

ELENA CALAFATO - ALESSANDRA PEDONE

La Collezione Archeologica "Francesco Messina"¹

Abstract

Con il presente lavoro le Autrici mirano ad illustrare il processo di formazione e le vicende della Collezione Archeologica "Francesco Messina". Il nucleo centrale dello studio riguarda, infatti, la documentazione d'archivio, inedita, raccolta presso l'Archivio Messina: tali documenti gettano luce sulla figura di Francesco Messina come collezionista, fornendo preziosi elementi utili a ricostruire la storia della sua collezione archeologica. Oltre ad una succinta riflessione sul rapporto fra oggetti collezionati e opere create dall'artista, a completare il lavoro, una nota biografica e una breve digressione sull'influenza dell'arte classica nell'opera di Francesco Messina, con lo scopo di meglio contestualizzare la Collezione e le ragioni che spinsero lo scultore a collezionare oggetti antichi.

With this paper the authors aim to illustrate the formation of and the sequence of events concerning Francesco Messina's Archeological Collection. The main point of the study concerns, in fact, the archival records, unpublished up to now, preserved at Messina Archives: these documents shed light on the person of Francesco Messina as a collector and provide important and useful elements to retrace the history of his Archaeological Collection. Besides a concise consideration about the bound between collected items and the artist's work, a biographical sketch and a brief digression on the influence of classical art on Francesco Messina's production complete the present paper, with the aim of putting into context the Collection and the reasons behind Messina's collecting activity.

¹ I documenti presi in analisi nel presente lavoro sono conservati nell'Archivio della Fondazione "Francesco Messina", che ha sede legale presso l'appartamento di Via Cesariano 10 a Milano ed è presieduto dall'Avv. Rossana Remondetta. La consultazione di tali documenti è stata possibile grazie alla disponibilità del Dottor Luigi Marsiglia (che insieme ad altri membri della Fondazione Messina si è occupato della creazione dell'archivio stesso, svolgendo un lavoro di catalogazione e raccolta dei documenti molto lungo ed impegnativo). Con la sua collaborazione, si è potuta prendere visione dei documenti, fotografarli e avere accesso a quelli già catalogati in formato digitale. Presso l'Archivio sono conservati documenti di vario tipo (foto, articoli di giornale, riviste, libri ed altro), opere dello scultore e alcuni materiali della Collezione Messina. In questa sede sono presi in considerazione solo alcuni dei documenti dell'archivio: si tratta di articoli di giornale, tutti pubblicati sul "Corriere della Sera", dattiloscritti redatti da Francesco Messina, un dattiloscritto degli anni '40 contenente l'elenco dei pezzi della collezione dello scultore verosimilmente compilato dalla moglie Bianca Messina, l'*Inventario preliminare delle opere d'arte nella casa di Francesco Messina*, autografo stilato da Paola Messina, parte della corrispondenza fra Messina e le autorità del Comune di Milano cui egli si rivolse per donare la propria collezione alla città. Questi documenti - riuniti nell'*Appendice* posta al termine del presente lavoro e provvisti, quando necessario, di trascrizione - sono stati ritenuti fra le più evidenti testimonianze del peso di Messina come collezionista, nonché come personalità di spicco nel panorama culturale della città di Milano.

Francesco Messina: nota biografica ²



Fig. 1. Francesco Messina nel suo studio di Brera all'inizio degli anni Settanta in una foto di Tullio Farabola, uno dei maggiori fotogiornalisti italiani del secondo dopoguerra. (Da *Elogio della Bellezza* 2014, p. 8).

Messina incontra e stringe amicizia con poeti, scrittori, artisti e intellettuali come Camillo Sbarbaro e Eugenio Montale.

Risale al 1922 la sua partecipazione, con il bronzo *Cristo morto*, alla XII Biennale di Venezia, dove sarà poi presente in tutte le successive edizioni fino al 1942 (anno in cui si aggiudicherà il Primo Premio) e più tardi, nel 1956, con una sala personale. Nello stesso anno, il 1922, conosce Bianca Fochessati Clerici, «donna dalla grande personalità, elegante, decisa e coraggiosa anche nei momenti più bui»³, che diverrà sua moglie nel 1944.

È del 1926 il primo contatto artistico con la realtà culturale milanese: lo scultore, infatti, presenta l'opera *Autoritratto* alla "Prima Mostra del Novecento Italiano", alla quale è stato invitato. D'ora in avanti la città di Milano diviene per Messina patria d'adozione, tanto che egli vi si trasferisce stabilmente nel 1932. Qui stringe o rinsalda amicizie con numerosi artisti e scrittori, fra cui Alfonso Gatto e Salvatore Quasimodo. In questo periodo, intraprende visite di studio nei maggiori musei europei e compie alcuni viaggi all'estero, soprattutto in Grecia, dove viene a contatto con la grande statuaria classica. Il viaggio è per Messina un momento di grande crescita personale, attraverso il quale può

Francesco Messina nasce a Linguaglossa (CT) il 15 Dicembre 1900 da genitori siciliani.

Nel 1901 si trasferisce con la famiglia a Genova, dove resterà fino all'età di 32 anni. Nella città ligure la famiglia è costretta a vivere in condizioni di estrema povertà ed è qui che l'artista comincia la propria formazione artigianale, lavorando in varie botteghe in qualità di operaio marmista. Nello stesso periodo intraprende i primi studi sistematici, frequentando i corsi serali dell'Accademia di Belle Arti di Genova dove, dal 1916 al 1932, esibisce le sue opere alla mostra annuale promossa dalla scuola, ottenendo risalto nelle cronache locali.

Negli anni seguenti alla Prima Guerra Mondiale (la chiamata alle armi dello scultore avviene nel '18, a guerra quasi conclusa),

² Le informazioni sulla vita di Francesco Messina ci vengono principalmente dalla sua autobiografia MESSINA 1974, pubblicata da Rusconi Editore, e dal volume scritto a quattro mani con l'editore e amico Vanni Scheiwiller (MESSINA - SCHEIWILLER 1985), pubblicato a Milano. Queste due fonti autobiografiche sono, per loro stessa natura, le più ricche di dettagli, anche minuti, e sono utilissime a far luce su momenti della vita dello scultore che altrimenti resterebbero ignoti. Molte sono anche le biografie o note biografiche scritte da artisti o autori contemporanei a Messina, che spesso erano suoi conoscenti e amici o che semplicemente ne ammiravano il lavoro. A titolo di esempio basti citare: C. CARRÀ, *Francesco Messina scultore*, Milano, 1929; G. DE CHIRICO, *Francesco Messina*, Roma, 1938; S. QUASIMODO, *Francesco Messina*, Milano, 1938.

³ V. Scheiwiller, *Nota dell'editore*, in MESSINA - SCHEIWILLER 1985 p. 128. Bianca Fochessati Clerici nacque a Siena, da padre mantovano e madre torinese, ultima di tre fratelli. Al seguito del padre medico si trasferì a Bologna, dove rimase fino al 1915. Intorno ai quindici anni Bianca frequentò l'Accademia di Belle Arti e fu compagna di Giorgio Morandi. Finiti i corsi all'Accademia, la famiglia decise di sposarla ad un ricco commerciante di carboni che risiedeva a Genova. Genova non piaceva a Bianca, né per il dialetto, né per il carattere dei nativi, ma soprattutto a Bianca non piaceva la sua vita coniugale: aveva sposato un uomo che non aveva avuto il tempo di conoscere prima del matrimonio, e che non amava. Dalla loro unione nacque Paola, ma con la nascita della bambina la convivenza, apparentemente pacifica, raggiunse punte drammatiche (MESSINA 1974, pp. 89-90). La conoscenza di Messina nel 1922 porterà Bianca a divorziare dal marito.

studiare da vicino le opere del passato⁴, soprattutto di quella classicità che aveva cominciato ad amare quando, ragazzino, copiava le opere antiche durante le lezioni all'Accademia di Belle Arti di Genova.

Nel 1934 Messina si aggiudica per concorso nazionale la cattedra di Scultura dell'Accademia di Brera e nel 1936 ne viene nominato direttore, carica che manterrà fino al 1944⁵. Al 1937 risale una delle sculture più famose di Messina, il *Regisole*⁶, eseguito per la città di Pavia. Nel 1946, dopo gli anni bui della guerra, trascorsi a Dolo nella Valle del Brenta⁷, rientra a Milano e da questo momento in poi il successo di Messina non farà che crescere. Dopo un periodo di isolamento e ostracismo dovuto alle sue posizioni politiche⁸, ottiene nuovamente la cattedra di scultura all'Accademia di Brera⁹.

