

Milano VII Incontro Internazionale delle Famiglie
29 maggio – 3 giugno 2012
Mostra “Famiglia di Famiglie” Ex-ghiacciaie dei Conti Perini Bresso - MI

Attorno al dipinto di Federico Fiori, detto IL BAROCCI
Urbino 1535 - 1612

“MADONNA DELLA GATTA”

1605

Firenze, Galleria degli Uffizi



Il dipinto prima del restauro



È noto a tutti che Benedetto XVI ama i gatti... è quindi coincidenza singolare (forse non del tutto casuale) che la scelta di allestire una piccola mostra d'arte a Bresso, in concomitanza con il VII Incontro Internazionale delle Famiglie, sia caduta sulla “Madonna della gatta” di Federico Barocci. Al di là di questo dettaglio “di colore” la tela, con quanto rappresenta e con le sue vicende critiche, storiche e conservative di cui si dirà, si offriva come una puntuale metafora di valori e tematiche di Family 2012 che ha avuto i momenti culmine alla presenza di Sua Santità, il Papa Benedetto XVI, proprio nel territorio del Comune di Bresso, alle porte di Milano. Per queste ragioni e per l'importanza dell'evento al quale è collegata, pur non trattandosi di una Predica Artistica di don Danilo, ne pubblichiamo una scheda descrittiva in questa sezione del nostro sito.

IL DIPINTO

La *Madonna della Gatta* (olio su tela, cm 233 x 179), è una rappresentazione della Sacra Famiglia che, tra quelle custodite nella Galleria degli Uffizi, meglio esemplifica ed incarna il significato stesso dei concetti di famiglia, lavoro e festa: temi scelti per il VII Incontro Mondiale delle famiglie (Milano 29 maggio – 3 giugno 2012) e con i quali ben si allineano una serie di rimandi in essa racchiusi.

L'opera si riteneva ineluttabilmente persa. E però mani esperte e sensibilissime, artefici di un intervento estenuante e di ardua conduzione, nel 2003 hanno portato a compimento uno dei recuperi più importanti di tutta la storia del museo fiorentino. Dall'arcipelago d'essiccate isole catramose, qual era, prima, la superficie della tela (nera come un tizzone), è riemersa la scena gentile dell'interno di una piccola stanza gremita di figure legate da indissolubili vincoli di parentela per la visita che Elisabetta restituisce alla Vergine dopo le inaspettate venute al mondo del Battista e del Messia. Un episodio non attestato dalle fonti bibliche ma assai caro alla pietà popolare, nel Medioevo come ancora nel XVII secolo.

Colpisce questa interpretazione complessa e d'alto tenore poetico dell'autore: Federico Barocci (Urbino 1535 – 1612), pittore ben inserito nella cultura figurativa romano marchigiana del pieno Cinquecento. La sua è un'interpretazione iconografica di tono altissimo, in sapiente equilibrio fra teatralità dell'impaginato e ferialità domestica della scena centrale (che ha l'aria d'una visita in un giorno di festa per le due famiglie), fra il naturalismo affettuoso di certi gesti e l'aulico impianto di altre posture, fra l'interno ombroso della stanza e l'arioso, si direbbe (col Pascoli) ventoso sfondo che si scorge dalla panoramica porta aperta, una sorta di trompe l'oeil, in cui, circondato da una densa cortina di nubi minacciose, si staglia il Palazzo Ducale di Urbino (particolare che riproduce con fedeltà quello che Federico Barocci poteva vedere, ogni giorno, dalla sua casa).

E a mediare fra il sonno di Gesù Bambino, profetica anticipazione della Sua morte, e la vivacità volenterosa del Precursore, che nella mano destra inalbera la piccola croce di canna, suo emblema, c'è il gruppo rilassato eppure vigile di una gatta che allatta il suo piccino ai piedi della Vergine. Acchiocciolata, comodamente come solo i gatti sanno fare, nel disordinato ricasco sul pavimento delle falde dell'ampio vestito cremisi di cui è abbigliata La Madonna.

