

1999

P. BRAMBILLA BARCILON, *Il restauro*, in P. Brambilla Barcilon, P.C. Marani, "Leonardo. L'ultima Cena", Milano 1999, pp. 342-444.

2001

G. BALMA MION, *Muri archi colori: l'antica chiesa plebana di San Maurizio Canavese*, Borgone di Susa 2001.

P. BRAMBILLA BARCILON, *I restauri del Cenacolo*, in "Il Genio e le Passioni. Leonardo e il Cenacolo. Precedenti, innovazioni, riflessi di un capolavoro", a cura di P.C. Marani, Milano 2001, pp. 441-446.

P. BRAMBILLA BARCILON, *L'Ultima Cena di Leonardo da Vinci*, in "Atti I seminario internacional Asociación de Restauradores sin fronteras, Conservación y Restauración de Pintura Mural", Córdoba, 28-31 marzo 2001.

2002

P. BRAMBILLA BARCILON, *Restauri*, in "Il Cenacolo. Il restauro", a cura di A. Artioli, Milano 2002, pp. 71-93.

P. BRAMBILLA BARCILON, *La tecnica pittorica nel polittico di Vincenzo Foppa per Santa Maria delle Grazie a Bergamo*, in "Vincenzo Foppa: un protagonista del Rinascimento. Guida alla mostra", a cura di G. Agosti, M. Natale, G. Romano, Milano 2002, pp. 91-94.

2004

A. AMBROSINI, S. BANDERA, P. BRAMBILLA BARCILON, G.B. SANNAZZARO, *La chiesa e il convento di Santa Maria Annunziata ad Abbiategrasso: criteri per il restauro*, in "I Beni Culturali. Tutela e valorizzazione" n. 3, anno XII, maggio-giugno 2004, pp. 47-48.

2005

P. BRAMBILLA BARCILON, *Il trattamento delle lacune, un esempio attuale: il restauro del Cenacolo*, in "Die Kunst der Restaurierung", a cura di U. Schädler-Saub, ICOMOS, atti del convegno, Monaco, 14-17 maggio 2003, pp. 47-52.

2007

P. BRAMBILLA BARCILON, *Il complesso conventuale di S. Maria Annunziata*, in "Rinascimento ritrovato. La chiesa e il convento di Santa Maria Annunziata ad Abbiategrasso", a cura di P. De Vecchi, G. Bora, Milano 2007, pp. 45-130.

P. BRAMBILLA BARCILON, *Premessa*, in *Restauri per gli altari della Chiesa di Sant'Uberto alla Venaria Reale*, a cura di C.E. Spantigati, in "Archivio", n. 1, Firenze 2007.

P. BRAMBILLA BARCILON, *Sintesi degli interventi di conservazione e restauro del dipinto*, in "Leonardo. L'Ultima Cena. Indagini, ricerche, restauro", a cura di G. Basile e M. Marabelli, Quaderni della Direzione Generale per il patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico, n. 1, Firenze 2007, pp. 170 ss.

2008

P. BRAMBILLA BARCILON, *Kongo Rikishi. Periodo Kamakura. Tecnica di esecuzione, stato di conservazione, restauri precedenti, intervento di restauro*, in "Restaurare l'Oriente. Sculture lignee giapponesi per il MAO di Torino", "Cronache", n. 1, Firenze 2008, pp. 15-27.

P. BRAMBILLA BARCILON, *Premessa*, in "Delle cacce ti dono il sommo impero. Restauri per la Sala di Diana alla Venaria Reale", a cura di C.E. Spantigati, "Archivio", n. 2, Firenze 2008.

2009

P. BRAMBILLA BARCILON, *Intervento di restauro sui dipinti murali dell'abside e dell'arco trionfale della basilica di San Vincenzo a Galliano (1988)*, in "Arte Lombarda, Pittura a Galliano: Un orizzonte europeo", n. 156 (2), 2009, pp. 26-28.

P. BRAMBILLA BARCILON, *Il restauro degli affreschi*, in "Il San Michele di Oleggio", a cura di P. Venturoli, Torino 2009, pp. 211-234.

P. BRAMBILLA BARCILON, *Tecnica di esecuzione, stato di conservazione, restauri precedenti, intervento di restauro*, in "Kongo Rikishi. Studio, restauro e musealizzazione della statuaria giapponese", atti della giornata internazionale di studi, in "Cronache", n. 2, DVD, Firenze 2009.

2010

P. BRAMBILLA BARCILON, S. DE BLASI (a cura di), *Kongo Rikishi: atti della Giornata internazionale di studi: studio, restauro e musealizzazione della statuaria giapponese*, Firenze 2010.

2011

P. BRAMBILLA BARCILON, *Premessa*, in "Il restauro degli arredi lignei. L'ebanisteria piemontese. Studi e ricerche", a cura di S. De Blasi, C.E. Spantigati, Firenze 2011.

2012

P. BRAMBILLA BARCILON, A. ORLANDO, M. OSCULATI, P. PEJRONE, *La Cervara: l'abbazia e il giardino*, fotografie di D. Fusaro, Milano 2012.

P. BRAMBILLA BARCILON, *Introduzione*, in "Il Bucintoro dei Savoia. Contributi per la conoscenza e per il restauro", atti del convegno internazionale di studi, a cura di S. De Blasi, Venaria Reale, 22-23 marzo 2012, Torino 2012, pp. 145-146.

P. BRAMBILLA BARCILON, *Una sfida per il restauro*, in "Cronache 3 - L'attività della Fondazione Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", 2006-2012", a cura di S. Abram, S. De Blasi, Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Torino 2012, pp. 20-22.

P. BRAMBILLA BARCILON, E. BIONDI, A. BOVERO, *Il Cenacolo di Leonardo da Vinci: indagini sul volto di Cristo*, in "Cronache 3: L'attività della Fondazione Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", 2006-2012", a cura di S. Abram, S. De Blasi, Centro di Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Torino 2012, pp. 88-89.

P. BRAMBILLA BARCILON, M. CALDERA, D. RUSSO, *I dipinti dell'ex chiesa di San Marco a Vercelli: l'intervento sulla volta affrescata con 'Storie della Vergine'*, in "Cronache 3 - L'attività della Fondazione Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", 2006-2012", a cura di S. Abram, S. De Blasi, Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Torino 2012, pp. 66-80.

P. BRAMBILLA BARCILON, S. DE BLASI, M. RAVERA, *Il restauro del Bucintoro dei Savoia*, in "La Barca sublime. Palcoscenico regale sull'acqua", catalogo della mostra (Reggia di Venaria, dal 16 novembre 2012), a cura di E. Ballaira, S. Ghisotti, A. Griseri, pp. 197-203.

P. BRAMBILLA BARCILON, G. FERRARIS DI CELLE, *Il restauro dell'apparato decorativo*, in "Il Bucintoro dei Savoia. Contributi per la conoscenza e per il restauro", atti del convegno internazionale di studi, a cura di S. De Blasi, Venaria Reale, 22-23 marzo 2012, Torino 2012, pp. 189-196.

2013

P. BRAMBILLA BARCILON, *L'intervento di restauro*, in "La Pala di Santa Giustina del Romanino e il suo restauro", a cura di E. Gastaldi, Padova 2012, pp. 83-103.

P. BRAMBILLA BARCILON, *Le tecniche di Lucio Fontana nelle loro alterazioni e i problemi di restauro*, in "Cosa cambia. Teorie e pratiche del restauro nell'arte contemporanea", a cura di M.C. Mundici e A. Rava, atti del convegno, Milano 2013, pp. 53-56.

2015

P. BRAMBILLA BARCILON, *La mia vita con Leonardo*, Milano 2015.

P. BRAMBILLA BARCILON, *Leonardo da Vinci's Last Supper: History, Investigations, Restoration*, in "Restoration of wall paintings in Italy", a cura di G. Merchionne, Pechino 2015, pp. 20-41.

P. BRAMBILLA BARCILON, *L'Ultima Cena di Leonardo da Vinci: diagnostica e restauro*, in "Italia-Cina: arte ed estetiche a confronto. Storia, conservazione e collezionismo d'arte fra tradizione e nuove tendenze. Contributi dal Corso di Alta Formazione" (Milano, marzo-maggio 2013), a cura di M. Pivato, in "Quaderni dell'Istituto Toniolo", n. 1, Milano 2015, pp. 89-98.

2016

P. BRAMBILLA BARCILON, *Recenti indagini sul Cenacolo*, in "Leonardo da Vinci", Busto Arsizio (VA) 2016.

2018.

P. BRAMBILLA BARCILON (a cura di), *San Sepolcro svelato*, introduzione di Giovanni Romano, testi di P. Brambilla Barcilon, S. Abram, L.C. Schiavi, Busto Arsizio 2018.

2019

P. BRAMBILLA BARCILON, *Riflessioni sul restauro dell'Ultima cena*, Sondrio 2019.



Cantiere, *Ultima Cena*, Leonardo da Vinci, Refettorio di Santa Maria delle Grazie, Milano, anni Ottanta.
Archivi Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Fondo Pinin Brambilla Barcilon,
APBB_CTRS_F408_74



Pinin Brambilla davanti all'*Ultima Cena*, Leonardo da Vinci, Refettorio di Santa Maria delle Grazie, Milano, anni Ottanta.
Archivi Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Fondo Pinin Brambilla Barcilon

Bibliografia su Pinin Brambilla Barcilon

1956

Soprintendenza alle Gallerie della Lombardia, *Mostra di dipinti restaurati della Pinacoteca Ambrosiana*, ottobre 1956, pp. 22-23 (restauro: Pier Francesco Mazzucchelli detto il Morazzone, *La disputa di Gesù coi dottori*).

1958

F. MAZZINI, *Restauri compiuti a cura della Soprintendenza alle Gallerie di Milano*, in "Arte Lombarda", n. 3 (2), 1958, pp. 130-131.

1959

L. CREMA, S. MATALON, *La Cappella di San Tommaso d'Aquino in Sant'Eustorgio di Milano*, estratto dal "Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione", n. II, aprile-giugno 1959, pp. 114-121.

M. RONCHI, *Nella Basilica di Sant'Eustorgio. I dipinti della Cappella Viscontea*, in "Città di Milano. Rassegna mensile del Comune e bollettino di statistica", anno 76, n. 7, luglio 1959, sezione "Cronache del Consiglio Comunale".

1962

S. MATALON, *Restauro della Cappella di S. Martino in S. Eustorgio di Milano*, in "Arte Lombarda", n. 7 (1), 1962, pp. 116-118.

S. MATALON, *Restauro di affreschi lombardi*, in "Bollettino d'Arte", nn. II-III, aprile-settembre 1962, pp. 268-272.

1966

Arte a Pavia. Salvataggi e restauri, catalogo della mostra (Pavia, Castello Visconteo, 24 settembre-24 dicembre 1966), Pavia 1966, pp. 66-67.

A. CARRETTA, A. DEGANI, A. NOVASCONI, *La Cattedrale di Lodi*, a cura di A. Novasconi, Lodi 1966.

S. MATALON, *Ricuperi e restauri lodigiani*, estratto dal "Bollettino d'Arte", nn. III-IV, luglio-dicembre 1966, pp. 183-186.

F. MAZZINI, P. BRAMBILLA BARCILON, *Un capolavoro lombardo quasi ignorato: il trittico di Santa Maria di Crecenzo e il suo recente restauro*, Milano 1966.

1968

Mostra di opere d'arte restaurate, Torino, Galleria Sabauda, catalogo della mostra, Torino 1968. Restauro: Maestro di Santa Margherita (Macrino d'Alba), *Martirio di Santa Margherita*, Santuario di Crea.

1970

M. PRECERUTTI GARBERI (a cura di), *Pinacoteca del Castello Sforzesco. Dipinti restaurati*, Cinisello Balsamo (Milano) 1970.

P. GAZZOLA (a cura di), *Pitture Murali Restaurate - Soprintendenza Monumenti Verona*, 1970.

1971

F. MAZZINI, *Ragguagli dell'impiego ed esperimento di nuovi materiali, apparecchi e nuove tecniche per la conservazione dei dipinti*, in "Restauri in Piemonte 1968-1971", Soprintendenza alle Gallerie e alle Opere d'Arte del Piemonte, catalogo della mostra (Torino, Galleria Sabauda, maggio 1971), Torino 1971, pp. 7-18. Restauri: Giovanni da Milano, *Undici Apostoli*, scheda n. 1, p. 37; Giovanni Beltrami, *Predica di S. Antonio, Martirio di santa Caterina, Nicodemo presso la tomba di Cristo, Martirio di San Bartolomeo, Deposizione dalla croce*, Piobesi chiesa di San Giovanni ai Campi; Gaudenzio Ferrari, *Crocifissione*, Torino, Galleria Sabauda, n. 50, p. 51; Guglielmo Caccia, *San Rocco*, Moncalvo, Oratorio di San Rocco, pp. 55-56.

1975

Lavori di restauro, in "Il teatrino nella Villa Reale di Monza", 1975, pp. 59-69.

SOPRINTENDENZA PER I BENI ARTISTICI E STORICI DELLA LOMBARDIA OCCIDENTALE, *Restauri e attività culturali 1970-75*, mostra documentaria. Restauro: affreschi Abbazia di Chiaravalle Milanese.

1976

Opere d'arte a Vercelli e nella sua provincia. Recupero e restauri 1968-1976, catalogo della mostra (Vercelli, Museo Borgogna, giugno-settembre 1976), Vercelli 1976. Restauro: G. Romano, Scultore vercellese, *Madonna col Cristo in Pietà*, Cascine Stra, Parrocchiale, pp. 11-12.

1977

M. GARBERI (a cura di), *Omaggio a Tiziano. La cultura artistica milanese nell'età di Carlo V*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 27 aprile-20 luglio 1977), Milano 1977.

L. GRIGLIÈ, *Il "maquillage" dei capolavori*, in "Castello oggi. Museo come partecipazione. Raccolte d'arte", dattiloscritto sulle attività svolte dalle Civiche Raccolte d'Arte nel 1977 (mostra a Palazzo Reale, *Omaggio a Tiziano. La cultura artistica milanese nell'età di Carlo V*).

1978

F. MAZZINI, *L'affresco di Leonardo ha ancora qualche speranza? Forse non resteremo senza "Cena" ma...*, in "Bolaffi Arte", anno IX, n. 80 (V/1978), giugno 1978, pp. 14-17.

Musei del Piemonte. Opere d'arte restaurate, a cura dell'Assessorato all'Istruzione della Regione Piemonte, catalogo della mostra a cura di G. Romano (Torino, Palazzo della Società Promotrice delle Belle Arti al Valentino), settembre-ottobre 1978. Restauri: Maestro piemontese, *Cristo Pantocratore*, affresco strappato, pp. 52-55; scheda di P. Astrua: B. Zenale, *Madonna delle rose*, pp. 73-75.

1979

Origini dell'astrattismo. Verso altri orizzonti del reale, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 18 ottobre 1979-18 gennaio 1980), a cura di G. Ballo, Milano 1979.

1980

G. DILLON, *La Pala di Aso*, in "Lorenzo Lotto a Treviso. Ricerche e restauri", catalogo della mostra, a cura di G. Dillon, Treviso 1980, pp. 125-147.

Galleria Nazionale di Palazzo Spinola. Interventi di restauro, "Quaderno n. 2", Genova 1980.

1981

C. BERTELLI, *Il Cenacolo di Leonardo*, in "Brera. Notizie della Pinacoteca", autunno-inverno 1981-1982.

1982

P. MELLI (a cura di), *S. Maria in Passione: per la storia di un edificio dimenticato*, Quaderno n. 5, 1982, in "Quaderno della Galleria nazionale di Palazzo Spinola / Soprintendenza per i beni artistici e storici della Liguria", Genova 1982.

Galleria Sabauda 150° anniversario (1832-1982): alcuni interventi di restauro, Torino 1982. Restauri: Antonio e Piero del Pollaiuolo, *L'Arcangelo Raffaele e Tobio*, pp. 18-27; Botticelli, *Vergine col Bambino e due Santi*, pp. 28-29; Pseudo Bramantino, *San Francesco riceve le stimmate*, pp. 30-31; Luca Signorelli, *Natività*, pp. 32-33; Filippino Lippi, *Il viaggio del figlio di Tobia*, pp. 34-37; Cesare da Sesto, *Madonna col Bambino*, pp. 38-39; Bronzino, *Ritratto di Eleonora di Toledo*, pp. 40-41; Bronzino, *Cosimo de' Medici*, pp. 42-43; A. Van Dyck, *I figli di Carlo I d'Inghilterra*, pp. 44-45.

A. GRANDI CLERICI, *Con la Sig.ra Pinin Brambilla Barcilon: il restauro del Cenacolo di Leonardo*, in "Amici dei musei", 23, 1982, pp. 9-10.

A. ZANNI, *L'ancona dell'Immacolata Concezione a Cantù. Il restauro*, in "Zenale e Leonardo. Tradizione e rinnovamento della pittura lombarda", catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli), a cura di M. Natale, con A. Mottola Molfino e la collaborazione di M. Dalai Emiliani, Milano 1982, pp. 35-36.

1983

C. BERTELLI, *Restoring the "Last Supper"*, in "National Geographic", vol. 164, n. 5, novembre 1983, pp. 664-685.

D.A. BROWN, *Leonardo's "Last Supper": the Restoration*, catalogo della mostra (Washington, National Gallery of Art, 18 dicembre 1983-4 marzo 1984), Washington 1983.

Galleria Nazionale di Palazzo Spinola. Interventi di restauro, "Quaderno n. 6", Genova 1983. Restauri: Andrea Semino, *La Visitazione, l'Adorazione dei pastori, la Presentazione al tempio, la Disputa con i dottori*, tempera su ardesia, Genova, chiesa di S. Maria di Castello, scheda di G. Rotondi Terminiello, 1978-79, pp. 31-34.

M.C. GOZZOLI, F. MAZZOCCA (a cura di), *Hayez*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale-Pinacoteca di Brera), Milano 1983. Restauro: *Il doge Francesco Foscari destituito con decreto del Senato Veneto; o sia, l'ultimo tratto della vendetta dell'inquisitore Loredano contro quel principe della Veneta Repubblica*, Pinacoteca di Brera, n. inv. 850, in deposito Procura Generale di Milano, scheda di F. Mazzocca, n. 94, pp. 187-192.

V. SACCHI, *Pinin Brambilla Barcilon*, in "Bpm. Periodico della Banca Popolare di Milano", anno XIV, dicembre 1983, pp. 9-16.

1984

G. FUSCONI, *Gli affreschi del Monte di Pietà di Savona. Storia e restauro*, Savona 1984.

G. GALANTE GARRONE, *Ricerche e restauri per il San Domenico*, in "Alba Pompeia", nuova serie, Anno V, Fascicolo I, 1 semestre 1984, pp. 77-105.