Gli anni '50 e '60 sono molto proficui per l'autore che, oltre a numerose mostre personali, realizza svariate opere, tra cui il monumento a *Santa Caterina in Roma*, collocato su uno degli spalti di Castel Sant'Angelo. Il 1966 è l'anno del grande *Cavallo morente*, realizzato per il nuovo palazzo RAI di Roma, davanti al quale verrà collocato



Fig. 2. Francesco Messina nel soggiorno del suo appartamento di Via Cesariano a Milano nel 1993. (Foto di Donatello Brogioni).

⁴ Si veda oltre, *L'influenza greca nell'arte di Messina*.

⁵ Stando a quanto Messina stesso scrive nella sua autobiografia, *Poveri giorni*, l'allontanamento dalla cattedra e dalla direzione di Brera, avvenuto nel 1944, fu causato da vecchi rancori ed invidie che sfociarono nell'accusa di aperto sostegno al fascismo: «Divenni preda di calunnie e rappresaglie [...]. Era lo scatenarsi di vecchie invidie, di rancori che per miracolo non mi condussero al plotone di esecuzione. Sembrava che il fascismo lo avessi inventato io [...]» (MESSINA 1974, p. 164). Lo scultore fu sottoposto a processo di "epurazione" (MESSINA 1974, p. 167) ma fu reintegrato all'insegnamento nel 1947, poiché il Ministero della Pubblica Istruzione dichiarò il non luogo a procedere e tutte le accuse nei suoi confronti caddero. Qualche anno dopo, a Messina fu proposta nuovamente la direzione di Brera, ma egli rifiutò: «... avrei preferito morire piuttosto di accettare un incarico che mi era costato tanto» (MESSINA 1974, p. 169). Su tale argomento potrebbero forse gettare luce i documenti relativi a questi anni presenti nell'Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Brera, a cui però è momentaneamente impossibile accedere. Le autrici si riservano perciò di indagare l'argomento in futuro.

⁶ Il *Regisole* fu commissionato a Francesco Messina quale copia di un più antico monumento - distrutto sul finire del XVIII sec. - che faceva probabilmente riferimento ad una statua dedicata all'imperatore Marco Aurelio; *Novello Giosuè* che regge il corso del sole; *Radiasole*, perché la doratura ne irraggia lo splendore; *Regisolio*, sede del Re e *Re del Sole*, sintesi di luce e potere: con tali nomi il monumento fu chiamato nel tempo (SALETTI 1997, pp. 87-97). Per una più esaustiva trattazione dell'opera si veda LOMARTIRE 2008 e CAMPIGLIO 2014, pp. 192-207.

⁷ Non è improbabile che, pur con tutte le difficoltà connesse al tragico momento storico, Messina abbia continuato a scolpire e mantenere vivi i propri contatti con altri artisti e membri della vita culturale dell'epoca. A tale proposito, il Professor Ermanno Arslan, a cui rivolgiamo i più sentiti ringraziamenti per la disponibilità dimostrata nel collaborare con le autrici, ha ipotizzato - durante un colloquio avvenuto in data 25 Ottobre 2016 - che il proprio padre, storico dell'arte, conoscesse personalmente il Messina, dal momento che la famiglia Arslan possedeva una casa di campagna proprio a Dolo. Le autrici si riservano di approfondire in futuro tale argomento, che potrebbe gettare luce sugli anni che Messina trascorse nella Valle del Brenta.

⁸ Posizioni politiche che Messina stesso nega di aver mai avuto: «...la mia vita, così come era congegnata, non mi aveva mai consentito il lusso di idee politiche» (MESSINA 1974, p. 130).

⁹ Messina stesso racconta le vicende relative al suo insegnamento a Brera in un capitolo dell'autobiografia *Poveri giorni* intitolato *La cattedra di Brera* (MESSINA 1974, p. 127-132): in questo capitolo affronta anche la spinosa questione della connivenza, o presunta tale, con il fascismo. Lo scultore non fa mistero di aver subito il fascino di Benito Mussolini (anche per un gesto di mecenatismo ricevuto da parte sua) ma specifica che la riconoscenza personale nei suoi confronti non lo indusse mai a nutrire vere simpatie verso il fascismo, tanto è vero che, quando nel 1934 ottenne la cattedra a Brera, fu costretto ad iscriversi al partito fascista con un espediente poiché le iscrizioni al partito si erano chiuse nel 1933.

nel 1967.

Nel 1974 il Comune di Milano gli concede l'antica chiesa sconsacrata di San Sisto al Carobbio, che Messina ristrutturò, facendone la sede del suo Museo-Studio, oggi Museo Civico Francesco Messina. Il riconoscimento maggiore da parte della città di Milano gli viene però nel 1975, con la concessione della cittadinanza onoraria.

Gli anni '80 vedono il definitivo successo di Messina a livello internazionale, mentre gli anni '90 rappresentano un momento di serenità e pace nella vita dell'artista (Fig. 2), che nel 1994 si vede conferire il Premio alla Scultura da parte della Presidenza del Consiglio dei Ministri. Nel 1995, il 13 Settembre, Francesco Messina si spegne a novantacinque anni nella sua casa di Milano. La Presidenza della Repubblica gli conferisce, postumo, il Premio alla Cultura.

E. C. - A. P.

La Collezione Archeologica: formazione e vicende



Fig. 3. Foto del soggiorno dell'appartamento di Via Cesariano con i materiali della collezione archeologica disposti in bell'ordine. (Foto Archivio Messina).

La Collezione Archeologica di Francesco Messina rappresenta uno degli esiti più chiari dell'amore che lo scultore nutrì per l'arte antica. Della raccolta fanno parte i materiali più disparati per origine e luoghi di produzione: oltre alla coroplastica e ai vasi greci e magnogreci, si contano urnette cinerarie etrusche, sculture di epoca romana, ceramiche cinesi e statuette egizie. Il materiale archeologico non è che una piccola parte di una collezione più ampia, in cui rientrano quadri di autori contemporanei e non, libri, molti inerenti la storia dell'arte antica, e altri oggetti, fra cui numerose cartoline e fotografie che ritraggono le opere antiche che lo scultore più amava¹⁰. Si tratta dunque di una collezione eterogenea, che ben si adatta all'eccentrica personalità artistica dello scultore.

Non si hanno notizie circa la data in cui Messina iniziò a collezionare gli oggetti antichi, né abbiamo idea dei criteri che guidarono le scelte dello scultore. Per quanto concerne il primo problema,

¹⁰ Tra queste si segnalano, ad esempio, le metope di Selinunte, pitture pompeiane, vasi e sculture greche del periodo classico ed ellenistico conservate presso il Museo Nazionale di Atene etc. .

tuttavia, qualche elemento può venirci in soccorso. In primo luogo, esiste un elenco dei pezzi appartenenti alla collezione (*Appendice*, Documenti 4 e 5), invero molto sintetico nelle voci che lo compongono, stilato da Bianca Messina negli anni antecedenti la Seconda Guerra Mondiale. Questo elenco fu redatto probabilmente per evitare che qualche oggetto andasse perso o venisse dimenticato, nella confusione di quegli anni bui: si tratta di una serie di voci (descrizione e talvolta luogo di ipotizzata produzione) con corrispondente valutazione economica del reperto indicato. Questo elenco è tuttavia di ben poco aiuto nel fornire dati circa la provenienza e l'interpretazione dei materiali, poiché la sinteticità delle voci e la mancanza di riferimenti chiari rendono impossibile stabilire a quale oggetto corrisponda effettivamente ogni voce¹¹.

Il documento ci conferma comunque che negli anni '40 la collezione era largamente formata ed era già piuttosto cospicua, anche se non è dato sapere come e soprattutto dove¹² Messina acquisisse i



Fig. 4. La grande teca rossa e le piccole teche di vetro nel soggiorno dell'appartamento di Via Cesariano a Milano contenenti parte della Collezione Archeologica Messina. (Foto Archivio Messina).

materiali da inserire nella propria raccolta. I pezzi della collezione (non tutti) erano conservati in teche di vetro ed erano esposti principalmente nel grande salone dell'abitazione milanese di Via Cesariano.

A tale proposito, un altro documento può aiutare a far luce sulla collezione archeologica: un inventario provvisorio (*Appendice*, Documento 6), redatto da Paola Messina, figlia adottiva dello scultore, con la collaborazione della

Dott.ssa Giulia Benati¹³, nel 1997, ossia due anni dopo la scomparsa di Messina. In esso vengono presi

¹¹ Si deve proprio alla sinteticità delle voci di questo elenco la scelta, da parte delle autrici, di inserire nell'*Appendice* solo una delle pagine che lo compongono (Documento 5): è stato, infatti, impossibile ricondurre la maggioranza delle voci riferibili ai pezzi della collezione archeologica ad oggetti specifici, inficiando così la possibilità di utilizzare l'elenco quale fonte documentale utile ai fini del presente lavoro.