Improvvisamente destata dall'arrivo degli ospiti, la gatta accompagna l'occhio in direzione delle figure di Elisabetta, che teneramente sospinge il San Giovannino (già rivestito della pelle di cammello che indosserà nel suo eremitaggio nel deserto) verso un'adolescente Maria che ninna il piccolo Gesù nel lettino a dondolo, e di un defilato Zaccaria, padre del Battista, che, alle sue spalle, le fa da sponda come a definire una cornice di protezione sulle tre coppie.

La narrazione dell'evento è proposta allo spettatore da Giuseppe che, sulla soglia dell'abitazione della Sacra Famiglia, con la mano sinistra invita ospiti e spettatori ad avvicinarsi all'intimità della vicenda domestica che disvela sostenendo con la destra un voluminoso tendaggio bruno; sollevato alla stregua d'un sipario di teatro che separa dalla strada l'umile locale dove fin a poco prima, anche in prossimità della nascita del figlio, seguitava a lavorare. Lo testimoniano, sui gradini d'ingresso, i poveri attrezzi, strumenti di lavoro da falegname, dismessi in fretta per accogliere i parenti in visita e il ricciuto truciolo di legno sgorgato dalla piolla.

Ed anche Maria lavorava: appoggiato a terra accanto a lei si scorge un cestino col lavoro da cucito.

Ora invece, inusualmente seduta quasi per terra su un basso sgabello, regge nella destra un libretto (forse di favole o ninne nanne per il suo bambino?) ed è dipinta di spalle, postura altrettanto inconsueta, nell'atto di voltarsi per accogliere i visitatori. Che tuttavia non guarda in viso. I suoi occhi sembrano, invece, rivolti al cartiglio che pende dalla croce del Battista e sul quale compare la scritta "Ecce Agnus Dei".

LA LUCE

La luce cade dall'alto, un poco obliqua, sulla strada; e coglie di striscio, accendendola, la veste gialla di Giuseppe. Quella stessa luce brilla e cangia sul manto grigioperla d'Elisabetta; batte poi sulla mano di Zaccaria (dipinta com'avrebbe fatto un artefice della sequela stretta di Caravaggio, cui fosse stato chiesto di ritrarre lo sbalordimento d'un commensale ripreso di profilo a Emmaus - *vedi Caravaggio, Cena in Emmaus su www.sanpioxcinisello.it - ndr*); infine illumina il piccolo Battista, l'unico a mantenere una relazione col riguardante esterno; al quale, volgendo gli occhi, addita col braccio disteso il bimbo venuto di lui dopo, ma destinato a sopravanzarlo.

Una luce dunque che rammenta il ruolo attribuitole da Giovanni; che nel prologo del suo Vangelo ne canta con amoroso trasporto l'allegoria. E Giovanni proprio sul Battista, oltre che sull'incarnazione del Verbo, insiste con le sue parole ispirate: uno chiamato a redimere il mondo, l'altro a preparare a lui la strada. Uno luce vera, l'altro testimone della luce.

Ma la luce, intesa come figura del Verbo e della Grazia, è tema teologico d'ogni stagione, sicché i pittori tutti ebbero a illustrarla.

Magari si converrà che nelle opere di Caravaggio, e di chi accolse quella sua linea espressiva, se ne trovi enfatizzata la trasfigurazione per via d'un contrasto duro con gli sbattimenti d'ombra.

Vien di domandarsi allora se qualcosa d'affine non si possa riscontrare nella tela dipinta dal Barocci proprio mentre il luminismo ed il naturalismo del Merisi (*Michelangelo Merisi da Caravaggio - ndr*) prendevano campo.

E, ponendosi il quesito, si dovrà dare un'occhiata alle venature che trascorrono le veridiche assi di legno, a chiusura della centina d'un portone fin troppo grande per la modesta profondità del locale cui dà accesso.

