



Bernardino Ferrari (Vigevano, notizie dal 1514 al 1524)

Il sogno dei re Magi

Olio su tavola, 53 x 38 cm

Inv. P 325

Legato Malaspina, 1838

L'opera rappresenta l'episodio immediatamente successivo all'adorazione del Bambino da parte dei Magi, raccontato nel vangelo di Matteo (2,12). L'evangelista racconta che, dopo essere stati guidati dalla stella fino al luogo dove era nato Gesù, averlo adorato e avergli consegnato i propri doni, i magi "Avvertiti [...] in sogno di non tornare da Erode, per un'altra strada fecero ritorno al loro paese". Si tratta di una iconografia inconsueta, che affronta un episodio secondario e poco rappresentato, e che sembra rimandare ad una narrazione più ampiamente trattata, realizzata da Bernardino Ferrari.



Maestro di Andriola de Barrachis, Secolo XV, ultimo quarto
Madonna col Bambino in trono, angeli musicanti e monache

Tempera e oro su tavola, 100 x 50 cm

Inv. P 182

Legato G.C.F. Reale, 1892

Il dipinto si distingue per la raffinatezza della realizzazione in lieve rilievo in pastiglia dorata delle aureole, dei polsini della veste di Maria e degli angeli, del fermaglio del manto della Vergine, del pastorale che identifica la figura della badessa Andriola, per l'accuratezza nella costruzione degli incarnati con sottili pennellate di colore, di contro a una campitura più liquida per i panneggi e per l'incisività grafica nella resa delle capigliature e delle specchiature del trono marmoreo.

Il riferimento preciso è quello ad Andriola de' Barrachis, badessa del monastero di San Felice, figura di spicco nell'ambito storico-artistico pavese della seconda metà del Quattrocento, che diede impulso a un'intensa campagna di ristrutturazione, riedificazione e decorazione del monastero, in un clima di rinascita e fervore culturale.



Sebastiano Novelli (Frassineto Po, documentato dal 1521 – Casale Monferrato, 1545)

Madonna di Loreto e i Quattro Dottori della Chiesa

Olio su tavola, 245 x 148 cm

Inv. P 13

Legato G.C.F. Reale, 1892

Il dipinto proviene dalla chiesa di Santa Maria di Loreto a Tortona, dove è documentato nel coro a fine '600. Fu venduto nel 1867 dagli amministratori della Confraternita di Santa Maria di Loreto di Tortona a G.C. Francesco Reale, dalla cui raccolta per poi passò, con il lascito del 1892, alla Pinacoteca Malaspina.

In uno spazio architettonico, aperto sullo sfondo verso un bel paesaggio e chiuso a destra da una tenda verde, la Madonna di Loreto compare su di una nuvola ai quattro Padri della Chiesa, mentre tiene in braccio il Bambino e viene incoronata da un angelo. Singolarmente, accanto alla Vergine non compare la Santa Casa di Loreto, ma una chiesa dalla facciata mistilinea in cotto e un robusto campanile.



Camillo Procaccini (Bologna 1551 circa – Milano 1629)

Adorazione dei Magi

olio su tela, 456 x 357 cm

Deposito dalla Pinacoteca di Brera

Acquisita nel 1809 al patrimonio della Pinacoteca di Brera, la grande tela proviene probabilmente da una chiesa milanese e doveva far parte di un ciclo di quattro dipinti di analoghe dimensioni dedicato a episodi della vita della Vergine. Oltre a questo, ne esistono uno con la *Presentazione di Maria al tempio* (anch'esso in deposito qui ai Musei Civici di Pavia), uno con l'*Adorazione dei pastori* (tuttora a Brera) e uno con lo *Sposalizio della Vergine* (documentato, ma ora perduto). L'*Adorazione dei Magi* è stata riferita agli anni tra il 1605 e il 1609, cioè all'epoca di poco

successiva all'arrivo di Procaccini nella Milano borromaica, allorché elabora un linguaggio di forme grandiose e composizioni didatticamente efficaci, sebbene convenzionali e affidate talora a una mimica retorica.