¹² Si veda oltre, nota 17. Nella lettera predisposta da Ermanno Arslan si accenna al fatto che i materiali che costituiranno la donazione sono «...materiali in parte acquistati all'estero, in parte costituenti la quota parte concessa dallo Stato ai proprietari dei terreni nei quali erano avvenute le scoperte, in parte di acquisti di antica data in Italia», ma non esistono altri documenti o informazioni al riguardo.

¹³ Si ringrazia sentitamente la Dott.ssa Giulia Benati, attuale Direttore e Conservatore delle Raccolte della Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano, per la cortesia dimostrata durante la conversazione telefonica avvenuta in data 3 Marzo 2017. La Dott.ssa Benati ha precisato che l'inventario provvisorio fu compilato su iniziativa dell'Arch. Brivio, allora

brevemente in analisi gli oggetti conservati nel soggiorno dell'appartamento: dopo una concisa descrizione, sono occasionalmente formulate anche ipotesi, a dire il vero piuttosto vaghe, di contesto di produzione e datazione, a cui spesso si accompagna il rimando ad un futuro e più approfondito studio dei materiali che possa confermare o smentire tali ipotesi. In un paio di casi, si indica anche il luogo esatto in cui i materiali - nel caso specifico alcune statuette - furono comprate (ad esempio Smirne).

L'inventario appare, nelle ultime pagine, incompleto¹⁴, ma ci fornisce certamente dei validi punti di partenza per ipotesi interpretative e cronologiche, e soprattutto attesta di quali e quanti reperti fosse composta la collezione archeologica prima che essa passasse sotto la tutela della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Milano (nella cui sede milanese di Via E. De Amicis, 11 è oggi conservata la collezione).

Sappiamo per certo che Francesco Messina, ancora in vita, volle donare i suoi beni archeologici alla città, e di ciò abbiamo testimonianza in una lettera del 1980¹⁵ (*Appendice*, Documenti 7 e 8), indirizzata allo scultore da Ermanno Arslan¹⁶, all'epoca Direttore del Civico Museo Archeologico di Milano, nella quale si discute dei termini burocratici della donazione e si assicura la collaborazione di studiosi competenti nel processo di acquisizione e successivo studio dei materiali. Non è dato sapere quanti e quali pezzi della



Fig. 5. Il contenuto della grande teca rossa dell'appartamento di Via Cesariano. (Foto E.C.).

collezione facessero parte di tale donazione e non vi sono notizie riguardanti lasciti precedenti o successivi a questo, ma è lecito ritenere che fosse desiderio di Messina donare alla sua città d'adozione tutte quelle opere, in parte acquistate all'estero, in parte costituenti la quota concessa dallo Stato ai

Conservatore delle collezioni del Museo del Duomo, ma che le condizioni in cui fu eseguita la compilazione non furono fra le più favorevoli, portando così al rapido esaurimento dell'iniziativa. Ciò spiega la brevità delle descrizioni e la brusca interruzione dell'inventario.

¹⁴ Si veda sopra, nota 13. La Dott.ssa Giulia Benati, durante la conversazione telefonica avvenuta in data 3 Marzo 2017, ha specificato che le particolari condizioni in cui fu portato avanti l'inventario e l'impossibilità di accedere in maniera continuativa ai materiali non ne consentirono uno studio puntuale ed è questo il motivo per cui la compilazione dell'inventario fu interrotta.

¹⁵ I documenti 10 e 11 presenti in *Appendice* rappresentano la lettera con i ringraziamenti formali dell'Assessore alla Cultura di Milano dell'epoca, Dr. Avv. F. Ogliari.

¹⁶ Durante il colloquio avvenuto in data 25 Ottobre 2016, il Professor Ermanno Arslan (che ringraziamo nuovamente per la disponibilità e la cortesia mostrata), ha fornito alle autrici preziose informazioni riguardanti questo episodio. In seguito ad una mostra, che non ebbe tuttavia esito a stampa, delle opere di Francesco Messina presso il Civico Museo Archeologico di Milano – fortemente voluta dal Prof. Arslan, che era a conoscenza del grande amore nutrito dal Messina per l'arte antica -, lo scultore espresse il desiderio di donare alla città di Milano, quale lascito *post mortem*, tutte le opere antiche raccolte nel corso della sua vita. Per dare seguito a questo proposito, il Professor Arslan avviò le pratiche burocratiche che avrebbero consentito al Messina di effettuare il lascito, come illustrano i documenti 7 e 8 dell'*Appendice* del presente lavoro.

proprietari dei terreni nei quali erano avvenute scoperte archeologiche, in parte acquisti di vecchia data avvenuti in Italia¹⁷, che egli riteneva evidentemente preziose sotto il profilo artistico e culturale.

Il processo di acquisizione non andò tuttavia a buon fine, probabilmente sia a causa di lungaggini burocratiche sia per ragioni legate all'avanzare dell'età di Messina che, negli anni in cui il Professor Arslan diede avvio al processo di acquisizione, era già ottantenne. Non è dunque illogico pensare che la collezione - in cui sono presenti oggetti senza dubbio di pregio, scelti probabilmente sia per la loro bellezza che in base ai temi che più stavano a cuore allo scultore - sia stata creata da Francesco Messina anche con il fine di entrare a far parte del patrimonio pubblico.

E.C.

La Collezione Archeologica fra ispirazione e passione antiquaria



Fig. 6. Calco in gesso di una Tanagrina esposto in una stanza dell'appartamento di Via Cesariano. (Foto E.C.).

Sebbene non sia noto il motivo per cui Francesco Messina iniziò a collezionare oggetti di arte antica, è ragionevole supporre che la creazione di una raccolta archeologica rispondesse ad una duplice necessità.

Da una parte, infatti, è indubbio che a muovere lo scultore fu la passione antiquaria, legata all'amore che Messina mostrò fin dalla più giovane età per l'arte classica: la possibilità di collezionare oggetti antichi doveva costituire un modo per avere un contatto costante e diretto con un passato a cui lo scultore guardava con estremo rispetto e ammirazione¹⁸. D'altro canto, i piccoli oggetti che ornavano l'appartamento di Via Cesariano riflettevano i temi che più stavano a cuore a Messina e potevano

perciò fungere da fonte d'ispirazione per le sue opere.

Un'ispirazione che non trova un'eco diretta nell'arte dello scultore ma che può essere riscontrata principalmente a livello di temi iconografici (le figure femminili elegantemente drappeggiate, i cavalli, i ritratti etc.). Un esempio emblematico in questo senso è costituito da una coppia di oggetti conservati in una delle stanze dell'appartamento milanese di Messina: su un ripiano è collocato il calco in

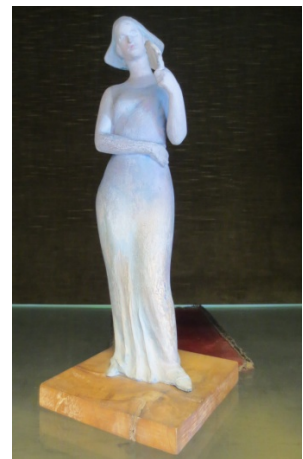


Fig. 7. Francesco Messina, *Bianca con il ventaglio*. Ritratto di Bianca Messina. Gesso preparatorio. (Foto E.C.).

¹⁷ Si veda l'Appendice del presente lavoro, Documento 8.

¹⁸ Si veda più avanti, *L'influenza greca nell'arte di Messina*.

gesso di una "Tanagrina"¹⁹ mentre, poco sotto, è collocato un altro gesso che ritrae Bianca Messina in un lungo abito aderente, mentre regge con la mano sinistra un ventaglio. Nonostante non vi sia "parentela stilistica" fra i due oggetti, è innegabile un velato riferimento all'oggetto antico nella posa e nell'attitudine del ritratto di Bianca.

In conclusione, nelle sue opere Messina fa sicuramente riferimento ai grandi modelli dell'arte classica ed è a questi che si richiama da un punto di vista stilistico, ma è difficile negare che anche i pezzi della Collezione Archeologica possano aver costituito uno strumento di mediazione fra i maggiori esemplari dell'arte antica e la produzione artistica dello scultore.

