

## Presentazioni

**F**ra i numerosi eventi – mostre, restauri, acquisizioni – che hanno caratterizzato la vivace attività dei musei dell'ex Soprintendenza del Polo Museale fiorentino, la ricomposizione del trittico di Antonello da Messina formato dai pannelli con la Madonna col Bambino e San Giovanni evangelista, degli Uffizi, e dal San Benedetto di proprietà della Regione Lombardia costituisce un fatto eccezionale e innovativo. Amministrazioni diverse hanno accolto il progetto di Antonio Natali, fortemente sostenuto da Vittorio Sgarbi, e hanno stipulato una convenzione di deposito che permetterà di presentare nell'allestimento degli Uffizi per un periodo di quindici anni il trittico ricomposto di Antonello; e nello stesso arco di tempo la Madonna col Bambino di Vincenzo Foppa, appartenente alla Galleria fiorentina, sarà esposta nella Pinacoteca del Castello Sforzesco. Dunque la ricomposizione dei complessi smembrati, che spesso è il fulcro di eventi effimeri quali sono le mostre temporanee, diviene oggetto di una politica museale a lungo termine, segnando la via, speriamo, per altre analoghe iniziative.

Paola Grifoni  
Segretario Regionale del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo per la Toscana



Vincenzo Foppa, *Madonna col Bambino e un angelo*

**N**ella cornice dell'ampia programmazione culturale proposta in occasione di EXPO 2015 e grazie al progetto artistico “Expo Belle Arti Lombardia”, ideato ed elaborato dal professor Vittorio Sgarbi, cui va il nostro ringraziamento, ha trovato compimento l'ambizioso progetto della ricomposizione del polittico di Antonello da Messina. Questa eccezionale iniziativa, in cui Regione Lombardia ha fin da subito fortemente creduto, ponendosi a capofila di un'operazione di valorizzazione tanto unica quanto importante, è stata resa possibile dalla stretta collaborazione tra enti e istituzioni culturali: Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, Comune di Milano, Galleria degli Uffizi e Musei del Castello Sforzesco hanno attivamente cooperato con Regione Lombardia per offrire al pubblico la possibilità di ammirare nella sua interezza l'opera, ospitata durante i mesi dell'Esposizione Universale al Padiglione Antonello, appositamente allestito presso Palazzo Bagatti Valsecchi di Milano. L'opera, considerata nella sua unitarietà, riveste un valore unico per la storia dell'arte del nostro Paese ed è in questa prospettiva che, conclusa con grande successo di pubblico la mostra milanese, il trittico sarà esposto presso la Galleria degli Uffizi per quindici anni. Grazie a un'operazione di alto valore culturale, che ha visto ancora una volta la sinergia tra istituzioni per la valorizzazione del patrimonio, il Castello Sforzesco di Milano accoglierà per lo stesso periodo di tempo la Madonna col Bambino di Vincenzo Foppa, prestata dalla Galleria degli Uffizi. Lo scambio di capolavori permetterà così, da un lato, di continuare a fruire della magnifica unitarietà del trittico finalmente ricomposto e, dall'altro, di integrare e impreziosire il percorso della pittura lombarda.

Cristina Cappellini  
Assessore alle Culture, Identità e Autonomie di Regione Lombardia

