

MUSEO DIOCESANO DI PALERMO
Studi e restauri
1

Collana diretta da
Pierfrancesco Palazzotto

Pierfrancesco Palazzotto
Mauro Sebastianelli

ANDREA DEL BRESCIANINO E GIOVANNI GILI
RESTAURATI AL MUSEO DIOCESANO DI PALERMO



CONGREGAZIONE SANT'ELIGIO
MUSEO DIOCESANO DI PALERMO

Stampato in Italia
© 2009 Congregazione Sant'Eligio - Museo Diocesano di Palermo
Via Vittorio Emanuele, 461 - 90134, Palermo
www.museodiocesanopa.it

Progetto grafico
Rosario Notaro

Stampa e confezione
Officine Tipografiche Aiello & Provenzano, Bagheria (Palermo)
Giugno 2009

ISSN 2036-5136

Palazzotto, Pierfrancesco <1969->

Andrea del Brescianino e Giovanni Gili restaurati al Museo Diocesano di Palermo / Pierfrancesco Palazzotto, Mauro Sebastianelli. - Palermo : Congregazione S. Eligio, Museo Diocesano di Palermo, 2009.

(Museo Diocesano di Palermo : studi e restauri ;1)

ISBN 978-88-904238-1-9

1. Opere d'arte restaurate - Sec. 16. - Palermo - Museo Diocesano.

I. Sebastianelli, Mauro <1974->.

708.582311 CCD-21

SBN Pal0218923

CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"

Gli autori desiderano ringraziare particolarmente la Prof. Maria Concetta Di Natale, curatore scientifico del Museo Diocesano, per l'aiuto, il sostegno e i preziosi suggerimenti durante la redazione del presente lavoro.

Si ringraziano, inoltre, per l'aiuto, l'assistenza, la collaborazione o l'autorizzazione alla pubblicazione delle opere i seguenti signori ed istituzioni:

dott. Vincenzo Abbate, curatore del Museo Mandralisca di Cefalù; dott.ssa Maria Letizia Amadori, Istituto di Scienze Chimiche, Università di Urbino "Carlo Bo", Urbino; dott.ssa Manuela Amoroso, Responsabile Servizi Didattici, Museo Diocesano di Palermo; dott. Salvatore Anselmo, Palermo; dott.ssa Sara Barcelli, Istituto di Scienze Chimiche, Università di Urbino "Carlo Bo", Urbino; dott.ssa Cath Casley, Ashmolean Museum, Oxford; dott.ssa Giovannella Cassata, Direttore Sezione Storico-Artistica Soprintendenza ai BB.CC.AA. di Palermo; barone Roberto Chiaramonte Bordonaro, Palermo; dott.ssa Anna Coliva, Direttore della Galleria Borghese di Roma; dott. Enrico Colle, Firenze; dott.ssa Silvana Costa, Roma; dott.ssa Giulia Davi, direttore del Museo Regionale di Palazzo Abatellis, Palermo; dott.ssa Simona Ferrantin, Responsabile dell'Istituto Paolo VI di Roma; dott.ssa Marina La Barbera, Palermo; dott.ssa Simona Lazzeri, Istituto per la Valorizzazione del Legno e delle Specie Arboree - CNR, Sesto Fiorentino (Firenze); sig.ra Concetta Lotà, Soprintendenza BB.CC. AA., Palermo; dott.ssa Rachele Lucido, Palermo; dott.ssa Antonella Maccotta, Dipartimento di Fisica e Tecnologie Relative, Università di Palermo; dott.ssa Paola Mangia, Direttore della Galleria Corsini di Roma; sig. Leonardo Mainero, Roma; don Giovanni Mangiapane, Direttore Ufficio Beni Culturali, Arcidiocesi di Agrigento; dott.ssa Rosalia Francesca Margiotta, Palermo; dott. Stefano Mecattini, Contrada della Chiocciola, Siena; ing. Bartolomeo Megna, Dipartimento di Ingegneria Chimica dei Processi e dei Materiali, Università degli Studi di Palermo; prof. Giovanni Mendola, Palermo; prof. Gianfranco Molteni, direttore del Museo d'Arte Sacra della Val d'Arbia, Buonconvento (Siena); dott.ssa Adele Mormino, Soprintendente ai BB.CC.AA. di Palermo; don Fabrizio Moscato, segretario particolare dell'Arcivescovo di Palermo; Museo Diocesano di Barcelona; Museo Nazionale d'Arte della Catalogna, Barcelona; dott. Giovanni Pagliarulo, Curator della Collezione Berenson e Acting Curator della Fototeca Berenson, Firenze; prof. Franco Palla, Dipartimento di Scienze Botaniche, Università di Palermo; dott. Riccardo Pallassini, Contrada della Chiocciola, Siena; sig.ra Milena Pasqualino di Marineo, Museo Regionale di Palazzo Abatellis, Palermo; prof. Giovanni Rizzo, Dipartimento di Ingegneria Chimica dei Processi e dei Materiali, Università degli Studi di Palermo; dott.ssa Flaminia Scauso, Galleria Corsini di Roma; Sovrintendenza del Polo Museale di Roma; Servizio Segreteria Generale - Opere d'Arte, Banca Monte dei Paschi di Siena, Siena; dott. Carlo Sisi, Firenze; dott.ssa Maria Assunta Sorrentino, coordinatrice del dipartimento di conservazione della Galleria Borghese, Roma; don Francesco Terrasi, Direttore Ufficio Beni Culturali, Arcidiocesi di Monreale; dott. Giovanni Travagliato, vice-direttore dell'Archivio Storico Diocesano di Palermo, dott.ssa Delia Trentacosti, supporto tecnico del laboratorio, area restauro di manufatti lignei del C.d.I. in Conservazione e restauro dei BB.CC., Palermo; dott. Maurizio Vitella, Università degli Studi di Palermo.