Gandolfino da Roreto (documentato nel 1518)

Adorazione dei Magi

Tempera su tavola, 24 x 51 cm

Inv. P 153

Legato Malaspina, 1838

Il dipinto è stato riconosciuto tra le opere affini alla produzione di Gandolfino da Roreto, sulla base di strette analogie stilistiche e fisionomiche, nonché delle affinità nella descrizione dei particolari dell'abbigliamento. La tavoletta doveva appartenere ad una predella dispersa, cui vanno riferite anche la *Natività* del Museo Civico di Torino e lo *Sposalizio della Vergine* già nella collezione Ubertalli di Torino. Per quel che riguarda la datazione, la tavola è stata collocata alla fine del primo decennio del Cinquecento, quando più intensi si fecero i contatti di Gandolfino con l'ambiente cremonese, come starebbero a confermare la minuziosa delicatezza nella resa del paesaggio dello sfondo, la ricerca di raffinati effetti luministici attraverso sottili filamenti vibranti di luce che modulano i morbidi panneggi, il fare piacevolmente narrativo, tutti elementi che si innestano su un linguaggio pittorico maturo, sostanziato dalla conoscenza della pittura fiamminga, mediata da quella ligure, e da soluzioni che interpretano il lascito bramantesco in area Milanese



Anonimo Lombardo (Secolo XV, fine)

Adorazione dei Magi

Pittura su tela, 97 x 122 cm

Inv. P 201

Legato Malaspina, 1838

L'opera presenta il consueto tema cristiano dell'*Adorazione dei Magi*, in chiave sontuosa e ricca di richiami tardogotici. La scena è divisa verticalmente in due parti. A destra si trovano i componenti della Sacra Famiglia: san Giuseppe, in piedi sul fondo, regge un vaso prezioso con la mano sinistra mentre con la destra sfiora la propria fronte mostrando un vivace stupore di fronte al ricco e stravagante corteo appena giunto; Maria, seduta, rivolge lo sguardo umile e materno al proprio figlio, appoggiato sulle sue gambe; Gesù bambino, calmo e tutto compreso nel proprio ruolo, si protende verso uno dei Magi in atto benedicente, con la mano destra, mentre nella sinistra stringe un globo. Il piccolo Salvator Mundi, inoltre, indossa una collana e due bracciali di coralli rossi, simbolo del futuro calvario sulla croce. Nella parte sinistra del dipinto si trovano i tre Magi, riccamente abbigliati secondo la moda cortese dell'epoca, i quali offrono i propri doni al piccolo Gesù. Sullo sfondo, altri attori vivacizzano la scena: uomini, forse i nobili dell'epoca o i committenti stessi, e animali, un cavallo e un cane.



Maestro di San Miniato (secolo XV, seconda metà)

Madonna col Bambino

Olio su tavola, 45 x 36 cm

Inv. P 141

Legato Malaspina, 1838

La tavola fa parte del corpus di opere di una personalità individuata nell'ambito dei pittori fiorentini operanti tra il 1470 e il 1490, chiamata convenzionalmente Maestro di San Miniato.

Il dipinto Malaspina mostra una fedele adesione alla Pala Barbadori di Filippo Lippi, nella comprensione e nella corretta riproposizione del movimento della gamba sinistra del Bambino, e nella figura della Madonna, alta sul busto a sostenere il braccino del Bimbo.



Anonimo mantegnesco

Madonna in trono col Bambino e santi

Tempera su tela, 281 x 187 cm

Iscrizioni: nella tabella pendente dal pergolato "ANDREA MTINIAE/PATAVINUS FCT/ 1497"

Inv. P 131

Legato Malaspina, 1838

La Sacra conversazione con La Madonna in trono col Bambino, sant'Antonio da Padova, una santa non identificata, santa Caterina d'Alessandria, sant'Antonio Abate, posti sotto un pergolato, riprende l'impianto della Madonna della Vittoria di Mantegna. La critica ritiene concordemente di assegnare il dipinto ad un artista appartenente all'ambito culturale in cui si muovevano i pittori che, sul finire del Quattrocento e nel primo decennio del Cinquecento, ripetevano temi mantegneschi, derivati da dipinti, disegni, stampe del maestro.