## Il trittico d'Antonello ricomposto

Nel 1996 lo Stato italiano, per impegno d'Antonio Paolucci, allora ministro dei Beni Culturali, acquisiva la *Madonna col Bambino* e il *San Giovanni evangelista* d'Antonello da Messina in adempimento d'una volontà espressa nel testamento da Ugo Bardini, morto nel 1965. Era stato infatti lui a lasciare scritto che i proventi della vendita dell'imponente eredità del padre Stefano, antiquario di gran nome, fossero destinati all'acquisizione di un'opera ragguardevole per la Galleria degli Uffizi. In virtù di quella disposizione generosa era pervenuta nel museo fiorentino un'opera, appunto, d'Antonello da Messina. O, per meglio dire, un'opera mutila d'Antonello; giacché – com'è noto – le due tavole giunte agli Uffizi (una Vergine in trono col bimbo e due angeli, che la incoronano di fiori, e un San Giovanni evangelista col calice e il drago che ne sorte) erano parti d'un trittico (c'è chi dice polittico) che includeva anche il *San Benedetto* di proprietà della Regione Lombardia e conservato nel Castello Sforzesco di Milano (di condizioni migliori rispetto ai compagni fiorentini). Fin dal primo ingresso agli Uffizi di quelle due tavole ho vagheggiato l'idea di ricomporre stabilmente la creazione d'Antonello. Un assemblaggio ch'è stato peraltro praticato proprio agli Uffizi nella primavera del 2002, in un'esposizione, però, temporanea, predisposta per dare solennità a un'accessione attesa per qualche decennio. Non è così raro che un testo figurativo antico sia stato spartito e che i suoi brani compaiano in collezioni differenti nel mondo; non di meno, al cospetto dei due pannelli degli Uffizi, mi riusciva difficile reprimere l'amarrezza e il disappunto che venivano dalla coscienza d'una completezza alla fine non poi così impossibile. Difficile, indubbiamente sì; ma non impossibile. In fondo entrambe le ubicazioni erano in Italia e le collezioni che li annoveravano erano pubbliche (gli Uffizi da un lato, e un museo civico dall'altro) e parimenti pubblica era la proprietà (da una parte lo Stato, dall'altra – come s'è appena detto – la Regione Lombardia).



Nessuno, certo, poteva pensare che una delle due istituzioni si privasse d'opere tanto rinomate per mero altruismo. Però non mi sono mai sentito d'escludere l'idea di studiare la possibilità d'uno 'scambio'; naturalmente inserito nel contesto della logica dei 'depositi temporanei'. Scambio che avrebbe dovuto tener conto dell'entità del sacrificio cui si sobbarcava il museo che avesse ceduto – sia pure *pro tempore* – il suo Antonello.

Era chiaro che, nel caso la congettura si fosse rivelata praticabile, si sarebbe dovuto cercare nelle raccolte degli Uffizi un'opera capace di compensare il gesto della Regione Lombardia e del Castello Sforzesco. Sì, perché non avrebbe potuto essere il museo fiorentino a cedere le sue due tavole a Milano. E non già per un privilegio di rango; bensì perché i due pannelli sono pervenuti alla Galleria grazie a volontà testamentarie che legavano l'eredità Bardini al Governo italiano a patto che il danaro che se ne fosse cavato servisse a comprare una o due opere da destinare agli

Antonello da Messina, *Madonna col Bambino, angeli e i santi Giovanni evangelista e Benedetto* (foto Vittorio Calore)

Uffizi (nel caso si fosse trattato d'un dipinto) oppure al Bargello o ad altro museo statale fiorentino (nel caso si fosse trattato d'una scultura). Riporto, alla lettera, il brano del testamento redatto da Ugo Bardini: “Nomino mio erede universale il Governo italiano e precisamente il Ministero della Pubblica Istruzione, con l'obbligo di destinare l'intera somma ricavata dalla vendita di tutti i miei beni all'acquisto sul mercato mondiale di una – o al massimo due – opera d'arte di pittura o scultura di eccezionale importanza e di epoca non posteriore a tutto il secolo decimo sesto. Detta opera – od opere – potrà appartenere anche a scuola non italiana. L'opera acquistata – o le opere – sarà destinata alla Galleria degli Uffizi se di pittura; al Museo Nazionale del Bargello o ad altra galleria o museo dello Stato in Firenze se di scultura con vincolo perpetuo

di intrasferibilità da Firenze”. Brano che, con la sua chiosa perentoria, non lascia campo a dubbi sull'impossibilità che fossero gli Uffizi a privarsi della loro parte quando si fosse pervenuti alla soluzione di ricomporre il trittico. Per inciso, faccio notare che Ugo Bardini nominava suo erede, insieme al Governo italiano, il Ministero della Pubblica Istruzione. S'esprimeva così perché a quella data non era ancora nato il Ministero per i Beni Culturali, che sarebbe stato istituito una decina d'anni dopo, nel dicembre del 1974, grazie a Giovanni Spadolini. Quel nuovo ministero fu salutato come una necessità del Paese, giacché il nostro patrimonio esigeva strutture adeguate alla ricchezza e alla nobiltà che lo distinguono da ogni altro. Ministero dunque sacrosanto. Non di meno andrà detto, per il rispetto dovuto alla storia, che aver collocato, a suo tempo, l'amministrazione del patrimonio nell'ambito della Pubblica Istruzione era il segno d'una disposizione etica e intellet-