Ci s'avvedrà pure delle schiappature (*fenditure - ndr*) che traversano i due spicchi di tavola su quella stessa centina.

Giù in basso lo sguardo sarà poi attratto dalla spiga di mattoni in cotto, sbreccati e consunti dal calpestio; si soffermerà sulla griglia di ferro che s'ammorza a cavallo fra selciato e gradino, e che a fatica riflette qualche barbaglio di lume.

Tutto è raccontato col passo da leggenda affabile, ch'è pertinente all'ideologia riformata cattolica. Ma qui, rispetto alle usuali figurazioni del Barocci, sempre liriche e d'una teatralità soave (*cf. un'altra sua più "classica" natività in "La natività" di Lorenzo Lotto su www.sanpioxcinisello.it - ndr*), par di cogliere una rinnovata aspirazione a infondere nella vicenda effigiata un'ancor più piana credibilità, capace perfino d'evocare coeve illustrazioni d'ambito appunto caravaggesco. L'evento si cala così nella quotidiana esperienza d'ogni cristiano, cui, per l'insistita aderenza al naturale espressa fin nei dettagli, è dato riconoscere, come familiari, oggetti e sentimenti ritratti. L'aerea epifania d'Urbino, là nel fondo, conferisce infine l'ultimo perspicuo riferimento di sicura affidabilità.

Come personale osservazione, l'interruzione dei rispettivi lavori da parte di San Giuseppe e Maria all'arrivo degli ospiti ci fa pensare, in un primo momento, all'arrivo del Papa fra di noi e al fatto che in tanti hanno messo da parte le proprie attività ordinarie per accogliere al meglio lui e le altre centinaia di migliaia di fedeli arrivati a Milano per Family 2012, ma, ancor più, alla necessità della Festa domenicale da dedicare all'Ospite per eccellenza.

LA DATAZIONE

Un dilemma cronologico sembra tuttora riguardare l'opera: a lungo è stato ipotizzato che al Barocci fosse stata commissionata la realizzazione di un dipinto che, dovendo celebrare un evento, ne evocasse per analogia la sostanza. E l'evento sarebbe il transito da Urbino, nel 1598, di Clemente VIII.

Grazie a recenti studi però è stato ipotizzato che il dipinto sia stato probabilmente richiesto come ringraziamento per la nascita dell'insperato erede del casato d'Urbino, Federico Ubaldo della Rovere, e che la pala sia stata destinata alla Cappella di Papa Clemente.

Francesco Maria II Della Rovere è un uomo d'età matura quando si sposa con Livia - proprio come avvenne per Giuseppe - protagonista della tela; il quale, al pari del duca, aveva preso in moglie una giovinetta.

Il Bambino dipinto da Barocci, designato alla "salvezza" dell'umanità, personifica qui il figlio del duca, "salvezza" del ducato d'Urbino, dal momento in cui, in assenza di eredi, i possedimenti del casato urbinato sarebbero inesorabilmente passati alla Chiesa. E se questa congettura fosse fondata, l'anno 1598, a cui sembra alludere il documento ora menzionato, non sarebbe più quello dell'esecuzione della pala ma, ragionevolmente, il suo post quem; mentre la fattura dovrebbe ricondursi all'anno di nascita dell'erede, il 1605.

L'AUTORE

FEDERICO BAROCCI



Federico Barocci, Autoritratto (Firenze, Galleria degli Uffizi)

Pittore, nato ad Urbino nel 1535 vi muore nel 1612. Singolare fu la sua vicenda: dopo il brillantissimo esordio romano tra il 1561 ed il 1563 con gli **affreschi del Casino di Pio IV** in **Vaticano**, si rifugiò precipitosamente ad **Urbino**, ove si chiuse in un ipocondriaco isolamento.