IL BRESCIANINO

Il Brescianino ritrovato. Un'opera d'arte del '500 nel Museo Diocesano di Palermo

Pierfrancesco Palazzotto

La tavola della *Madonna col Bambino, San Giovannino e due Angeli* del Museo Diocesano di Palermo è uno dei pezzi di maggior evidenza della collezione per rilevanze stilistiche e per l'autore a cui viene riferita. La sua storia è però piuttosto enigmatica e averla selezionata per il meritevole intervento di restauro finanziato dal Rotary Club Palermo, sotto la presidenza di Nunzio Scibilia, e dal Rotaract Club Palermo, sotto la presidenza di Mario Ginestra (2007-2008), ha fornito l'occasione per sciogliere i dubbi che la riguardavano, in relazione alla provenienza, all'attribuzione e al suo aspetto originale (Fig.1)

L'ignota provenienza

Scarse sono le notizie ricavabili dal centro di documentazione del Museo Diocesano. L'inventario redatto intorno al 1985 da mons. Paolo Collura, allora direttore, e rivisto dalla prof. Maria Concetta Di Natale, registra la pittura al numero 45 senza altre indicazioni, nemmeno relative alla provenienza o ad eventuale bibliografia, cosa che il monsignore soleva fare in alcune occasioni¹. Andando a ritroso si rileva che anche mons. Filippo Pottino, direttore del museo dal 1932 al 1970 circa, menzionava l'opera nelle guide da lui redatte nel 1952 e nel 1969, collocandola in entrambi i casi nella Sala dei Velluti². Anche in questa occasione il Pottino, usualmente prodigo di informazioni, non aggiunse altro se non l'attribuzione.

A chi ascrivere dunque la paternità dell'iniziale rimando al Brescianino e come spiegare la presenza di un'opera cinquecentesca di ambito toscano a Palermo e, in particolar modo, al Diocesano?

Inizialmente l'indagine si è concentrata sul Museo Nazionale di Palermo, luogo da cui, a partire dal 1927, pervennero al nostro museo una messa di pitture di gran pregio, per l'operazione

di sfollamento operata dal conservatore Enrico Brunelli e proseguita dai suoi successori³. La prima ipotesi era, infatti, che la tavola provenisse dal quel museo e che in un primo tempo potesse aver fatto parte, date le qualità intrinseche, di una delle donazioni dei re Borbone, Francesco I (1828) o Ferdinando II delle Due Sicilie (1838), come frammento della grande collezione Farnese o di altra importante raccolta. Questo percorso, d'altro canto, aveva coinvolto la tela seicentesca con il *San Giovanni Battista nel deserto* di Bartolomeo Schedoni, ancora in attesa di restauro⁴. La scorta sugli elenchi noti di quelle due donazioni e la ricognizione nell'inventario storico del Museo Nazionale, oggi a Palazzo Abatellis, non hanno però prodotto i risultati immaginati. Della tavola non vi è alcuna



Fig. 1 - Andrea del Brescianino, *Madonna col Bambino, San Giovannino e due Angeli*, terzo decennio del XVI secolo, Museo Diocesano, Palermo. Prima del restauro.

traccia, almeno collegata al nome del Brescianino. Il proseguo della ricerca ha invece fornito un'ormai insperata e sorprendente soluzione.

Bernard Berenson (1865-1959) nel volume *Italian pictures of the Renaissance* (1932) a proposito di Andrea Del Brescianino elencava a Palermo ben tre pitture: un *San Francesco che riceve le stimmate* e una *Madonna con San Giovannino e due giovani Santi*, della collezione Chiaramonte Bordonaro, e un'altra *Madonna con San Giovannino e due Sante* nel secondo altare a destra della chiesa della Madonna della Volta⁵. Difficile non ricondurre la nostra pittura ad una delle due con la medesima iconografia. In realtà la lettura del Berenson identificava le figure ai lati del gruppo principale rispettivamente come due santi o due sante, però possiamo immaginare che il critico e storico dell'arte naturalizzato americano, presente a Palermo più volte tra il 1888 e il 1953⁶, avesse osservato la tavola della Madonna della Volta in ancora peggiori condizioni rispetto a quelle precedenti al nostro restauro e, soprattutto, senza una favorevole illuminazione o, magari, tramite un'immagine fotografica. Superata questa titubanza possiamo verosimilmente far coincidere il riferimento del Berenson alla tavola del Museo Diocesano optando per l'identificazione con la provenienza dalla Madonna della Volta. La chiesa fu, infatti, distrutta tra il 1929 e il 1932 per il cosiddetto risanamento del Rione Conceria, e delle sue opere, che pure dovevano essere numerose, non vi è attualmente memoria⁷ (Fig. 2). Essa prendeva il nome da una miracolosa immagine dipinta su lavagna da Giovanni Caviglione nel 1602, raffigurante «Maria Vergine col Santo Bambino in braccio, chiamata col nome della Madonna della Grazia, ed ai fianchi di essa S. Rocco e S. Vincenzo Ferreri»⁸. La pittura miracolosa si trovava nel sottopassaggio ricavato quando, una volta realizzata la via Maqueda, si era reso necessario un collegamento ad essa sottoposto tra il rione della Bocceria Nuova e quello della Conceria. Nel 1641 il viceré Don Giovanni Alfonso Enriquez de Cabrera, devoto a quella Vergine, fondò la chiesa nei pressi della volta dal lato della Conceria, poi Mercato Nuovo. Pochi anni dopo



Fig. 2 - Chiesa della Madonna della Volta di Palermo, Archivio Storico Diocesano, Palermo.

fu dunque traslata l'immagine sull'altare maggiore e si procedette a decorarla degnamente, tra le altre cose, con affreschi del fiammingo Guglielmo Borremans⁹.