tuale che vedeva nel patrimonio medesimo il luogo dell'educazione e della formazione delle generazioni giovani. Ai giorni nostri – col gran parlare che si fa d'economia in relazione alla cultura – c'è il rischio che i più vedano nel patrimonio soltanto una fonte di guadagno. E l'attenzione si fa pressante più allo spettacolo (agli eventi, dovrei dire) che all'educazione, alle necessità del turismo più che alle incombenze della tutela e della conservazione; come se la tutela non fosse parte integrante e ineludibile d'ogni valorizzazione; o, peggio, come se la valorizzazione fosse solo un guadagno di danaro e la tutela soltanto un costo. Mi viene naturale rileggere le parole d'Antonio Paolucci a preambolo del libro che accompagnava l'esposizione (nella Sala delle Reali Poste, agli Uffizi) delle due tavole d'Antonello, appena restaurate. Riferendosi al lascito Bardini, Paolucci scriveva che fin da subito s'era rivelato “di difficile esecuzione. Intanto per il disposto preliminare. Vendere tutto per far moneta così da acquistare con quei soldi una o due opere eccelse: questo voleva Ugo Bardini. Ma come si fa – scriveva Paolucci – a disperdere all'asta un patrimonio sterminato di oggetti che rappresentano, nel loro insieme, la testimonianza più suggestiva dell'antiquariato italiano nella sua stagione eroica? Come autorizzare la vendita di un lapidario prezioso costituito da migliaia di sculture, iscrizioni e stemmi provenienti dal centro storico fiorentino distrutto e chissà da quanti altri incogniti monumenti italiani?”. Ecco: se a regolare quell'operazione fosse stato il danaro – come oggi molti pretenderebbero – questi dubbi retorici non si sarebbero nemmeno posti. Si vendeva. Punto e basta. Che senso ha – si sarebbe detto – conservare centinaia di peducci, capitelli, mostre d'antichi camini (sovente peraltro frammentari), quando i nostri musei hanno già i loro capolavori che attirano migliaia di turisti? Sicché di quei lacerti erratici (ma così ragguardevoli per la nostra storia) si sarebbero perse le tracce nelle strade del mondo. Il ragionamento di chi misura tutto col danaro è semplice; e anche logi-

co. Logico – ovviamente – per chi non sia stato educato ad avere cura e a essere orgoglioso del proprio passato e dell'eredità nobile che gratuitamente c'è pervenuta. Per chi la pensa così, vale il principio (intellettualmente e culturalmente volgare) che bastino le opere dei grandi maestri: i feticci della nostra industria turistica. E allora: Botticelli, Leonardo, Michelangelo, Raffaello, Tiziano, Caravaggio, e giù per la scesa. Il resto è materia da storici; col cervello intossicato dalla polvere degli archivi e delle biblioteche. Nessuno sarà così astratto da ignorare che davvero il nostro patrimonio d'arte rappresenta una risorsa per l'Italia. E nessuno storico dell'arte o archeologo, impegnato nella tutela, sarà tanto snob da non tenerne conto nella sua gestione. Però non si dovrà mai confondere la valorizzazione con lo sfruttamento. Valorizzare significa dare o restituire valore a un'opera che non l'aveva o l'aveva perduto. E già quest'intervento, se condotto con intelligenza e sapienza, darà frutti anche sul piano economico. Ma partire con l'idea di far danaro senza tener conto dell'essenza stessa di un'opera d'arte (che è prima di tutto espressione poetica e strumento d'educazione dei giovani) vuol dire non avere nessuna nozione né di storia né di etica. Se avesse prevalso la linea del profitto finanziario, oggi non saremmo qui a godere degli esiti di un'impresa politica e scientifica cui si deve – e ne serbo gratitudine a Vittorio Sgarbi, che in maniera determinante ha sostenuto il mio auspicio – la ricomposizione del trittico d'Antonello da Messina: un'opera che nel tempo ha certamente patito (hanno sofferto il supporto ligneo e la cromia, e non c'è più la cornice originaria; di cui riesce facile immaginare la fattura preziosa), ma che pur sempre costituisce un attestato di pregio d'un artefice fra i più lirici del nostro Quattrocento. Grazie a Dio, sono in tanti a credere che il nostro patrimonio d'arte abbia una conformazione ricca e articolata, da cui spiccano – è vero – molte vette; le quali s'innalzano, però, non già da una depressione piana sconfinata, bensì da una catena montuosa ch'è tutta altissima.