Teodoro Ghisi (Mantova, 1536 (?) – Mantova, 1601)

Adorazione dei pastori, 1570-80 ca.

Olio su tela, 70 x 60 cm

Inv. P 529

Dono Radlinski, 1938

L'opera raffigura una Adorazione del Bambino con la Vergine, san Giuseppe e tre pastori; in alto due angeli squillano le trombe annunciando il lieto evento, un cielo aurorale rischiarà il paesaggio sulla sinistra, sul lato opposto due colombe poggiano su una capanna dal sapore rustico.

Gli spunti caricaturali di matrice emiliana e i caratteri manieristici nelle pose, nel colore e nel trattamento dei panneggi possono essere circoscritti ad un ambito prettamente mantovano. I gesti affettati, l'uso del colore e soprattutto le fisionomie caricate portano al nome di

Teodoro Ghisi, artista mantovano attivo a partire dagli anni Sessanta del Cinquecento sia a Mantova, durante i ducati di Guglielmo e Vincenzo Gonzaga, sia in Austria.



Copia da Bernardino Luini (Dumenza, Varese, 1481\82 – Milano, 1532)

Santa Caterina leggente fra due angeli

Olio su tela (in origine su tavola), 68 x 55 cm

Inv. P 425

Legato Malaspina, 1838

Il dipinto, parte di una serie di derivazioni da un probabile originale perduto di Bernardino Luini, ha sofferto di un intervento di pulitura eccessivamente energico, eseguito da Ottemi della Rotta nel 1960, il quale – per liberare lo sfondo da una ridipintura nera e riportare alla luce i due angeli, in precedenza occultati – ha sacrificato tutta una serie di velature di finitura sottilmente sovrapposte, portando così alla perdita

dei toni morbidi e la cromia delicata, documentati dalle vecchie fotografie. Probabilmente nel corso dello stesso intervento l'opera è stata trasferita da tavola a tela.



Paolo Farinati (Verona, 1524 - 1606)

Matrimonio mistico di santa Caterina alla presenza di san Francesco

Olio su tela, 91 x 78 cm

Datato 1603 sul sedile della Vergine

Inv. P 26

Legato Malaspina, 1838

Il dipinto è entrato nella collezione Malaspina con l'indicazione di una provenienza dal monastero di Sant'Antonio al Corso di Verona. L'autografia di Paolo Farinati è verificata dalla presenza della chiocciola al centro in primo piano, che è il marchio di riconoscimento sempre

apposto da Farinati sulle sue opere.

Il "Giornale" del pittore permette di fornire ulteriori notizie: Andrea Buri, nobile veronese, commissionò il dipinto al Farinati per la figlia che si monacava.

Il soggetto e il modo in cui è trattato, con particolare grazia e una gran ricchezza di fiori e di tinte pastello, calza perfettamente per una destinazione femminile e una occasione come quella indicata nel Giornale. Il matrimonio mistico di santa Caterina con il bambino Gesù, infatti, è un tema tipico della monacazione femminile. Il ricco roseto che fa parete alle spalle del gruppo delle figure è un'allusione evidente alla verginità.



Anonimo Lombardo, Secolo XV, ottavo-nono decennio
Angelo musicante e angeli cantori (frammento di un'Assunzione della Vergine)

Affresco strappato, 84 x 130,5 cm

Inv. P 545

Legato G.C.F. Reale, 1892



Angeli musicanti (frammento di un'Assunzione della Vergine)

Affresco strappato, 81 x 95 cm

Inv. P 546

Legato G.C.F. Reale, 1892

I due frammenti di affresco con Angeli musicanti e cantori provengono dalla chiesa pavese di San Bartolomeo in Strada, fondata intorno all'anno Mille, sede della comunità monastica olivetana maschile. I due frammenti affrescati vanno letti insieme, come elementi di un'unica composizione più ampia, riferibile all'Assunzione della Vergine, della quale costituivano parte dello sviluppo superiore. Vari gruppi di angeli, oltre ai due conservati, in piedi su nubi, forse posti a diversi livelli di altezza, in atto di cantare e suonare strumenti musicali a corda e a fiato, dovevano accompagnare l'ascesa della Vergine, accolta in cielo.