Opere restaurate in provincia di Savona 1975/1984, catalogo della mostra (Chiabrera, Teatro Comunale, 26 maggio-30 giugno 1984), a cura di B. Ciliento, Savona 1984. Restauri: Scuola lombarda XV secolo, *San Giorgio*, Savona, Pinacoteca Civica, scheda di G. Rotondi Terminiello, pp. 17-20; *Opere restaurate in provincia di Savona 1975/1984*, pp. 86-95.

1985

R. CECCHI, G. MULAZZANI, *Il Cenacolo di Leonardo da Vinci. Guida alla lettura del dipinto e storia dei restauri*, Firenze 1985.

L. GRASSI, *Divo Rocho Dicatum. Storia e restauro dell'oratorio di San Rocco in Trezzo sull'Adda*, Trezzo sull'Adda 1985.

A. MORANDOTTI, *Nuove tracce per il tardo rinascimento italiano: Villa Borromeo, Visconti Borromeo, Litta, Toselli di Lainate*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia", vol. 15, n. 1, 1985, pp. 129-185.

E. SCHLUMBERGER, *Une autre cène*, in "Connaissance des arts", n. 395, gennaio 1985, pp. 20-29.

G. VIGORELLI (a cura di), *Manzoni. Il suo e il nostro tempo*, Milano, Palazzo Reale, ottobre 1985-febbraio 1986, Milano 1985.

G. VIROLI, *Inchiesta sui restauratori: parlano i grandi chirurghi (3). Purchè non mi chiamate la "restauratrice del Cenacolo"*, in "Il Giornale dell'arte", 3, 1985, 24, p. 22.

1986

A. IMPONENTE, *Ed ecco il restauro di un concetto spaziale*, sezione "Restauri. I problemi dell'arte contemporanea", in "Art e Dossier", n. 6, ottobre 1986, pp. 8-15 in particolare p. 11.

P.C. MARANI, *Il Cenacolo di Leonardo*, Milano 1986.

G. ROTONDI TERMINIELLO, *L'integrazione dell'affresco di facciata in relazione allo spazio urbano: un esempio a Genova*, in "Intonaci colore e coloriture nell'Edilizia Storica - Atti del convegno di studi", parte II, supplemento al n. 35-36/1986 del "Bollettino d'arte", pp. 179-180.

"Segnalazioni", in "OPD Restauro", n. 1, 1986, pp. 130-146.

1987

La chiesa e il convento di San Marco a Milano, introduzione di M.L. Gatti Perer, Milano 1987.

Palazzo Spinola a Pellicceria. Due musei in una dimora storica, Genova 1987.

1988

Londra: torna alla Royal Academy l'Ultima Cena restaurata da Pinin Brambilla, in "Il Giornale dell'arte", 6, 1988, 55, p. 46.

M. ROSSI, A. ROVETTA, *Il Cenacolo di Leonardo. Cultura domenicana, iconografia eucaristica e tradizione lombarda*, Milano 1988.

1989

F. AUTELLI, *Pitture murali a Brera. La rimozione: notizie storiche e fortuna critica. Catalogo ragionato*,

saggi introduttivi di M.L. Gatti Perer e F. Mazzini, prefazione di R. Tardito, Milano 1989.

I ferri del mestiere. Dieci interviste di Eugenio Manca, presentazione di Tullio De Mauro. Un bisturi per Leonardo. P. Brambilla Barcilon, restauratrice d'arte, supplemento al n. 295 del 15 dicembre 1989 de "L'Unità".

P.C. MARANI, *Leonardo. Catalogo completo*, Firenze 1989.

1990

S. BANDERA, *Il restauro degli affreschi quattrocenteschi della chiesa abbaziale di Mirasole*, in "La Ca' Granda", n. 1, 1990, pp. 30-35.

G. BASILE, *A "cena" con Leonardo*, in "Ulisse2000. Alitalia" n. 73, aprile 1990, pp. 34-42.

B. SANTI, *Leonardo da Vinci*, Antella (Firenze) 1990.

1992

R. BELLUCCI, F. CIANI PASSERI, M. CIATTI, S. CONTI, J. DUNKERTON, A. GALLONE, C. GIOVANNINI, P. PETRONE, C. ROSSI SCARZANELLA, *La scuola ferrarese: indagini e confronti tecnici sulle muse dello studiolo di belfiore*, in "OPD Restauro", n. 4, 1992, pp. 189-210.

M.T. BINAGHI OLIVARI (a cura di), *Beni culturali nelle chiese. Suggerimenti per la buona conservazione*, vol. I, Beni artistici e storici, Milano 1992.

Convegni e conferenze, in "OPD Restauro", n. 4, 1992, pp. 252-266.

T. HENRY, Recensione di M. Ikuta, *Masterpieces from the Vatican - Japan 1989*, in "The Burlington Magazine", 134 (1075), 1992, p. 676.

C. LIMENTANI (a cura di), *Ponentini e foresti. Pittura europea nelle collezioni dei Musei Civici di Padova*, Roma 1992 (restauro: Pittore olandese, *Presentazione al tempio e Adorazione dei Magi*).

P.C. MARANI, *Una nuova bibliografia vinciana*, in "Raccolta vinciana", fasc. XXIV, Milano 1992, pp. 327-331.

P. RUBIN, Recensione di P. Brambilla Barcilon, P.C. Marani, *Le Lunette di Leonardo nel refettorio delle Grazie (Quaderni del restauro, 7)*, in "The Burlington Magazine", 134 (1075), 1992, p. 676.

Recensione di P.A. Tomory, R. Gaston, *European Paintings before 1800 in Australian and New Zealand Public Collections*, 1989, in "The Burlington Magazine", 134 (1075), 1992, p. 676.

1994

S. COPPA, *Restauro e memoria storica. Qualche osservazione a margine dei restauri della Collezione Monti*, in "Le stanze del Cardinale Monti 1635-1650. La collezione ricomposta", catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, giugno-ottobre 1994), pp. 83-100.

P. EGGERT, *Editing Paintings/Conserving Literature: The Nature of the 'Work*, in "Studies in Bibliography", vol. 47, 1994, pp. 65-78.

1995

Galliano. 1000 anni di storia, Cantù 1995, p. 57.

E. KARET, *Stefano da Verona's Brera Adoration of the Magi: Patronage, Politics, and Social History*, in "Arte Lombarda", n. 113/115 (2-4), 1995, pp. 13-26.

1996

A. DI LORENZO, *Il polittico Agostiniano di Piero della Francesca: dispersione, collezionismo, restauri, ricostruzione*, in "Il Polittico Agostiniano di Piero della Francesca", a cura di A. Di Lorenzo, "Museo Poldi Pezzoli. Quaderni di studio e restauri", n. II, Torino 1996, pp. 13-43.

K. LARRY, R. ASHOK, *Giampietrino, Boltraffio, and the Influence of Leonardo* in "National Gallery Technical Bulletin", vol. 17, 1996, pp. 4-19.

Pisanello. I luoghi del Gotico Internazionale nel Veneto, catalogo della mostra, a cura di F.M. Aliberti Gaudioso, Milano 1996. Restauri: Verona, Sant'Anastasia, Pietro di Niccolò Lamberti e Michele Giambono, *Monumento Serego*, p. 75; Vicenza, Santa Corona, Cappella Thiene, Scultori veneziani e Michelino da Besozzo, *Tombe di Giovanni e Marco Thiene*, p. 151; Feltre (Belluno), frazione Anzù, Santuario dei Santi Vittore e Corone, p. 262.

1997

P.C. MARANI, *Il Cenacolo di Leonardo e i suoi restauri nella Milano fra il XV e il XX secolo fra arte e fede, propaganda politica e magnificenza civile*, in "I Tatti Studies. Essays in the Renaissance", vol. 7, 1997, pp. 191-229; ripubblicato in estratto da Olschki Editore, Firenze, nel 1998.

G. ROMANO, C.E. SPANTIGATI (a cura di), *Guglielmo Caccia detto il Moncalvo (1568-1625). Dipinti e disegni*, Museo Civico di Casale Monferrato, Torino 1997. Restauro: Moncalvo, *Stimmate di San Francesco*, Torino, Galleria Sabauda, scheda di G. Romano.

1999

L. BELLINGERI, *Cremona e Il Gotico 'Perduto'. 2. La Scultura Ligneata*, in "Prospettiva", n. 95/96, 1999, pp. 75-91.

P. EGGERT, *Where Are We Now with Authorship and the Work?*, in "The Yearbook of English Studies", vol. 29, 1999, pp. 88-102.

P.C. MARANI, *Il Cenacolo. Guida al Refettorio*, Milano 1999.

2000

A. BONAZZI, *La Madonna trecentesca della cattedrale di Cremona: Indagini scientifiche e interpretazioni storiche*, in "Arte Lombarda", n. 128 (1), 2000, pp. 70-73.

2002

Back Matter, in "The Sixteenth Century Journal", vol. 33, n. 2, 2002, pp. 464-470.

Giotto. Cappella Scrovegni. Restauro. Verso il traguardo, a cura di G. Basile, Quaderno n. 2, gennaio 2002.

A. MIELI PACIFICI, S. GIORDANO, *Convegni e conferenze*, in "OPD Restauro", n. 14, 2002, pp. 251-259.

2003

M.L. GATTI PERER, *La "Dormitio Virginis" nella Collegiata di Castiglione Olona. Prime considerazioni su una riscoperta*, in "Arte Lombarda, Lombardia e Ungheria nell'età dell'Umanesimo e del Rinascimento", n. 139 (3), 2003, pp. 40-50 (rif. archivio: FF 10-18).

A. SPIRITI, *Imago urbis: problemi iconografici e iconologici del battistero di Castiglione Olona fra Lombardia e Ungheria*, in "Arte Lombarda, Lombardia e Ungheria nell'età dell'Umanesimo e del Rinascimento", n. 139 (3), 2003, pp. 64-70.

J., WASSERMAN, *Leonardo Da Vinci's Last Supper: The Case of the Overturned Saltcellar*, in "Artibus et Historiae", vol. 24, n. 48, 2003, pp. 65-72.

2004

J. COX-REARICK, M. WESTERMAN BULGARELLA, *Public and Private Portraits of Cosimo de' Medici and Eleonora Di Toledo: Bronzino's Paintings of His Ducal Patrons in Ottawa and Turin*, in "Artibus et Historiae", vol. 25, n. 49, 2004, pp. 101-159.

P.C. MARANI, *Leonardo. Il Cenacolo svelato*, Milano 2011.

I. MEDZHIBOVSKAYA, *On Moral Movement and Moral Vision: The Last Supper in Russian Debates*, in "Comparative Literature", vol. 56, n. 1, 2004, pp. 23-53.

A. MINELLA, *Guida alla Basilica Santuario dei Santi Vittore e Corona*, Feltre 2004.

2005

A. GALASSI GALLONE, *I blu di Leonardo nell'Ultima Cena*, in "Arte Lombarda", n. 145 (3), 2005, pp. 73-75.

2006

A. AMBROSINI, *Il restauro*, in *Il convento dell'Annunziata di Abbiategrasso*, a cura di M. Comincini, Rho (MI) 2006, pp. 217-232.

B. ANTONETTO, *Laboratori di corte: Venaria*, in "Il giornale del restauro", n. 24/2006, Torino 2006.

Capolavori da scoprire. La collezione Borromeo, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 23 novembre 2006-9 aprile 2007), a cura di M. Natale, con la collaborazione di A. Di Lorenzo, Milano 2006.

A. GALASSI GALLONE, O. PICCOLO, *La "Predica di San Marco ad Alessandria d'Egitto" di Gentile e Giovanni Bellini: nuovi contributi dalle indagini tecniche*, in "Arte Lombarda", n. 146/148 (1-3), 2006, pp. 73-93.

2007

Cosmè Tura e Francesco del Cossa. L'arte a Ferrara nell'età di Borso d'Este, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo dei Diamanti, Palazzo Schifanoia, settembre 2007-gennaio 2008), a cura di M. Natale, Ferrara 2007, pp. 26-27.

D. FO, *Lezione sul Cenacolo di Leonardo da Vinci*, a cura di F. Rame, con la collaborazione di S. Varale, Modena 2007, pp. 55-79.

2008

L. BASSO, *Esempi di telae pictae conservate nella Pinacoteca del Castello Sforzesco. La Pala Trivulzio e il Progetto Mantegna*, in "Arte Lombarda", n. 153 (2), 2008, pp. 66-74.

T. GARCÍA-SALGADO, *The Reverse Outlining Perspective of Leonardo's 'Last Supper' and Its Image Formation*, in "Leonardo", vol. 41, n. 2, 2008, pp. 138-144.

C. GHIBAUDI, *L'icona elegans et eruditissima di Carlo Francesco Nuvolone: Bormio 1631-1634*, in "Arte Lombarda", n. 154 (3), 2008, pp. 79-87.

D. MCGOWAN, *Materialising the Sacred*, in "Negotiating the Sacred II: Blasphemy and Sacrilege in the Arts", Canberra 2008, pp. 55-66.

J. VARRIANO, *At Supper with Leonardo*, in "Gastronomica", vol. 8, n. 1, 2008, pp. 75-79.

2009

S. COPPA, *Qualche osservazione a margine dei restauri della basilica di San Vincenzo a Galliano*, in "Arte Lombarda", n. 156 (2), 2009, pp. 23-25.

2010

C. TRAVI, *Antichi tramezzi in Lombardia: il caso di Sant'Eustorgio*, in "Arte Lombarda", n. 158/159 (1-2), 2010, pp. 5-16.

2011

J. POLZER, *Reflections on Leonardo's 'Last Supper'*, in "Artibus et Historiae", vol. 32, n. 63, 2011, pp. 9-37.

2012

La Sainte-Anne. L'ultime chef-d'Oeuvre de Léonard de Vinci, catalogo della mostra (Parigi, Louvre, 29 marzo-25 giugno 2012), a cura di V. Delieuvin, Parigi 2012 (Comitato scientifico per il restauro, p. 391).

2013

J. BARONE, Recensioni di: L. Syson, L. Keith, *Leonardo da Vinci. Painter at the Court of Milan (London, National Gallery, 9 November 2011-5 February 2012)*; V. Delieuvin, *La Sainte-Anne. L'ultime chef-d'oeuvre de Léonard de Vinci (Paris, Musée du Louvre, 29 March-25 June 2012)*, in "Renaissance Studies", 27 (5), 2013, pp. 738-753.

D. ROWLAN, *Paint Fight: Two Titans of Art Go Head to Head*, in "The American Scholar", vol. 82, n. 1, 2013, pp. 114-117.

R. VALENTE, *I graffiti del battistero di Castiglione Olona*, in "Aevum", vol. 87, n. 3, 2013, pp. 807-874.

2016

C. GAUNA, *L'impresa della vita, recensione di Pinin Brambilla Barcilon, La mia vita con Leonardo*, Milano, 2015, in "L'Indice dei libri del mese", XXIII, 4, 2016, p. 33.

M.M.G. POZZI, *Un nuovo capitolo per la committenza di Filippo Maria Visconti: la cappella di San Martino in Sant'Eustorgio a Milano*, in "Arte Lombarda", n. 178 (3), 2016, pp. 23-38.

M. TANZI, *I due tondi mancanti: Romanino a Padova e L'Edípeo enciclopedico*, in "Prospettiva", n. 161/162, 2016, pp. 122-231.

2017

J. BARONE, Recensione di P.C. Marani, "Bella quanto l'originale istesso": *La Copia del Cenacolo della Royal Academy di Londra. Vicende, fortuna, attribuzione*, in "The Burlington Magazine", 159 (1366), 2017, pp. 44-45.

M. CIATTI, *The Art of Conservation XIII. Twentieth-Century Italian Conservators and Conservation Theory*, in "The Burlington Magazine", 159 (1375), 2017, pp. 812-819.

2018

M.F. LEŠÁK, *Prayers and Protection: The Tower at Torba Reconsidered*, in "Arte Lombarda", n. 182/183 (1-2), 2018, pp. 5-19 (rif. archivio: FF 26/28).



Pinin Brambilla nel cantiere dell'*Ultima Cena*, Leonardo Da Vinci, Santa Marie delle Grazie, Milano, anni Ottanta.
Archivi Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Fondo Pinin Brambilla Barcilon,
APBB_CTRS_F408_74



Pinin Brambilla con Renzo Zorzi davanti all'*Ultima Cena*, Leonardo da Vinci, Refettorio di Santa Maria delle Grazie, Milano, anni Ottanta.

Archivi Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Fondo Pinin Brambilla Barcilon



Pinin Brambilla e Carlo Bertelli presso il cantiere di restauro dell'*Ultima cena*, Leonardo Da Vinci, Refettorio di Santa Maria delle Grazie, Milano, anni Ottanta.

Archivi Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Fondo Pinin Brambilla Barcilon

Convegni*

1965

Washington (USA), convegno su materie plastiche¹.

1975

Venezia, *Di alcune forme espressive e tecniche di Lucio Fontana: tagli e buchi*².

1976

Firenze, [2-7 novembre, Opificio delle Pietre Dure], *Problemi di conservazione dell'arte moderna* (coordinamento: F. Russoli, P. Cadorin)³.

1978

Zagreb (Croazia), 1-8 ottobre, ICOM, Committee for conservation, 5th Triennial meeting, Communications. Intervento: *Techniques employées par le peintre Lucio Fontana et problèmes de conservation concernant son œuvre*⁴.

1979

Milano, 10-11 aprile, Facoltà di Architettura, Politecnico di Milano, ICOMOS, International council of monuments and sites – comitato nazionale italiano, I° colloquio nazionale “La conservazione del costruito: i materiali e le tecniche”. Intervento: *Metodi chimico-fisici applicati a problemi di conservazione: uno studio preliminare sugli stucchi del Ciborio di Sant'Ambrogio a Milano*⁵.

1980

Lugano (Svizzera), [20-22 giugno], Associazione Svizzera dei Restauratori. Giornata di studio e assemblea annuale⁶.

* I convegni e le conferenze contrassegnati da doppio asterisco (**) sono privi, al momento della pubblicazione, di riferimenti archivistici e bibliografici, mentre dove non specificato si intende che la documentazione ha un riferimento nella serie “Conferenze” (faldoni nn. 428-448). Tra parentesi quadrate sono state inserite informazioni e aggiornamenti dedotti dalle ricerche archivistiche e bibliografiche.

¹ Dal confronto con la documentazione del fondo archivistico è stato riscontrato questo riferimento: 7th General Conference ICOM (New York/Washington/Philadelphia, 1965). Il fascicolo relativo è conservato nella serie “Conferenze”, sottoserie “Conferenze uditori”.

² Dal confronto con la documentazione del fondo archivistico è stato riscontrato questo riferimento: ICOM Committee for Conservation, 4th Triennial meeting (Venezia, 1975). Il fascicolo relativo è conservato nella serie “Conferenze”, sottoserie “Conferenze relatore”.

³ Dal confronto con il fondo librario e quello archivistico è stato riscontrato questo riferimento: Convegno sul restauro delle Opere d'Arte tenutosi presso l'Opificio delle Pietre Dure, Firenze, 2-7 novembre 1976. Intervento: Matalon, Brambilla Barcilon, *Problematiche di pittura moderna*. Il fascicolo relativo è conservato nella serie “Conferenze”, sottoserie “Conferenze relatore”, mentre in biblioteca si conservano gli atti del convegno.