Per segnalare il valore culturale d'uno scambio, che rende possibile (almeno per quindici anni) l'esibizione agli Uffizi del trittico d'Antonello nella sua interezza, è stata ordinata nel Museo Bagatti Valsecchi – proprio per volontà di Sgarbi e con la collaborazione di Lucia Pini – una piccola ma preziosa mostra, alla cui curatela ha lavorato con me Tommaso Mozziati. In quella rassegna, chiusa pochi giorni fa e inaugurata il 18 giugno 2015 nell'ambito dell'Esposizione Universale, figuravano il trittico medesimo e la soave e sensitiva *Madonna col Bambino* di Vincenzo Foppa, offerta dalla Galleria degli Uffizi alla Regione Lombardia in cambio del pannello con *San Benedetto*. Una tavoletta – quella di Foppa – ch'è di così casta e fine vena poetica e di così alte virtù espressive da costituire l'adeguata ricompensa al sacrificio sopportato dalla Regione Lombardia e dal Castello Sforzesco, nelle cui stanze il *San Benedetto* era stato dalla Regione stessa temporaneamente sistemato per offrirlo al godimento pubblico. Bisognerà subito dire che la concessione della *Madonna col Bambino* non è stata per gli Uffizi indolore. E nemmeno lo è stata per me (personalmente), giacché si tratta di un'opera voluta agli Uffizi dallo stesso Luciano Bertì, che m'è stato maestro e modello nel mestiere di direttore della Galleria. È vero che la piccola *Madonna* è l'unica opera di Foppa degli Uffizi; ma è anche vero che non sono pochi gli artefici ragguardevoli purtroppo assenti dalle collezioni del museo (taluni addirittura inspiegabilmente, essendo di nascita fiorentini). Ma è anche vero, comunque, che non si tratta di un'alienazione, ma d'uno scambio transitorio: si capirà col tempo se per il patrimonio italiano sia meglio mantenere l'integrità del trittico o far tornare la tavoletta di Foppa nelle sale degli Uffizi. E, finalmente, perché negare alla Galleria fiorentina il sogno dell'accessione in futuro di un'altra creazione di lui? In fondo la sua piccola *Madonna* è entrata nelle collezioni di Galleria solo nel 1976.

Antonio Natali  
Direttore della Galleria degli Uffizi



## Antonello agli Uffizi

Le tre tavole, parti di una pala d’altare che comprendeva forse altri pannelli laterali e cimase, costituiscono la più importante delle acquisizioni recenti nel catalogo di Antonello da Messina, sebbene di esse si conoscano solo, e in modo piuttosto lacunoso, gli ultimi quarant’anni di storia. Pesantemente ridipinte nel XVIII secolo e assemblate in forma di trittico, secondo quanto riportato da Federico Zeri appartenevano a una signora di Piacenza, il cui padre le avrebbe scovate nei dintorni di Messina. Passate in una collezione privata a Bologna per essere poi separate e vendute a tre distinti collezionisti, furono riconosciute unanimemente come opere di Antonello dagli studiosi che ebbero modo di vederle, fra i quali Federico Zeri, Carlo Volpe, Fiorella Sricchia Santoro, grazie anche alla rimozione della ridipintura settecentesca eseguita nel frattempo. Il pannello con *San Benedetto* venne acquistato attraverso la casa d’aste Finarte a Milano nel 1995 dalla Regione Lombardia ed esposto nel Museo del Castello Sforzesco, mentre gli scomparti con la *Madonna in trono col Bambino* e *San Giovanni evangelista* furono comprati dal Ministero per i Beni Culturali per gli Uffizi nel 1996 tramite l’antiquario Luciano Gallino di Torino. I due pannelli sono pervenuti agli Uffizi nel 2002, al termine delle indagini diagnostiche e della revisione del restauro effettuate presso l’Istituto Centrale del Restauro di Roma. Non è mai stata messa in dubbio l’attribuzione ad Antonello da Messina ed è concorde l’opinione che il trittico ora ricomposto sia stato eseguito prima della partenza del pittore per Venezia, dove è documentato nel 1475-1476. La ricca carpenteria con archetti tripartiti di cui era dotata la pala d’altare e il fondo oro rimandano a modelli iberici di gusto ancora tardogotico che difficilmente Antonello avrebbe scelto di adottare dopo il periodo veneziano e la conoscenza di Giovanni Bellini. Nella stessa misura l’incontro con l’arte di Antonello, straordinaria sintesi fra idealismo prospettico e visione realistica,