Un'ulteriore conferma indiretta dell'ipotetica provenienza è stata rintracciata proprio in un testo del Brunelli che, concludendo la relazione sulla sua direzione del Museo Nazionale tra il febbraio 1927 e il novembre 1928, dopo aver elencato le nuove acquisizioni da lui patrocinate si soffermava velocemente su tre opere il cui incameramento era stato avviato ma non concluso e che rimandava dunque alle fatiche del successore. Tra quelle citava «il noto quadro di Andrea Brescianino in una chiesa di Palermo destinata alla demolizione»¹⁰. Come nel caso della tavola con *Abramo e i tre Angeli*, oggi simbolo del Diocesano¹¹, gli auspici del

conservatore furono disattesi e la tavola prese la via del nostro museo senza transitare dal Museo Nazionale. D'altronde la chiesa molto probabilmente non rientrava tra i beni confiscati con le leggi eversive del 1866 e di conseguenza la proprietà spettava alla Diocesi. Tanto più che essa era amministrata da una congregazione laicale che, per diritto canonico, una volta sciolta è assorbita ad opera dell'Ordinario diocesano¹².

Come definitiva conclusione della vicenda, nell'edizione londinese de *Italian pictures of the Renaissance* del 1968, scomparso ormai Berenson, l'elenco citato veniva aggiornato modificando l'ubicazione della tavola ed indicando come sede il Museo Diocesano di Palermo¹³.

Risolta così l'enigmatica provenienza del dipinto, rimane in piedi la questione della committenza perché, come si è detto, la chiesa fu realizzata tra il 1641 e il 1643 e la pittura dovette dunque giungervi non prima di allora. Si può quindi facilmente immaginare che fosse stata donata da un collezionista devoto come, proprio nei pressi della Madonna della Volta, accadde per la seicentesca *Santa Cecilia* di Antonio Alberti detto il Barbalogna, anch'essa prima al Museo Nazionale e poi al Diocesano, che era stata offerta alla chiesa di Santa Ninfa dei Crociferi da Francesca Perollo moglie di Francesco Lucchesi Palli principe di Campofranco e marchese di Lucca di Sicilia¹⁴. D'altronde a Palermo fin dal Cinquecento vi erano numerosi collezionisti e gallerie ricche di pitture e oggetti mirabili¹⁵. Per fare un altro esempio, illustre lascito fu anche il *Compianto di Cristo morto* (copia ribaltata seicentesca da Anton Van Dyck, oggi a Monaco di Baviera, Alte Pinakothek) donato dal principe ereditario Francesco di Borbone alla chiesa e oratorio dei Santi Elena e Costantino, come ci ricorda Gaspare Palermo nel 1816¹⁶.

La tradizionale attribuzione e l'iconografica

Si può dunque oggi confermare l'attribuzione storica del Berenson, che non sappiamo se da lui elaborata o suggerita, anche se di certo condivisa? Non siamo a conoscenza, infatti, se fu Berenson il primo a citare l'opera, o invece il Brunelli che,



Fig. 3 - Andrea del Brescianino, *Madonna col Bambino e i Santi Giovanni Battista e Girolamo*, inizi del XVI secolo, Museo d'Arte Sacra della Val d'Arbia, Buonconvento (Siena).

come si è visto, nel 1930, facendo riferimento a due anni prima, dava già la «nota» pittura per acquisita ad Andrea del Brescianino (notizie 1487-1525), pseudonimo di Andrea Piccinelli, nativo di Brescia e trasferitosi a Siena insieme al padre e al fratello, entrambi pittori.

Uno dei primi e più esaurienti resoconti critici sull'artista fu redatto da Adolfo Venturi che, nel 1932, ricostruì la sua personalità attraverso le opere conservate sia a Siena che in altri centri italiani e riportate nelle rassegne nazionali, a partire dalla citazione nella *Storia pittorica dell'Italia* di Luigi Lanzi del 1809¹⁷.

Andrea Piccinelli sarebbe nato intorno al 1484-85 a Brescia. Con il padre, Giovannantonio di Tommaso, maestro di danza, ed i fratelli Raffaello e Francesco, anch'essi pittori, si trasferì a Siena intorno al 1505¹⁸. La sua produzione dovrebbe aver preso le mosse dal 1507 quando insieme a Battista di Fruosino dipinse la volta della compagnia di San Girolamo a Siena. Da lì in poi si riscontrano

numerosi lavori che si affermerebbero anche a Firenze, dove risiedette forse saltuariamente a partire proprio dal 1507¹⁹ e in maniera più stabile qualche anno dopo. Del 1525 è l'ultima notizia certa, cioè l'iscrizione al ruolo dei pittori fiorentini²⁰, nel 1527, infine, morirebbe a Firenze per la peste²¹.