⁴ Intervento di Pinin Brambilla Barcilon e Stella Matalon.

⁵ Intervento presentato l'11 aprile, si veda il testo in bibliografia P. BRAMBILLA BARCILON, A. GALASSI GALLONE, *Studio preliminare sugli stucchi del Ciborio di Sant'Ambrogio. Metodi chimico-fisici applicati alla conservazione*, in ICOMOS, International council of monuments and sites – comitato nazionale italiano, atti del I° colloquio nazionale “La conservazione del costruito: i materiali e le tecniche”, a cura di M. Dezzi Bardeschi, C. Sortini, Milano 1981, pp. 51-61.

⁶ Dal confronto con la documentazione del fondo archivistico è stato riscontrato questo riferimento: Giornata di

1981

Ottawa (Canada), 21-25 settembre, ICOM Committee for conservation, 6th triennial meeting. Interventi: *Critères et résultats dans la restauration du Ciborium de S. Ambroise* e *Recherches sur la technique employée par la peintre de Carlo Carrà au cours de l'Époque Métaphysique*⁷.

1982

Genova, 15-17 aprile, Convegno di studi, "Facciate dipinte. Conservazione e restauro", a cura di G. Rotondi Terminiello, F. Simonetti, 1982. Intervento: *Metodologie per il recupero di alcune facciate dipinte a Genova*⁸.

1983

Milano, 3-4 ottobre, Palazzo delle ex Stelline, Convegno di Chimica e Restauro⁹.

1984

Copenhagen (Danimarca), 10-14 settembre, ICOM Committee for conservation, 7th triennial meeting. Intervento: *Considerations regarding the state of conservation of Da Vinci's "Last Supper" before starting restoration operations*.

Malibù, Los Angeles (USA), [21 giugno], Paul Getty Museum, *L'Ultima Cena di Leonardo da Vinci*¹⁰.

**Washington (USA), National Gallery, *Ultima Cena: cause di deterioramento*.

1985

[Bologna], marzo, Giornate di studio, "L'impresa del restauro: artigianato e ricerca scientifica nel restauro d'arte". Intervento: *Problemi di conservazione e metodologie di restauro del Cenacolo di Leonardo*¹¹.

1986

New Delhi (India) 14-21 novembre e Bombay (India), 8-22 dicembre, "Leonardo da Vinci", convegni. Intervento: *The State of Conservation of Leonardo da Vinci's Last Supper*.

**Tokyo (Giappone), Università, *Il Cenacolo di Leonardo da Vinci*.

1987

Sydney (Australia), 6-11 settembre, ICOM Committee for conservation, 8th triennial meeting. Intervento: *Some cases of color alteration in White paintings of Lucio Fontana*.

studio e assemblea annuale della SKR - Schweizerischer Verband für Konservierung und Restaurierung | SCR - Association suisse de conservation et restauration (Lugano, 20-22 giugno 1980). Il fascicolo relativo è conservato nella serie "Conferenze", sottoserie "Conferenze relatore".

⁷ Si vedano il fascicolo corrispondente in archivio nella serie "Conferenze", sottoserie "Conferenze relatore" e ICOM Committee for conservation. 6th triennial Meeting, Ottawa, 21-25 September 1981, preprints, International Council of Museums, Paris 1981.

⁸ Si veda: P. BRAMBILLA BARCILON, *Metodologie per il recupero di alcune facciate dipinte a Genova*, in "Facciate dipinte: Conservazione e restauro", atti del convegno di studi (Genova, 15-17 aprile 1982), a cura di G. Rotondi Terminiello, F. Simonetti, Genova 1982, pp. 137-140.

⁹ Nel volume di A. Riccio (a cura di), *Chimica e restauro: la scienza per la conservazione*, Venezia 1984, non è presente alcun contributo di P. Brambilla.

¹⁰ Lezione presso J. Paul Getty Museum, *Leonardo da Vinci's Last Supper: the state of conservation before restoration operations* (Malibu - Los Angeles - 21 giugno 1984). Si veda il fascicolo relativo conservato nella serie "Conferenze", sottoserie "Conferenze relatore" e p. 91 di questo volume.

¹¹ Giornata di studio organizzata dalla Confederazione Nazionale dell'Artigianato e dal Sindacato degli Artigiani Restauratori d'arte. Si veda: *L'impresa del restauro. Artigianato e ricerca scientifica nel restauro d'arte*, Bologna 1986.

Rivoli (TO), Castello di Rivoli, 16-17 ottobre, Convegno "Il restauro del contemporaneo". Intervento: *Le tecniche di Lucio Fontana nelle sue alterazioni e i problemi di restauro*.

1989

New York (USA), Metropolitan Museum of Art, [10-11 marzo], "Great age of fresco from Leonardo to Tiziano"¹².

1989-91

Principato di Andorra, [settembre], Ministero della Cultura, Conferenze internazionali sulla pittura murale. Intervento: *Corsi internazionali di perfezionamento sulla conservazione della pittura murale*¹³.

1990

Dresda (Germania), 26-31 giugno, ICOM Committee for conservation, 9th triennial meeting. Intervento: *White painting by Lucio Fontana: investigation and scientific examination*.

**Barcellona (Spagna), Museo Nazionale d'Arte Catalana, Commissione di esperti per il trasporto degli affreschi trecenteschi del museo.

1991

Basilea (Svizzera), "Geschichte der Restaurierung in Europa – Histoire de la Restauration en Europe" (con Bonsanti). Intervento: *Storia e problemi dello strappo di affreschi in Lombardia*¹⁴.

Milano, Pinacoteca di Brera, relazione sugli affreschi strappati di Luini provenienti dalla Pelucca.

**Basilea (Svizzera), 14-16 novembre, Associazione Svizzera degli Storici dell'Arte. Intervento: *La dépose des peintures murales en Italie du Nord: histoire et techniques*.

**Veytaux-Montaux (Svizzera), Château de Chillon, [24 giugno], Colloquio con esperti sui dipinti murali del Trecento¹⁵.

1992

Venezia, Ateneo Veneto di Scienze, Lettere e Arti, *Natura morta e prospettiva nel Cenacolo di Leonardo*.

Parigi, Champs sur Marne, ICOM, Laboratoire des Monuments Historiques de France, "Study on the causes of alteration of wall paintings on experimental wall by multidimensional". Intervento: *Relazione su Palazzo San Giorgio*¹⁶.

¹² Dal confronto con la documentazione del fondo archivistico è stato riscontrato questo riferimento: Simposio, *Great age of fresco from Leonardo to Tiziano* (New York, Metropolitan Museum of Art, 10-11 marzo 1989). Il fascicolo è conservato nella serie "Conferenze", sottoserie "Conferenze relatore".

¹³ Da un confronto con la documentazione archivistica è stato trovato un riferimento all'interno di una raccolta di interventi vari della serie "Conferenze", sottoserie "Conferenze relatore": *La protection de la peinture murale et rupestre. Propositions de conservation et démarches futures* (Andorra, 6-7 settembre 1991). Nel fondo librario si conserva, invece, un fascicolo relativo a corsi di formazione del 1988: *Cours international de conservation de peinture murales "La Cortinada"*, Consiglio d'educazione e cultura (Principato di Andorra, 1-30 settembre 1988).

¹⁴ Si veda: P. BRAMBILLA BARCILON, *Storia e problemi dello strappo di affreschi in Lombardia*, in *Geschichte der Restaurierung in Europa*, Akten des Internationalen Kongresses "Restaurierungsgeschichte", Basilea 1991, Worms 1991, pp. 88-94.

¹⁵ Nel fondo bibliografico è presente questo riferimento: *La Chapelle du Château de Chillon*, documentation pour le colloque du 24 juin 1991, Lausanne 1991.

¹⁶ Si veda il fascicolo relativo conservato nella serie "Conferenze", sottoserie "Conferenze relatore", *ICOM Labora-*

**Tokyo (Giappone), Casa editrice Shogakukan, seminario internazionale d'arte in occasione della pubblicazione della "Grande collana di opere d'arte del mondo". Intervento: *Il Cenacolo di Leonardo da Vinci*.

1993

**Digione (Francia), 25-27 marzo, Colloques organisés pour la Section Française de l'Institut International de Conservation (S.F.I.I.C.). Intervento: *Les anciennes restaurations de peintures murales*.

**Principato di Andorra, 18-21 novembre, Réunion extraordinaire du groupe sur invitation du Gouvernement de la Principauté d'Andorre.

1995

**Losanna (Svizzera), 25-28 settembre, "Analyses et conservation d'œuvres d'art monumentales. Laboratoire de conservation de la pierre", colloque international. Intervento: *La restauration de la Cène de Léonard de Vinci. Premiers résultats*.

Varese, 21 aprile, *Conservazione e valorizzazione degli affreschi nella provincia di Varese*, convegno a cura di P.C. Marani, Intervento: *Studi preliminari sugli affreschi di Masolino da Panicale a Castiglione Olona*¹⁷.

Padova, Comune di Padova, Settore Cultura e Beni Culturali, Musei Civici, 27 maggio, *La Croce di Giotto. Il restauro*¹⁸.

**Saint-Savin, Gartempe (Francia), 9 novembre, *Le peintures murales du XIX siècle*¹⁹.

1998

**Losanna (Svizzera), 1° ottobre 1998, Laboratoire des matériaux pierreux de l'École, *Les restaurations de la Cène de Léonard de Vinci et du réfectoire de l'Église Santa Maria delle Grazie de Milan*, giornate di studi. Intervento: *Méthodologie des interventions*.

1999

**Ginevra (Svizzera), 5 novembre Musée d'Art et d'Histoire, Società Dante Alighieri. Intervento: *L'Ultima Cena di Leonardo*.

**Milano, Salone d'Onore del Circolo della Stampa, 1° dicembre, Premio "Carlo Porta" per il restauro del Cenacolo da parte dell'Associazione di storia, tradizione e costume de "i Brambilla".

2000

**Milano, Parrocchia Santa Maria Segreta, 24 febbraio, Conferenza sul restauro del Cenacolo.

**Roma, 21 marzo, 9° forum conservazione & restauro, Istituto Italiano Arte Artigianato e Re-

toire des Monuments Historiques de France: Study on the causes of alteration of wall paintings on experimental wall by multidimensional, Parigi.

¹⁷ Si veda: *Conservazione e valorizzazione degli affreschi nella provincia di Varese*, atti del convegno, 21 aprile 1995, a cura di P.C. Marani, promosso dalla Provincia di Varese, Assessorato alla cultura e dalla Soprintendenza per i beni artistici e storici di Milano, Varese 1997.

¹⁸ Si veda: D. BANZATO (a cura di), *La Croce di Giotto: il restauro*, Milano 1995.

¹⁹ 7ème Séminaire International d'Art Mural, *Le peintures murales du XIX siècle en France*, 8-10 novembre 1995, Saint-Savin, Gartempe.

stauro, Progetto culturale "Arte e restauro" per il grande Giubileo 2000, 18-23 marzo 2000. Seminario: *Il Cenacolo*.

**Luino (Varese), conferenza per studenti delle scuole superiori e cittadini sul restauro dell'*Ultima Cena* di Leonardo.

**Merate Brianza (MB), Rotary Club, 13 aprile 2000. Intervento: *Il restauro del Cenacolo*.

**Milano, Università Cattolica, 17 marzo, Seminario, Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte. Intervento: *Storia, condizioni e restauro del Cenacolo*.

**Mede (PV), Centro Culturale "T. Olivelli", 19 aprile. Intervento: *L'Ultima Cena di Leonardo: prima e dopo il restauro*.

**Santa Margherita Ligure (Genova), Abbazia La Cervara. Intervento: *Il Cenacolo di Leonardo e il suo restauro*.

**Berna (Svizzera), Universitas Bernensis, Institut fur Kunstgeschichte, 20 gennaio. Intervento: *Leonardo da Vinci: storia condizioni e restauro dell'Ultima Cena*.

Padova, Museo Civico agli Eremitani (Sala del Romanino), 28 febbraio. Intervento: *Storia, restauro e conservazione del Cenacolo*.

**Vitoria-Gasteiz (Spagna), 8 maggio, Colloque international organisé par le Laboratoire de Conservation et de Restauration de la province de Alava. Intervento: *Relazione sul Ciborio di S. Ambrogio*.

**Novara, Assessorato alla cultura del Comune, 18 maggio. Intervento: *Il Cenacolo di Leonardo: le problematiche e la fattibilità del restauro – un'esperienza indimenticabile*.

**Vigevano (PV), Settore culturale-sportivo-turistico del Comune, 16 giugno. Intervento: *L'Ultima Cena*.

**Chiasso (Svizzera), Circolo Cultura Insieme, 5 ottobre, *Il restauro del Cenacolo: condizioni e problemi di un intervento*.

**Lipsia (Germania), Salone del restauro di Lipsia, 25-28 ottobre. Intervento: *Il restauro dell'Ultima Cena di Leonardo da Vinci*.

**Saragozza (Spagna), INEM, Corso di perfezionamento per il restauro della pittura murale.

**Barcellona (Spagna), Fiera della Tecnologia, Conferenza sugli aspetti scientifici del restauro.

**Milano, Università Statale di Milano, Lezioni nell'ambito dell'insegnamento di Alessandro Ballarin presso la Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte e delle Arti minori.

2001

Còrdoba (Spagna), Ayuntamiento di Còrdoba, 30 marzo, I seminario internacional Asociación de Restauradores sin fronteras, "Conservazione e Restauro della pittura murale". Intervento: *Il restauro del Cenacolo di Leonardo*²⁹.

²⁹ Si veda: *Conservacion y restauracion de pintura mural*, atti del I Seminario internacional, a cura di Asociación de Restauradores sin fronteras, Cordoba 2001.

Toronto (Canada), Art Gallery of Ontario, 10 marzo 2001, simposio organizzato dall'Istituto Italiano di Cultura "The New Restoration, Scientific and Technological Advancement in Art and Architecture". Intervento: *Leonardo's Last Supper*.

**Assisi (Perugia), Sala romanica, 23 marzo, I° convegno di primavera sul restauro a cura dell'ICR, "La realtà dell'utopia". Intervento: *Unità/integrità: quale trattamento delle lacune nei dipinti di Giotto della Basilica di S. Francesco*.

**Luino (Varese), Centro Culturale Luigi Zanin, 20 aprile. Intervento: *Il restauro del Cenacolo di Leonardo da Vinci*.

Milano, Museo della Veneranda Fabbrica del Duomo. Intervento: *Il restauro dei quadri del Duomo raffiguranti i miracoli di San Carlo*²¹.

2002

**Chicago (USA), Istituto italiano di cultura, 23 settembre, Conferenza su Leonardo.

**Milwaukee (USA), Milwaukee Art Museum, 25 settembre, Conferenza su Leonardo.

**Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 aprile, Associazione Amici del Museo Poldi Pezzoli, vincitrice del premio "Dama d'Argento" per le "Donne che fanno grande Milano".

**Lecco, Club Lions Lecco San Nicolò, 14 novembre. Intervento: *Il restauro del Cenacolo vinciano*.

Missaglia (CO), Assessorato alla cultura del Comune, Chiesa di Missaglia, 14 aprile, Conferenza "Il Monastero della Misericordia: una sede per la conoscenza della cultura dell'alta Brianza". Intervento: *Affreschi noti e segreti del Monastero*.

Milano, Museo Poldi Pezzoli, Incontri sul restauro. Intervento: *Problematiche nel restauro* (intervento presentato anche a Brescia e Vicenza – sede Banca Intesa)²².

2003

Monaco (Germania), 14-17 maggio, convegno ICOMOS "Die Kunst der Restaurierung". Intervento: *Il trattamento delle lacune, un esempio attuale: il restauro del Cenacolo*²³.

**Naruto (Giappone), Museo di Naruto, 2 maggio, Intervento sul Cenacolo.

Castiglione Olona (VA), 25 ottobre 2003, inaugurazione restauro affreschi.

Padova, Museo Civico degli Eremitani (Sala del Romanino). Intervento: *Il restauro di 27 dipinti su tavola del Guariento raffiguranti angeli*.

²¹ In archivio nella serie "Conferenze", sottoserie "Conferenze relatore" è conservato il fascicolo: *Museo della Veneranda Fabbrica del Duomo, Il restauro dei quadri del Duomo raffiguranti i miracoli di San Carlo, Milano*.

²² In archivio nella serie "Conferenze", sottoserie "Conferenze relatore" è conservato il fascicolo: *Museo Poldi Pezzoli, Incontri sul restauro, Milano*.

²³ Si veda il fascicolo conservato nella serie "Conferenze", sottoserie "Conferenze relatore", contenente il materiale relativo a: Convegno ICOMOS, *Die Kunst der Restaurierung. Entwicklungen und Tendenzen der Restaurierungstätigkeit in Europa*, Monaco, 14-17 maggio 2003.

2004

Giussano (MB), Villa Sartirana, presentazione dei restauri della decorazione del XIX secolo²⁴.

Milano, Pinacoteca di Brera, conferenza sul restauro della *Madonna con Bambino* di Bernardino Butinone (finanziamento Rotary).

2005

Valladolid (Spagna), *Premios Internacionales Fundación Cristóbal Gabarrón*, Vincitrice del FCG International Restoration and Conservation Award 2005. Conferenza e premio per sezione Restauro e Conservazione²⁵.

Anzù, Feltre (BL), Santuario dei Santi Vittore e Corona, 17 settembre, Presentazione del restauro²⁶.

2006

Ankara (Turchia), Università tecnica del Medio Oriente e Istituto Italiano di Cultura, 28 aprile. Intervento: *Il Cenacolo Vinciano – storia, condizioni, restauro*²⁷.

**Londra (Regno Unito), Victoria & Albert Museum, 7 ottobre–22 novembre, conferenze del ciclo *Renaissance style. Autumn study day and courses for adults* organizzate in occasione delle mostre: *Leonardo da Vinci: Experience, Experiment and Design* e *At Home in Renaissance Italy*. Intervento: *Leonardo: behind the picture* (7 ottobre 2006).

**Valencia, 2-4 novembre, 16th International Meeting on Heritage Conservation.

**Chicago (USA), James Simpson Theatre, The Field Museum in collaborazione con l'Istituto Italiano di Cultura di Chicago, 25 marzo. Intervento: *The Restoration of "The Last Supper"*.

**Santarcangelo di Romagna (RN), Associazione Giulio Turci, 16 ottobre. Intervento: *Pinin Brambilla Barcilon per "Il Cenacolo" di Leonardo*.

2007

**Bogotà (Colombia), Istituto italiano di cultura – Unìon Latina – Universidad Jorge Tadeo Lozano – Universidad Católica de Colombia, Primera catedra italiana de restauracion y patrimonio, 21 febbraio. Intervento: *Il Cenacolo restaurato*.