fu determinante per lo sviluppo della pittura a Venezia. Per questo motivo, nell’allestimento della Galleria, abbiamo scelto di posizionare il trittico nella Sala del Quattrocento veneto, accanto alle opere di Giovanni Bellini e Mantegna. Stringenti affinità compositive e stilistiche con la pala d’altare con la *Madonna in trono e i santi Gregorio e Benedetto* nel Museo regionale di Messina – proveniente dalla chiesa di San Gregorio e datata 1473 – inducono a proporre per il trittico una cronologia non troppo distante da questa data.

Varie sono state le ipotesi avanzate circa l’originaria destinazione della pala d’altare, come il monastero di Palma di Montechiaro dove risiedeva la beata suor Maria Crocifissa, monaca in odore di santità celebrata da un’iscrizione apposta sul trittico nel XVIII secolo, o la chiesa di San Giacomo a Caltagirone, per la quale Antonello lavorò nel 1473; la presenza, rivelata dalle indagini tecniche sul manto della Vergine, del monogramma IHS inscritto in un sole raggiato, emblema di san Bernardino da Siena, ha fatto poi supporre un legame con l’ambiente dei francescani osservanti.

La ricomposizione del trittico permette di leggere meglio l’ampiezza dello spazio continuo entro il quale stanno le figure, i cui corpi proiettano ombre in diagonale che sconfinano nei pannelli adiacenti. Il *San Benedetto*, impropriamente identificato talvolta con un santo domenicano, è raffigurato con vesti vescovili e il pastorale con la terminazione in forma di drago, che allude al veleno offertogli col vino da alcuni monaci insofferenti alla Regola. Nel dipinto si apprezza, ancor più che nella superficie pittorica impoverita dei pannelli degli Uffizi, la sapiente stesura di Antonello, attento alla resa delle luci sui ricami metallici nel piviale del santo e alla trasparenza dell’iride degli occhi.

*Daniela Parenti*

Direttore del Dipartimento del Medioevo e del primo Rinascimento

## L’allestimento al Museo Bagatti Valsecchi

Di fronte a un impegno come quello di mettere in mostra in una volta sola Antonello da Messina, Piero della Francesca, Vincenzo Foppa e Perugino, l’unico modo per un architetto di fare i conti con questi maestri è quello di ricorrere ai rudimenti di base del concetto di proporzione e usare quindi il “numero d’oro” o “proporzione aurea” per impostare tutto il disegno dell’allestimento.

Rinunciando quindi alla libertà di progettare per noi stessi, abbiamo cercato di realizzare un allestimento a favore delle opere d’arte usando il linguaggio contemporaneo della “meccanica”, ma senza finzioni espositive.

In questa operazione non siamo stati soli e le aziende che hanno lavorato con noi hanno anche condiviso il nostro punto di vista con un contributo di altissima qualità: così Kerakoll che ha curato le superfici, Flos che ha calibrato la luce, e Pilkington che ci ha restituito una visione pura con i suoi vetri “invisibili”.

