A series of horizontal lines in white and orange, arranged in a pattern that tapers towards the top and bottom of the page. There are 12 lines in total: 10 white lines and 2 orange lines.

RIVELAZIONI

FINANCE FOR FINE ARTS

MUSEO E REAL BOSCO
DI CAPODIMONTE - NAPOLI.
PROPOSTE DI RESTAURO

THE MUSEUM AND ROYAL PARK
OF CAPODIMONTE - NAPLES.
PROPOSALS FOR RESTORATION

IL MUSEO E REAL BOSCO DI CAPODIMONTE

Tiziano, Michelangelo, Raffaello, Caravaggio, Bellini, Botticelli, Masaccio, Mantegna, Rosso Fiorentino, Correggio, Parmigianino, Lotto, i fratelli Carracci. E ancora Goya, El Greco, Luca Giordano, Ribera, Artemisia Gentileschi, Van Dyck, Simone Martini, Warhol, Gemo. Visitare Capodimonte è come percorrere un manuale della storia dell'arte in Italia dal Duecento al Novecento e oltre.

Nelle sale si incontrano i capolavori degli artisti di ogni scuola pittorica italiana, quella toscana, veneziana, emiliana, napoletana, romana ma anche importanti presenze straniere come Brueghel e gli altri Fiamminghi. E poi le sculture, la raccolta grafica e gli oggetti preziosi.

Capodimonte è una Reggia

Il sito nasce come riserva di caccia di Re Carlo ed è stato residenza reale per tre dinastie, ognuna delle quali ha lasciato un segno: i Borbone, i sovrani francesi Giuseppe Bonaparte e Gioacchino Murat e i Savoia dopo l'Unità di Italia. Nel percorso si attraversano ambienti sfarzosi, come la Sala della Culla e il Salone delle Feste, e luoghi privati come l'Alcova pompeiana. E poi ritratti di famiglia, oggetti d'arte e di arredo e prodotti di lusso delle manifatture borboniche quali porcellane, armi, sete e arazzi.

Capodimonte è un Museo

Tutto ha inizio con la Collezione Farnese, già famosa nel Cinquecento, che Carlo di Borbone eredita dalla madre e porta con sé a Napoli nel 1735, desiderando di sistemarla in questa reggia in collina. Nel tempo, la collezione si arricchisce con gli acquisizioni delle famiglie reali, con le opere provenienti da chiese e conventi napoletani, con importanti doni da parte di collezionisti privati. Tra Sette e Ottocento Capodimonte diviene tappa obbligata del Grand Tour d'Italia, durante il quale giovani intellettuali e aristocratici provenienti dai paesi europei visitavano la reggia per goderne le bellezze artistiche e naturali.

Capodimonte è un Bosco

Il Real Bosco, con i suoi 134 ettari e più di 400 specie vegetali, costituisce un'area verde incontaminata che si affaccia sulla città e sul golfo di Napoli. Grazie al clima mite e all'attività di rinomati botanici, qui si impiantarono molte specie rare ed esotiche tra le quali canfora e camelie provenienti dall'Asia, magnolie e taxodi delle Americhe ed eucalipti australiani. Tra i viali, disegnati con maestria da scenografo dall'architetto Ferdinando Fuga, si dispongono 16 edifici storici tra residenze, casini, laboratori, depositi e chiese, oltre a fontane e statue, orti e frutteti. Per il suo patrimonio storico, architettonico e botanico il Bosco di Capodimonte è stato nominato nel 2014 parco più bello d'Italia.

THE MUSEUM AND ROYAL PARK OF CAPODIMONTE

Michelangelo, Raphael, Botticelli, Caravaggio, Titian, Masaccio, Sebastiano del Piombo, Mantegna, Bellini, Rosso Fiorentino, Correggio, Parmigianino, Lotto, Carracci... the list of great Italian painters exhibited in the Museum of Capodimonte reads like the best book on Italian art you've ever read. And that is not all.

At Capodimonte you can also see foreign masterpieces by Breughel, El Greco, Goya, Van Dyck, Ribera and even Warhol, not to mention amazing sculptures, shining armor, precious objects and rare porcelains.

Capodimonte is a Royal Palace

The palace and park began its long royal connection in the eighteenth century as a hunting lodge to King Charles VII, the Bourbon king of Naples and Sicily. Charles quickly recognized the potential of the park as a setting for a grand palace for his courtiers and the idea for a simple lodge was transformed. The palace continued as a residence for successive rulers of Naples. The dynasties of the Bourbons, the French kings Joseph Bonaparte and Joachim Murat and the House of Savoy each left their mark on Capodimonte. A visit through the palace will lead you through regal ballrooms and reception rooms with vast chandeliers and elegantly frescoed walls, exquisite boudoirs and even a room entirely decorated in porcelain.