Stilisticamente la formazione senese si impregna dei modi di Raffaello che il pittore fonde però con una varietà cromatica cangiante e ricca di sfumati che lo hanno accostato a Domenico Beccafumi e che ne fanno uno dei principali interpreti del manierismo italiano. Venturi nota come nella prima fase si riscontrino forme di derivazione umbra, tipica degli artisti senesi e attinta dal Perugino e dal Pinturicchio. Per cui, per esempio, nella *Madonna col Bambino e due Santi* dell'oratorio di San Bernardino di Siena (probabilmente dei primi anni del XVI secolo) si ritrovano un contesto

ancora tardo quattrocentesco e appena emergenti le caratteristiche che lo contraddistinguono a breve. Nella *Madonna col Bambino e i Santi Giovanni Battista e Girolamo* del Museo d'Arte Sacra della Val d'Arbia a Buonconvento²² (Fig. 3) Venturi sottolinea il modello raffaellesco e quanto questa tavola dimostrasse l'acquisizione di alcuni motivi dell'Urbinate cui Brescianino guarderà sempre con grande attenzione, fino ad esserne un perfetto seguace ed imitatore. Inoltre qui emergono la limpidezza del disegno nella vividezza del colore, sfumato dalle tenui variazioni cromatiche, che fanno risaltare il delicato e perlaceo incarnato della Vergine e del Bambino, e il vaporoso sfumato lombardo derivato dal Sodoma nel complesso di un'atmosfera serena e intima sorvegliata dal dolce sguardo della Madonna raffaellesca²³. Molte di queste caratteristiche sono percepibili nella nostra



Fig. 4 - Andrea del Brescianino, *Madonna col Bambino, San Giovannino e due Angeli* (part.), terzo decennio del XVI secolo, Museo Diocesano, Palermo.

tavola la cui attribuzione può essere sostanzialmente confermata anche se collocandola presumibilmente in un periodo successivo a questa e cioè nel terzo decennio del XVI secolo.

L'iconografia della nostra pittura è simile ad altre prodotte dal Brescianino, in cui viene reiterato lo schema della sacra rappresentazione della Vergine che assiste il Figliuolo bambino durante l'incontro con San Giovannino nel corso del riposo dalla Fuga in Egitto. L'usuale scena rimanda al riconoscimento che l'ultimo profeta fa di Gesù quale il Messia e dunque figlio di Dio. Interessante è come qui il contatto venga favorito da Maria, vera attrice del momento, che non proteggere istintivamente il Bambino, come in altri casi pure diffusi (per esempio l'analogo pittura di Fra Bartolomeo del 1509, oggi al Paul Getty Museum di Los Angeles), in quanto alla rivelazione conseguirà il crudele ed inevitabile destino per la salvezza dell'uomo. Invece, in conseguenza dell'aver accettato di essere strumento della volontà divina con la deliberata scelta compiuta durante l'Annunciazione, Maria accoglie e ingloba con le braccia e l'intero suo manto ceruleo michelangiolesco i fanciulli. È una Madre, come madre della Chiesa sarà più tardi chiamata, madre affettuosa, consapevole e tenera che da Raffaello mutua quel dolce declinare del capo sino ad accostare il viso alla fronte del suo bambino (Fig. 4). Gesù assiso su una sorta di pelliccia si rivolge al cugino con la mano benedicente, avendo già ben chiaro il suo ruolo, mentre quest'ultimo individua con l'indice verso l'alto l'origine di ogni cosa, e il gioco delle mani si focalizza al centro del petto della Vergine in cui la veste serrata da un bottone disegna una sorta di stella ad otto punte, simbolo mariano (Fig. 5). Intorno ad essa si stagliano, dunque, le mani dei fanciulli che mostrano tre simboliche dita, come pure tre sole dita si vedono distese nella mano sinistra di San Giovannino che regge il tipico attributo giovanneo della croce di povere canne e il cartiglio ove, per l'appunto, si legge: *Ecce Agnus <Dei>* (Fig. 6). La scena sembra dunque celebrare la Vergine quale fondamentale strumento del disegno divino e del compiersi del Verbo.



Fig. 5 - Andrea del Brescianino, *Madonna col Bambino, San Giovannino e due Angeli* (part.), terzo decennio del XVI secolo, Museo Diocesano, Palermo.



Fig. 6 - Andrea del Brescianino, *Madonna col Bambino, San Giovannino e due Angeli* (part.), terzo decennio del XVI secolo, Museo Diocesano, Palermo.

Sulla medesima falsariga, ma ancora più chiaramente, è, per esempio, l'iconografia della *Madonna col Bambino San Giovannino e i Santi Girolamo e Caterina da Siena* di Andrea del Brescianino della Galleria degli Uffizi di Firenze (inv. 1890/5890), oggi al Museo del Cenacolo di Andrea del Sarto²⁴. In quel tondo la Vergine regge il Bambino a cui viene offerta la croce dalle mani del Battista come nel dipinto di Fra Bartolomeo.

Nel nostro, in seconda fila, dietro al paradigmatico triangolo entro cui sono racchiuse le tre figure principali, assistono, anch'essi muti, due personaggi dai lineamenti androgini, non sante



Fig. 7 - Andrea del Brescianino, *Madonna col Bambino, San Giovanniino e due Angeli* (part.), terzo decennio del XVI secolo, Museo Diocesano, Palermo.

come in passato ritenuto, ma angeli. Essi infatti, oltre ad avere il compito di alzare inni di lode al Signore nell'eterna liturgia celeste, sono anche suoi messaggeri, qui invitati a comunicare agli uomini la sua sovrana volontà e a vigilare sul corso degli eventi. L'angelo a sinistra entra così in comunicazione diretta con gli astanti tramite il proprio sguardo diretto e penetrante (Fig. 7).

La chiarezza iconografica rimanda all'equivalente nitore del disegno, al delicatissimo incarnato limpido e levigato, tipico del Piccinelli, toccato da ombre sfumate, tratte dal Sodoma e da Andrea Del Sarto, che esaltano la forma delle figure e la profondità delle espressioni. Nonostante i danni causati da antichi restauri che hanno portato in alcuni casi alla compromissione della pellicola pittorica e delle sottili velature, alla formazione di alcune lacune e all'inevitabile appiattimento di talune parti²⁵, l'opera mantiene ancora tutta la sua eleganza e bellezza che si nutre anche della gradevolissima intensità cromatica degli azzurri e delle lacche, nutrite da quella tipica gradualità delle tinte dai toni



Fig. 8 - Andrea e Raffaello del Brescianino, *Incoronazione della Vergine e Santi* (part.), 1519-20, chiesa di San Paolo, Siena.