E. C.

L'influenza greca nell'arte di Messina²⁰

La crescita artistica di Francesco Messina avviene anche grazie ai numerosi viaggi che lo scultore compie in diversi paesi. Il contatto diretto con le opere è per lui di un'importanza vitale, perché: «Noi crediamo di farci una cultura artistica sui libri o mediante riproduzioni ma è una conoscenza superficiale. La cultura vera si ottiene per conoscenza diretta. Bisogna toccare le statue affinché il tatto parli al cuore e all'intelletto»²¹.

Fra i viaggi compiuti da Messina figurano alcuni itinerari in Grecia, di cui abbiamo la più importante testimonianza nel *Taccuino greco* presente nell'autobiografia dello scultore²². Durante queste peregrinazioni artistiche egli ha la possibilità di vedere, e spesso toccare con mano, le opere dell'antichità classica, che sono per lui inesauribile fonte d'ispirazione. Esse rappresentano anche un termine di confronto²³, ai suoi occhi incarnano cioè quella perfezione verso cui lo scultore dovrebbe tendere. Si tratta di un confronto²⁴ spesso amaro, quasi una sconfitta: la scultura greca assurge al ruolo

¹⁹ In CALAFATO c.s., *Tanagrine: figure femminili stanti*.

²⁰ Il presente contributo prende spunto dall'analisi della documentazione d'archivio presentata nell'*Appendice* e dalle suggestioni ricevute durante lo studio della stessa presso l'Archivio Messina, toccando solo alcuni dei punti relativi al complesso rapporto fra l'arte di Francesco Messina e l'arte classica. A questo proposito, si vedano, da ultimi, i contributi di GUTH 2014 e CAMPIGLIO 2014. Nella bibliografia più recente relativa allo scultore, quand'anche il rapporto fra Messina e l'arte classica non costituisca l'elemento centrale delle singole pubblicazioni, non mancano accenni più o meno diretti a questo tema. A titolo di esempio si vedano *Francesco Messina* 1998, *Francesco Messina* 2000, *Francesco Messina* 2002.

²¹ MESSINA 1974, p. 326. Il passo fa parte del capitolo dell'autobiografia di Messina *Poveri giorni* intitolato *Taccuino greco*, una sorta di breve diario di viaggio riguardante due visite in Grecia, una del Marzo del 1966 e una del Giugno del 1971. Prima di essere inserito nell'autobiografia, il *Taccuino* venne pubblicato sul "Corriere della Sera" nel 1971 (si veda *Appendice*, Documenti 2 e 3). Questi viaggi rappresentano rispettivamente la terza e la quarta visita dello scultore in Grecia, a testimonianza dell'amore che Messina nutriva per questa terra e per la sua arte.

²² MESSINA 1974, pp. 326 - 333.

²³ MESSINA 1974, p. 332. Si veda più avanti, nota 25.

²⁴ «Lo "spirito apollineo e meditativo" - per usare le parole di Salvatore Quasimodo - che governa l'arte di Messina si è sempre misurato con l'Antico: quello mitico, dell'"Ellade serena", la patria ideale posta al di là del mare siciliano in vista del quale nacque lo scultore [...]» (*Francesco Messina* 2002, p. 20).

di massima espressione dell'arte di scolpire²⁵. Questo incontro/scontro con il modello classico è ben esemplificato in un altro passo tratto dal *Taccuino greco*: «Ai piedi della scalinata per l'Acropoli [di Lindos, *n.d.r.*] il rodiota Pithokritos, nel II sec. a.C., scolpì nella roccia la prua di una triremi. Un ex-voto ad Atena? Io vedo un prodigio di scoltitura diretta, una mortificante lezione per noi che usurpiamo la qualifica di statuari»²⁶. Le sculture del Museo dell'Acropoli di Atene, quelle di Olimpia e di Delfi, i fregi del Partenone, i leoni di Delos, i *kouroi* arcaici lasciano una forte impronta nell'immaginazione dell'artista, che proprio a partire dalla scultura classica sviluppa la sua ricerca formale.

Nelle sue opere si assiste alla ricerca di uno "stato di quiete" che rappresenta la perfezione di ogni piano e volume, non già movimento ma movimento in potenza, come avviene nella statuaria greca, soprattutto arcaica. A tale proposito, possiamo riportare le parole di Quasimodo, nella sua breve biografia di Messina del 1938: «Questo stato di quiete (la parte emotiva traslata nell'architettura delle membra) che Messina persegue, non è quello della statuaria egizia [...], ma è quello della "monotonia" che i Greci nascondevano in ogni fibra della massa scolpita»²⁷.

Francesco Messina non imita i classici da un punto di vista stilistico²⁸, ma utilizza il loro linguaggio, rielaborandolo, per giungere a rappresentare il vero, inteso come passaggio dalla rappresentazione alla rivelazione²⁹.

Dal punto di vista tecnico, lo studio delle opere classiche lo porta a preferire il bronzo³⁰, che gli consente di esprimere nel migliore dei modi gli elementi tipici del suo linguaggio: è opportuno ricordare che Messina si fece difensore e promotore di un "ritorno al mestiere"³¹ che mirasse a mantenere la qualità intrinseca dell'opera d'arte³². In questo non si può non ravvisare l'influenza della concezione che i Greci avevano dell'artista/artigiano (scultore o pittore che fosse): un τεχνίτης, un artigiano appunto, che prima di ogni altra cosa è profondo conoscitore della tecnica che sta alla base del mestiere. A ciò si connettono anche le esigenze coloristiche tipiche della produzione di Messina, esigenze a loro volta legate alla consapevolezza, assai matura per quell'epoca, che le civiltà classiche consideravano la scultura

²⁵ In un'intervista degli anni '70 (*A colloquio con Francesco Messina che da sessant'anni si dedica alla scultura. Maestro, meglio Fidia o i contemporanei*, in "Corriere della Sera", 23 Maggio 1979), alla domanda su chi fosse il maggiore scultore "di ieri", Messina risponde: «Fidia, Maestro di tutti. Quel che Platone fu nella filosofia lui lo fu nella scultura».

²⁶ MESSINA 1974, pag. 332. Il passo si riferisce al quarto viaggio di Messina in Grecia (Giugno 1971): esso rappresentò la sua prima visita alle isole egee in estate. L'itinerario comprende Delos, Mikonos, Nauplia, Epidauro, Rodi (in particolare la città di Lindos), Creta (Cnosso in particolare).

²⁷ S. Quasimodo, *Francesco Messina*, Milano, 1938 in *Elogio della Bellezza* 2014, p. 32.

²⁸ «...è l'approdo moderno della grande statuaria classica del passato, il filo conduttore che ha attraversato i secoli in un dialogo ininterrotto fra l'artista e la materia» (G. Tassani in *Francesco Messina* 1998, p. 6).

²⁹ *Elogio della Bellezza* 2014, p. 6.

³⁰ La superiorità del metallo nella produzione scultorea è evidenziata già da Plinio il Vecchio, che nella sua *Naturalis Historia* (33-37) menziona circa 50 statue greche di bronzo.

³¹ Parimenti sostenuto da De Chirico nel saggio del 1919, *Il ritorno al mestiere*, in "Valori plastici", 11-12, Roma, 1919, pp. 15-18.

³² Si veda a questo proposito F. Messina in MESSINA -SCHEIWILLER 1985, p. 64.

indissolubilmente legata al colore³³. Messina metteva un'attenzione quasi maniacale nello scegliere le patine colorate per i suoi bronzi³⁴ e molti sono gli esempi di scultura policroma.

«L'anelito al colore mi fece più volte tentare la pittura, ma sempre con risultati negativi. I miei quadri mai concessero possibilità tonali. Erano soltanto figure e oggetti colorati. Allora, quasi con senso di vendetta, sfociai nella scultura policroma [...]»³⁵.

La scelta delle tecniche da impiegare nella lavorazione del bronzo presuppone uno studio attento delle (poche) fonti antiche che di esse si occupavano senza per altro tralasciare le fonti medievali o quelle di XV sec. come il *De statua* di Leon Battista Alberti.

Altro elemento dell'arte greca (o meglio, di ciò che di essa resta ai nostri giorni) che influenzò profondamente Francesco Messina, fu la frammentarietà³⁶. Venuto in contatto fin dalla più giovane età con opere antiche ridotte in frammenti o mutilate, Messina vi colse l'espressione di un senso di "mutilità" insito nella realtà delle cose. Questo concetto, che nella prima fase della produzione artistica dello scultore rimane sullo sfondo, si fa sempre più forte e consapevole dagli anni dell'immediato Secondo Dopoguerra, e ciò in concomitanza con un caso del tutto fortuito: durante il trasporto delle sue opere di ritorno da Dolo a Milano nel 1946, alcune di esse subirono grossi danni, frantumandosi. Per Messina queste opere frammentarie avevano ormai scarso valore e furono ricoverate in un magazzino milanese. Qui le vide Lucio Fontana, amico di Messina, il quale se ne entusiasmò e gli disse: «Sei proprio diventato matto? Sono tra le tue opere più importanti che io conosca»³⁷.