Capodimonte is a Museum

The exceptional core group of Italian Renaissance painting was brought to Capodimonte in 1735 by Charles VII who inherited the renowned Farnese collection from his mother. Many of these works

of art were commissioned by his famous ancestors Pope Paul III and Cardinal Alessandro Farnese directly from Michelangelo, Titian, Raphael and the greatest artists of sixteenth-century Italy. Over time the collection at Capodimonte was significantly expanded by acquisitions of the royal families, by works brought to the museum from Neapolitan churches and convents and by important donations from private collectors. In the eighteenth and early nineteenth centuries the palace was an essential stop for the young intellectuals and aristocrats on their Grand Tour. The collecting at Capodimonte has not ceased and you can see major works of art by nineteenth-century painters and also contemporary twentieth- and twenty-first-century artists.

Capodimonte is a Park

The Royal Park of Capodimonte covers 134 hectares of gardens and woods overlooking the city and bay of Naples. It is no longer merely a hunting ground, but a pleasure garden with elegant paths and avenues designed to delight the visitor. Thanks to the mild climate and centuries of careful planting by distinguished botanists, the park contains many rare and exotic specimens. You will see camphor trees and camellias from Asia, magnolias and cypresses from the Americas and eucalyptus from Australia. Within the park there are a further 16 historic buildings including residences, lodges, churches as well as fountains, statues, orchards and woods. In 2014 the park of Capodimonte was recognized as Italy's most beautiful park for its historical, architectural and botanical heritage.

TIZIANO VECELLIO

PIEVE DI CADORE, PIEVE DI CADORE 1489/1490 – VENEZIA, VENICE 1576

RITRATTO DI PIER LUIGI FARNESE PORTRAIT OF PIER LUIGI FARNESE

Olio su tela, *Oil on canvas*
111 x 87 cm

Questo ritratto rappresenta Pier Luigi Farnese (1503-1547), figlio primogenito di Papa Paolo III Farnese (1468- 1549). Pier Luigi, nel 1528, fu nominato dapprima Duca di Castro e nel 1545, Duca di Parma e Piacenza, grazie alla donazione, per volontà paterna, dei suddetti territori, stralciati dai possedimenti dello Stato Pontificio. Pier Luigi morì nel 1547 in circostanze sospette, storicamente indirizzate verso una cospirazione probabilmente ordita dall'Imperatore Carlo V.

Tiziano è stato uno dei più grandi ritrattisti del XVI secolo e probabilmente dipinse questa tela a Venezia intorno al 1546, dopo il suo ritorno da Roma su invito di Paolo III. Il probabile contatto tra Pier Luigi e Tiziano dovette avvenire in Emilia nel 1543, poiché il Duca non era presente a Roma durante il soggiorno di Tiziano nella Città Eterna.

Sebbene questa tela abbia subito una significativa perdita di colore, la composizione brillante e l'impasto dei colori rimangono persuasivi, riuscendo abilmente a carpire lo spirito militare del Duca. Tiziano dipinge Pier Luigi in un profilo di tre quarti, con lo sguardo apparentemente distratto, il quale suggerisce il passaggio dalla contemplazione all'azione, amplificato dal gesto della mano destra che afferra il bastone, simbolo del suo comando militare. Tiziano cattura gli effetti luminosi della luce che scintilla sull'armatura di Pier Luigi con inimitabile abilità. Il soldato alla nostra sinistra issa una brillante bandiera cremisi alle spalle del duca, accentuando così la sua imponente presenza.

This portrait is of Pier Luigi Farnese (1503-1547), who was the eldest son of Pope Paul III Farnese (1468- 1549). Pier Luigi was named Duke of Castro in 1528 by his father, and then Duke of Parma and Piacenza in 1545, which had been recently annexed by Paul III for this purpose. Pier Luigi died in 1547 under conspiratorial circumstances, likely ordered by the Holy Roman Emperor Charles V.

Titian is one of the greatest portraitists of the sixteenth century, and likely painted this canvas in Venice around 1546, after his return from Rome under the invitation of Paul III. It is possible that Pier Luigi met Titian earlier in the Emilia in 1543, as the Duke was not present in Rome during Titian's sojourn to the Eternal City.

Although this canvas has experienced significant paint loss, its brilliant design and color palette remain persuasive, effortlessly capturing the Duke's martial spirit. Titian depicts Pier Luigi in three-quarter profile, with his gaze averted from the viewer. His averted gaze suggests the transition from contemplation to action, as his right hand grasps the baton, which is a symbol of his military command.

Titian captures the luminous effects of light glistening upon Pier Luigi's armor with immense skill. The soldier to our left hoists a brilliant crimson banner behind the Duke, thus accentuating his stately presence.