Fig. 9 - Andrea del Brescianino, *Madonna col Bambino, San Giovannino e due Angeli* (part.), terzo decennio del XVI secolo, Museo Diocesano, Palermo.



Fig. 10 - A. del Brescianino, *Ritratto di dama con turbante* (part. ribaltato), secondo decennio del XVI secolo, Galleria Nazionale di Palazzo Barberini, Roma.

Fig. 11 - A. del Brescianino, *Madonna col Bambino, San Giovannino e due Angeli* (part.), terzo decennio del XVI secolo, Museo Diocesano, Palermo.

Fig. 12 - A. del Brescianino, *Venere tra due amorini* (part.), terzo decennio del XVI secolo, Galleria di Villa Borghese, Roma.

più caldi ai più chiari, senza traumatici stacchi o giustapposizioni, ottenuta con una pennellata fluida e delicatissima (fig. 9).

Anche gli accostamenti iconografici con gli altri lavori ascritti al Piccinelli confortano senza alcun dubbio sull'attribuzione, di concerto ai dati tecnici ottenuti durante il restauro²⁶. Per esempio, vi è una perfetta identità formale nella posa dei volti degli angeli della tavola palermitana e nella linea corrispondente di altri che fanno parte del coro dell'*Incoronazione della Vergine e Santi*, nella chiesa di San Paolo a Siena, documentata al 1519-20²⁷ (Fig. 9). Eguale disegno sembra anche accomunare il volto della nostra Vergine con il *Ritratto di donna col turbante*, restaurato di recente nella Galleria Nazionale di Palazzo Barberini e ritenuto del secondo decennio del secolo, ma proveniente dalla collezione del cardinale Chigi (Fig. 10) e già a Palazzo Venezia secondo quanto scrive Berenson²⁸. Pure simile è il volto della *Venere tra due amorini* di villa Borghese a Roma della metà del terzo decennio del Cinquecento²⁹ (Figg. 11, 12). Il Brescianino appare d'altronde reiterare di frequente alcuni dettagli dell'abbigliamento, come i colli di pelliccia, e, soprattutto, i visi con una tipica linea del profilo, con alta arcata sopraccigliare e sottilissime sopracciglia,



Fig. 13 - Andrea del Brescianino, *Ritratto di fanciulla*, secondo-terzo decennio del XVI secolo, Collezione Chigi Saracini, Siena.



Fig. 14 - Andrea del Brescianino, *Venere tra due amorini* (part.), terzo decennio del XVI secolo, Museo di Villa Borghese, Roma.
 Fig. 15 - Andrea del Brescianino, *Madonna col Bambino, San Giovannino e due Angeli* (part. ribaltato), terzo decennio del XVI secolo, Museo Diocesano, Palermo.

cosa che accomuna gli esempi precedenti, la nostra tavola, il *Ritratto di una giovane donna* dell'Ashmolean Museum di Oxford (terzo decennio del XVI secolo)³⁰ e il *Ritratto di fanciulla* della collezione Chigi Saracini di Siena³¹ (Fig. 13). Per far qualche altro esempio, il viso della nostra Vergine è quasi indistinto da quello presente nella citata tavola degli Uffizi o nella *Madonna col Bambino* ancora della collezione Chigi Saracini, databile ai primi anni '20³². Eguale similitudine si riscontra nell'accostare altre figure e pure alcuni particolari, come la guancia sinistra rigonfia del nostro Bambinello e di quello degli Uffizi, o, dello stesso personaggio, la sovente posizione in piedi non difforme, ad esempio, tra la nostra, la *Madonna col Bambino* della collezione Chigi Saracini e il cupido della citata *Venere* di Villa Borghese (Figg. 14-15).

Le scelte nel restauro

Un assai singolare *pendant* della nostra si trova proprio a Palermo. Si tratta della tavola della col-

lezione Chiaramonte Bordonaro attribuita al Brescianino da Berenson³³ (Figg. 16, 18). La differenza iconografica principale, oltre ai paludamenti, è il plinto con cuscino su cui poggia il Bambino anziché la pelliccia, come nella tavola della *Madonna col Bambino e paesaggio* della collezione Chigi Saracini³⁴. La presenza delle aureole sulle teste delle due figure retrostanti aiuta a comprendere la loro identificazione da parte di Berenson come santi, per quanto in maniera piuttosto incongruente proprio il giovinetto sulla sinistra possiede delle ali. Entrambe le cose non si riscontrano nella nostra tavola ove manca la parte superiore originale.

La pittura del Museo Diocesano fu infatti sagomata in alto verosimilmente nella metà del Settecento forse per inserirla in una nicchia apposita, e la reintegrazione con la conseguente rettificazione per riportarla alle dimensioni originali dovette, forse, seguire la supposta donazione alla chiesa della Volta di Palermo o in seguito all'inserimento nelle collezioni museali³⁵. Non si ritiene,



Fig. 16 - Riproduzione fotografica della «*Madonna col Bambino, San Giovannino e due Sante*» della collezione Chiaramonte Bordonaro di Palermo, Fototeca Berenson, Firenze.