È a questo episodio che corrisponde la presa di coscienza definitiva delle centralità del



Fig. 8. Francesco Messina, *Deianira*, litografia, 1953. (Foto E.C.).

³³ Sulla scultura policroma si veda il catalogo PANZANELLI 2008. Si vedano anche MANZELLI 1994 e RUSSO 2003.

³⁴ «La meticolosa ricerca nella scelta delle patine [...] investe buona parte del processo creativo dello scultore che, quando pensa ad un soggetto, lo immagina già rifinito da una specifica gamma cromatica», in GUTH 2014, p. 22.

³⁵ TAZARTES 1989.

³⁶ È Francesco Messina stesso a sostenerlo, più o meno implicitamente, in una dichiarazione rilasciata alla rivista «L'illustrazione del medico» nel 1937: «Amo l'ordine e sogno di portare la mia scultura a sintesi di forme palpitanti, a quella plastica che possa vivere anche ridotta a frammento. A questo concetto antico, impegno la mia fede e le mie aspirazioni di artista moderno», in CAMPIGLIO 2014, p. 182.

³⁷ *Elogio della bellezza* 2014, p. 6.

frammento. Al 1945 risale, infatti, il primo *Narciso*, torso in bronzo mutilo delle braccia, a cui seguiranno altri dal medesimo titolo. La frammentarietà resta però un elemento per così dire occasionale, o almeno secondario, fino agli anni '70, momento in cui il frammento diviene invece espressione fondamentale della personalità dello scultore. Al 1970 risale infatti il *Grande torso femminile*, massima espressione di questa concezione quasi sofferente della frammentarietà.

L'influenza diretta dell'arte classica si ravvisa, come si è già detto, anche nella scelta dei soggetti delle opere di Messina: Fedra, Ifigenia e altri temi della mitologia classica, fanciulle ritratte come Veneri, e ancora cavalli, pugilatori e atleti vincitori, solo per citarne alcuni³⁸. Rappresentativa, a questo proposito, è la serie di illustrazioni che Messina realizza per una lussuosa edizione delle *Heroides* di Ovidio³⁹ pubblicata in onore di Luigi Castiglioni⁴⁰ (Fig. 8) in occasione del suo settantesimo compleanno e del suo contemporaneo ritiro dall'insegnamento presso l'Università degli Studi di Milano. In queste, come nelle altre opere di chiara ispirazione classica, non manca tuttavia l'impronta dello scultore, che non rinuncia mai a calare i suoi soggetti nella contemporaneità⁴¹ (*Appendice*, Documento 1).

Per concludere questo breve *excursus* sul rapporto con il mondo classico, è senza dubbio necessario parlare di un'altra terra che Messina visitò almeno un paio di volte nella sua vita: la Sicilia. Dei viaggi in Sicilia rimangono poche testimonianze⁴². Può sembrare che la grecità di Sicilia non abbia esercitato su Messina lo stesso fascino di quella propriamente detta, ma non si può certo escludere che essa fosse fonte d'ispirazione per lo scultore. Messina non rinnega la propria origine siciliana, anzi la sottolinea e la valorizza in quanto componente essenziale del suo carattere e del suo modo di sentire e di fare arte. «La natura, che tanto si riflette in quella umana, immette in noi isolani l'ardente caos che ci rende esorbitanti, tribolanti, ombrosi, ma in apparenza calmi»⁴³. Sono parole che descrivono tanto bene il carattere di Francesco Messina quanto la sua arte. Il legame contrastato con la terra natia è probabilmente dovuto a elementi come il rapporto conflittuale con il padre e la povertà della famiglia di

³⁸ «È stato dimostrato come quei maestri del passato spesso si identificavano con esempi di scultura ellenistica come il *Pugilatore* del Museo delle Terme da cui discende una serie di sculture, nuotatori e pugilatori, nella stessa posa o *Il Seneca morente* del Louvre, un modello per il *Giobbe* (1934) [...]», in CAMPIGLIO 2014, p. 180.

³⁹ P. Ovidius Naso, *Heroides*, cura et studio Instituti bibliothecae et bibliographiae Ulricus Hoepli Universitatis Studiorum Mediolanensis; Alexandri Cutolo Johannis Mardersteig Petri Fornasetti cura et arte; Franciscus Messina exornavit 15 lithographiis, Verona 1953.

⁴⁰ Luigi Castiglioni (1882-1965) è stato un latinista italiano, noto soprattutto per aver pubblicato, con Scevola Mariotti, uno dei dizionari della lingua latina più usati in Italia, *PIL - Vocabolario della lingua latina*. È stato ordinario di Letteratura Latina presso l'Università degli Studi di Milano.

⁴¹ «In realtà Messina annulla le distanze e compie un viaggio attraverso la storia dell'arte utilizzando, di volta in volta, suggerimenti diversi provenienti ora dall'arte greca, ora da quella egizia [...]», in *La sfida di Francesco Messina*, A. Fiz, pp. XXVII-XXX in *Francesco Messina* 2000.

⁴² Si tratta di un capitolo dell'autobiografia *Poveri giorni* intitolato *L'Uovo* (MESSINA 1974, p. 111-118) che racconta di una visita fatta al paese natale, Linguaglossa, nel 1932, e pochi rullini fotografici di un viaggio degli anni '40 con il poeta Alfonso Gatto, conservati presso l'Archivio Messina.

⁴³ MESSINA 1974, p. 16.

origine⁴⁴.

In ogni caso, seguendo la metafora di Messina, possiamo dire che i legami con la Sicilia, sua terra natia e quindi madre, e con la Grecia, che considerava come una nonna⁴⁵, furono tanto intensi e proficui da lasciare un segno indelebile nell'opera dello scultore.

E. C. - A. P.

Elena Calafato
elena.calafato@unimi.it

Alessandra Pedone
alessandra.pedone@studenti.unimi.it

⁴⁴ Di questi elementi della propria vita Messina non fa alcun mistero e ne parla diffusamente fin dai primi capitoli della propria autobiografia, *Poveri Giorni*. Un ritratto del padre («Fastoso, irrequieto, allucinato da sogni eroici e atteggiamenti di rustica cavalleria, si atteggiava a mafioso nelle grandi occasioni», in MESSINA 1974, p. 22) e della grande povertà della famiglia si trova già nel secondo capitolo, *La finocchiella di San Martino* (MESSINA 1974, p. 22-26). Nel capitolo *La morte di mio padre* (MESSINA 1974, p. 108), lo scultore illustra come il padre rappresentasse una parte di lui, «...la più crudele e istintiva».

⁴⁵ Si veda *Appendice*, Documento 2, righe 1-3.

Appendice - Documenti provenienti dall'Archivio della Fondazione "Francesco Messina", Via Cesariano 10, Milano.

Documento 1 – *Mostra d'arte*, articolo a firma L.B.⁴⁶ del "Corriere della Sera", Milano, 29 Dicembre 1953. L'articolo fu scritto per pubblicizzare la mostra, tenutasi presso la Galleria Barbaroux, oggi in via Santo Spirito 19, durante la quale furono esposte le litografie di Francesco Messina create come illustrazioni per l'edizione delle *Heroides* pubblicata in occasione del settantesimo compleanno di Luigi Castiglioni e del suo contemporaneo ritiro dall'insegnamento presso l'Università degli Studi di Milano.



⁴⁶ Da identificarsi probabilmente con Leonardo Borgese, scrittore, critico d'arte e pittore italiano che fu per vent'anni (dal 1945 al 1967) critico d'arte al "Corriere della Sera".

Documento 2 - Trascrizione della bozza dattiloscritta del primo dei due articoli per il "Corriere della sera" (il secondo è trascritto nel Documento 3), pubblicati nel 1971, che confluiranno poi nel *Taccuino greco* inserito nell'autobiografia MESSINA 1974. Qui lo scultore parla del viaggio in Grecia del 1966 ed in particolare del modo che egli ritiene il migliore per conoscere l'arte antica, ossia guardando e toccando le opere direttamente e non solo attraverso lo studio. Messina parla inoltre dell'incontro, avvenuto ad Olimpia, con un gruppo di ragazze americane accompagnate da un istitutore fiorentino e della parte di itinerario compiuta insieme a loro. Lo scultore racconta poi alcuni episodi relativi alle ragazze americane. Il documento è stato inserito nella presente *Appendice* poiché presenta alcune differenze contenutistiche e di forma rispetto al testo definitivo che verrà pubblicato come parte del *Taccuino Greco* in MESSINA 1974. I segni grafici presenti in questa e nelle seguenti trascrizioni riproducono quelli del testo originale.