GIOVAN BATTISTA SALVI detto/called IL SASSOFERRATO
SASSOFERRATO, SASSOFERRATO 1609 – ROMA, ROME 1685

ADORAZIONE DEI PASTORI
ADORATION OF THE SHEPHERDS

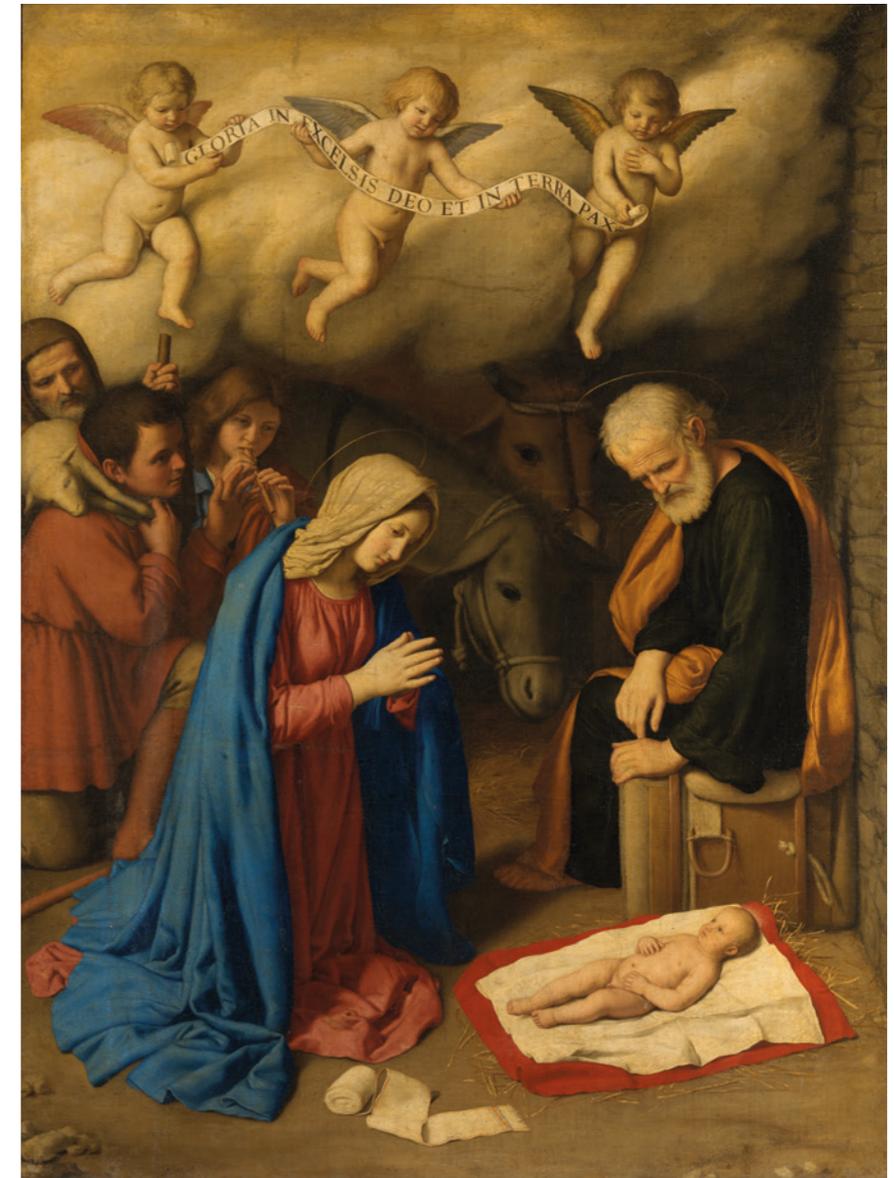
Olio su tela, *Oil on canvas*
136 x 100 cm

Il dipinto fu acquistato dai Borbone nel 1848 per duemila ducati ed è l'unico dipinto di Sassoferrato presente nelle collezioni del Sud Italia. I disegni per la Vergine, San Giuseppe e il Cristo bambino sono conservati nella Biblioteca Reale di Windsor. L'Adorazione dei pastori è uno dei migliori esempi del corpus del Sassoferrato e ha raccolto elogi per la dolcezza che il pittore conferisce alla figura della Vergine.

L'artista è noto per la sua attenzione al dettaglio degli elementi appartenenti all'ambiente della vita quotidiana. La Madonna si inginocchia in preghiera, indossando un vestito rosso e un mantello di un blu brillante. Guarda intensamente il suo bambino che riposa dolcemente sulle sue coperte bianche e rosse. San Giuseppe guarda il bambino seduto su uno sgabello. La simmetria delle tre figure primarie garantisce stabilità alla composizione. Oggetti di uso quotidiano popolano la scena, rappresentando elementi iconografici della futura passione di Cristo. La stoffa srotolata in primo piano sembra essere una coperta, ma è in realtà un chiaro riferimento al sudario di Cristo. I tre pastori dietro la Vergine partecipano all'adorazione suonando il flauto, mentre un altro uomo porta un agnello sulle sue spalle. L'agnello evoca le parole di San Giovanni Battista: "Ecce Agnus Dei" (Gv. 1:29). Tre angeli appaiono da una nuvola sovrastante con una scritta di lode. Questi elementi si combinano per creare una composizione ben bilanciata che sia allo stesso tempo accattivante e teologicamente ingegnosa.