**Dublino (Irlanda), Castello, Istituto Italiano di Cultura di Dublino, 28 giugno. Intervento sul Cenacolo.

**Milano, Chiesa di Santa Maria delle Grazie, 2 luglio 2007, II edizione di Magister Artis, Curso Académico Europeo, Valencia. *Lectio magistralis* insieme a Pietro C. Marani sul restauro del Cenacolo per IMAC.

**Tenerife (Spagna), La Laguna, Federación Internacional CICOP Centro Internazionale per la Conservazione del Patrimonio Architettonico - Italia, Distinción de Miembro de Honor, 30 novembre.

²⁴ Si veda il fascicolo relativo conservato nella sottoserie "Conferenze relatore": *Presentazione del restauro presso l'Assessorato alla Cultura del Comune di Giussano*.

²⁵ Si vedano i fascicoli conservati in archivio nella serie "Rassegna stampa" (APBB_RSST_F452_9; APBB_RSST_F453_10; APBB_RSST_F454_10).

²⁶ Si veda il fascicolo relativo conservato nella serie "Conferenze", sottoserie "Conferenze relatore: Conferenza per l'inaugurazione del restauro degli affreschi del Santuario dei Santi Vittore e Corona ad Anzù, Feltre, 17 settembre 2005.

²⁷ Stessa conferenza tenuta a Istanbul e Smirne (24 aprile: conferenza Istanbul; 26 aprile: conferenza a Izmir, Smirne).

2008

Venaria Reale (TO), Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", 10 aprile, giornata internazionale di studi "Kongo Rikishi. Studio, restauro e musealizzazione della statuaria giapponese", Intervento: *Tecnica di esecuzione, stato di conservazione, restauri precedenti, intervento di restauro*²⁸.

2010

Vercelli, Salone dugentesco, 25 febbraio. Intervento sul restauro delle pitture murali nell'ex chiesa di San Marco²⁹.

2011

**Lisbona (Portogallo) – Museo Nazionale di Arte Antica e Istituto Italiano di Cultura di Lisbona, Museo Nazionale di Arte Antica, 21 ottobre, XI settimana della Lingua italiana nel mondo. Intervento: *Una vita per il restauro: Pinin Brambilla Barcilon, dal Cenacolo di Leonardo alla Venaria Reale*.

2012

Ferrara, partecipazione al Salone del restauro.

Rivoli (TO), Castello di Rivoli, convegno a cura di M.C. Mundici e A. Rava "Cosa cambia. Teorie e pratiche del restauro nell'arte contemporanea". Intervento: *Le tecniche di Lucio Fontana nelle loro alterazioni e i problemi di restauro*.

**Parigi (Francia), Musée du Louvre, journée "Restaurare Leonardo da Vinci". Intervento: *Cenacolo vinciano: storia, condizioni, restauro*.

2013

**Milano, Pinacoteca di Brera, 5 marzo, Conferenza sul restauro del Cenacolo, organizzata dagli Amici di Brera.

²⁸ Si veda P. BRAMBILLA BARCILON, *Tecnica di esecuzione, stato di conservazione, restauri precedenti, intervento di restauro*, in Atti della giornata internazionale di studi "Kongo Rikishi. Studio, restauro e musealizzazione della statuaria giapponese", a cura di S. De Blasi, Firenze 2010, pp. 26-27.

²⁹ Conferenza per l'inaugurazione del restauro degli affreschi dell'ex Chiesa di S. Marco, Salone dugentesco, Vercelli, 25 febbraio 2010. Si veda il fascicolo relativo nella sottoserie "Conferenze relatore" e il testo: P. BRAMBILLA BARCILON, M. CALDERA, D. RUSSO, *I dipinti dell'ex chiesa di San Marco a Vercelli: l'intervento sulla volta affrescata con 'Storie della Vergine'*, in *L'attività della Fondazione Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", 2006-2012, collana Cronache*, 3, a cura di S. ABRAM, S. DE BLASI, Torino 2012, pp. 66-80.



NON DIMENTICO MAI CHE SONO UNA DONNA

Abbiamo incontrato la signora Pinin Barcilon Brambilla (nella foto) sulle impalcature erette nella trecentesca chiesa di San Bassiano, a Lodivecchio, intenta a restaurare con il bisturi un affresco della volta. Questa figura di donna diventata "medico chirurgo" di opere d'arte è una delle più singolari fra quelle che abbiamo incontrato durante la nostra inchiesta. La sua forte femminilità formava uno strano ma non stridente contrasto con il lavoro duro e insieme delicato del restauro sulle alte volte della chiesa. Ecco che cosa ha risposto alle nostre domande questa "specialista" di eccezione.

Come è nata in lei la passione per il restauro?

Dopo essermi diplomata al liceo artistico di Brera, sono diventata allieva di un noto restauratore di quadri e di affreschi, Mauro Pelliccioli. Era un lavoro artigianale, secondo le regole della tradizione, perché a Milano non esistono scuole di restauro. Oggi, dopo quindici anni di professione, dirigo sette cantieri. Mi dedico anche al restauro di quadri, ma preferisco quello degli affreschi; lavoro soprattutto su quelli del Trecento lombardo. Non sono una tradizionalista a oltranza: nelle mie ricerche di procedimenti

tecnici, cerco di fondere l'antico con il nuovo, i mezzi empirici con quelli che può offrire la tecnica più moderna.

Le è stato facile far carriera?

Tutt'altro. Per anni, ho fatto delle vitacce, ho svolto un lavoro oscuro e ingrato. Anche oggi mi trovo di fronte a questa difficoltà: come donna, faccio molta più fatica che i miei colleghi uomini per dimostrare le mie capacità. E magari trovo ancora qualcuno che si scandalizza se mi vede mentre, in pantaloni, lavoro sull'impalcatura di una chiesa. Ma non posso lamentarmi: la prova che il mio lavoro è apprezzato, la trovo nel fatto che mi vengono affidati restauri di grande importanza artistica e storica.

Ha dovuto sacrificare qualcosa alla famiglia?

Nulla. Sono felicemente sposata, ho un figlio di sei anni, Jacques, mi pongo quietamente i problemi della casa e del lavoro, cerco di essere pratica e bene organizzata. Non dimentico mai che sono una donna e soprattutto una moglie e una madre.

Inchiesta sui restauratori: parlano i grandi chirurghi (3)

Purché non mi chiamiate la «restauratrice del Cenacolo»

«Si restaura troppo e troppo in fretta» diagnostica Pinin Brambilla Barcilon nella terza (dopo i Mora e Nonfarmale) delle nostre conversazioni con i «baroni» del restauro.



Pinin Brambilla davanti al Mantegna della Sabauda (fotografia di Gianni Berengo Gardin).

MILANO. La responsabilità di un restauro come quello condotto sul «Cenacolo» di Leonardo è talmente grande che basta da sola a qualificare chi lo esegue. Cortesemente, e con grande modestia, Pinin Brambilla Barcilon, restauratrice di alcuni dei massimi capolavori dell'arte tra cui, appunto, il celebre dipinto leonardesco, precisa nell'intervista concessa al nostro giornale dimensioni e carattere del suo lavoro.

Restauratrice famosa: per lei donna è stato più difficile?

Senza voler fare del femminismo, ho incontrato ostacoli sia nel campo familiare che nel rapporto col pubblico; ai miei inizi le donne restauratrici erano poco numerose, ma sono state le stesse difficoltà che hanno incontrato tutte le donne della mia generazione nelle loro attività.

Le è mai accaduto di rimpiangere il modo di restaurare del passato?

Non appartengo ad un passato così lontano per cui i criteri di restauro che ho seguito dagli inizi della mia carriera possano considerarsi superati.

Oggi mezzi e strumenti scientifici danno la possibilità di leggere meglio l'opera, di conoscere più a fondo le cause del suo deterioramento e di conseguenza di servirsi di mezzi più idonei alla sua conservazione.

È importante che un restauratore abbia «personalità»?

A Bologna, durante il convegno «Ricerca scientifica nel restauro d'arte», qualcuno ha chiesto se nel restauratore si possa identificare l'artigiano. Certo che il restauratore deve essere dotato oltre che di capacità manuali, anche di una forte carica di sensibilità, unita all'umiltà necessaria ad affrontare l'opera d'arte spersonalizzandosi, deve entrare nello spirito della creazione artistica, immedesimarsi nella personalità dell'artista, in modo da non alterarne il linguaggio espressivo.

Quindi non basta una grande competenza tecnica?

Si può essere un ottimo operatore, saper chiudere una lacuna e intonarla correttamente, ma nel complesso rovinare un dipinto.

Qual è il margine di discrezionalità di un restauratore? Sulla stessa opera due restauratori diversi fanno due diversi restauri.

In effetti un poco è così, se si considera la realizzazione tecnica del restauro (rigatino ecc.). D'altra parte il restauratore non opera mai solo, ma è affiancato dallo storico dell'arte. I problemi e le decisioni sono discusse collegialmente. Le varietà delle soluzioni dipendono sia dai criteri di restauro del direttore dei lavori sia dalle condizioni obiettive dello stato di conservazione del dipinto. Ogni quadro presenta proble-

matiche completamente diverse che vanno risolte volta per volta. Aggiungo poi per chi non fosse informato che si può eseguire un restauro con un criterio «archeologico» cioè liberandolo dalle integrazioni senza reintegrarlo, o seguendo un criterio di integrazione che può andare dal «rigatino» alla «selezione cromatica» e via dicendo...

È gelosa delle sue esperienze?

Lavoro con un gruppo di giovani appassionati ai quali cerco di trasmettere il frutto delle mie esperienze e il mio entusiasmo per questo lavoro.

Ha mai avuto divergenze con qualche storico dell'arte?

Mi fa una domanda imbarazzante. La figura dello storico è complessa e richiede professionalità e competenza. Quello che posso dirle è che ho avuto sempre la fortuna di aver accanto a me persone con cui ho potuto stabilire anche un dialogo tecnico.

Dove ha fatto apprendistato?

Nella «bottega» di Mauro Pelliccioli che godeva di grande fama in Lombardia e anche su piano internazionale. La scuola di restauro ufficiale era di Roma e con essa ho periodicamente rapporti di consulenza e di aggiornamento: è un'abitudine che non ho ancora persa. I miei procedimenti sono sempre frutto di lunga meditazione e scambio di pareri con persone che dividono con me la responsabilità del lavoro. Grazie a queste discussioni mi sento aggiornata.

Che cosa è cambiato dagli anni di Pelliccioli?

Pelliccioli era un restauratore di grande intelligenza e di grande intuizione, un uomo di «punta». Certo da allora scienza e tecnica hanno fatto molto cammino.

Articolo de «Il Giornale dell'arte», 24 giugno 1985.

Archivi Centro Conservazione e Restauro «La Venaria Reale», Fondo Pinin Brambilla Barcilon, APBB_CTRS_F448_4

Pinin Brambilla Barcilon e i media

Edi Guerzoni

Pinin Brambilla Barcilon, già nell'aprile del 1985, chiedeva retoricamente a *Il Giornale dell'arte* di non essere chiamata "la restauratrice del Cenacolo"¹. Nello stesso periodo, il 22 aprile 1985, Diana e Carlo d'Inghilterra visitano il *Cenacolo* vinciano accompagnati da Brambilla. L'evento, documentato dalla RAI, rimane uno degli episodi più significativi dell'attenzione mediatica che circondava la sua figura. Studiare il fondo archivistico Pinin Brambilla Barcilon ha significato quindi anche affrontare il tema del suo impatto sul giornalismo, al centro di una ricerca di dottorato volta a mettere in evidenza il ruolo dei media nella narrazione del restauro italiano attraverso il caso studio di Pinin Brambilla Barcilon.

La serie "Rassegna stampa" dell'archivio, che copre il periodo 1950-2017, è composta da più di quattrocento articoli e custodisce articoli italiani e internazionali, interi periodici e quotidiani: da giornali di settore, come "Il Giornale dell'arte", a settimanali come "L'Espresso" fino a riviste femminili come "Grazia". Questa analisi ha permesso anche di dimostrare come la presenza di Brambilla sui media italiani ed esteri fosse già presente decenni prima del lungo cantiere del *Cenacolo*.

Nel 1956 viene scoperto l'affresco tardo gotico di una *Crocifissione*² nel transetto destro della Chiesa di San Marco a Milano, ritrovato sotto un affresco dei Fiammenghini³. Sulle pagine di un giornale locale monzese si sottolinea l'orgoglio riguardo a un restauro a opera di una "concittadina"⁴. La notizia ha una risonanza nazionale, aparendo sul "Corriere della Sera"⁵, e il clamore arriva anche a New York, aparendo sul "Time"⁶.

Tradizionalmente per la storia del restauro le fonti di riferimento sono i report tecnici, gli studi analitici, gli apparati storico-artistici, e le opere stesse. Tuttavia, oggi appare sempre più evidente l'importanza del rapporto con l'opinione pubblica e, quindi, con i

¹ G. VIROLI, *Inchiesta sui restauratori: parlano i grandi chirurghi* (3). *Purché non mi chiamiate la "restauratrice del Cenacolo"*, in "Il Giornale dell'arte", 3, 1985, 24, p. 22.

² Attribuito oggi ad Anovelo da Imbonate.

³ Della Rovere, Giovanni Battista (1560-1627); Della Rovere, Giovanni Mauro (1575-1640), *Alessandro IV istituisce l'ordine degli Agostiniani*, datato dopo il 1606, si veda la scheda di catalogo generale: <https://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede/30210-01293/>

⁴ *Nuova serie di affreschi restituiti dalla Chiesa di S. Marco - I brillanti lavori di recupero sono opera della concittadina P. Brambilla Barcilon*, in "Il Cittadino", 8 gennaio 1956.

⁵ *Due preziosi angioletti apparsi nella chiesa di S. Marco*, in "Corriere della Sera", 25 luglio 1956.

⁶ *Discovery in Milan*, in "Time", 1° ottobre 1956: "Last week in Milan's 13th century Church of San Marco a dedicated Milanese restorer, pretty Pinin Brambilla, 31, was finishing the task of uncovering an unsuspected fresco that for its brilliant, fresh colors and bold, naturalistic drawing of the crucified Christ might well make even Critic Berenson eat his words".

media, anche in termini di riscontro iconografico e di documentazione della fortuna critica. Nel caso di Brambilla, la documentazione giornalistica ha permesso di ricostruire più compiutamente la sua biografia professionale, fornendo specifiche riguardo date e luoghi che talvolta non risultavano reperibili nella sezione dedicata ai cantieri di restauro, proprio come nel caso di San Marco a Milano.

Dall'analisi qualitativa del *corpus* documentario della rassegna stampa sono emersi temi centrali: la scientificità del restauro, il dibattito sulla privatizzazione della tutela, la retorica dei “grandi restauri” e le metafore giornalistiche. Una di queste metafore è quella della medicina, impiegata sin dagli anni Cinquanta come modello retorico utile a parlare di restauro al grande pubblico. Questa metafora, analizzata negli articoli presenti in rassegna stampa, ha dato la possibilità di analizzare l'impatto mediatico di Brambilla anche da un altro punto di vista: quello degli studi di genere. La metafora con la medicina ha permesso infatti di introdurre il discorso del restauro come lavoro di cura. In uno dei primi articoli conservati nel fondo, risalente agli anni Cinquanta, si parla della carriera di Brambilla comparandola a un'infermiera, mentre il maestro Pelliccioli è paragonato a un chirurgo. Circa dieci anni dopo, nel 1965, diventerà anche lei, su un altro giornale, un “medico chirurgo” dalla “forte femminilità”. Il rapporto tra genere e cura emerge da questi primi documenti ed è stato ampiamente analizzato nella ricerca di dottorato dedicato al fondo Brambilla⁷.

L'analisi della rassegna stampa ha fatto emergere inoltre anche il ruolo internazionale di Brambilla, con particolare attenzione al rapporto con la Catalogna tra gli anni Ottanta e Duemila, ampiamente documentato. Questa ricerca ha dato la possibilità di rispettare la volontà di Brambilla – quella di non essere ricordata solo per il *Cenacolo* – studiando la complessità del suo operato, insieme alla complessità di come questo sia stato raccontato.

⁷ E. GUERZONI, *La documentazione e la divulgazione del restauro. La storia del restauro e la sua narrazione attraverso l'analisi del fondo archivistico Pinin Brambilla Barcilon*, dottorato di ricerca in “Patrimonio culturale e produzione storico artistica, audiovisiva e multimediale”, Università di Torino in collaborazione con il CCR “La Venaria Reale”, tesi di prossima discussione.

La laurea *honoris causa* in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali all'Università di Torino

Stefania De Blasi

Il 27 settembre del 2019 venne conferito a Pinin Brambilla il titolo accademico che lei stessa aveva visto nascere da direttrice dei laboratori di restauro del Centro Conservazione e Restauro “La Venaria Reale”, dove nel 2006 fu inaugurato il primo corso di laurea in Italia in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali presso l'Università di Torino. Un corso di laurea che rappresentava l'espressione della vera essenza del processo di restauro frutto della compartecipazione e delle competenze delle aree umanistiche e scientifiche dell'ateneo torinese.

Un traguardo importante che ha sancito finalmente l'approdo della figura del restauratore tra le professioni la cui formazione è oggi accademica e normalizzata da competenze acquisite attraverso un impegnativo percorso tra discipline umanistiche, tecniche e scientifiche, quali tre anime necessarie alla conservazione e restauro del patrimonio culturale. Una parabola, quindi, che si compie con l'esempio della vita professionale di Pinin Brambilla Barcilon, a cavallo dei due secoli che hanno profondamente cambiato e compiuto l'evoluzione del restauratore di opere d'arte.

Si riportano qui di seguito la presentazione di Pinin Brambilla Barcilon alla comunità accademica da parte del professor Gianluca Cuniberti, ordinario di Storia Greca e oggi prorettore dell'Università di Torino, la *laudatio*, proclamata dalla professoressa Maria Beatrice Failla, associata di Museologia e Critica Artistica e del Restauro, e la *lectio magistralis* della restauratrice.

Nel suo ultimo intervento pubblico si esplicita il lascito morale di Pinin Brambilla con una straordinaria capacità nel saper vedere, che si riflette nella motivazione della laurea *ad honorem* “conferita per aver conservato alle presenti e tramandato alle future generazioni il nostro patrimonio artistico e per aver insegnato che il restauro serve a vedere e rivedere con occhi sempre nuovi le opere d'arte”.



Laurea *honoris causa*, Università degli Studi di Torino, 27 settembre 2019.

Archivi Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Fondo Pinin Brambilla Barillon

Presentazione¹

Gianluca Cuniberti

Magnifico Rettore, autorità tutte qui presenti, illustri colleghe e colleghi, comunità delle studentesse e degli studenti, dell'amministrazione universitaria tutta, tutti i presenti, siamo tutti qui per Pinin Brambilla Barcilon e, in rappresentanza del Dipartimento di Studi Storici, mi è stato affidato l'onore di qualche parola di introduzione e presentazione. Un incarico che trovo allo stesso tempo semplice e complesso. Complesso perché le parole che sto per usare saranno senz'altro inadeguate per trasmettervi un itinerario di lavoro e di vita eccellente e articolatissimo. Ma anche semplice: quando ho presentato al Consiglio di Dipartimento il provvedimento per il conferimento del titolo, ho avuto immediatamente la sensazione che sarebbe stato sufficiente enunciare soltanto il nome della nostra candidata alla laurea *honoris causa* senza aggiungere altro: tante ed entusiastiche sono state le dichiarazioni di stima, la percezione condivisa, piena e pura, della parola usata per motivare il conferimento della laurea, "*honoris causa*" appunto.