Staccandosi dalla coeva corrente manieristica, realizza opere frutto di “**diligente studio**”, ma sempre naturali, ben lontane dagli atteggiamenti esasperati dei manieristi; il suo spazio è calcolato matematicamente, non è né illogico, né disordinato come quello dei manieristi; usa colori primari e crea forme senza linee di contorno, a differenza dei manieristi che usano toni intermedi e linee di contorno cariche e cupe.

Pittore religioso per eccellenza, la sua opera è una perfetta interpretazione della Controriforma. In linea con lo spirito cristiano e caritatevole che pervade, nella II metà del 1500, gran parte del territorio marchigiano (anche grazie alla diffusione dei nuovi Ordini Religiosi), **Barocci** non rappresenta in modo aulico i fasti della Chiesa, ma tocca direttamente l'animo dei fedeli, suscitando una commozione tale che diviene devozione.

Creando un legame affettivo ed emozionale fra lo spettatore ed i protagonisti dell'evento sacro rappresentato, dà alla devozione un carattere quotidiano e personale, creando una fusione fra paesaggio ideale e reale, che col tempo si caricherà sempre più di riferimenti simbolici ed autobiografici.

La peculiarità della sua pittura consiste soprattutto nell'aver elaborato, in modo personale, il cromatismo veneziano ed il patetismo correggesco. Dal punto di vista stilistico, realizza opere di straordinaria comunicativa, grazie all'accurata resa prospettica, alla sapiente composizione, alle studiate sequenze cromatiche, alla raffinata scelta di gesti e fisionomie, al forte dinamismo.

La sua operazione culturale ha un fine preciso: opporre all'individualismo delle correnti protestanti il sentimento collettivo della **Chiesa Cristiana**.

Le sue opere sono il risultato di una gestazione lunga e laboriosa, che lascia ben poco spazio agli allievi, i cui interventi consistono per lo più in un riutilizzo dei cartoni di mano del maestro per comporre nuove opere.

In molti lavori, la vena pittorica di Barocci si apre verso le grandi tematiche corali del momento. Ne sono un esempio il **Perdono di Assisi** (Urbino, Chiesa di S. Francesco) e la **Madonna del Popolo** (Firenze, Galleria degli Uffizi).

Il grande bagaglio tecnico del pittore e la sua iridescente gamma cromatica si materializzano nelle **Sepoltura di Cristo** (Senigallia, Chiesa della Croce), ove lo schema centralizzato viene sostituito da una composizione molto più dinamica. Sempre a Senigallia, in Pinacoteca, è conservata la **Madonna del Rosario e San Domenico**.

Nell'ultimo decennio del 1500, Barocci realizza indagini di tipo naturalistico, che si concentrano su oggetti o su animali, lontano da ogni approfondimento intellettualistico. Appartengono a questa fase la **Circoncisione** (Parigi, Louvre) e **San Francesco che riceve le stimmate** (Urbino, Galleria Nazionale delle Marche).

Barocci eseguì inoltre disegni, incisioni, miniature, ritratti; fra quest'ultimi ricordiamo quello splendido di **Francesco Maria Della Rovere** (Firenze, Galleria degli Uffizi).

Vero caposcuola, dunque, di calibro europeo, Barocci influenzerà molto la scuola bolognese, i Carracci in particolare ed i suoi allievi contribuiranno a diffonderne l'insegnamento nelle varie regioni d'Italia.

LA POLEMICA

DAGLI UFFIZI A BRESSO: L'ITALIA FA LE FUSA AL VATICANO

di Tomaso Montanari | *IL FATTO QUOTIDIANO* 3 giugno 2012

Ma che senso ha prendere un quadro degli Uffizi e spedirlo in una cittadina della provincia di Milano per 'impreziosire' la **visita del papa**, che vi si reca a celebrare la Giornata della Famiglia? Per la nostra classe politica (affetta da congenito e inguaribile analfabetismo figurativo) i musei sono ormai depositi di attrezzeria scenica di lusso, da tirar fuori a comando per abbellire i mitici 'eventi'.