The painting was acquired by the Bourbons in 1848 for two thousand ducats, and is the only painting by Sassoferrato that is exhibited in southern Italy. Individual designs for the Virgin, St. Joseph and the Christ Child are preserved in the Royal Library of Windsor. The Adoration of the Shepherds is one of the finest examples within Sassoferrato's corpus, and has garnered praise for the sweetness the painter imbues to the figure of the Virgin.

The artist is well known for his attention to minute details placed within the ambiance of everyday life. The Virgin kneels in prayer, enrobed in her brilliant blue mantle and red robe. She gazes intently at her child, who rests attentively upon his white swaddling cloth spread across a crimson blanket. The elderly Joseph peers down at the child as he sits upon a stool. The symmetry of the three primary figures grants stability to the composition. Everyday objects populate the scene, simultaneously serving as iconographic portents of Christ's future sacrifice. The unrolled fabric in the center of the foreground appears to be swaddling cloth, but also references the material for Christ's burial shroud. The three shepherds behind the Virgin offer worship as one plays a flute while another carries a lamb upon his shoulders. The lamb evokes the words of St. John the Baptist: "Behold, the Lamb of God" (John 1:29). Three angels appear from a cloud above holding a banner of praise. These elements combine to create a well-balanced composition that is both endearing and theologically astute.



CLAUDE LORRAIN
CHAMPAGNE, CHAMPAGNE 1600 – ROMA, ROME 1682

PAESAGGIO CON LA NINFA EGERIA
LANDSCAPE WITH THE NYMPH EGERIA

Olio su tela, *Oil on canvas*
154 x 200 cm

“C’era un bosco irrigato nel mezzo da una fonte d’acqua perenne affiancata da una grotta ombrosa. E poiché Numa vi si recava spesso per incontrarsi con la dea, consacrò quel bosco alle Camene che si ritrovavano con Egeria sua sposa.” Lo storico latino Livio trascrive questa storia nella sua *Historiae romanae*. Il dipinto raffigura la ninfa Egeria mentre riceve la notizia che suo marito Numa Pompilio, re di Roma, è morto. Egeria nel suo abito blu è seduta e reagisce a ciò che ha appena ascoltato, mentre il messaggero con un mantello rosso indica la città. Il paesaggio monumentale domina la scena, mentre le figure e la città sembrano essere sminuite dallo schiacciante potere della natura.

Claude Lorrain esercitò una grande influenza nello sviluppo dei paesaggi come genere a sé stante. La combinazione di uno scenario verdeggianti e una fantasiosa architettura antica ha allo stesso tempo la capacità di evocare il passato mentre localizza lo spettatore all’interno di luoghi reali. Questo episodio è ambientato in un paesaggio immaginario ispirato al lago Nemi, situato sulle terre feudali della famiglia Colonna, la quale commissionò l’opera nel 1669. Il dipinto entrò a far parte delle collezioni borboniche nel 1800, acquistato per volontà di re Ferdinando IV Borbone.

*“There was a grove watered by a perennial spring which flowed through the midst of it, out of a dark cave. Numa would often withdraw, without witnesses, as if to meet the goddess; so he dedicated the grove to the Camenae, alleging that they held counsel there with his wife Egeria.” The Latin historian Livy transcribes this story in his *Historiae romanae*. The painting depicts this scene, as the nymph Egeria receives the news that her husband Numa Pompilius, King of Rome, has died. Egeria, seated in her blue dress, reacts to what she has heard, as her messenger with a red cloak points towards the city. The monumental landscape dominates the scene, as the figures and city beyond seem to be dwarfed by the overwhelming power of nature.*

Claude Lorrain exerted great influence upon the development of landscapes as a genre in its own right. The combination of verdant scenery speckled with fanciful ancient architecture has at once the ability to conjure the past while locating the viewer within real locations. This episode is set within an imagined landscape inspired by Lake Nemi, located upon the feudal lands of the Colonna family, who commissioned the work in 1669. King Ferdinand IV of Bourbon acquired the painting in 1800.