*Piero Lissoni*

Sala del Quattrocento veneto  
2 novembre 2015

**Direttore della Galleria degli Uffizi e responsabile del progetto**  
Antonio Natali

**Direttore del Dipartimento del Medioevo e del primo Rinascimento**  
Daniela Parenti

**Direttore del Dipartimento di Architettura e degli allestimenti museografici**  
Antonio Godoli

**Design della teca espositiva**  
Studio Lissoni Associati

**Direzione amministrativa**  
Silvia Sicuranza

**Direzione del personale**  
Isabella Puccini

**Ufficio Permessi**  
Andrea Di Meo, Vera Laura Verona

**Direzione tecnica**  
Antonio Russo con Maurizio Crisante e Giuseppe Russo

**Responsabile del decoro**  
Caterina Campana

**Segreteria**  
Francesca Montanaro, Patrizia Tarchi, Rita Toma, Barbara Vaggelli

**Squadra tecnica della Galleria degli Uffizi**  
Marco Fiorilli, Michele Murrone, Demetrio Sorace, con Ivana Panti

**Elettricisti**  
Luigi Finelli, Andrea Sebastiano Marchi

**Segreteria amministrativa e del personale**  
Stefania Santucci

**Coordinamento del personale**  
Gloria Bertagna, Antonella Brogioni, Alberto Crescioli, Daniela Formigli, Patrizia Masi, Lucia Silvari, Fabio Sostegni

**Ufficio stampa**  
Marco Ferri

**Segretario Regionale, Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo per la Toscana**  
Paola Grifoni

## Garanzia di Stato

*Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo*  
Direzione Generale Musei: Ugo Soragni  
Dirigente: Antonio Tarasco  
Ufficio Garanzia di Stato: Antonio Piscitelli  
Direzione Generale Belle Arti e Paesaggio: Francesco Scoppola  
Servizio II: Marica Mercalli, Daniela Cecchini, con la collaborazione di Cristina Intelisano

*Segretariato Regionale del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo per la Toscana*  
Paola Grifoni, con la collaborazione di Marinella del Buono, Maurizio Toccafondi, Lucia Ezia Veronesi

*Opificio delle Pietre Dure e delle Finanze*  
Marco Ciatti, con la collaborazione di Francesca Ciani Passeri

*Ministero dell’Economia e delle Finanze*  
Dipartimento Ragioneria dello Stato  
Ispettorato Generale del Bilancio  
Ufficio XIII: Salvatore Gueci  
Collaboratori: Sebastiano Verdesca, Carla Russo, Luisa Gasperini

*Corte dei Conti*  
Ufficio di controllo sugli atti del Ministero dell’Istruzione, dell’Università e della Ricerca, del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, del Ministero della Salute e del Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali:  
Roberto Benedetti, Lina Pace

*Ex Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze*  
Ufficio Mostre: Sabrina Brogelli, Monica Fiorini  
Ufficio Permessi: Andrea Di Meo, Vera Laura Verona

Gli Uffizi. Studi e Ricerche  
I pieghevoli. 60

## Regione Lombardia

Roberto Maroni, Presidente

Cristina Cappellini, Assessore alle Culture, Identità e Autonomie

Sabrina Sammuri, Direttore Generale Culture, Identità e Autonomie

Claudio Gamba, Dirigente Struttura Istituti e luoghi della cultura

Maria Serena Tronca, Funzionario Unità operativa Musei, Raccolte museali e Sistemi museali locali



## Comune di Milano

Filippo Del Corno, Assessore alla Cultura

Giulia Amato, Direttore Centrale Cultura

Claudio Salsi, Direttore Settore Soprintendenza Castello Sforzesco, Musei Archeologici, Musei Storici

Francesca Tasso, Conservatore Responsabile Servizio Raccolte Artistiche del Castello Sforzesco

Laura Basso, Conservatore Museo d’Arte Antica e Pinacoteca del Castello Sforzesco

Gli Uffizi. Studi e Ricerche

**Direttore**  
Antonio Natali

**Redazione**  
Valentina Conticelli, Antonio Godoli, Francesca de Luca, Antonio Natali, Fabrizio Paolucci, Daniela Parenti

**Segreteria**  
Francesca Montanaro, Patrizia Tarchi, Rita Toma, Barbara Vaggelli

In copertina:  
Antonello da Messina, *San Benedetto*, particolare (foto Vittorio Calore)



Design Centro Di