Questa ampia adesione spontanea non deriva soltanto dal fatto che Pinin Brambilla Barcilon è praticamente la personificazione stessa del restauro in Italia e della riflessione, critica, problematica, sul rapporto fra opera e intervento di restauro. A questa motivazione, infatti, si aggiunge la sentita vicinanza con il nostro percorso formativo in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali. Il fatto che per diventare restauratori occorra una laurea è un fatto recente, risale al 2006, e in parte va anche al nostro Ateneo il merito di aver dato un percorso di formazione e abilitazione al lungo e faticoso percorso di studio e di esperienza sul campo che chi sceglie questa professione è chiamato ad affrontare. È una scommessa che abbiamo avviato anni fa con l'istituzione del corso di laurea in Conservazione e Restauro presso il Centro di Venaria, dove collaborano, in esemplare sintonia, dipartimenti umanistici e scientifici di questo Ateneo, ed è una scommessa che certamente non avremmo potuto portare a compimento se non fosse stato per la generosità e l'abnegazione di Pinin Brambilla, che è stata la prima direttrice responsabile dei laboratori del Centro. Pinin Brambilla ha messo a servizio della formazione degli studenti la sua ineguagliabile esperienza e la sua autorevolezza professionale.

¹ Questo discorso, pronunciato nel settembre del 2019 in qualità di Direttore del Dipartimento di Studi Storici, riflette una stagione di grande impegno da parte del Dipartimento sui temi relativi alla conservazione e restauro del patrimonio e sulla formazione dei restauratori. Un impegno che mi sento di ribadire ancora oggi, nel ruolo di Prorettore dell'Università di Torino, nella prossima ricorrenza dei vent'anni dall'istituzione del corso di laurea, per il quale la figura di Pinin Brambilla Barcilon continua a rappresentare un nume tutelare.

Il suo, non abbiamo neppure bisogno di ricordarlo, è un *curriculum* poderoso. Possiamo ricordare gli esordi presso la bottega di Mauro Pelliccioli, capostipite del restauro nazionale in quanto primo restauratore, nel 1949, del nascente Istituto Centrale per il Restauro. Ne è seguita la condivisione dell'inebriante atmosfera nei cantieri di restauro del Dopoguerra, nell'Italia della ricostruzione che dedicava le prime attenzioni di rinascita al proprio patrimonio artistico. Poi, ancora, la riscoperta del territorio negli anni Sessanta e Settanta e i restauri prestigiosi dell'*Ultima Cena* di Leonardo da Vinci nel Convento della Chiesa di Santa Maria delle Grazie a Milano, e gli interventi su alcuni dei maggiori capolavori dell'arte italiana. Tra questi, le pitture di Giotto nella Cappella degli Scrovegni a Padova, gli affreschi di Masolino da Panicale nel Battistero di Castiglione Olona, gli affreschi altomedievali di Oleggio e quelli quattrocenteschi di Palazzo Borromeo a Milano. Piero della Francesca, il Pollaiuolo, Filippino Lippi, Crivelli, Mantegna, Lorenzo Lotto, Gentile e Giovanni Bellini, Bronzino, Caravaggio, Tiziano, Tiepolo, oltre a numerosi artisti di arte moderna e contemporanea (tra cui Lucio Fontana e Man Ray). Nonostante gli oltre 500 cantieri di restauro che ha diretto e a cui ha partecipato dal secondo Dopoguerra in poi, che di fatto la rendono il testimone per eccellenza di gran parte della storia della tutela del patrimonio artistico del nostro paese nel corso del XX secolo, il nome della Brambilla rimane indissolubilmente legato alla sua grande impresa: il ventennale restauro del *Cenacolo* di Leonardo che si è concluso nel 1999 e che ha costituito una delle vette più alte della tecnologia e delle metodologie di restauro non soltanto in Italia.

Si tratta di una storia che è anche un po' piemontese: l'intervento sul *Cenacolo* non si sarebbe potuto concretizzare senza l'intervento e la tenacia di Renzo Zorzi, responsabile dagli anni Settanta delle iniziative culturali promosse a Ivrea dalla Olivetti, che ha rappresentato uno dei momenti più significativi di collaborazione tra un'azienda privata e il ministero dei beni culturali accompagnando il cantiere con una discreta ma ferma successione di interventi di promozione: mostre, pubblicazioni, trasmissioni televisive, iniziative che hanno determinato una divulgazione di altissimo livello dei risultati raggiunti dal cantiere. Tra gli storici dell'arte che hanno accompagnato Pinin Brambilla nella restituzione di Leonardo c'era inoltre Giovanni Romano, che ha scritto tanti e fondamentali capitoli della storia dell'arte in Piemonte. Accanto a questa imponente attività di restauratrice Pinin Brambilla è anche autrice di molte pubblicazioni: esse costituiscono non soltanto una preziosissima testimonianza del racconto delle attività di restauro, ma sono anche esemplari della necessità e della possibilità di comunicare il restauro per spiegarne tecniche, necessità e ragioni e avvicinare, proprio attraverso il restauro, il pubblico all'opera d'arte con piena comprensione e nuova sensibilità.

Vorrei ancora evidenziare un tratto ulteriore che completa le nostre motivazioni: Pinin Brambilla Barcilon sottolinea spesso nelle interviste, ed è sottolineato dai suoi tanti intervistatori ed esegeti, il ruolo di donna restauratrice: questo ci permette di sottolineare e ricordarci, anche attraverso il ruolo di Pinin Brambilla Barcilon, un percorso, non completato,

di superamento, di eliminazione, a partire da ogni ambito professionale, di ogni ostacolo e di ogni discriminazione di genere.

Concludendo, per la proposta di conferimento della laurea, il Dipartimento di Studi storici è grato al Centro Conservazione e Restauro “La Venaria Reale”, presidente architetto Stefano Trucco; a SUSCOR, diretta da Diego Elia; al Corso di laurea di Conservazione e Restauro dei Beni Culturali, presieduto prima da Rosanna Piervittori e ora da Daniele Castelli. Facendo propria questa proposta, il Dipartimento di Studi storici e il nostro Ateneo hanno richiesto e ottenuto l'autorizzazione ministeriale a conferire la laurea *honoris causa* in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali. E oggi, nel giorno di questa laurea, ne siamo onorati e davvero molto lieti.



Laurea *honoris causa*, Università degli Studi di Torino, 27 settembre 2019.

Archivi Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Fondo Pinin Brambilla Barillon

Laudatio di Pinin Brambilla Barcilon¹

Maria Beatrice Failla

“**L**’arte del restauro è fra le più ingrate che dir si possano. Per riuscirvi è mestieri fare ad essa i più grandi sacrifici; e quando il restauratore, a forza di acume e di fatiche, giunse a toccar la meta producendo un’opera assolutamente perfetta, non solamente non gli è permesso vantarsene, ma gli è tolto perfino il conforto di veder l’opera sua coronata dal plauso universale [...] atteso quell’assioma che il miglior restauro è quello che meno si scorge”². Nel 1866, nella prolusione al volume che raccoglieva i materiali per il primo corso di restauro destinato alle pinacoteche dell’Italia Unita, il conte Giovanni Secco Suardo riassume così le caratteristiche etiche e professionali del buon restauratore: pazienza, meticolosità, onore, umiltà e soprattutto onestà, e marcava la distanza tra moderna scienza della conservazione e prassi di bottega. Per Secco Suardo scopo altissimo dell’attività del restauratore è uno soltanto: mettersi al servizio delle opere, diventare invisibile, per riportarle, con accorti interventi di integrazione mimetica, al loro primigenio splendore, nella convinzione che un buon occhio, una buona attitudine di pennello e una verificata conoscenza delle leggi della chimica, potessero azzerare il passato e riportare le opere segnate dal tempo e dai precedenti restauri al momento in cui erano fuoriuscite dall’*atelier* del loro artefice. Quella dell’antico splendore è una trappola seducente, basta scorgere una qualsiasi delle notizie, via via sempre più scarse a dire il vero, che la stampa dedica agli interventi di restauro per incappare immancabilmente, ancora oggi, in questa fatale allocuzione, come se fosse possibile far tornare indietro il tempo e annullare, sulla superficie delle cose come sulle persone, le tracce del suo passaggio³. Eppure è una trappola che la moderna teoria del restauro ha cercato di eludere. In quel drammatico e allo stesso tempo euforico clima che pervade l’Italia del Dopoguerra, quando nel momento della ricostruzione della nostra identità e del nostro patrimonio danneggiato si era spinti dalla sensazione che tutto potesse ricominciare da zero, il restauro assume una nuova consapevolezza, un nuovo distacco nei confronti delle testimonianze del passato che si riflette nella teoria

¹ Questo testo è la trascrizione letterale del discorso che ho pronunciato in occasione della laurea *honoris causa* conferita a Pinin Brambilla Barcilon, discorso del quale conserva ancora l’eco della grande emozione che provai allora. Le note hanno la funzione di precisare alcuni riferimenti bibliografici necessari per la contestualizzazione e non hanno la pretesa di essere esaustive sui temi citati.

² Sulla figura di Giovanni Secco Suardo una pietra miliare, dalla quale si sono dipanati gli studi successivi, rimane ancora oggi il volume *Giovanni Secco Suardo: la cultura del restauro tra tutela e conservazione dell’opera d’arte*, atti del convegno internazionale di studi, Bergamo 9-11 marzo 1995, suppl. a “Bollettino d’arte”, n. 98 (1996).

³ Nel 2022 presso il CCR si è tenuta la Spring School *Contro “l’antico splendore”*. *Conoscere, documentare e tramandare il patrimonio culturale: forme di narrazione dalle fonti al digitale*.

formulata da Cesare Brandi. Fatte salve le qualità etiche e professionali del buon restauratore, Brandi ci ha insegnato definitivamente che il restauro deve essere reversibile, perché nessun restauro sarà mai l'ultimo, e che il restauro deve essere riconoscibile e non ingannevole, perché nessun ritocco si potrà mai mimetizzare per sempre né potrà mai eguagliare l'originale. Abbiamo capito che ogni intervento di ripristino è ineluttabilmente immerso nel proprio tempo e che pretendere di recuperare l'antico splendore vuol dire sovrapporre l'occhio del nostro tempo a quello che ha generato le opere realizzando inevitabilmente un falso. Anche il restauro è un atto storico e come tutte le azioni umane è immerso nella propria epoca. Così, a partire dalla nascita dell'Istituto Centrale del Restauro, i restauratori hanno via via abbandonato la formazione nelle botteghe degli artisti, hanno accantonato l'abilità di pennello, e si sono trasformati in professionisti in grado di destreggiarsi tra tecnologie tanto più avanzate quanto più asettiche e rassicuranti, mentre gli storici dell'arte hanno imparato ad affidarsi a forme riconoscibili di integrazione delle lacune. Ogni tanto però qualcosa ci costringe a deviare bruscamente dal corso delle nostre convinzioni e ci obbliga a diventare visionari, a volare senza la rete delle teorie sulle quali appoggiamo le nostre azioni, a essere più temerari. Per la storia della conservazione questo è avvenuto con il restauro per antonomasia, quello del *Cenacolo* di Leonardo da Vinci, e l'avvenimento cruciale è stato l'incontro di Leonardo con Pinin Brambilla. È certamente limitante condensare il percorso professionale di Pinin Brambilla solamente intorno all'*Ultima Cena*, la sua stessa meticolosa attenzione e il suo sguardo acuto e appassionato si sono applicati alle centinaia di opere che ha restaurato nel corso della sua lunga carriera, dagli esordi con Mauro Pellicoli⁴, ai cantieri del Dopoguerra, ai numerosissimi interventi su opere e in musei di tutto il mondo, ma quello con il *Cenacolo* è uno di quegli incontri fatali che segnano le svolte nel corso delle cose. Il *Cenacolo* è, come dicevo, il restauro per eccellenza, non solamente perché si tratta di un paziente di riguardo, quanto piuttosto perché si tratta del malato cronico per eccellenza. Segni preoccupanti di degrado si manifestano infatti, sia per l'azzardata realizzazione tecnica, sia per la sua difficile storia conservativa, determinata anche da condizioni ambientali impervie, fin da pochissimo tempo dopo la sua esecuzione.

A Vasari, che lo visita nel maggio del 1556, il *Cenacolo* sembrò "tanto mal condotto che non si scorge più se non una macchia abbagliata" e le preoccupazioni accorate per il degrado incessante della parete trapelano in tutta la storiografia artistica del Sei e del Settecento⁵. Il bru-

⁴ Sulla figura di Mauro Pellicoli si rimanda ora al volume *Mauro Pellicoli e la cultura del restauro nel XX secolo*, atti del convegno internazionale di studi (Venezia 14-15 novembre 2018), a cura di S. Cecchini, M.B. Failla, F. Giacomini, C. Piva, Genova 2022.

⁵ Per la ricostruzione della storia conservativa del *Cenacolo* e per una disamina delle fonti storico artistiche a essa correlate si rimanda agli studi di P.C. Marani e in particolare a P.C. MARANI, *Il Cenacolo di Leonardo e i suoi restauri nella Milano fra il XV e il XX secolo fra arte e fede, propaganda politica e magnificenza civile*, in "I Tatti Studies. Essays in the Renaissance", vol. 7, 1997, pp. 191-229; e a P. BRAMBILLA BARCILON, P.C. MARANI, *Leonardo. L'Ultima Cena*, Milano 1999, in particolare pp. 36-53, sul degrado della pittura nelle testimonianze antiche e moderne. A questi testi si aggiunge ora S. CECCHINI, *Costruir su macerie. Il Cenacolo di Leonardo nella prima metà del Novecento*, Genova 2021.

licare di copie che gli artisti si affrettano a eseguire assume fin da subito anche la funzione di fissare la memoria di quell'immagine via via sempre più incerta e tremolante. Sulla superficie costellata da crettature e sollevamenti si stratificano intanto gli interventi di consolidamento e le ridipinture, ognuna condotta nell'illusione di imitare in maniera più convincente delle altre parti dell'originale perdute, e ognuna inesorabilmente condannata a travisare i connotati di Leonardo in base ai propri parametri visivi. Il *Cenacolo* pian piano si trasforma in un palinsesto di interventi storici e si adatta ai tempi, ognuno se ne costruisce un'immagine a propria misura, convinto che il riflesso di sé sia in realtà il più vicino di tutti all'originario splendore. È un processo che gli storici dell'arte hanno ormai imparato a decifrare, arrivando addirittura a riconoscere e a datare le ridipinture e ad avvertire lo straniamento stilistico provocato dall'inserimento sui testi pittorici di una mano esterna. Un processo, dicevo, che può essere assimilato al susseguirsi di riproposizioni che il cinema e la televisione ci offrono dei fatti della storia, tutte destinate a invecchiare per le generazioni successive. Così, ad esempio, la moda degli anni Settanta traspare nell'interpretazione di Philippe Leroy nel pur accuratissimo sceneggiato di Renato Castellani sulla vita di Leonardo del 1971, la cultura pop anni Ottanta dallo scanzonato Leonardo interpretato da Paolo Bonacelli per Troisi e Benigni, la nostra visione crepuscolare, incentrata sul culto della personalità, e ormai ossessivamente caravaggesca si nasconde dietro il recentissimo film "Io, Leonardo" messo a punto da Sky Arte per il cinquecentenario che ricorre in questi giorni.

Mentre nella memoria collettiva si imprime e si rigenera continuamente l'immagine del *Cenacolo* come icona, la sua materia si decompone, il paziente continua a peggiorare e molti ormai si fanno convinti che sia inutile accanirsi a conservarlo, ma è una creatura ostinata e nonostante l'Ode in morte di un capolavoro già celebrata da Gabriele d'Annunzio nel 1901, si rifiuta di morire. Sopravvive miracolosamente anche alle bombe che piovono su Milano nell'estate del 1943. Il restauro del Dopoguerra, condotto dal maestro della Brambilla, Mauro Pelliccioli, e fortemente voluto, ancora prima di liberare le strade dalle macerie, dalla soprintendente antifascista Fernanda Wittgens⁶, appena uscita da San Vittore, intendeva sottrarre Leonardo all'immagine del super uomo costruita dalla mostra fascista del 1939⁷ per riappropriarsi di uno dei miti fondativi della nuova repubblica che sulla resistenza ma anche sulle eroiche gesta di salvaguardia del patrimonio costruiva i suoi nuovi pilastri. Pelliccioli, sostenuto dallo stesso Roberto Longhi, non si azzarda tuttavia a tentare una pulitura che cancellasse le precedenti ridipinture. Un documentario di Luigi Rognoni del 1953 recentemente restaurato ne esibisce l'incredibile audacia mentre appoggiava sulla parete batuffoli impregnati di alcol che poi incendiava per ravvivarne i consolidanti, ma l'immagine dell'*Ultima Cena* rimaneva appannata.

⁶ Sulle posizioni di Wittgens in merito al restauro del *Cenacolo* si rimanda a S. CECCHINI, *Sul Cenacolo di Leonardo: il restauro italiano attraverso il confronto Brandi-Wittgens-Pelliccioli*, in CECCHINI et al. 2022, nota 4.

⁷ Sulla mostra Leonardesca del 1939 si rinvia al volume *Leonardo 1939. La costruzione del mito*, a cura di M. Beretta, E. Canadelli, C. Giorgione, Milano 2019.