LUCA SIGNORELLI
CORTONA, CORTONA ca. 1450 – 1523

NATIVITÀ
NATIVITY

Olio su tavola, *Oil on panel*
142 x 179 cm

Attribuito a Domenico Ghirlandaio nel 1802 nella Collezione Torlonia, la tavola fu successivamente attribuita a Signorelli da Bernard Berenson negli anni '30 del Novecento. L'opera è entrata a far parte delle collezioni di Capodimonte nel 1939. Signorelli è uno fra i più importanti pittori tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo. L'opera presenta una composizione monumentale, con le figure di San Giuseppe e Maria dipinte simmetricamente in primo piano. San Giuseppe gioca un ruolo attivo nella scena, mentre si inginocchia a braccia incrociate in adorazione del Bambino Gesù. Di fronte a San Giuseppe, la Vergine raccoglie le mani in preghiera, contemplando il frutto del suo grembo. Gesù, senza vesti, è adagiato ai piedi di San Giuseppe e con sguardo diretto si rivolge allo spettatore. Gli angeli in volo sopra la Sacra Famiglia sono disposti simmetricamente, così come San Giuseppe e Maria. Mentre i pastori legano un fascio di grano alle spalle di San Giuseppe, in lontananza si intravede un gruppo di cavalieri, diretto verso una città posta in cima a una collina. Al centro dell'opera è raffigurata una valle fertile, probabilmente la valle del Tevere, dove animali esotici come la giraffa e il cammello sono raffigurati al di là di un arco ubicato lungo il sentiero. La simmetria e le figure monumentali della composizione di Signorelli sono tratti caratteristici dello stile del maestro toscano che eserciterà un'influenza sulle generazioni di artisti della sua epoca, tra cui Michelangelo.

Attributed as a work by Domenico Ghirlandaio in the Torlonia Collection in 1802, the panel was subsequently attributed to Signorelli by Bernard Berenson in the 1930's. The panel entered the Capodimonte's collections in 1939.

Signorelli is among the most important painters of the late fifteenth and early sixteenth centuries and presents a composition that is monumental in the scale of its primary figures that are arranged symmetrically. Joseph plays an active role in adoration of the Christ Child below. Across from Joseph, the Virgin also raises her hands in prayer as she contemplates the fruit of her womb. Christ, fully nude, reclines as he turns towards the viewer with a direct glance.

The angels in flight above the Holy Family are arranged symmetrically, which reflects the positions of Joseph and Mary below. As shepherds bundle a sheaf of wheat behind Joseph, knights pass into the distance towards a hilltop town. The background's center depicts a fertile valley that may be the Tiber, where exotic animals such as a giraffe and camel have just passed through the arch straddling the trail.

The symmetry and monumental figures of Signorelli's composition are characteristic features of the Tuscan master's style, exerting influence upon other artists of his epoch including Michelangelo.



ELISABETH VIGÉE LE BRUN
PARIGI, PARIS 1755 – 1842

IL RITRATTO DELL'INFANTE FRANCESCO DI BORBONE
PORTRAIT OF INFANTE FRANCESCO OF BOURBON

Olio su tela, *Oil on canvas*
122 x 90 cm

Fuggendo da Parigi durante la Rivoluzione francese del 1789, l'artista si lega alla famiglia di re Ferdinando IV di Borbone e Maria Carolina; eseguirà infatti i ritratti dei loro quattro figli. Il ritratto di Francesco di Borbone è più formale di quello dei fratelli. Il principe adolescente colpisce per la posa regale, raffigurato di tre quarti. Il suo sguardo è distolto dallo spettatore, sottolineando la gravità delle sue future responsabilità. Il principe è affiancato da una colonna e una balaustra che creano uno spazio più intimo, separando il primo piano del dipinto dalla distesa di campagna alle sue spalle. Francesco indica la mappa che è spiegata su una scrivania, quest'ultima coperta da un prezioso tessuto blu, mentre il Vesuvio erutta in lontananza. Questa atmosfera è scandita dal tramonto, accentuando così il rosso brillante del cappotto del principe e mettendo in risalto il viso dell'adolescente che scruta fiducioso in lontananza.

Fleeing Paris after the French Revolution of 1789, the French painter secured the opportunity with King Ferdinand IV of Bourbon and Queen Maria Carolina to paint portraits of their four children. The Portrait of Francesco of Bourbon is more formal than the others. The adolescent prince strikes a royal pose as he stands in three-quarter profile. His gaze is averted from the viewer, underscoring the gravity of his future responsibilities. The prince is flanked by a column and balustrade, which creates a more intimate space, separating the painting's foreground from the expanse of countryside behind him. Francesco points towards the map unfurled upon a desk covered with lush blue fabric, as Mt. Vesuvius erupts in the distance. This hazy atmosphere at dusk accentuates the brilliant red of the prince's coat and highlights the adolescent's face as he peers confidently into the distance.



FILIPPINO LIPPI

PRATO, PRATO ca. 1457 – FIRENZE, FLORENCE 1504

ANNUNCIAZIONE E I SANTI GIOVANNI BATTISTA E ANDREA

ANNUNCIATION WITH SAINTS JOHN THE BAPTIST AND ANDREW

Olio su tavola, *Oil on panel*

114 x 122 cm

Tra i più talentuosi pittori del Rinascimento a Firenze, Filippino Lippi nasce dal rapporto proibito tra Fra Filippo Lippi, grande Maestro del primo Rinascimento fiorentino e la monaca Lucrezia Buti. Filippino mostra nelle sue prime opere l'influenza di colui che fu il suo maestro, Sandro Botticelli, nella cui bottega Lippi compie il suo apprendistato. Questa influenza è testimoniata sia nelle figure centrali che in quelle laterali rappresentate da Filippino. Il dipinto però, appartiene al periodo della maturità dell'autore e questo è molto evidente se si osserva l'uso vivace del colore, il dialogo sereno che si instaura fra i personaggi e il senso di armonia generale che emerge dal quadro.