Taccuino di viaggio - Grecia, marzo 1966

Torno per la terza volta in questa terra benedetta.
A me, siculo del Mar Jonio, sembra di ritornare alla casa, non della madre, ma della nonna. E si sa che i nonni nutrono straordinario amore per i nipoti. Perciò i miei viaggi in Grecia sono sempre fortunati.
Noi crediamo di farci una cultura artistica sui libri e mediante riproduzioni. Ma è una conoscenza superficiale. La cultura vera si ottiene per conoscenza diretta.
Bisogna toccare le statue affinché il tatto parli al cuore e all'intelletto. Non è lo stesso in natura?
In un museo io sono andato più volte, solo per vedere e toccare la stessa statua. La Venere di Siracusa, devo confessarlo, ha turbato la mia sensibilità, e non solo quella artistica.
Così la Venere di Cirene e le altre, non lontane, per eccessivo rigore stilistico, dalla realtà. (Anche le donne di Rubens non bisogna vederle troppo.) La Fanciulla d'Anzio, sebbene abbondantemente drappeggiata, è l'espressione palpitante della dolce adolescenza mediterranea.
Qui in Grecia ho fatto molte visite alle mie amate e, senza ombra di fraintendimento, ai miei kouroi. Ho accarezzato il barbuto Poseidone e, soprattutto, il ragazzo che gioca in groppa al cavallo inesistente. Questo scugnizzo greco è germano di quelli che Gemito ghermiva a Santa Lucia per fermarli nel bronzo, per sempre. E che dire dei marmi del Museo dell'Acropoli?
Alle divine Core, di stile tanto austero, basterebbe un buffetto per farle scendere dal piedistallo. Così per i puledri candidi e ben scorzati, lisci come la pelle di fanciulli.
Così per i fregi ~~le metope~~ rimaste sul Partenone con le offerenti e i giovani che frenano i destrieri.

2)

Dopo l'Acropoli, Olimpia.

Qui l'incanto omerico è in ogni pietra, in ogni colonna coricata fra gli olivi e nel Museo, custode della più severa scultura greca. Tanto severa che intimidisce. Credo che a nessuno verrebbe in mente di allungare le mani. Queste creature di Olimpia mordono, eccezion fatta per l'Hermes di Prassitele.

Ma a renderle ancora più distanti è un gruppo di studentesse americane provenienti da un collegio di Firenze. Girano per la grande sala silenziosa, accompagnate da un giovane istitutore fiorentino, il quale, il mattino dopo, incontrandomi di nuovo, si presenta con deferenza.

Per poco queste fanciulle prendono il sopravvento su quelle di marmo. Hanno, mi dice l'istitutore, il nostro stesso itinerario fino a Delfi.

Nella stessa mattina lasciamo Olimpia, mia moglie, mia figlia ed io in macchina privata, le studentesse in torpedone.

Prima di separarci l'istitutore mi fa delle confidenze. Fatiche d'Ercole, professore, per tener dietro a questo splendido gregge.

La vede quella, la più giovane e bellina? Richiede una costante sorveglianza. Perché sa, nel complesso, queste ragazze, che sono fra i sedici e i diciotto, sono abbastanza tranquille, ma due mi danno grossi pensieri, quella che le ho mostrato e un'altra.

Sempre sbronze. Incominciano a bere al mattino e continuano fino a sera. E a sera non finiscono soltanto con la sbornia.

Vagano come pazze in cerca di un compagno e qualche volta, per evitare il peggio, io, Lei mi capisce.....

Ritrovo le ragazze a Aighion, punto di imbarco sul traghetto che ci porta a Itea.

A bordo, sul ponte, il fiorentino mi presenta le sue fanciulle.

Ma il vento disperde le nostre voci e io mi ritiro all'interno, nel bar dove, seduta a un tavolo, il capo appoggiato sulle braccia,

3)

dorme una delle due bevitrici, la più bella.

Un angelo bruno che mi richiama alla memoria i volti femminili negli affreschi di Goya in Santo Antonio de Florida, a Madrid.

Angeli da corrida scelti fra il popolo.

Sbarchiamo a Itea, un porto per gli Dei. Il vento screzia il mare color di zaffiro.

Attraversiamo una foresta di immensi olivi e arriviamo a Delfi.

Sguinzagliate per la strada che porta al Museo, sotto il Parnaso,

le fanciulle giocano passi di danza e si divertono a inghirlandarsi di mirto lungo il sentiero che sale allo Stadio.

Prendono alloggio nel nostro stesso albergo.

La sera, dopo cena, chiamate dall'istitutore, come farfalle mi stanno addosso perchè voglio_{no} che io spieghi loro la bellezza fisica dell'auriga siracusano.

Il mattino dopo le perdo.

Devono raggiungere Atene per il volo che le riporterà in America. Un volo d'angeli.

Documento 3 - Trascrizione della bozza dattiloscritta del secondo dei due articoli per il "Corriere della sera" (il primo è nel Documento 2), pubblicati nel 1971, che confluiranno poi nel *Taccuino greco* inserito nell'autobiografia MESSINA 1974. Vi si racconta del viaggio in Grecia del 1971 ed in particolare, Messina fornisce una descrizione "pittorica" di ciò che vede durante il viaggio in nave e una volta sbarcato a Mikonos. Nella seconda pagina della bozza Messina descrive alcune tappe del viaggio (Nauplia, Rodi), con qualche accenno ai propri compagni di viaggio e alle persone incontrate. Successivamente Messina si sofferma sulla sosta nella piccola città di Lindos e sui monumenti che qui vede, accennando brevemente a restauri ed interpolazioni su di essi effettuati: ciò si ricollega alla successiva riflessione relativa agli interventi di restauro visti a Cnosso. Messina conclude il testo esprimendo il proprio pensiero circa l'opera di anastilosi e restauro messa in opera a Cnosso, giudicandola negativamente. Anche in questo caso il documento è stato inserito nella presente *Appendice* poiché presenta alcune differenze contenutistiche e di forma rispetto al testo definitivo che verrà pubblicato come parte del *Taccuino Greco* in MESSINA 1974.

Taccuino di viaggio - -Nauplia, giugno 1972

Ruggono i bianchi leoni di Delos al vento delle Cicladi.
Decalcificato dal tempo, il marmo di Naxos, tutto quarzo, scintilla al sole implacabile. Perfino i lucertoloni, simili ad iguana, cercano l'ombra dei rocchi delle colonne ioniche.
Il mare è imprigionato in piccoli laghi di zaffiro dall'arsa terra che odora di stoppie combuste dal sole.
Monumenti fallici, come artiglierie, puntano verso il cielo.
Anche il silenzio è di quarzo in questo deserto di ruderi.
Fa da scenario un monte bruno, di pietra scheggiata a specchi dal vento.
Di qui tutti sono fuggiti, anche gli Dei.
Pure Miconos è ventosa e l'acqua non ha spessore.
A dieci metri di profondità si vedono le stelle marine e i mitili ben mimetizzati fra le alghe. Il sale sulla pelle nuda è come un ferro da stiro. Brucia, ma il vento fa rabbrivire acqua e pelle. Un bagno indimenticabile.
La bianca Miconos di notte splende di luci e di stelle. Tutto è bianco : le case, le sparse chiesette ortodosse, una per ogni piccolo gruppo di case. I mulini a vento con pale di tela bianca come quella dei velieri hanno il tetto di paglia cuneiforme.
Visti dal mare sono i più estrosi monumenti di questa linda cittadina che vive di pesca e di turismo.
Il pellicano Peter, che ha fatto del cinema, è l'insegna di una trattoria all'aperto. Si lascia accarezzare e fa le moine agli amici camerieri che nel passargli accanto scherzano con lui.
Candido anch'esso apre a mo' di sorriso l'enorme bocca a sacca, giallo nella parte inferiore. Ha rossi occhi fissi, a biglia.
Senza sguardo.

2)

Ora siamo in rada a Nauplia.

Non scendo a terra con la turba di crocieristi francesi, americani, tedeschi. Pochi gli italiani. Molte donne, vecchi papagalli, non tacciono un istante. Tutti si dirigono ai torpedoni che li trasporteranno a Micene ed Epidauro. Accompagnatrice-interprete è una ragazza greca imbarcata al Pireo. Li istruisce con lezione recitata, monotona, con voce che ha un nasale suono di tromba.