L'emergenza conservativa non si arresta e a vent'anni dal cantiere di Pelliccioli il *Cenacolo* è ancora in pericolo di vita. Alla fine degli anni Settanta è finalmente una donna a salire da sola sui ponteggi della pittura murale più famosa del mondo e a prendersi le responsabilità di un intervento che avrebbe cambiato profondamente l'immagine di quel capolavoro, e già solo questo basterebbe a celebrarne la forza d'animo. Restaurare Leonardo, e in particolare l'*Ultima Cena*, è tuttavia un'impresa che non ha solamente a che fare con la storia dell'arte e con la storia di uno dei suoi capolavori, restaurare Leonardo vuole anche dire scrivere una pagina di storia politica e civile. La ripresa di quel cantiere tra gli anni Settanta e gli anni Novanta, per trasformare quel grumo di materia pittorica in un'immagine in cui ormai tutti ci riconosciamo grazie alla paziente azione di bisturi della Brambilla, ha comportato lo sforzo di intervenire sul riflesso della nostra identità e sul nostro rapporto con la storia. Si inauguravano in quegli anni, dopo la creazione del primo Ministero dei beni culturali a opera di Giovanni Spadolini, le prime forme di mecenatismo privato e non è secondario ricordare, in questo racconto che è anche piemontese, il ruolo fondamentale della Olivetti che, grazie alla mente illuminata di Renzo Zorzi, dal 1982 sostenne in maniera esclusiva e fondamentale il restauro che viene seguito passo passo dai media e che sul finire della Prima Repubblica incontra ogni genere di polemica che investe il ruolo dello Stato e la gestione del patrimonio. Le critiche più accese derivano però dal mondo degli addetti ai lavori, dagli artisti contemporanei e dagli storici dell'arte e sono amplificate dalla stampa, il *Corriere della Sera* arriva a dedicare piene pagine al "Processo al Restauro" e il refettorio di Santa Maria delle Grazie, come scrive la Brambilla nel suo intensissimo libro, è un vero cantiere aperto che comporta per lei una estrema necessità di concentrazione⁸. In ossequio alla moderna teoria del restauro perfino Brandi consigliava di non restaurare l'*Ultima Cena*. Troppi occhi del tempo si erano depositati su quella superficie di isole di colore martoriate dagli agenti atmosferici e dai precedenti interventi e il vero Leonardo era perduto, l'antico splendore, qui più che altrove è una chimera, inutile accanirsi. Consolati dall'idea che era impossibile non fallire, il rischio era che prevalesse la rassegnazione. La prudenza e ogni possibile ragionevolezza gridavano di abbandonare l'impresa, di non intervenire su una reliquia che di Leonardo non aveva più se non il nome. La Brambilla attraversa tutto questo e si avventura su una strada impervia. Si mette in ascolto, in ascolto degli studiosi, che da Franco Russoli a Carlo Bertelli a Stella Matalon, fino a Pietro Petrarola, a Pietro Marani e a Giovanni Romano non si rassegnano a voler capire di più su quel testo pittorico, in ascolto degli scienziati e delle indagini diagnostiche, ma soprattutto si mette in ascolto di Leonardo e della sua pittura senza pregiudizi, senza sovrapporvi il "suo" Leonardo, e libera millimetro dopo millimetro il *Cenacolo* dalle ridipinture.

Ultimata l'impresa titanica della pulitura l'*Ultima Cena* era nuda, ancora più fragile e ancora più incomprensibile, uno specchio muto anche per l'immagine del nostro tempo. Il passaggio all'integrazione pittorica, come ancora la stessa Pinin ci ha raccontato, fu quello cruciale: im-

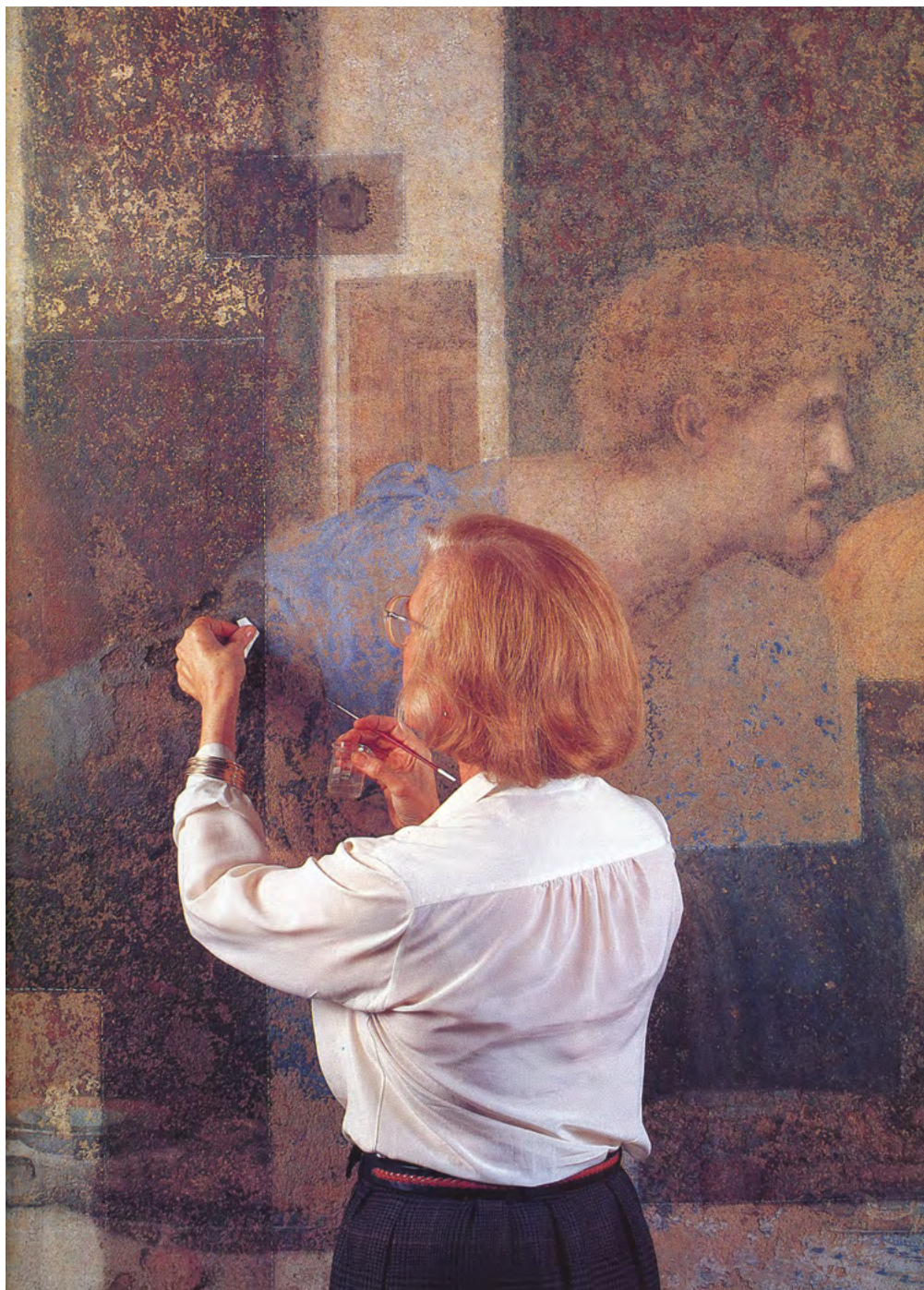
⁸ P. BRAMBILLA BARCILON, *La mia vita con Leonardo*, Milano 2015.

possibile e improponibile essere mimetici, la moderna teoria del restauro è un assunto ormai condiviso e Secco Suardo è archiviato in soffitta, l'antidoto per non ricadere negli errori del passato è, in ossequio alle riflessioni di Brandi, mantenere la riconoscibilità nella ricomposizione delle lacune assestandosi su di un tono cromatico unitario. Eppure i primi tentativi di integrazione falliscono, il *Cenacolo* (prendo in prestito l'immagine dalle bellissime riflessioni di Giovanni Romano su questo restauro⁹) "si è risentito del progetto di recupero predisposto all'inizio e ha finito per dettare le sue regole: si è ribellato alla Brambilla". Così la Brambilla ha dato ascolto alla sua capacità di saper vedere e ha scelto di accostare cromaticamente quelle isole di colore per restituire voce alle sue percezioni visive maturate in anni di paziente, meticolosa e silenziosa osservazione e ha restituito un nuovo volto all'*Ultima Cena*. Ciò che ne è scaturito è, per dirlo con le parole formidabili di Giovanni Testori sul Corriere, "il restauro più attivamente rivoluzionario che fin qui si sia tentato", un restauro che grazie "all'occhio acutissimo, trepido e intrepido, lucido e innamorato di Pinin Brambilla Barcilon", ha cambiato la storia dell'arte e ha stravolto le conoscenze che fino a quel momento si credevano acquisite su Leonardo da Vinci, adesso "l'opera più distrutta e più celebrata del mondo può essere davvero restituita al mondo, in ciò che di lei davvero rimane"¹⁰.

Tornare a osservare il *Cenacolo* dopo l'intervento della Brambilla è uno straniamento visivo per il pubblico, che lo affronta con gli occhi saturi e iper sollecitati dalle miriadi di repliche e derivazioni dell'iconografia leonardesca, e fatica inizialmente a ritrovarne l'impronta. Contro questo archetipo consolidato prende poi invece abbrivio il fascino della materia originale ritrovata: il *Cenacolo* non brilla di antico splendore, ma esibisce tutte le sue ferite. Eppure ci consente di risalire alle vibrazioni delle tinte soffuse del maestro, alla verità delle cose e dei sentimenti, dei moti dell'animo interrogati mirabilmente da Leonardo che così dava avvio alla maniera moderna. Se ogni restauro è lo specchio del suo tempo, il merito della Brambilla è stato quello di spostare l'angolatura dello specchio per aiutarci ad atturare la rifrazione e a intravedere l'opera ma anche più nitido il nostro riflesso: il miglior restauro, con buona pace di Secco Suardo, non è quello che non si vede, ma quello che ci fa percepire il grande e unico lavoro dei restauratori e di coloro che hanno a cuore la conservazione del patrimonio. Questo forse è uno degli insegnamenti più significativi di Pinin Brambilla: averci fatto capire che il restauro è una continua domanda per trovare un punto di equilibrio tra ciò che è soggettivo e determinato dal nostro tempo e la natura materiale e oggettiva delle opere d'arte. Pinin ci ha insegnato a vedere e rivedere con occhi sempre nuovi e a non smettere mai di domandare, perché ogni partita non è persa in partenza, e rinunciare a restaurare il passato anche se inesorabilmente condizionati dall'occhio del nostro tempo vuol dire non lasciare nessuna traccia che ad altri toccherà decifrare.

⁹ G. ROMANO, *Il restauro del Cenacolo di Leonardo: una nuova lettura*, in "Il corpo dello stile. Cultura e lettura del restauro nelle esperienze contemporanee. Studi in ricordo di Michele Cordaro", atti del convegno (Roma, 20-21 febbraio 2004), a cura di C. Piva, I. Sgarbozza, Roma 2005, pp. 53-61.

¹⁰ G. TESTORI, *Il Cenacolo restaurato svela il vero Leonardo*, in "Il Corriere della Sera", sabato 24 luglio 1982.



Pinin Brambilla durante il restauro dell'*Ultima Cena*, Leonardo da Vinci, Refettorio di Santa Maria delle Grazie, Milano, 1977-1980 circa.

Archivi Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Fondo Pinin Brambilla Barcilon

Lectio magistralis

Pinin Brambilla Barcilon

Buongiorno a tutti, Vi ringrazio per la vostra presenza e per questa sentita partecipazione. Non è mai stato facile per me tradurre in parole quello che penso e quello che provo. Una difficoltà ancora maggiore in questo momento, dove è forte l'emozione per un riconoscimento tanto importante. Ringrazio in primo luogo il Rettore dell'Università degli Studi di Torino, Gianmaria Ajani, che ha voluto intraprendere questa iniziativa, e ringrazio gli illustri professori che mi hanno preceduto per le parole che hanno voluto dedicare a questo momento: il professor Gianluca Cuniberti, Direttore del Dipartimento di Studi Storici, e la professoressa Maria Beatrice Failla.

Un ringraziamento particolarmente sentito è quello che desidero esprimere nei confronti dell'architetto Stefano Trucco, presidente del Centro Conservazione Restauro "La Venaria Reale". Ho visto la nascita del Centro e ho avuto l'onore di accompagnare i primi anni di vita dei suoi Laboratori di restauro: sono felice che il Centro sia ora guidato con tanta energia e capacità dall'Architetto Trucco, a cui desidero esprimere la più profonda gratitudine per la fiducia e la tenacia che ci hanno condotti fin qui oggi. Con amicizia particolare mi rivolgo infine alla dottoressa Sara Abram, con cui ho condiviso in questi anni molte riflessioni sul mio lavoro e che ora, insieme alla dottoressa Marianna Ferrero, si sta dedicando al mio archivio presso il Centro Conservazione Restauro. Vedo di fronte a me molte persone a cui vorrei dire "grazie" e di molte altre persone porto vivissimo il ricordo. Ho avuto la fortuna di condurre una lunga e intensa vita professionale, come sempre le mete importanti si raggiungono anche grazie ai compagni di viaggio.

Come dicevo, non sono a mio agio nell'usare le parole. Il mio dialogo naturale è più spesso quello muto e silenzioso con l'opera d'arte. Si tratta di un rapporto intimo, che quando si compie racchiude in qualche modo l'essenza (e il grande privilegio) del mestiere di restauratore. Il lungo tempo che mi è stato concesso per esercitare questa straordinaria professione ha visto profondi cambiamenti: la mia formazione è avvenuta in bottega, oggi ricevo un titolo di Laurea in Conservazione e Restauro. Questi due momenti sono in qualche modo il simbolo di una evoluzione che ha investito la figura del restauratore negli ultimi decenni. La mia educazione al mestiere era avvenuta in maniera tradizionale: avevo da poco intrapreso gli studi presso la facoltà di architettura, a Milano, con il noto architetto Piero Portaluppi. Cogliendo il mio interesse per un contatto più diretto con l'opera d'arte, Portaluppi mi accompagnò nello studio di Mauro Pelliccioli, uno dei più grandi restauratori del suo tempo. Fu una scuola dura, in parte perché ogni insegnamento non era disgiunto dall'acquisire una disciplina salda e rigorosa, e in parte perché non era consuetudine a

quel tempo vedere donne salire sui ponteggi e alcuni diffusi pregiudizi erano parte della mentalità dell'epoca. Si era però nei primi anni dopo la Seconda guerra mondiale e l'impegno per la ricostruzione ci rendeva tutti molto uniti, e tenaci. Cominciai pian piano a ricevere alcuni incarichi: fu il principe Borromeo ad affidarmi il primo lavoro, sulla bellissima decorazione medievale dei dipinti murali della Rocca di Angera. Cominciai a sostare lunghe ore in solitudine arrampicata sui ponteggi, imparando a misurarmi con la materia pittorica, i suoi malanni e la gioia delle sue imprevedibili sorprese. A contatto con l'opera, nella sua osservazione ravvicinata, avevo raggiunto una dimensione che mi era congeniale, capivo che questo mestiere non avrebbe mai cessato di suscitare la mia curiosità e il mio desiderio di comprensione. La mia dimestichezza con le testimonianze figurative del territorio procedeva in parallelo con i nuovi orientamenti degli studi sull'arte medievale, oggetto di indagini, restauri, mostre e pubblicazioni. Ho sempre cercato di apportare con gli strumenti del mio mestiere un contributo che potesse arricchire le conoscenze e le ricerche in corso, eventualmente rispondere a qualche dubbio. Al contempo avevo abbracciato una professione che si stava assestando nella metodologia e nella scientificità, e si allontanava sempre più dall'anacronistica immagine del pittore-restauratore con doti quasi da alchimista. La teoria del restauro credo abbia rappresentato per me così come per molti colleghi della mia generazione un campo finalmente sicuro su cui metter radici.

Oggi la disciplina del restauro ha raggiunto traguardi importanti e possiamo garantire alle giovani generazioni percorsi di formazione universitaria che consegnano al nostro Paese professionisti competenti, attrezzati per la salvaguardia del nostro immenso e delicatissimo patrimonio: non nascondo l'orgoglio con cui, oggi, entro a far parte di questa schiera. La preparazione è fondamentale per affrontare l'intervento su un'opera d'arte, ma al restauratore sono necessarie doti che competono anche alla sua singola e personale sensibilità, alla sua capacità di osservare e, soprattutto, di saper vedere. Il rapporto che si stabilisce con l'opera che si restaura è un rapporto di empatia, non solo e semplicemente una partecipazione emotiva, ma una capacità (che si esercita con la mente e con il cuore) di immedesimarsi nell'opera d'arte, di percepirla l'intima struttura, di catturarne la verità più autentica. Questo richiede umiltà prima di tutto, e un grande senso di responsabilità.

L'intervento sull'*Ultima Cena* di Leonardo da Vinci è stato, non soltanto per me, un momento cruciale per la storia del restauro, un momento che ha richiesto di esprimere tutte le nostre migliori capacità ma che al contempo ci ha messi alla prova di fronte alla natura e alla sopravvivenza di una delle opere d'arte più importanti al mondo. Posso dire che, fin da principio, sono stata sconcertata di fronte all'enigma del pensiero e della tecnica di Leonardo. Ritengo che ciò che discrimina un'opera eccelsa rispetto ad altre sia di carattere intellettuale ed emotivo e si traduca in sgomenta ammirazione di fronte alla realizzazione di un capolavoro come il *Cenacolo*, che da sempre ha posto interrogativi profondi sul significato della sua realizzazione. Avvicinarsi al genio universale di Leonardo costituisce nella carriera di un restauratore un'occasione unica, irripetibile. Non è che altre

esperienze, che non giudico minori, siano meno importanti, ma è la dimensione a essere diversa. Dovevo prepararmi a dilatare i tempi dell'osservazione e della riflessione, dovevo vincolare la mia emotività (spesso sollecitata) a una disciplina risoluta, dovevo raccogliere tutta la mia concentrazione e tenere a portata di mano, perfettamente schierati, tutti gli strumenti del mestiere.

La materia pittorica originale, ossia il colore steso da Leonardo, presentava i segni dei diversi interventi di restauro effettuati in passato. La malattia più grave del dipinto risiedeva nei sollevamenti e nelle cadute di colore, episodi questi che le fonti storiche registrano già a distanza di pochi anni dall'esecuzione. Si deve purtroppo allo stesso Leonardo il grande difetto esecutivo, che rese impossibile che la sua opera si tramandasse integra nel tempo. Fino alle soglie dell'Ottocento gli interventi sul *Cenacolo* consistettero in arbitrarie, parziali o totali ridipinture, con l'intenzione di preservare l'immagine del capolavoro; solo più avanti, facendosi faticosamente strada una diversa coscienza del restauro, gli interventi si limitarono alla pulitura, al consolidamento e al trattamento delle lacune. Nonostante le traversie, alla fine degli anni Settanta del secolo scorso, quando fu avviato l'intervento, sotto gli strati sovrapposti era ancora possibile rilevare la cromia di Leonardo: insieme all'osservazione visiva, l'approfondimento delle analisi e lo studio delle testimonianze storiche rendevano possibile un approccio all'opera con un'angolatura mentale di chi vede la pittura come un malato. Così iniziai il mio lavoro sul grande riquadro.

La riscoperta dell'originale, sommerso e infragilito da interventi spesso più dannosi che riparatori, è stata una conquista lunga e lenta, sofferta centimetro per centimetro. Fu un'esperienza ogni giorno nuova, catturante, ma sempre sottomessa ai limiti imposti dalla cautela, dalla riflessione, dalla verifica, dalla consultazione; un'esperienza vincolata a una disciplina ferrea, severa, durissima, quasi un castigo. Da lombarda conservavo il pudore dei sentimenti e delle emozioni. Era anche una personale forma di educazione, faceva parte della mia formazione e in qualche modo è diventata una preziosa risorsa in tutta questa vicenda, che mi aveva consegnato a un'esposizione (anche mediatica) certamente inaspettata. L'unica regola a cui sentivo di dovermi attenere, allora, era quella di innalzare ancora un poco la soglia del rigore, dello scrupolo, della verifica. La mia prima difesa era (e sarebbe stata) la parete del *Cenacolo* e ciò che sarei stata in grado di restituirne.