L'Arcangelo Gabriele si inginocchia dolcemente davanti alla Madonna che incontra il suo ospite celeste con equilibrio e umiltà. A sinistra, San Giovanni Battista solleva leggermente il braccio sinistro, indicando con la mano allo spettatore che è in corso un sacro incontro. Sant'Andrea contempla l'azione, mentre abbraccia la croce con entrambe le mani, attributo del suo martirio. I colori vibranti e l'atmosfera cristallina infondono alla scena una calma soprannaturale, mentre le profonde pieghe delle vesti conferiscono solidità alle figure.

La scena si svolge all'aperto nella luminosa campagna fiorentina. In secondo piano si possono distinguere sia la cupola di Brunelleschi del Duomo che il campanile di Giotto, a sinistra. Le quattro figure sacre sono raffigurate all'interno di un rigoglioso giardino pieno di fiori e di erba verdeggianti, forse a sottolineare l'interesse di Filippino per la pittura fiamminga che si era diffusa a Firenze durante questo periodo.

As one of the most talented painters in Renaissance Florence, Filippino Lippi was born the illegitimate son of Fra Filippo Lippi who was also a Florentine painter of the highest rank. Filippino completed his apprenticeship in the workshop of Botticelli, and his early works evince the influence of his master. This influence is witnessed in the central and lateral figural types utilized by Filippino. However, Filippino's increasing maturity is also highly discernable given the picture's harmonious composition, vibrant color, and serene figural dialogue.

The Archangel Gabriele kneels gently before the Madonna as she meets her celestial guest with poise and humility. At the left, John the Baptist raises his hand, signaling to the viewer that a holy encounter is underway. Andrew contemplates the action unfolding as he embraces the cross in both hands, which is the attribute of his martyrdom. The vibrant colors and crystalline atmosphere imbue the scene with a preternatural calmness, as the deep folds of the garments grant solidity to the figures.

The scene takes place outdoors amidst the luminous Florentine countryside. In the distance we can see Brunelleschi's dome atop the Duomo, as well as Giotto's campanile to the left. The four holy figures commingle in a lush garden replete with flowers and verdant grass, perhaps underlining Filippino's interest in Flemish painting that had reached Florence during this period.



BERNARDO CAVALLINO
NAPOLI, NAPLES 1616 – 1656

LA CANTATRICE
THE SINGER

Olio su tela, *Oil on canvas*
75 x 63 cm

Considerato uno dei capolavori dell'intera produzione barocca napoletana al suo ingresso nelle collezioni del Museo di Capodimonte nel 1855, questo dipinto, il quale rappresenta una giovane cantante, non è il ritratto di una persona identificabile, ma quello della musica vocale stessa. Tuttavia, non è un'allegoria tradizionale poichè la cantatrice non è vestita come una musa, secondo la tradizione antica, ma indossa il costume delle eleganti donne del Seicento napoletano, al fine di simboleggiare la musica della propria epoca.