In un primo tempo era stato il celeste **Formigoni** a chiedere al pio **Ornaghi** di estrarre da Brera nientemeno che lo *Sposalizio della Vergine* di Raffaello. Ma una funzionaria coscienziosa aveva fatto notare all'ignaro ministro che si trattava di una tavola assai delicata, a cui forse non era il caso di far correre rischi inutili.

Così il ministro aveva eroicamente ripiegato su un Correggio (nientemeno), che sarebbe dovuto andare alla Regione: poi lo yacht di **Daccò** deve aver fatto il miracolo che la Costituzione non era riuscita a fare, e nessuno aveva più osato attentare alla tutela dei quadri di Brera.

Ma lo spirito del tempo evidentemente esiste davvero, e qualche altro genio deve aver detto che era scandaloso accogliere il papa senza tirar fuori almeno una 'chicca'. E qui (ma vado per congetture) immagino che il direttore degli Uffizi **Antonio Natali** (uno dei pochi funzionari Mibac con le idee chiare) sia riuscito ad evitare che partissero Giotto, Raffaello o Leonardo e abbia tirato fuori dal cappello la meravigliosa e da poco splendidamente restaurata *Madonna della Gatta* di Federico Barocci.

Con una generosa lettura iconografica, dagli Uffizi spiegano che il tema del quadro è perfettamente consono al tema della giornata ("La famiglia, il lavoro, la festa"): Giuseppe che lascia gli strumenti del falegname per accogliere Elisabetta e Zaccaria che portano il piccolo Giovanni a trovare il cuginetto Gesù, nato da poco. Al centro del dipinto c'è poi la famosa gatta, intenta ad allattare i suoi piccoli. Sul web non si manca di far notare che **Benedetto XVI** ama particolarmente i gatti: e certo fargli trovare un quadro con *San Paolo primo Eremita nutrito dal corvo* sarebbe stata una vera cattiveria, vista la fauna attuale dei Sacri Palazzi.

In questo deprimente aneddoto dell'Italia della decadenza ci sono almeno due morali, una culturale e una costituzionale. La prima è che i quadri **non sono soprammobili**. Pochi mesi fa uno storico della chiesa e un prelado hanno usato una *Madonna* di Giotto per «impreziosire l'anno Italia/Russia» (parole loro): in un incredibile misto di arroganza e ignoranza si trattano i testi sacri della storia culturale occidentale alla stregua di bigiotteria. Si suggerisce che forse **Barocci** dipinse la *Madonna della Gatta* in occasione della visita di Clemente VIII ad Urbino: e allora? Barocci era intimamente legato alla sua Urbino, che lasciava assai malvolentieri e il cui Palazzo Ducale ritrae in moltissimi dei suoi quadri. Che senso ha collegare quell'episodio (vero o falso che sia) all'idea di spedire oggi il quadro a Bresso? Quella storiella non avrebbe dovuto (semmai) suggerire che non bisognava spogliare gli Uffizi (che col papa a Bresso c'entrano come il cavolo a merenda), ma rivolgersi ad opere e tradizioni di quella terra (se proprio era necessario tirar fuori un quadro da un museo: e non lo era)?

La seconda è che, entrando nei musei, le opere del passato hanno perso la loro funzione originaria (politica, religiosa, familiare...) acquistandone una puramente culturale (forse più alta, forse più libera: certo diversa). Esse sono uscite dal flusso degli scambi economici: ora non sono più in vendita, e grazie alla Costituzione appartengono a tutti i cittadini italiani, e in maniera più lata a tutta l'umanità. Un cittadino italiano di fede musulmana, o semplicemente ateo, ha tutto il diritto di disapprovare il fatto che un 'suo' dipinto venga piegato e **strumentalizzato** nei rapporti tra il potere politico italiano attuale e il Vaticano. Oltre al fatto che avrebbe tutto il diritto di trovare quel quadro appeso al suo chiodo, agli Uffizi.