"È cambiato il *Cenacolo* rispetto a prima?": era questa la domanda che mi veniva rivolta più frequentemente alla fine del restauro. Sapevo bene quanto fosse cambiato, ricordavo (così come ricordo tuttora) ogni singolo frammento recuperato, ogni giorno trascorso a interrogare e ad accudire quella parete, i tanti passi avanti e gli altrettanti arresti, la conoscenza di quella pittura conquistata giorno dopo giorno. Fu accanto all'allora soprintendente Franco Russoli che ebbi per la prima volta la possibilità di osservare da vicino la parete dell'*Ultima Cena*. Russoli è tra gli storici dell'arte di cui ho maggiormente rimpianto l'assenza: oltre al suo contributo su numerosi cantieri, a lui devo anche l'invito ad affacciarmi a un nuovo e interessantissimo tema, ossia quello del restauro di opere d'arte

contemporanea, all'epoca un argomento ancora piuttosto inesplorato in Italia. Tornando a quella "prima volta" di fronte al *Cenacolo*, devo confessare che l'impatto visivo fu per me completamente negativo: non riuscivo a capire la materia, era un ammasso di grumi, disseminata di piccole zone chiare là dove era caduta la superficie dipinta. Visto da lontano il complesso "stava in piedi", ma a pochi centimetri di distanza la materia pittorica risultava pasticciata, infelice, faticavo a cogliere quel senso di profonda bellezza che mi aveva colta invece quando la osservavo nel suo insieme.

Russoli ci lasciò troppo presto, nel ruolo di soprintendente subentrò Stella Matalon, studiosa raffinata e di grande esperienza. In diverse occasioni ebbi modo di apprezzarne la grande preparazione, anche nella conduzione di cantieri di intervento complessi, come quello che affrontammo insieme a Viboldone diversi anni prima fino all'avvio dei lavori sul ciborio della basilica di Sant'Ambrogio nel 1979: da lei ricevetti un forte sostegno e grande incoraggiamento, le fui sempre grata per i generosi consigli e l'umanità non comune. A partire dal 1980, i lavori sul *Cenacolo* proseguirono sotto la direzione di Carlo Bertelli: la sua preparazione, il suo equilibrio e la sua determinazione furono vitali per poter compiere l'intervento. Insieme a lui, altre figure furono fondamentali per consentire e condurre il restauro, come Pietro Marani, Pietro Petrarola e l'amico Giovanni Romano, a cui devo una delle letture più attente di quanto andavo compiendo sul testo pittorico. Un ricordo commosso è quello che rivolgo infine a Renzo Zorzi, responsabile delle attività culturali dell'Olivetti, che mi ha sempre confortata in questa Odissea, e di cui ho potuto apprezzare l'intelligenza, il senso di giustizia e l'integrità morale.

La portata di quanto andavamo recuperando con il restauro del *Cenacolo* avrebbe cambiato profondamente la comprensione di Leonardo e il significato che quest'opera ebbe nella storia dell'arte italiana. Non si trattò solo del ritrovamento del colore originale, ci fu un vero e proprio mutamento dei dati fisionomici: i volti, prima alterati dai tanti interventi, esprimevano ora autentica partecipazione al dramma, comunicando nuovamente lo stato emotivo che Leonardo aveva loro infuso. Nel tempo, man mano emergevano i dettagli, i colori, l'incredibile lavoro di pennello, il talento dell'uomo che creava bellezze ancora così vivide anche se frammentarie. La figura che sicuramente ha riservato l'emozione più grande è stata quella di Matteo, rappresentato di profilo nell'atto di volgersi verso Simone: grazie all'intervento siamo ora in grado di coglierne la giovane età e possiamo percepire il movimento che proietta la sua figura in avanti. Era tra i personaggi meno "sciupati" e anche Pelliccioli ne aveva tentato un parziale recupero, ma aveva dovuto fermarsi per la scelta di non procedere a una pulitura approfondita. L'eliminazione degli elementi arbitrari affrontata invece in questo restauro ha reso merito soprattutto al volto: scomparsa la finta barba dovuta all'interpretazione errata dell'ombra portata del mento; di nuovo leggibile la bocca, appena dischiusa, dalle labbra morbide e carnose, in un'espressione di stupore per l'annuncio del tradimento; ritrovato quasi integralmente il profilo classico del naso; esemplare nella definizione anatomica il disegno dell'orecchio, di proporzioni più ridotte;

riacquistata anche la vivacità dello sguardo. L'incarnato delle guance e del collo gode ora di nuove modulazioni di ombra assai sottili e anche la capigliatura ha riacquisito i toni vibranti dal castano al biondo dorato dei riccioli.

La pulitura della parete restituiva un dipinto con diverse discontinuità dal punto di vista percettivo: cadute di colore, lacune, irregolarità della superficie pittorica, lo strato giallognolo della preparazione in evidenza e il bianco dell'intonaco a vista. Una situazione complessa da controllare e da trattare: si poneva infatti il delicatissimo problema del trattamento delle lacune. La strada che decisi di sostenere fu quella dell'integrazione pittorica tonale, nella convinzione che avrebbe offerto una maggiore leggibilità e l'unità sostanziale dell'immagine. Pur trattandosi di una soluzione reversibile e riconoscibile, non fu semplice uscire dal solco metodologico della lacuna a neutro: le tensioni furono molte, ma ero certa che si trattasse dell'unica strada che ci avrebbe consentito di apprezzare la pittura di Leonardo.

Si trattò di una scelta impegnativa, su cui si giocò ovviamente molto l'esito complessivo di tutto il restauro, ma al di là delle prese di posizione pro o contro, credo che la comprensione di quanto è stato fatto valga più dei giudizi. O forse, a valere sopra ogni cosa, è il Leonardo che il restauro dell'*Ultima Cena* ci ha restituito, un Leonardo che esce definitivamente dall'immagine oscura e tenebrosa che la parete del Refettorio ha tramandato per così tanto tempo e riacquista anche nella pittura murale le cromie nitide e cangianti riconoscibili nelle sue opere su tavola. Cosa avrebbe pensato Leonardo di questo lavoro di recupero, che opinione avrebbe espresso di fronte a questo modo di restituire ciò che restava della sua opera? Me lo sono chiesta ogni volta che sono tornata a operare su quella parete. Inevitabile per me tornare a sentire quella profonda concentrazione di fronte alle tante interruzioni del testo pittorico, quel tentativo di cogliere tutto ciò che avevamo perso del *Cenacolo*, quello sforzo di individuare la ricomposizione migliore possibile. Erano frammenti, ma frammenti di un'importanza straordinaria: il modo per tenerli uniti e per poterne percepire interamente l'autentica, intensa rivelazione ha occupato i miei pensieri più a lungo di qualsiasi altro problema. Come ricorda il "Piccolo Principe": "*on ne voit l'essentiel qu'avec le cœur*", non sempre con gli occhi o con la testa, ma è soprattutto col cuore che si vedono le cose importanti.



L'archivio Pinin Brambilla Barcilon.

Archivi Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Fondo Pinin Brambilla Barcilon

Attraverso lo specchio. L'archivio di Pinin Brambilla Barcilon

Stefania De Blasi

L'archivio di Pinin Brambilla Barcilon è un *unicum* della storia del restauro per estensione cronologica, qualità e quantità della documentazione conservata. Un archivio studiato e pensato in ottica professionale, scevro da informazioni che non siano strettamente legate alle opere d'arte, ai cantieri e agli studi scientifici inerenti alle attività di restauro condotte. Non si tratta di un fondo eterogeneo, né di una raccolta frammentaria di documentazione: bensì un attento ordinamento predisposto dalla restauratrice, con la precisa intenzione di trasmettere e conservare strumenti di studio e lavoro per il restauro delle opere d'arte.

Nel 2017, grazie al sostegno di Giuseppe Rabolini, fondatore della società RaMo e collezionista di disegni, l'archivio di Pinin Brambilla venne donato al Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale" con il progetto di condizionarlo, indicizzarlo, digitalizzarlo e renderlo pubblico, avvalendosi del supporto della stessa Brambilla che, ultranovantenne ma formidabilmente vigile, avrebbe accompagnato il riordino con testimonianze, ricordi e il suo sguardo personale. L'impresa ha potuto contare su una inventariazione generale e una digitalizzazione di un primo nucleo di tremila immagini significative, utili a ripercorrere la carriera della restauratrice, con l'intento di stimolare una visione critica, ma anche una raccolta di informazioni complementari, registrate e filmate. Le operazioni purtroppo si sono interrotte con il sopraggiungere della pandemia e la successiva scomparsa il 12 dicembre 2020 di Pinin Brambilla, che ha lavorato in stretto contatto con il gruppo di lavoro e con un integerrimo senso del dovere ben noto a chi l'ha affiancata nel corso della sua carriera¹.

I lavori sono poi proseguiti con il riversamento dei dati in una piattaforma digitale per l'ordinamento e la fruizione di documenti e immagini e con la digitalizzazione di circa venticinquemila ulteriori fotografie e documenti oggi consultabili liberamente on line sul sito della Fondazione CCR². La messa a disposizione dell'archivio di Pinin Brambilla Barcilon

¹ Il progetto di acquisizione, conservazione e digitalizzazione iniziale si è svolto sotto la presidenza del CCR di Stefano Trucco e la curatela scientifica di Sara Abram con Marianna Ferrero, Elena Bozzo, Ambra D'Aleo e la consulenza di Federica Panero (storica dell'arte), Stefania Circosta (archivista), Enrico Demaria (Astra media Srl). Il progetto si è avvalso anche del sostegno di una campagna di *crowdfunding* "In cantiere con Leonardo", attivata sulla piattaforma digitale Eppela, a seguito della partecipazione al Bando +Risorse della Fondazione Sviluppo e Crescita CRT, per la digitalizzazione delle immagini.

² <https://www.centrorestaurovenaria.it/archivio-digitale-ccr/>. Le attività di digitalizzazione e metadattazione dei fondi archivistici conservati presso il CCR sono state parte del più ampio progetto di accessibilità fisica e cognitiva messo in atto dal CCR a partire dal 2023 nell'ambito del Bando del Mini-

è stata resa possibile grazie al progetto di nuova accessibilità fisica e cognitiva di archivi e biblioteca del Centro, che ha previsto anche un'attività di traduzione in italiano facilitato dei contenuti descrittivi presenti nel primo livello di consultazione dell'archivio digitale³.

L'importanza della documentazione

La restituzione dell'archivio ha mantenuto rigorosamente la struttura ideata da Pinin Brambilla, con l'intento di consegnare una vera e propria eredità storica, scientifica e tecnica, garantendo quindi il riconoscimento della completezza della carriera professionale, non solo dei più noti cantieri, a partire dal 1954, quando eseguì il restauro della Sala della Giustizia nella Rocca Borromea di Angera, in provincia di Varese.

Brambilla elabora il suo archivio dichiarando tacitamente la sua eredità, pensandolo come strumento di studio, dove le assolute protagoniste rimangono le opere d'arte e le campagne di restauro nell'essenza della lettura del dato materico.

Questa è la ragione, ad esempio, per cui l'archivio non contiene carteggi personali, documenti privati e dati amministrativi ed economici: nel fondo si trovano documenti inerenti all'attività professionale svolta negli oltre sessant'anni di storia della cultura del restauro in Italia. L'unica eccezione è rappresentata dai cinque faldoni di corrispondenza relativa al cantiere del *Cenacolo* vinciano che raccolgono scambi epistolari con il Ministero, con le istituzioni italiane ed estere, con studiosi internazionali, con i rappresentanti della Olivetti, fondamentale sponsor, con la stampa e i media. Attraverso questo prezioso materiale è possibile cogliere forse una delle spinte decisive alla base della composizione dell'archivio, ovvero la necessità di avere la massima documentazione possibile delle operazioni svolte, quale strumento a garanzia del metodo, dello studio e delle ragioni dell'operato.

Il materiale relativo al grande cantiere sull'*Ultima Cena* di Leonardo da Vinci, in Santa Maria delle Grazie, documenta una straordinaria pressione istituzionale e mediatica che si concentrò sull'operato della restauratrice e dei funzionari che coordinavano i lavori e che

stero della Cultura per la presentazione di proposte progettuali di intervento finalizzate alla rimozione delle barriere fisiche, cognitive e sensoriali, per consentire un più ampio accesso e partecipazione alla cultura, in questo caso, del restauro. La piattaforma digitale integrata nel sito del CCR si chiama "Archivio Platform" (già "Caveau digitale") ed è stato ideato e sviluppato da Promemoria Group con lo scopo di valorizzare il patrimonio storico di aziende ed enti culturali.

³ Il progetto dal titolo "Humanities in Conservation", ideato e coordinato da chi scrive, è stato finanziato nell'ambito del PNRR, Intervento 1.2, MC1C3.3, sostenuto dall'Unione europea – NextGeneration EU. Contestualmente è stata attivata una borsa per il corso di Dottorato Patrimonio Culturale e Produzione Storico-Artistica, Audiovisiva e Multimediale dell'Università degli Studi di Torino, cofinanziata dal CCR, e attribuita a Edi Guerzoni con una ricerca dal titolo *La documentazione e la divulgazione del restauro. La storia del restauro e la sua narrazione attraverso il fondo archivistico Pinin Brambilla Barcilon*. In questo modo è stato possibile incrociare le competenze e avviare il progetto di digitalizzazione e studio dell'archivio. L'aggiornamento della catalogazione del fondo è stato curato dall'archivista Chiara Pipino.

si avvicendarono nel corso degli anni. Per fare fronte a richieste e verifiche doveva essere indispensabile un grande sforzo in termini di rigore documentario e perfezionismo nella produzione di relazioni, documentazione grafica e fotografica, aspetti che possono considerarsi una cifra distintiva del modo di lavorare della Brambilla e che si ritrova in gran parte delle attività documentate dall'archivio.

Non meno impegnativi furono i rapporti con gli istituti scientifici e per la conservazione, *in primis* l'Istituto Centrale del Restauro di Roma, con la Soprintendenza milanese e altri organi ministeriali. Privilegiato il rapporto con le Università che portò alla stretta collaborazione con la docente di fisica del Politecnico di Milano, Antonietta Galassi Gallone (1928-2015), già avviata in precedenza in occasione di restauri effettuati per la Pinacoteca di Brera sotto le direzioni di Franco Russoli (1923-1977) e Stella Matalon (1907-1987). Infine, il pubblico generico, che andava a visitare il cantiere aperto del *Cenacolo*, e i media che hanno costantemente dato evidenza al lungo restauro in Santa Maria delle Grazie.

Memoria della cultura della conservazione

Sono ricorrenti all'interno dell'archivio appunti da brani di testi critici, estratti bibliografici e indicazioni d'archivio derivanti dall'assidua frequentazione e attitudine all'ascolto della storica generazione di architetti, artisti, storici dell'arte che Pinin Brambilla poté incontrare nel suo percorso professionale e che ben si documenta sia nella corrispondenza sul *Cenacolo*, sia nella serie dell'archivio dedicata a "Materiali di studio e di lavoro", oltre che dalla sua memoria diretta pubblicata nel volume del 2015 *La mia vita con Leonardo*, scritto in anni in cui si era già avviato un riordino del suo archivio all'interno del laboratorio di Via Savona a Milano⁴.

Ci sono figure che hanno profondamente segnato e orientato la restauratrice e dal cui confronto derivò un inevitabile scarto critico o un avanzamento nel percorso di conoscenza delle opere, approdo naturale di ogni restauro.

La frequentazione, all'indomani della guerra, con Piero Portaluppi, docente della Brambilla alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, consentì di introdurla, ancora studentessa, presso lo studio di Mauro Pelliccioli e di essere presentata a Gio Ponti, per il quale lavorò per un breve periodo come ornatista⁵.

L'attività nella bottega di Pelliccioli, nei primi anni Cinquanta, unica donna in un ambiente chiuso e difficile di soli uomini, favorì i primi contatti diretti con le opere d'arte e la loro materia, che lei ricordava come lunghi periodi di isolamento ed estraniamento dedicati a osservare e a capire i segni pittorici, a scomporre visivamente gli strati dei dipinti e a

⁴ P. BRAMBILLA BARCILON, *La mia vita con Leonardo*, Milano 2015.

⁵ Ampio spazio a questa fase iniziale del lavoro di Brambilla è dedicato nel volume citato nella nota precedente. Inoltre memorie orali di Pinin Brambilla sono state raccolte durante i lavori preliminari di ordinamento dell'archivio, i cui filmati sono conservati negli archivi del CCR "La Venaria Reale", attualmente senza numero di collocazione.



Mauro Pellicoli, Pinin Brambilla e collaboratrice durante le attività di preparazione della mostra *Caravaggio e i caravaggeschi* presso Palazzo Reale di Milano, 1951.

Archivi Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Fondo Pinin Brambilla Barcilon



Pinin Brambilla durante le attività di preparazione della mostra *Caravaggio e i caravaggeschi* presso Palazzo Reale di Milano, 1951.

Archivi Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Fondo Pinin Brambilla Barcilon, APBB_RSSP_F447_1



Pinin Brambilla, Gian Alberto Dell'Acqua e Franco Mazzini durante il restauro della *Crocifissione* ritrovata sotto il dipinto murale dei Fiammenghini, Chiesa di San Marco, Milano, 1956.

Archivi Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Fondo Pinin Brambilla Barcilon, APBB_CTRS_F112_1A

osservare i dettagli dell'esecuzione tecnica, imparando "a vedere"⁶. Lavorare a Brera con Pelliccioli e poi alla mostra del 1951 su Caravaggio, curata da Roberto Longhi a Palazzo Reale di Milano, le insegnò a osservare "tre passi indietro", come ripeteva spesso, la severità di Fernanda Wittgens ma anche ad affrontare prove complesse, una volta diventata restauratrice autonoma. L'archivio conserva una meravigliosa documentazione fotografica delle campagne di strappi di affreschi condotte negli anni Sessanta sul territorio lombardo: dal Duomo di Lodi (1964-1965), alla Chiesa di San Pietro di Robbio Lomellina (1964), dall'Abbazia dei Santi Pietro e Paolo di Viboldone (1967-1968), alla Chiesa di Santa Maria delle Grazie a Milano (1967). Insieme alle fotografie è presente in archivio uno studio, che a lungo interessò la restauratrice, sulla tecnica e sulla tipologia di supporto su cui applicare la pittura strappata dal muro, per poi ricollocare gli affreschi una volta risanata la muratura, con ricerche sulle resine condotte presso la Montecatini Edison e pubblicate nel 1968⁷.