Fig. 17 - Andrea del Brescianino, *Madonna col Bambino, San Giovannino e due Angeli* (part.), terzo decennio del XVI secolo, Museo Diocesano, Palermo. Prima del restauro.

però, che anche in questa pittura i due personaggi fossero dotati di aureole; piuttosto un'ulteriore indagine sulla tavola della collezione Chiaramonte Bordonaro potrebbe invece rivelare che quella sia una delle aggiunte posticce, forse ottocentesche, che sembrano essere palesi e per la cui valutazione, comprendente l'intera problematica pittura, si rimanda ad un approfondimento successivo e specifico.

Una di quelle evidenti superfetazioni è lo sgraziato perizoma del Bambino. Prima del restauro anche nella tavola del Diocesano era presente un più delicato perizoma che le indagini e la pulitura hanno rivelato essere una sovrapposizione ritenuta novecentesca³⁶ (Fig. 17). D'altronde, senza bisogno di correre indietro al *Giudizio Universale* di Michelangelo, molto più vicino nello spazio e nel tempo, Giuseppe Meli narra che nel 1844 il nuovo rettore teatino dell'Università di Palermo, padre Giuseppe D'Agostino, «di austera morale, di mente pregiudicata e di nessuna conoscenza di arti belle e di archeologia» fece ricoprire tutte le nudità delle opere del Regio Museo Universitario che non fossero viso, mani o piedi³⁷.

Con l'assistenza e il concerto della sezione Storico-Artistica della Soprintendenza ai Beni Culturali ed Ambientali di Palermo, diretta dalla dottoressa Giovannella Cassata, riscontrata la sostanziale integrità della pellicola pittorica ori-

ginale, si è scelto di restituire l'opera alla configurazione originale. In seguito, il ritrovamento presso l'Archivio Fotografico della Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali di Palermo di una fotografia della tavola all'interno di una cartella pertinente al Museo Diocesano (n. 4355) in cui è assente il perizoma, dimostra che effettivamente il velo sia stato aggiunto in tempi non remoti, forse proprio dopo l'incameramento al Museo³⁸.

Tra le altre sorprese durante il restauro, per il cui approfondimento si rimanda al testo di Mauro Sebastianelli all'interno del presente volume, è senza dubbio la forte compromissione della figura angelica sulla destra, la cui pulitura ha rivelato come in passato vi sia stato un accanimento atto a sfregiarne il volto, cosa piuttosto insolita, in coincidenza della bocca, degli occhi, del naso e delle orecchie³⁹ (Figg. 19-20) Casuale fatalità con i quattro sensi o deliberato danno che richiama, per esempio, quanto ricordato dalla tradizione sui tagli subiti dal cosiddetto *Ritratto di ignoto marinaio*



Fig. 18 - Andrea del Brescianino (?), «*Madonna col Bambino, San Giovannino e due Sante*», Collezione Chiaramonte Bordonaro, Palermo.



Fig. 19 - Andrea del Brescianino, *Madonna col Bambino, San Giovannino e due Angeli* (part.), terzo decennio del XVI secolo, Museo Diocesano, Palermo. Prima del restauro.



Fig. 20 - Andrea del Brescianino, *Madonna col Bambino, San Giovannino e due Angeli* (part.), terzo decennio del XVI secolo, Museo Diocesano, Palermo. Durante il restauro.



Fig. 21 - Andrea del Brescianino, *Madonna col Bambino, San Giovannino e due Angeli*, terzo decennio del XVI secolo, Museo Diocesano, Palermo. Dopo il restauro.

di Antonello da Messina del Museo Mandralisca di Cefalù? In questo caso si è scelto di richiudere le lacune, a causa della presenza di riferimenti certi, e di ripristinare l'immagine unitaria dell'insieme.

Il Brescianino finalmente recuperato può così nuovamente essere ammirato nelle rinnovate sale del Museo Diocesano di Palermo e proporsi museologicamente non solo come esemplare della devozione inizialmente privata e poi pubblica a Palermo, ma anche come un utile confronto tra la pittura locale e quella nazionale che nel futuro assetto del Museo avrà ancora maggior spazio (Fig. 21)