Io mi sono sempre tenuto lontano da queste povere pastorella che chiama "greggi" i suoi gruppi di turisti. Infatti parla anche, per noi, un italiano storpiato in molti sensi, ma, soprattutto, per economia di doppie, come fanno i veneziani, raddoppiando, però, imprevedibilmente, come quando definisce una insenatura "porticiollo".

Questa crociera è la mia quarta visita alla Grecia, ma la prima, estiva, nelle isole egee. Non sono tornato a Micene ed Epidauro per non violare i ricordi.

La baia di Nauplia, stamane, è una lastra abbagliante, uno specchio ustorio. Ricordo l'Argolide nel languore di una sera primaverile, la campagna verdissima, distese di agrumeti e carciofaie a perdita d'occhio fra Micene e Nauplia. La memoria intensifica l'immagine del teatro di Epidauro, immenso per armonia e ubicazione, di acustica meravigliosamente sensibile. Un sussurro, una breve lacerazione di carta, lo strofinio di un cerino hanno eco nitidissima anche alla sommità di questa conchiglia, la più bella del mondo. In crociera, le bellezze dei luoghi visti e visitati si susseguono con ritmo di film. Ora che sostiamo a Nauplia la memoria assume questo ritmo, liberamente.

A Rodi, la più italiana delle isole egee, mi sorprende che gli abitanti non parlino la lingua delle pietre, la lingua dei Cavalieri che edificarono la stupenda città medievale, mentre quasi tutti, invece, parlano italiano.

Strade e palazzi appaiono intatti per intelligenti restauri e

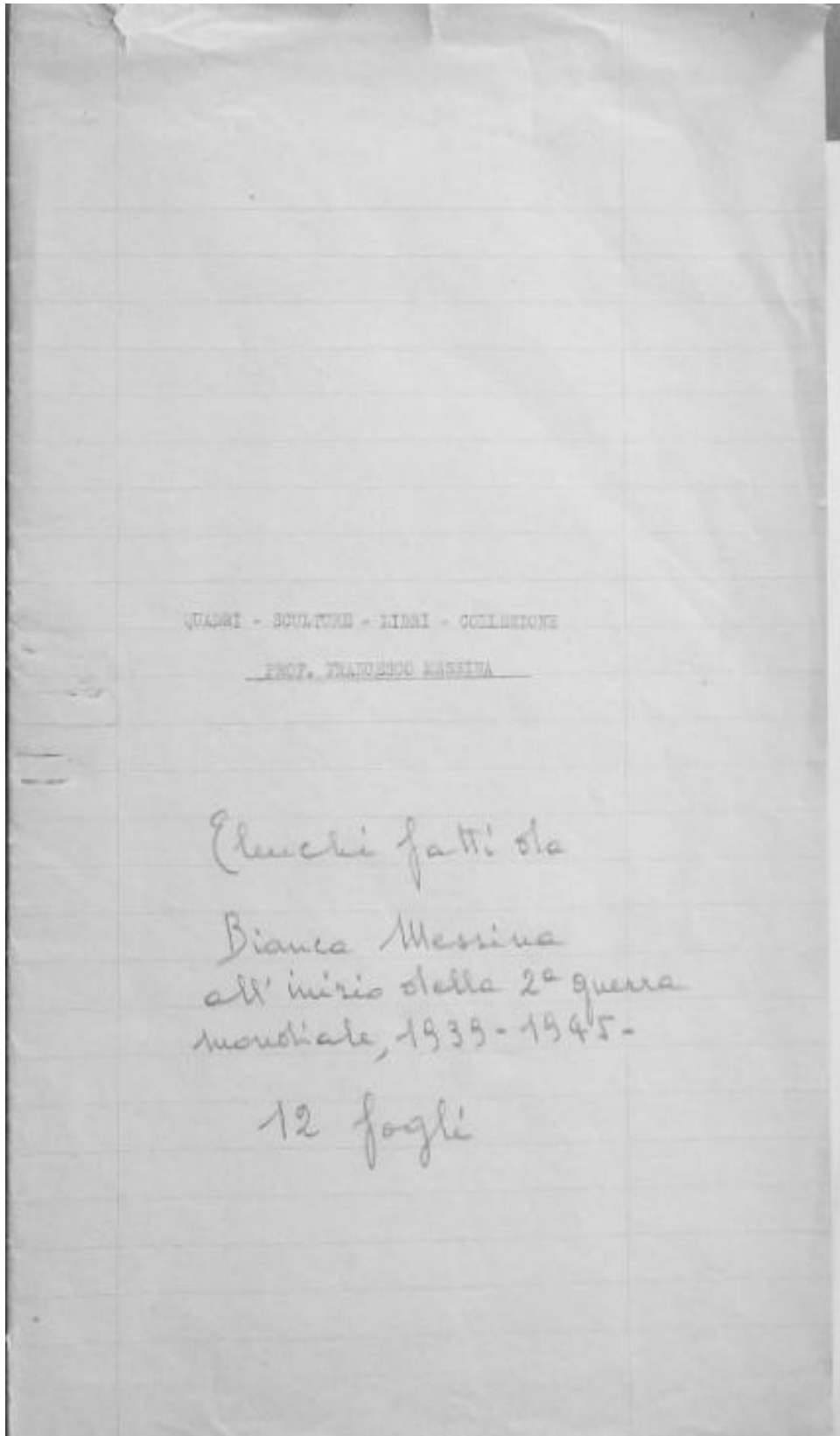
3)

conferiscono alla città una dignità architettonica eccezionale. Strade ben acciottolate con sassolini ovaloidi bianchi e neri disposti in accurata spigatura. Vegetazione lussureggiante, riviere sorprendentemente verdi anche in questa arsa stagione. Spiagge pulitissime e il mare sempre di cobalto. Mi faccio portare a Lindos da un taxi enorme. Una sosta a pochi chilometri dalla città, per consumare una colazione a base di pesce freschissimo e insalata greca di pomodoro, cetrioli, peperoni, olive, formaggio pecorino e capperi. Il bianco vino di Lindos è nettare per gli dei e anche per me che, solo, tento con questo viaggio di svagare una grave stanchezza e la nostalgia di chi esce dalla tana del proprio lavoro interrotto. Riprendiamo la strada che serpeggia fra boschi di eucalipti, cipressi, lecci, olivi e carrubi. Un paradiso silvestre. E, infine, l'acropoli con i resti del tempio di Atena. La raggiungo a dorso d'asino chiedendo umilmente scusa ad Atena Lindia per questo affronto, ma i miei sandali non mi garantiscono la sicurezza necessaria sul levigato terreno roccioso. Ai piedi della scalinata per l'acropoli il rodiota Pitokritos, nel II secolo A.C., scolpì nella roccia la prua di una trireme. Un ex-voto ad Atena? Io vedo un prodigio di scoltitura diretta, una mortificante lezione per noi che usurpiamo la qualifica di statuari. A fianco è un sedile a semicerchio, anch'esso scavato nella roccia. Una sosta per l'incanto del luogo. Dall'acropoli di Lindos si vede, infatti, il più bel mare dell'isola, con insenature diverse costellate di discretissimi quadratini bianchi, le case dei pescatori. Purtroppo, però, anche qui i restauri mostrano le solite interpolazioni truffaldine di cemento. Ma è a Cnossos, a pochi chilometri da Heraklion – la più brutta

4)

città greca, disseccata, priva anche della memoria di un solo
albero – dove il cemento fa la parte del leone impagliato/nella
parziale ricostruzione del palazzo di Minosse.
Ricercatore più che benemerito, Sir Arthur Evans ne ha fatte,
però, di vari colori nel tentare la ricostruzione. Affinché
l'inganno sia perfetto, il cemento, che deve simulare pietra e
legno, è spietatamente colorato. Anche nel Museo l'inganno con_
tinua. Affreschi arbitrariamente sviluppati da frammenti.
Una figura intera, il Principe dei Fiordalisi, inventata sulla
base di un pezzo di braccio, di torace e di gamba.
Anche le teste dei tori, le allucinate e prodigiose statuette e
molti vasi appaiono compositi. Rari i capolavori intatti.
Un'arte stupenda, a giudicare da questi e dai frammenti originali
rispettati.
Un grido d'amore, tamponato dal restauro.
Ringrazio mentalmente gli archeologi, nostri e stranieri, che
hanno contenuto e contengono la passione evocativa offrendoci
scavi e reperti nella loro mirabile autenticità frammentaria.

Documento 4 - Copertina della cartelletta contenente l'elenco dei pezzi della Collezione Messina stilato da Bianca Messina prima della Seconda Guerra Mondiale con annotazioni manoscritte di Paola Messina.