Lo giudicherei comunque culturalmente insensato, ma perché non è la Pinacoteca Vaticana a far dono ai cittadini italiani dell'esposizione di qualche sua poco visibile opera? Perché l'Italia non perde occasione per autorappresentarsi come una grande **periferia della Città del Vaticano**?

Come in questi giorni ci ricordano le tragiche immagini dell'Emilia, il nostro patrimonio è il tessuto vivo e indifeso della nostra identità: ed è su questo che dovrebbero concentrarsi le poche energie economiche e mentali. E invece preferiamo baloccarci con musei ridotti a location di sfilate di moda, o a forzieri da cui estrarre gemme per compiacere i piccoli e grandi potenti del momento.

QUANDO CERTA SPOCCHIA INTELLETTUALE NON CONOSCE CONFINI

di Fortunato Zinni, Sindaco di Bresso | sito internet comunale

Grazie all'articolo pubblicato sul Fatto Quotidiano del 3 giugno 2012 a firma dello storico d'arte, Prof. Tommaso Montanari, ho scoperto mio malgrado di far parte della categoria dei "piccoli e grandi potenti del mondo" e che la mia città fa parte della grande periferia della Città del Vaticano, rea di aver piegato e strumentalizzato il capolavoro del pittore urbinato Federico Barocci, *La Madonna della gatta*, alla ragion di stato tra il potere politico attuale e il Vaticano,

staccandolo dal chiodo della Galleria degli Uffizi e portandolo in pellegrinaggio a Bresso, che con la suddetta opera “c’entra come i cavoli a merenda”.

Il Prof. Montanari rincara la dose rilevando che se proprio occorre rivolgersi ad opere e tradizioni del Nord Milano era più opportuno tirar fuori un quadro da un museo locale, senza scomodare la Galleria degli Uffizi.

Sarò anche affetto da congenito analfabetismo figurativo ma il Prof. Montanari è quantomeno disinformato.

Non capisco il nesso con le inchieste giudiziarie in corso sulle amicizie del Presidente della Regione Lombardia. Non sono mai stato in ferie all'estero né conosco amici al livello di Daccò. Le mie due settimane di ferie annuali, quando me le posso permettere, le passo a Roccasalegna, il mio paesello natio dove c'è uno splendido castello medioevale, da bambino giocavo tra le sue rovine, che i roccolani hanno ristrutturato e riportato al suo splendore con amore e passione. Invito il Professore a visitarlo.

In quanto ai musei locali, a Bresso abbiamo largamente anticipato il suggerimento del Professore. Il grande bacino verde del Parco Nord, 6 milioni di metri quadrati attrezzati, grazie alle comunità del parco oggi è un autentico museo all'aperto e si sta apprestando per l'Expo ad organizzare un'esposizione di Land Art, proposto proprio dal Sindaco di Bresso per riportare all'attenzione dei futuri visitatori la storia della Rivoluzione Industriale che in questo territorio ha avuto la sua culla, l'archeologia del volo con la Quinta Sezione Aeronautica della Breda, la storia del BZ308, il primo prototipo di aereo passeggeri italiano, il primo volo senza scalo fino a Mosca. Non solo archeologia industriale, ma la presenza di un oratorio campestre del '400 amorosamente custodito dal rispetto dei bressesi per il patrimonio religioso, la ristrutturazione e trasformazione in un museo dei capannoni della Iso Rivolta dove è nata, nel 1953, l'Isetta, la prima city car mai costruita al mondo, con annesso Museo e Centro di Aggregazione Culturale.

A Bresso, Professore, è nata persino la “lingua del tumulto”, ricorda? Quegli strani segni degli operatori di Borsa dentro la corbeille di Piazza Affari, oggi soppiantata dal trading on line.