Note

- 1 Sulla problematica degli inventari del Museo cfr. P. PALAZZOTTO, *Il "Fondo Pottino-Collura". Per una storia delle collezioni del Museo Diocesano di Palermo*, in *Storia & Arte nella scrittura. L'Archivio Storico Diocesano di Palermo a 10 anni dalla riapertura al pubblico (1997-2007)*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Palermo 9-10 novembre 2007) a cura di G. TRAVAGLIATO, Palermo 2008, pp. 254-255, 276 nota 49.
- 2 F. POTTINO (?), *Il Museo Diocesano di Palermo*, s.l. 1952; F. POTTINO, *Il Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 1969, p. 18. Sul Museo Diocesano cfr. anche M.C. DI NATALE, *Il Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 2006.
- 3 Cfr. P. PALAZZOTTO, *Il "Fondo Pottino-Collura"...*, 2008, pp. 249-250.
- 4 Sull'argomento cfr. P. PALAZZOTTO, *Cronache d'Arte ne "La Cerere" di Palermo (1823-1847)*, in *Percorsi di critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di R. CIOFFI e A. ROVETTA, atti del convegno (Milano, 30 novembre – 1 dicembre 2006, Università Cattolica del Sacro Cuore), Milano 2007, pp. 131-132; P. PALAZZOTTO, *La natura e l'identità del Museo di Palermo dai Borbone all'Unità, tra diversità e convergenze*, in *Storia dell'Arte in Sicilia*, a cura di G. BARBERA e M.C. DI NATALE, collana del Centro Studi sulla civiltà artistica dell'Italia meridionale "Giovanni Previtali", in corso di stampa; P. PALAZZOTTO, *Il "Fondo Pottino-Collura"...*, 2008, p. 275 nota 23.
- 5 «Chiaromonte Bordonaro Collection, 12. Francis receiving Stigmanta. 38. Madonna with Infant John and two Youthful Saints. S. Maria della Volta, second altar R(ight). Madonna with Infant John and two Female Saints»; B. BERENSON, *Italian pictures of the Renaissance. A list of the principal artists and their works with an index of place*, Oxford 1932, p. 113 (edizione italiana: *Pitture Italiane del Rinascimento. Catalogo dei principali artisti e delle loro opere con un indice dei luoghi*, traduzione E. Cecchi, Milano 1936, p. 97).
- 6 Cfr. B. BERENSON, *Viaggio in Sicilia*, Milano 1955.
- 7 R. LA DUCA, *I "vintitri scaluna" e la Madonna della Volta*, in "Giornale di Sicilia", 1 dicembre 1973.
- 8 G. PALERMO, *Guida Istruttiva per Palermo e i suoi dintorni*, a cura di G. Di Marzo Ferro, Palermo 1858, p. 121.
- 9 G. PALERMO, *Guida Istruttiva...*, 1858, pp. 121-122; . R. LA DUCA, *I "vintitri scaluna"...*, 1973.
- 10 E. BRUNELLI, *La Galleria di Palermo e il Museo di Trapani nel biennio 1927-28*, in "L'Arte", fasc.IV, luglio 1930, pp. 372.
- 11 Cfr. P. PALAZZOTTO, *La realtà museale a Palermo tra l'Ottocento e i primi decenni del Novecento*, in Enrico Mauceri (1869-1966) *Storico dell'Arte tra Connoisseurship e Conservazione*, atti del convegno internazionale di studi (Palermo 2007), a cura di S. LA BARBERA, in corso di stampa.
- 12 Gaspare Palermo parla anche dell'oratorio della Congregazione; cfr. G. PALERMO, *Guida Istruttiva...*, 1858, p. 122.
- 13 B. BERENSON, *Italian pictures of the Renaissance. A list of the principal artists and their works with an index of place*, Londra 1968, p. 66. Ringrazio il dott. Giovanni Pagliarulo, Curator of the Berenson Collection and Acting Curator of the Fototeca Berenson di Firenze, della cortese segnalazione.
- 14 P. PALAZZOTTO, "Giacomo Serpotta, *Allegoria della Musica*", in *Musica Picta. Immagini del suono in Sicilia tra medioevo e barocco*, catalogo della mostra (Siracusa, chiesa di Santa Lucia alla Badia, 16 novembre 2007 – 7 gennaio 2008), a cura di C. VELLA, Siracusa 2007, p. 160.
- 15 Cfr. V. ABBATE, *Dalla quadreria privata alla pinacoteca pubblica: origini e vicende delle raccolte seicentesche della Galleria Regionale della Sicilia*, in *Pittori del Seicento a Palazzo Abatellis*, catalogo della mostra, Milano 1990, pp. 13-57; *Wunderkammer siciliana alle origini del museo perduto*, catalogo della mostra a cura di V. ABBATE, Napoli 2001.
- 16 P. PALAZZOTTO, *Palermo. Guida agli oratori. Confraternite, compagnie e congregazioni dal XVI al XIX secolo*, presentazione di D. Garstang, Palermo 2004, p. 100.
- 17 A. VENTURI, *Storia dell'Arte Italiana, La pittura del Cinquecento*, tomo IX, parte V, Milano 1932, pp. 357-373. Edizione consultata: L. LANZI, *Storia Pittorica della Italia dal Risorgimento delle Belle Arti fin presso al fine del XVIII secolo*, Firenze 1834, p. 278.
- 18 M. MACCHERINI, *Andrea del Brescianino*, in *Da Sodoma a Marco Pino. Pittori a Siena nella prima metà del Cinquecento*, catalogo della mostra a cura di F. SRICCHIA SANTORO, Firenze 1988, pp. 64, 66.
- 19 M. MACCHERINI, *Andrea del Brescianino...*, 1988, p. 64.
- 20 Sul Brescianino cfr. E. ROMAGNOLI, *Biografia Cronologica de' Bellartisti Senesi* (ms. 1835), Firenze 1976, carte 847-858; U. THIEME, F. BECKER, *Allgemeine-lexikon der bildenden kunstler ...*, vol. 26, Leipzig 1932, pp. 580-581; A. VENTURI, *Storia dell'Arte Italiana...*, 1932, pp. 357-373; B. BERENSON, *Pitture Italiane del Rinascimento...*, 1936, pp. 97-98; M. SALMI, *Il Palazzo e la Collezione Chigi Saracini*, Siena 1967, pp. 107-112; *Dizionario enciclopedico dei Pittori e degli Incisori Italiani*, vol. IX, Milano 1983, p. 24; S.J. FREEDBERG, *Painting in Italy 1500 to 1600*, Kingsport 1983, p. 121; N. DACOS, *Peruzzi dalla Farnesina alla Cancelleria: qualche proposta sulla bottega del pittore*,