Gli strappi di affreschi vennero discussi e condivisi con il soprintendente Gian Alberto Dall'Acqua e con gli allora ispettori Franco Mazzini e Stella Matalon. Quest'ultima, storica dell'arte, che meriterebbe un approfondimento, ebbe un ruolo determinante nella maturazione critica e scientifica di Pinin Brambilla e davvero interessante sarà studiarne lo stretto rapporto di scambi e affiancamento durante i molti lavori di restauro intrapresi insieme⁸. Gli esiti delle ricerche sui nuovi materiali per i supporti degli affreschi strappati e la loro ricollocazione *in situ* vennero pubblicati, con il favore dell'allora direttore dell'Istituto Centrale del Restauro di Roma, Pasquale Rotondi, anche sul Bollettino dell'ICR e sul Bollettino d'Arte⁹. Rotondi, ormai in pensione e divenuto consulente tecnico per i restauri delle Gallerie e dei Musei pontifici del Vaticano, si confermò una figura vicina e amichevole come attesta una lettera di stima negli anni del *Cenacolo*, indirizzata alla restauratrice in occasione degli auguri di Natale, ma che suona come incoraggiamento in risposta alle polemiche e alle critiche che periodicamente venivano rivolte al restauro e che bene sono raccontate ne *La mia vita con Leonardo*¹⁰.

⁶ Brani di vita evocati da Pinin Brambilla nei molti momenti di confronto durante il lavoro preliminare di riordinamento dell'archivio, parzialmente filmato e conservato presso il CCR "La Venaria Reale".

⁷ Lo studio per il Centro di ricerche resine della Montecatini Edison S.p.a., la cui bozza di preparazione è conservata in archivio (APBB_CFZN_F435_1), venne poi pubblicato: P. BRAMBILLA BARCILON, M. TARDANI, *Tecniche di restauro degli affreschi*, in "Materie plastiche ed elastomeri", 34, 12, 1968, pp. 1385-1393.

⁸ BRAMBILLA BARCILON 2015, nota 4, p. 24.

⁹ Si veda: F. MAZZINI, *Impiego di materie plastiche espanse in opere di restauro in Lombardia: supporti di polivinile per il ricollocamento di affreschi strappati*, in "Bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro", Roma 1965, pp. 70-75; S. MATALON, P. BRAMBILLA BARCILON, *Supporti curvilinei in poliestere armato e Relazione tecnica delle operazioni*, in "Bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro", Roma 1965, pp. 76-80; S. MATALON, *Recuperi e restauri lodigiani*, in "Bollettino d'Arte", III-IV (luglio-dicembre LI), 1966, pp. 183-185. Inoltre, in archivio si conserva una versione del testo in francese che Pinin Brambilla propose per un congresso ICOM, ma che, allo stato attuale delle ricerche, pare non essere stato pubblicato (APBB_CTRS_F31_2_1.DOC1).

¹⁰ In tal senso la corrispondenza sul *Cenacolo* potrà essere meglio indagata per seguire il dibattito che accompagnò il restauro lungo tutta la sua durata. Di seguito viene riportata parte della lettera

Questi sono solo alcuni esempi degli incontri professionali attestati e che si possono seguire tra le pagine dei fascicoli dell'archivio e che riguardano anche i rapporti con Franco Russoli, purtroppo interrotti per la morte prematura dello studioso, con Carlo Bertelli e con Giovanni Romano. Con Bertelli, la frequentazione si era avviata con la direzione lavori al *Cenacolo* e il rapporto che si vede evolvere passa da richiedente ed esigente ad amichevole, di supporto e, talvolta, di difesa dell'operato della Brambilla a fronte di detrattori, soprattutto in concomitanza con difficili momenti della pulitura¹¹.

Tra Romano e la "divina" Brambilla, come lo storico dell'arte scherzosamente la appellava, esisteva un'affinità di pensiero e visione fuori dall'ordinario. Dove occhio e studio critico del contesto si completavano a vicenda dando vita a importanti pagine di storia dell'arte in cui Romano scriveva con cognizione della materia delle opere restaurate da Pinin Brambilla sul territorio piemontese e non solo, in Galleria Sabauda o a Palazzo Madama, al Castello della Manta, al *Cenacolo*. Dall'altra parte, Brambilla maturava la visione della restituzione complessiva di un restauro, studiando e andando a vedere possibili confronti, dopo le riflessioni tra le geografie storico artistiche che Romano sapeva tracciare magistralmente, da direttore di molti dei lavori della restauratrice negli anni da funzionario e da soprintendente del Piemonte e da docente universitario, sia che si trattasse di Leonardo, di Vincenzo Foppa, di Gaudenzio Ferrari, di Martino Spanzotti o di Giacomo Jaquerio¹².

Restauro e scienza

I documenti fotografici, grafici e le relazioni conservati nella serie "Cantieri e restauri" dell'archivio dimostrano chiaramente una centrale attenzione verso gli aspetti più tecnici, la ricerca di soluzioni tecnologiche avanzate e la costante frequentazione e aggiornamento in ambito scientifico, veicolato anche attraverso il sodalizio professionale, lungo tutto una vita con Antonietta Galassi Gallone. Il legame con la pioniera della diagnostica applicata ai beni culturali si può leggere non solo nell'Archivio Brambilla, e materialmente consultando la serie "Prelievi", costituita dai materiali sottoposti ad analisi fisiche

di Pasquale Rotondi, conservata in archivio (APBB_CTRS_F426_101.2): "11 dicembre 1981, Gentile e cara Signora, l'universale ammirazione che il restauro del *Cenacolo* sta suscitando è, per me, fonte di particolare soddisfazione poiché conferma il sentimento di stima che sempre ho nutrito per il suo lavoro. Mi rallegro dunque sinceramente con Lei che ha saputo raggiungere con la sua esperienza, con la sua sensibilità e con la sua capacità tecnica risultati tanto brillanti. L'averli raggiunti in un così arduo cimento, che ha per oggetto uno dei maggiori capolavori artistici della nostra civiltà, deve essere per Lei fonte di una infinita gioia spirituale. Nella quale desidero esserLe vicino, augurandoLe di proseguire il suo lavoro con pari successo (...)"

¹¹ Corrispondenze *Cenacolo*: APBB_CTRS_F426_101.1 - APBB_CTRS_F427_101.5. Per lo stretto rapporto con gli storici dell'arte che ebbero ruolo decisivo per il restauro del *Cenacolo* si veda BRAMBILLA BARCILON 2015, nota 4, e, per le difficoltà riscontrate durante il restauro del *Cenacolo*, si vedano in particolare le pagine 52-63.

¹² BRAMBILLA BARCILON 2015, nota 4, pp. 98-100.

e chimiche, ma anche incrociando i dati del preziosissimo e complementare Archivio Gallone, digitalizzato e pubblicato on line dal Politecnico di Milano, che lo conserva¹³. Dopo la scomparsa della Galassi Gallone, nel febbraio del 2015, Pinin Brambilla si adoperò affinché la biblioteca della scienziata fosse valorizzata e messa a disposizione di studiosi e studenti di conservazione e restauro, promuovendone presso gli eredi l'acquisizione da parte della biblioteca del CCR. Nel corso delle recenti attività di riordino della biblioteca del CCR è stato riservato un intero piano della biblioteca ai lasciti di studiose del patrimonio culturale: restauratrici, scienziate, storiche dell'arte, archeologhe e architetture. Brambilla e Gallone sono state idealmente ricongiunte in due stanze attigue che presentano un patrimonio bibliografico analogo e complementare al contempo, specchio di una cultura ampia e vivace che andava ben oltre le rispettive discipline di competenza.

Una traccia di ricerca interessante, che si basa sulla collaborazione scientifica tra Brambilla e Galassi Gallone, ma stimolata e coordinata da Stella Matalon, riguarda lo studio delle opere di Lucio Fontana e Carlo Carrà nella seconda metà degli anni Settanta, non solo dal punto di vista conservativo e finalizzato a un intervento di restauro. Gli studi conservati nell'archivio hanno finalità puramente conoscitive che mirano alla caratterizzazione chimico fisica delle componenti materiche, attraverso provini e stesure di colore eseguite con i colori di cui si servivano gli artisti e con nuovi colori per testarne l'idoneità in sede di restauro. Una ricca documentazione materica è conservata nell'archivio del CCR e potrà essere integrata eventualmente con verifiche da eseguire nell'Archivio Galassi Gallone, ma anche presso l'Archivio Lucio Fontana, di cui il Fondo Brambilla conserva alcuni documenti e scambi¹⁴.

Le ricerche condotte da Matalon, Brambilla e Gallone, del tutto nuove nel campo della conservazione dell'arte contemporanea, sono ricostruibili anche attraverso gli articoli e le presentazioni ai convegni ICOM tra gli anni 1978 e 1981¹⁵. Uno strumento di indagine largamente usato per lo studio delle opere mobili, anche di artisti contemporanei, è la radiografia usata per indagare le strutture e gli strati più profondi della materia, analizzando le composizioni e la storia conservativa con modalità non invasive. In archivio si conservano interessanti lastre radiografiche sulle opere di Carlo Carrà, trattate analogamente alle tele di Tiziano, alle tavole di Memling o Mantegna e alla *Pala di Montefeltro* di Piero della Francesca. La digitalizzazione e messa a disposizione del materiale di lastre radiografiche è ancora parziale e in futuro potranno costituire ottime tracce per studi e confronti.

¹³ <https://www.archiviogallone.fisi.polimi.it/>.

¹⁴ Il rapporto con l'Archivio Fontana e con l'erede del pittore Teresita è ricordato anche in BRAMBILLA BARCILON 2015, nota 4, p. 23 (Archivi Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Fondo Pinin Brambilla Barcilon, APBB_CTRS_83_1).

¹⁵ P. BRAMBILLA BARCILON, S. MATALON, *Techniques employées par le peintre Lucio Fontana et problèmes de conservation concernant son oeuvre*, in "ICOM Committee for conservation, 5th triennial meeting" (Zagreb, 1-8 Oct. 1978), Communications, Paris 1978, p. 7.

P. BRAMBILLA BARCILON, *Recherches sur la technique employée par la peintre de Carlo Carrà au cours de l'Époque Métaphysique*, in "ICOM committee for conservation, 6th triennial meeting", Ottawa 1981, p. 15.



Radiografia de *La camera incantata*, Carlo Carrà, Milano, Pinacoteca di Brera, Collezione Jesi, 1975-1977.
Archivi Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Fondo Pinin Brambilla Barcilon,
APBB_CTRS_83_1

Professione restauratrice e fortuna critica

Oltre alla biografia professionale si possono percorrere numerose tematiche che una ricca e straordinaria carriera professionale ha alimentato, non ultima la fisionomia della professione del restauratore, anzi della restauratrice, con le opportune specifiche necessarie nella lettura di una storia non solo professionale, ma anche di emancipazione femminile. Moltissimi sono i documenti che attestano questo percorso da “pittrice restauratrice”, come indica la carta intestata di Pinin Brambilla all’inizio degli anni Sessanta, alle lettere che, non di rado, si trovava a scrivere per esprimere la propria disapprovazione verso testi o articoli di giornale che sminuiscono il lavoro del restauratore attribuendo caratteristiche esclusivamente manuali e artigianali o alimentando stereotipi femminili, quali eleganza, pazienza, dedizione al lavoro pari a quello per la famiglia. Particolarmente interessante è passare in rassegna gli articoli di giornali e riviste e notare nel tempo una ineluttabile evoluzione della consapevolezza della professione, prima ancora della necessità di emancipazione femminista che evidentemente la Brambilla non soffriva troppo, grazie a una vita familiare cosmopolita e a una grande apertura mentale¹⁶.

L’impatto della visibilità ottenuta con il restauro del *Cenacolo* potrà essere un’ulteriore traccia di approfondimento in tema di ricezione dei modelli del restauro italiano all’estero, soprattutto rispetto agli ultimi tre decenni del Novecento.

Eventi importanti, che andranno messi in relazione con la storia del restauro di fine Novecento negli Stati Uniti, sono le conferenze del 1984 al Getty Museum e del 1989 al Metropolitan Museum di New York¹⁷. Analogamente sarà interessante studiare l’impatto mediatico che ebbero i viaggi in Giappone, a partire dalla metà degli anni Ottanta, per convegni e lezioni sul restauro del *Cenacolo*. Le numerosissime visite, partecipazioni a convegni e a cerimonie a cui Pinin Brambilla prese parte in Giappone, sarebbero da correlare con la fortuna critica dell’opera di Leonardo da Vinci in Oriente e con la nascita di musei che conservano sezioni dedicate a copie dell’*Ultima Cena*. Ne sono esempio il Giardino delle arti di Kyoto, inaugurato nel 1994, con l’opera formata da piastrelle in ceramica, o il Otsuka Museum of Art di Naruto, il museo delle copie in ceramica di capolavori dell’arte internazionale, inaugurato nel 1998, dove in una sala dedicata sono affrontate due copie a grandezza naturale del *Cenacolo*, una prima del restauro di Pinin Brambilla e una dopo il restauro, realizzata nel 2003, con un testo esplicativo dedicato anche alla figura della “donna restauratrice”.

¹⁶ Si veda il capitolo dedicato alla rassegna stampa a cura di Edi Guerzoni, che ha approfondito anche il tema della coscienza e dell’evoluzione della professione di restauratrice e la tematica di genere nell’ambito della ricerca di dottorato citata, in via di conclusione. Si vedano ad esempio la lettera a Guido Lopez del 3 dicembre 1982 e la risposta, contestata, dello scrittore e giornalista milanese, conservate in APBB_CTRS_F426_101.2.

¹⁷ APBB_RSST_F440_12_6_DOC1.



Pinin Brambilla presso Villa Getty (Malibù, Los Angeles, California), invitata in occasione di una lezione sul restauro dell'*Ultima cena* di Leonardo da Vinci, 1984.

© Elisa Leonelli, 1984



Pinin Brambilla con gli studenti presso i laboratori del Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", 2008. Archivi Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Fondo Pinin Brambilla Barcilon



Pinin Brambilla nel cantiere della ex Chiesa di San Marco, Vercelli, 2009.

Archivi Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Fondo Pinin Brambilla Barcilon



Pinin Brambilla e Giovanni Romano in sopralluogo per il restauro del *Polittico di San Gerolamo*, Defendente Ferrari, Chiesa di San Giovanni Battista, Avigliana, 2013.

Archivi Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Fondo Pinin Brambilla Barcilon

Saper vedere, saper documentare

La lettura critica di questo archivio offrirà, dunque, infinite possibilità di ricerca. Innanzitutto, la possibilità di rielaborare una biografia professionale più completa, critica e articolata, che al momento non è ancora possibile stilare in modo esaustivo, vista la necessità di un'analisi più approfondita di ciascun cantiere. Ogni restauro documentato potrà configurarsi come un significativo caso di studio, se messo in correlazione con la documentazione conservata nelle diverse serie dell'archivio – conferenze, materiali di studio, disegni rilievi e rassegna stampa – con le fonti reperibili presso altri archivi istituzionali e con la visione delle opere da vicino, magari in concomitanza di nuovi restauri.

Infine, inevitabile e necessaria sarà l'attenta analisi della documentazione dedicata al *Cenacolo* che sicuramente potrà offrire nuovi percorsi di conoscenza e ricerca, se letta insieme ad altri fondi archivistici dei luoghi che conservano documenti sulla storia conservativa dell'opera.

L'archivio termina con gli anni di attività come direttrice dei laboratori di restauro del Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale" e in un certo modo si sovrappone e si compenetra con l'Archivio Restauri del Centro stesso. Ultima testimonianza è infatti l'importante studio, preliminare al restauro del cartone di Raffaello raffigurante la *Scuola di Atene*, conservato presso la Pinacoteca Ambrosiana di Milano. Pinin Brambilla venne incaricata nel 2012 quale referente tecnico scientifico a guida delle analisi conoscitive non invasive preliminari, realizzate in parte dai laboratori del Centro. Ugualmente affidate al CCR furono la ricerca sulla storia conservativa, lo studio e le relative mappature tematiche sullo stato di conservazione, sulla tecnica esecutiva e sugli interventi precedenti. Anche in questo caso la cifra distintiva dell'operazione fu la produzione di una ricca e articolata documentazione che oggi può continuare a parlare e a essere interrogata grazie al ruolo degli archivi della conservazione e della storia del restauro¹⁸.

Lavorare per oltre un anno a contatto diretto con l'imponente disegno di Raffaello, la discussione tra diverse professioni, il meravigliarsi, l'approfondire, il porsi domande e mettere insieme i dati, ampliando la conoscenza, è stato l'ultimo momento in cui abbiamo potuto sperimentare il saper vedere un'opera d'arte con Pinin Brambilla.

¹⁸ La documentazione relativa al restauro del cartone di Raffaello della Pinacoteca Ambrosiana è conservata sia nel Fondo Pinin Brambilla Barcilon (APBB_CTRS_F58-60_17) che nel Fondo Archivio Restauri CCR (Milano, Pinacoteca Ambrosiana, 44-DG-2014).



Pinin Brambilla durante l'ultimo sopralluogo presso i laboratori del Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", febbraio 2020.

Archivi Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", Fondo Archivio Comunicazione

Di seguito è disponibile l'inventario digitale dell'Archivio di Pinin Brambilla Barcilon, liberamente scaricabile dal QR code, disponibile anche sul [sito web](#) della Fondazione Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", in *open access*, così come questo volume, che lo presenta dopo una complessa attività di riordino.



Finito di stampare nel mese di novembre 2025,
da Varigrafica Alto Lazio Srl, Nepi (VT), per i tipi di **cores**

La restauratrice Giuseppina “Pinin” Brambilla Barcilon (1925-2020) ha attraversato oltre sessant’anni di storia della cultura del restauro da pioniera, sperimentatrice e donna tenace, che si è imposta in una professione a lungo ritenuta maschile.

Conosciuta in tutto il mondo per aver restaurato, tra il 1979 e il 1999, l'*Ultima cena* di Leonardo da Vinci, la sua vita professionale è densa di interventi su opere di diverse cronologie e materiali, a cui si è approcciata sempre con una grande attenzione alla documentazione. Nel 2005 ha avviato, come prima direttrice, i laboratori di restauro del Centro Conservazione e Restauro “La Venaria Reale” (CCR), un luogo nato insieme alle norme che introducevano una nuova concezione della professione del restauratore.

Al CCR Pinin Brambilla è rimasta legata per il resto della vita e il suo ricco archivio professionale è stato donato, grazie a Giuseppe Rabolini, illuminato mecenate, agli archivi del Centro per essere riordinato, conservato, digitalizzato e reso pubblico. Questo volume è dedicato alla presentazione dell'**Archivio di Pinin Brambilla Barcilon** e al suo **inventario**. Restituisce un lungo lavoro, avviato nel 2017 e progettato insieme alla restauratrice stessa, che ha voluto costruire la sua memoria consegnando a chi sarebbe venuto dopo di lei uno straordinario strumento per la ricerca. Lavorando al suo fianco e riordinando il prezioso archivio, oggi possiamo riconoscere un punto fermo della sua eredità metodologica: il **saper vedere**.

Una capacità non banale di guardare le opere d’arte, osservarne la materia e la tecnica, imparando a farsi molte domande. Montare e smontare i dati ottenuti e riportarli sempre al cospetto dell’opera, non solo guardandola ma vedendola finalmente.