Tutto questo ed altro ancora l'abbiamo raccontato in un piccolo opuscolo che abbiamo distribuito gratuitamente ai pellegrini, sabato e domenica 2 e 3 giugno.

Vorrei anche, per l'amore della verità, che Lei sappia da un protagonista diretto come è nata l'idea della mostra a Bresso: ho partecipato su invito del Sindaco di Sessanio lo scorso 27 luglio all'inaugurazione della mostra “Condivisione di affetti – Firenze e Santo Stefano di Sessanio, opere d'arte dalla Galleria degli Uffizi” presentata dalla prof.ssa Cristina Acidini, dalla Contessa Maria Vittoria Rimbotti e dal Direttore della Galleria Antonio Natali. Ero seduto nell'angusta stanzetta rimasta miracolosamente intatta di Santo Stefano dove si è svolta l'inaugurazione proprio a fianco a Natali. Ci siamo conosciuti. Ha apprezzato il gesto compiuto dalla mia comunità di donare 1 euro per ogni abitante per finanziare la ricostruzione della Torre Medicea distrutta dal terremoto aquilano. Bresso conta 27.000 abitanti.

Faccio il Sindaco a tempo pieno, al netto la mia retribuzione si aggira sui mille euro. Come faccia Lei Professore ad iscrivermi d'ufficio tra i potenti del mondo, vorrei proprio che me lo spiegasse. Antonio Natali in quella occasione mi suggerì di organizzare una piccola mostra con uno dei capolavori presenti a Santo Stefano per raccogliere fondi anche al Nord per la ricostruzione della Torre Medicea. Tra le opere presenti a Santo Stefano, oltre a quella del Barocci, c'erano il “Ritratto di Sisto V” di Tiziano e un'opera del Garofalo, anch'esse itineranti. Non ricordo di aver letto un suo commento in cui si mettono insieme i cavoli e le merende. “Ogni opera – ha scritto Antonio Natali, proprio quello che secondo Lei è uno pochi funzionari Mibac con le idee chiare – corrisponde ad un sentimento, a una condivisione di affetti”.

Spero che questo valga anche per i cittadini del Nord Milano. Ed è sempre Natali che, dopo la ufficializzazione dell'Aeroporto di Bresso come fulcro alla visita del Papa che sceglie l'opera del Barocci.

L'allestimento della mostra, le spese per la custodia e per l'accoglienza dei visitatori è stata interamente coperta dalle sponsorizzazioni di operatori economici del Nord Milano. Dal Bilancio del Comune di Bresso non è stato prelevato un euro né per la mostra né per altri adempimenti legati alla visita del Papa: si vede che siamo una periferia del Vaticano ribelle ed autonoma.

A proposito, Professore, le brochure della fondazione Family 2012 non hanno pubblicizzato la mostra, né ho visto a Bresso finora un Vescovo o un Cardinale.

All'inaugurazione oltre a Natali erano presenti il Rettore dell'Università Bicocca, Prof. Marcello Fontanesi, e il Decano delle Parrocchie di Bresso (anch'essi affetti da congenito e inguaribile analfabetismo figurativo).

Spero che non scambi il nostro parroco per un sicario del Vaticano.

Ah, dimenticavo, c'era anche il Sindaco, quello che ha scambiato il capolavoro del Barocci per bigiotteria.

Lo confesso, è un grave reato contro la sacralità dell'Arte. Sono pronto al supplizio!

Quanto fin qui pubblicato è un compendio da testi illustrativi della mostra reperiti sul sito del Comune di Bresso uniti a qualche spunto personale suscitato dall'osservazione del dipinto ad occhi di “non addetti” ai lavori. In particolare si fa però riferimento al saggio di Antonio Natali, Direttore della Galleria degli Uffizi di Firenze: “*Resuscitata la 'Madonna della Gatta'. Un capolavoro di Federico Barocci, ritenuto ormai perso*”.