- in Baldassare Peruzzi, *pittura, scena e architettura nel Cinquecento*, Roma 1987, pp. 469-490; F. SRICCHIA SANTORO, *Il Peruzzi e la pittura senese del suo tempo*, in *Baldassare Peruzzi, pittura, scena e architettura nel Cinquecento*, Roma 1987, pp. 439-440; M. MACCHERINI, *Andrea del Brescianino...*, 1988, pp. 64-88 (con numerosi documenti inediti); P. LEONE DE CASTRIS, *Una "Venere" del giovane Beccafumi, e un'"Eva" del Brescianino*, in *Scritti per l'Istituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze: settanta studiosi italiani*, Firenze 1997, pp. 281-286; Scheda n. 86, in *Musei e Gallerie Nazionali di Capodimonte. Dipinti dal XIII al XVI secolo, le collezioni Borboniche e post-unitarie*, Napoli 1999, pp. 114-115; P. CAROFANO, *La Giuditta di Andrea del Brescianino*, Siena 1999; B. SANI, *Il Cinquecento e il Seicento*, in G. CHELAZZI DINI, A. ANGELINI, B. SANI, *Pittura Senese*, Milano 2002, p. 354; F. BISOGNI, *La pittura a Siena nel primo Cinquecento*, in *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, Milano 2003, pp. 341-342; IDEM, *Piccinelli Andrea, detto il Brescianino*, in *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, Milano 2003, p. 804.
- 21 P. COSTAMAGNA, Scheda n. 11, in *Venere e Amore. Michelangelo e la nuova bellezza ideale*, catalogo della mostra a cura di F. FALLETTI, J. KATZ NELSON, Firenze 2002, p. 162.
- 22 Ringrazio il prof. Gianfranco Molteni, direttore del Museo d'Arte Sacra della Val d'Arbia di Buonconvento (Siena) per avere concesso l'autorizzazione alla pubblicazione.
- 23 Sulla *Vergine* di Buonconvento cfr. A. VENTURI, *Storia dell'Arte Italiana...*, 1932, pp. 366-368; S. Padovani, scheda n. 65 in *Mostra di opere d'arte restaurate nelle province di Siena e Grosseto*, Genova 1979, p. 174; S. PADOVANI, B. SANTI, *Buonconvento museo d'arte sacra della Val d'Arbia*, Genova 1981, pp. 46-47.
- 24 M. MACCHERINI, *Andrea del Brescianino...*, 1988, pp. 72-73, fig. 46.
- 25 Cfr. M. SEBASTIANELLI, *Andrea Piccinelli del Brescianino...*, *infra*.
- 26 Cfr. M. SEBASTIANELLI, *Andrea Piccinelli del Brescianino...*, *infra*.
- 27 F. BISOGNI, *La pittura a Siena...*, 2003, pp. 341-342. Ringrazio i dottori Riccardo Palladini e Stefano Meccattini, della Contrada della Chiocciola, Siena, per l'autorizzazione alla riproduzione dell'immagine pubblicata.
- 28 B. BERENSON, *Pitture Italiane del Rinascimento...*, 1936, p. 98; L. MOCHI ONORI, scheda, in L. MOCHI ONORI, R. VODRET, *Galleria Nazionale d'Arte Antica. Palazzo Barberini. I Dipinti. Catalogo sistematico*, Roma 2007, p. 311.
- 29 K. HERRMANN FIORE, *Guida alla Galleria Borghese*, Roma 1998, p. 73.
- 30 C. LLOYD, *A Catalogue of the Earlier Italian Paintings in the Ashmolean Museum*, Oxford, 1977, pp. 3-4.
- 31 Sulla fanciulla cfr. C. SISI, scheda 19, in *La Collezione Chigi Saracini di Siena. Per una storia del collezionismo italiano*, catalogo della mostra (Palermo 7 novembre 2000 – 7 gennaio 2001) a cura di C. SISI, Firenze 2000, p. 49. Ringrazio il Servizio Segreteria Generale Opere d'Arte della Banca Monte dei Paschi di Siena, Siena, per l'autorizzazione alla riproduzione dell'immagine pubblicata.
- 32 Cfr. M. SALMI, *Il Palazzo...*, 1967, pp. 111-112, fig. 72; M. MACCHERINI, scheda n. 12, in *Da Sodoma a Marco Pino...*, 1988, pp. 80-82, tav. XVII.
- 33 B. BERENSON, *Italian pictures of the Renaissance...*, 1932, p. 113. Ringrazio il dott. Giovanni Pagliarulo, Curator of the Berenson Collection and Acting Curator of the Fototeca Berenson di Firenze, per avermi gentilmente segnalato l'immagine e concesso l'autorizzazione alla pubblicazione. La tavola della collezione Chiamonte Bordonaro (inv. 38) misura 109 x 85 cm e riporta a matita sul retro della cornice l'indicazione «Beccafumi», sul retro della tavola la scritta «Malfatti». Ringrazio il barone Roberto Chiamonte Bordonaro per la cortese disponibilità.
- 34 Cfr. M. SALMI, *Il Palazzo...*, 1967, p. 112, tav. XIII; M. MACCHERINI, scheda n. 13, in *Da Sodoma a Marco Pino...*, 1988, p. 82, tav. XVIII.
- 35 Cfr. M. SEBASTIANELLI, *Andrea Piccinelli del Brescianino...*, *infra*.
- 36 Cfr. M. SEBASTIANELLI, *Andrea Piccinelli del Brescianino...*, *infra*.
- 37 «..Le statue maschili si decorarono con la consueta foglia di vite sopra le virilità; le femminili ebbe camice di mussolina bianca; anche la Venere de' Medici fu provvista della sua, che ristretta al collo ne occultava le bellezze fino ai piedi: io fui spettatore di tale commedia; la Venere in camicia!»; G. MELI, *Pinacoteca del Museo di Palermo dell'origine, del progresso e delle opere che contiene*, Palermo 1873, p. 18.
- 38 M. SEBASTIANELLI, *Andrea Piccinelli del Brescianino...*, *infra*.
- 39 M. SEBASTIANELLI, *Andrea Piccinelli del Brescianino...*, *infra*.

Finito di stampare
nel mese di giugno 2009
presso le
Officine Tipografiche Aiello & Provenzano
Bagheria, Palermo