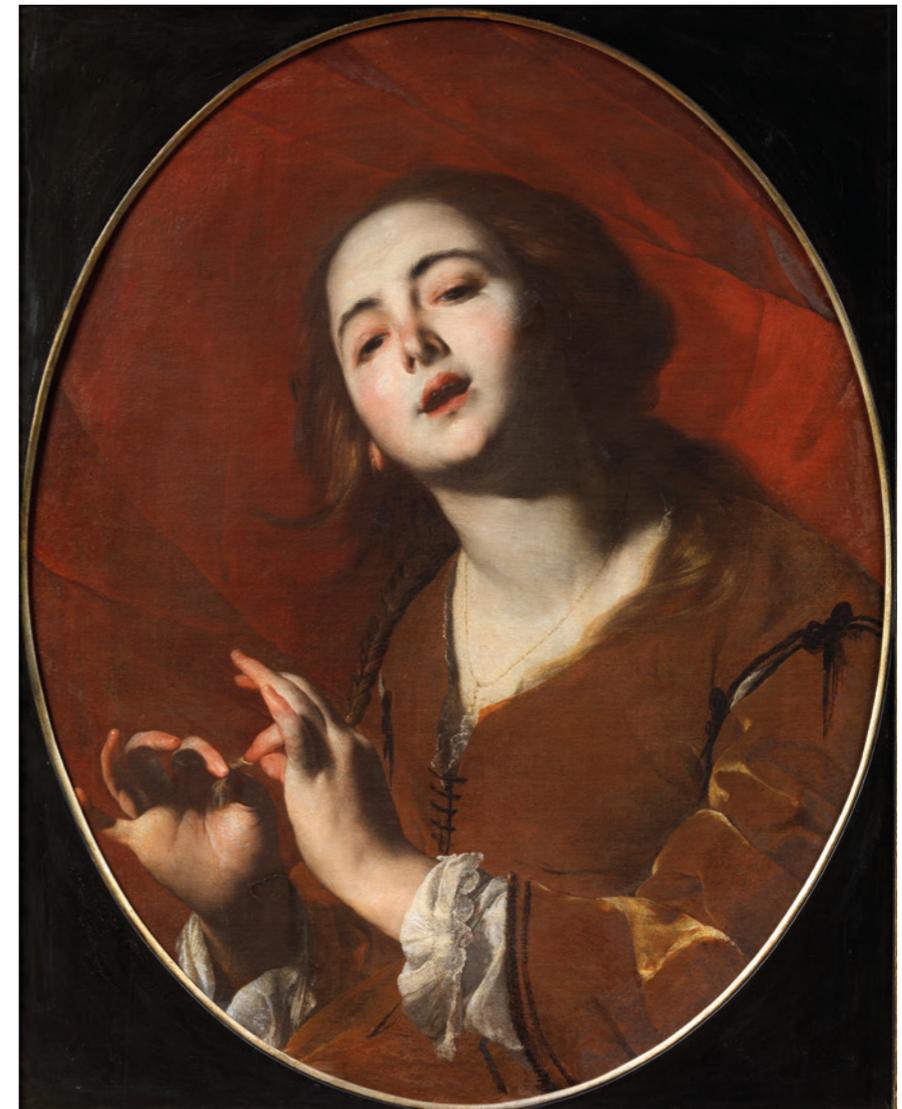
Il suo abito di lucente seta marrone è in sintonia con il sipario rosso sullo sfondo del dipinto, il quale conferisce una dimensione tanto teatrale, quanto senza tempo, al suo canto. Vero fulcro della composizione sono comunque le sue mani poste in primo piano, dipinte con forti ombre e tocchi di rosso lucente, le quali accompagnano il suo canto intrecciando i lunghi capelli.

Questo dettaglio conferisce un'intensa impressione di vita al dipinto che fu concepito da Cavallino come pendant della Suonatrice di clavicordo (Musée des Beaux-Arts de Lyon), allegoria della musica strumentale che, oltre alla somiglianza dei volti dallo sguardo civettuolo, è raffigurata con lo stesso accostamento cromatico di marroni e rossi. Questa luminosità già pienamente barocca è tipica delle opere di Bernardo Cavallino degli anni Cinquanta, fase di trapasso del pittore dagli intenerimenti pittorici degli anni Quaranta.

The painting entered the Capodimonte Collections in 1855 and is considered one of the masterpieces of the Neapolitan Baroque era. The painting depicts a young singer who embodies vocal music, and the sitter is unidentified. However, this picture is not a traditional allegory because the singer is not dressed like a muse according to ancient tradition, but rather is dressed in the garments of an elegant Neapolitan woman of the seventeenth century, thus representing the music of its era.

Her dress of shining brown silk harmonizes with the red curtain in the background of the painting that lends a theatrical dimension that is as timeless as her singing. The true focus of the composition is her hands portrayed in the foreground, which are constructed with strong shadows and bright red highlights, which compliment her long hair. This detail imbues the painting with an intensity of presence.

Cavallino conceived the work as a pendant for a clavichord player (Musée des Beaux-Arts de Lyon) as an allegory of instrumental music which, in addition to the likeness of the faces making a coquettish look, depict the same chromatic match of browns and reds. The fully baroque luminosity is typical of Bernardo Cavallino's work of the 1650's and marks a point of transition from the master's earlier style.



MICHELANGELO ANSELMI
LUCCA, LUCCA 1491 – PARMA, PARMA 1554

ADORAZIONE DEL BAMBINO
ADORATION OF THE CHRIST CHILD

Olio su tavola, *Oil on panel*
60 x 49 cm

Il quadretto, di provenienza farnesiana, raffigura la scena familiare dell'Adorazione del Bambino. Grazie al formato raccolto del dipinto, Michelangelo Anselmi riesce a dare una dimensione intima a questa scena sacra che rappresenta la fine di un mondo ormai passato, simboleggiato dalla rovina di una colonna greca e l'avvento di un mondo nuovo, iniziato con la nascita del Bambino Gesù. Il paesaggio urbano rappresentato sullo fondo è legato a una scelta compositiva ereditata dal Quattrocento e finalizzata a dimostrare l'attualità di questo evento.

Databile al primo quarto del Cinquecento, questa Adorazione è anche la testimonianza delle influenze esercite sull'opera di Michelangelo Anselmi da parte dei pittori coevi, una volta che l'artista si stabilì a Parma, intorno al 1520, dopo il suo soggiorno a Siena. Nell'impostazione compositiva, nell'uso della luce che sembra sfiorare i personaggi animandoli e soprattutto, nel nuvolone dorato con immerse le teste degli angioletti, sono evidenti le influenze della pittura di Correggio.

La fattura nervosa delle figure, come si evince da quella del San Giuseppe, è tipica del periodo della maturità dell'Anselmi, il quale apprese pienamente i risvolti della pittura parmense e le soluzioni del Parmigianino. Per citare un esempio, il gruppo di angeli che mostra i simboli della Passione al fanciullo addormentato, secondo un'iconografia di anticipazione della Passione, la quale è capace di accentuare il carattere mistico dell'opera, è di sapore parmigianesco.

This picture of Farnese provenance depicts the intimate and familiar scene of the Adoration of the Christ Child. Thanks to the modest format of the painting, Michelangelo Anselmi succeeds at imbuing this sacred scene with intimacy, which represents the beginning of a new world with the birth of the Child Jesus, symbolized by the ruined Greek column. The urban landscape at the bottom of the picture is a method inherited from the fifteenth century that serves to demonstrate the reality of the event.

Dating to the first quarter of the sixteenth century, this painting also exhibits the influence of contemporary painters on Michelangelo Anselmi, after he had established himself in Parma in 1520, following a sojourn to Siena. Correggio's influence is notable in this work regarding Anselmi's compositional approach, in his treatment of light that seems to animate the figures it touches, and above all, the soft golden cloud with the little heads of angels.

However, the nervous facture of the figures, as can be seen in the figure of St. Joseph, is typical of Anselmi's mature style, who took full advantage of the characteristics of painting in Parma, including the style of Parmigianino. The group of angels showing the instruments of the Passion to the sleeping child, which accentuates the mystical character of the work, resembles Parmigianino's methods.



LE OPERE E IL CONTRIBUTO AL RESTAURO
THE ARTWORKS AND DONATIONS

TIZIANO VECELLIO

RITRATTO DI PIER LUIGI FARNESE
PORTRAIT OF PIER LUIGI FARNESE

Hanno contribuito al restauro/Contribution to the restoration by:
GRADED, PASELL, TECNO

GIOVAN BATTISTA SALVI detto/called IL SASSOFERRATO

ADORAZIONE DEI PASTORI
ADORATION OF THE SHEPHERDS

Ha contribuito al restauro/Contribution to the restoration by: D&D ITALIA SPA

CLAUDE LORRAIN

PAESAGGIO CON LA NINFA EGERIA
LANDSCAPE WITH THE NYMPH EGERIA

€ 9.100

LUCA SIGNORELLI

NATIVITÀ
NATIVITY

Ha contribuito al restauro/Contribution to the restoration by: PROTOM

ELISABETH VIGÉE LE BRUN

IL RITRATTO DELL'INFANTE FRANCESCO DI BORBONE
PORTRAIT OF INFANTE FRANCESCO OF BOURBON

€ 8.700

FILIPPINO LIPPI

ANNUNCIAZIONE E I SANTI GIOVANNI BATTISTA E ANDREA
ANNUNCIATION WITH SAINTS JOHN THE BAPTIST AND ANDREW

€ 13.500

BERNARDO CAVALLINO

LA CANTATRICE
THE SINGER

Ha contribuito al restauro/Contribution to the restoration by: CARTESAR

MICHELANGELO ANSELMI

ADORAZIONE DEL BAMBINO
ADORATION OF THE CHRIST CHILD

Ha contribuito al restauro/Contribution to the restoration by: EPM

Il contributo al restauro è soggetto alle agevolazioni fiscali secondo quanto previsto dalla legge Art Bonus (Decreto Legge n.83 31/05/2014, convertito in Legge 29/07/2014 n.106).

The donation is subject to tax credit according to Art Bonus law (Decree Law 83 of 31/05/2014, converted into Law 106 of 29/07/2014).

PARTNER LOGISTICO
LOGISTICS PARTNER



CONTATTI
CONTACTS



FINANCE FOR FINE ARTS
Borsa Italiana
Piazza degli Affari, 6
20123 Milano
tel. +39 02 72426340-319
financeforfinearts@borsaitaliana.it



FINANCE FOR FINE ARTS

Progetto per la creazione di un modello efficiente di collaborazione tra privati e istituzioni a sostegno del patrimonio artistico italiano. Borsa Italiana al centro della promozione delle eccellenze imprenditoriali del Paese sostiene l'arte e la cultura, simboli di eccellenza dell'Italia e elementi fondamentali per il suo sviluppo economico.

A collaborative project engaging the private sector and institutions to support the Italian artistic heritage. Borsa Italiana as promoter of Italian entrepreneurial excellences, supports art and culture, distinctive symbols of Italy's excellence and drivers for its economic development.