Trascrizione del Documento 4

QUADRI – SCULTURE – LIBRI – COLLEZIONE
PROF. FRANCESCO MESSINA

Elenchi fatti da

Bianca Messina
all'inizio della 2° guerra
mondiale, 1939-1945 -

12 fogli

Documento 5 - Una pagina dell'elenco stilato da Bianca Messina negli anni antecedenti la Seconda Guerra Mondiale, con voci che si riferiscono ad alcuni pezzi della Collezione Archeologica⁴⁷. Si fornisce qui solo un esempio dei fogli che compongono il documento poiché le voci in esso presenti sono risultate così sintetiche da impedire, nella maggior parte dei casi, una qualsiasi identificazione degli oggetti indicati, inficiando così la possibilità di utilizzare l'elenco quale fonte documentale utile ai fini del presente lavoro. Evidentemente questo elenco rispondeva a necessità strettamente pratiche e contingenti, come chiarisce la presenza di valutazioni economiche accanto alle voci.

<u>QUADRI - SCULTURE - LIBRI - COLLEZIONE</u>		
<u>PROP. FRANCESCO MESSINA</u>		
<u>C A S S A S. S.</u>		
<u>(sculture)</u>		
1)	Testina Egiziana.	L. 1.000
2)	Tanagra	" 3.000
3)	Maschera Egitto-Romana	" 20.000
4)	Apelle Tanagra	" 4.000
5)	Piccola Masca (Tanagra)	" 1.000
6)	Statuetta (Tanagra)	" 1.000
7)	Frammento (Tanagra)	" 1.000
8)	"	" 1.000
9)	Vaso Greco V° Secolo.	" 10.000
10)	Marma Greco (torso)/.	" 200.000
11)	Testa Egiziana	" 1.000
12)	Tanagra	" 1.000
13)	"	" 1.000
14)	"	" 1.000
15)	Galle (Tanagra)	" 1.000
16)	Delfine (Tanagra)	" 1.000
17)	Testina Egiziana	" 1.000
18)	Terracotta (testa greca	" 1.000
19)	Bronze Siamese	" 5.000
20)	Testa Egizia	" 1.000
21)	"	" 1.000
22)	"	" 1.000
23)	Testa (Tanagra)	" 500
24)	"	" 500
25)	"	" 500
26)	Testa Egizia	" 1.000
27)	"	" 1.000
28)	Frammento Egitto.	" 1.000
29)	Testina Emenita (bronzo)	" 500
30)	Antefissa (terracotta)	" 500
31)	"	" 1.000
32)	Gemite (La Duffaut) bronzo	" 1.000
33)	Bronze dorato.	" 1.000
34)	"	" 500
35)	Testina terracotta.	" 200
36)	Medaglia Bronzo	"
T O T A L E		L. 284.200

⁴⁷ CALAFATO c.s.

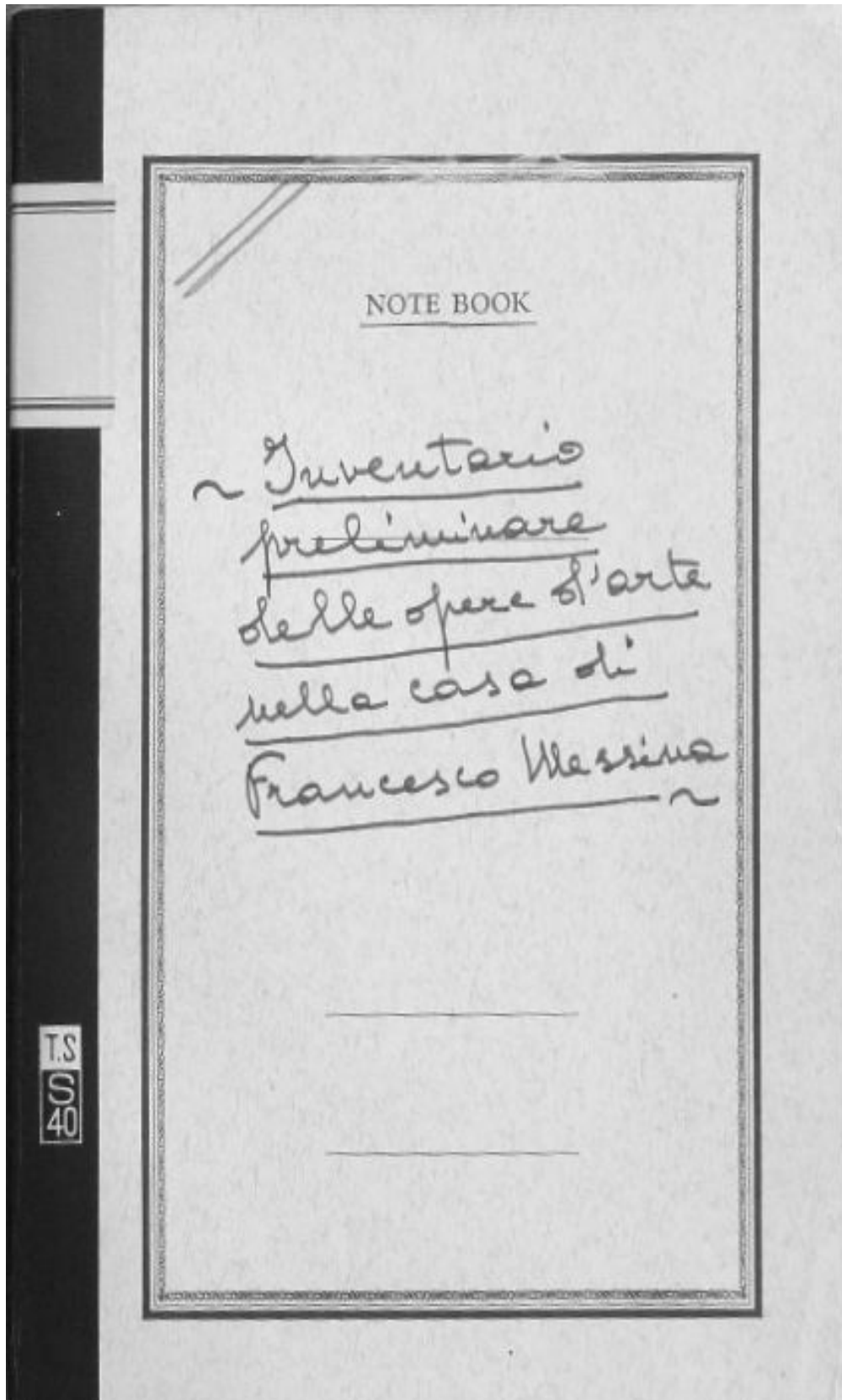
Trascrizione del Documento 5

QUADRI – SCULTURE – LIBRI = COLLEZIONE
PROF. FRANCESCO MESSINA

CASSA N.5
(sculture)

1) Testina Egiziana	L.	1.000
2) Tanagra	“	3.000
3) Maschera Egizio-Romana	“	20.000
4) Apollo Tanagra	“	4.000
5) Piccola sacca (Tanagra)	“	3.000
6) Statuetta (Tanagra)	“	3.000
7) Frammento (Tanagra)	“	3.000
8) “ “	“	3.000
9) Vaso greco V° Secolo	“	10.000
10) Marmo greco (torso).	“	200.000
11) Testa egiziana	“	1.000
12) Tanagra	“	3.000
13) “	“	1.000
14) “	“	1.000
15) Gallo (Tanagra)	“	1.000
16) Delfino (Tanagra)	“	1.000
17) Testina egiziana	“	1.000
18) Terracotta (testa greca	“	1.000
19) Bronzo Siamese.	“	5.000
20) Testa Egizia	“	1.000
21) “ “	“	1.000
22) “ “	“	1.000
23) Testa (Tanagra)	“	500
24) “ “	“	500
25) “ “	“	500
26) Testa Egizia	“	1.000
27) “ “	“	1.000
28) Frammento Egizio	“	1.000
29) Testina [illegibile] (bronzo)	“	1.000
30) Antefissa (terracotta)	“	500
31) “ “	“	500
32) Gemito (La Duffaut)bronzo	“	3.000
33) Bronzo dorato	“	1.000
34) “ “	“	1.000
35) Testina terracotta	“	500
36) Medaglia Bronzo	“	200
TOTALE L.		284.200

Documento 6 – Copertina e successive pagine del quaderno che contiene l'*Inventario preliminare delle opere d'arte nella casa di Francesco Messina* redatto da Paola Messina con l'aiuto della Dott.sa Benati nel Gennaio 1997.



Documento 6

Martedì 14 gennaio 1997

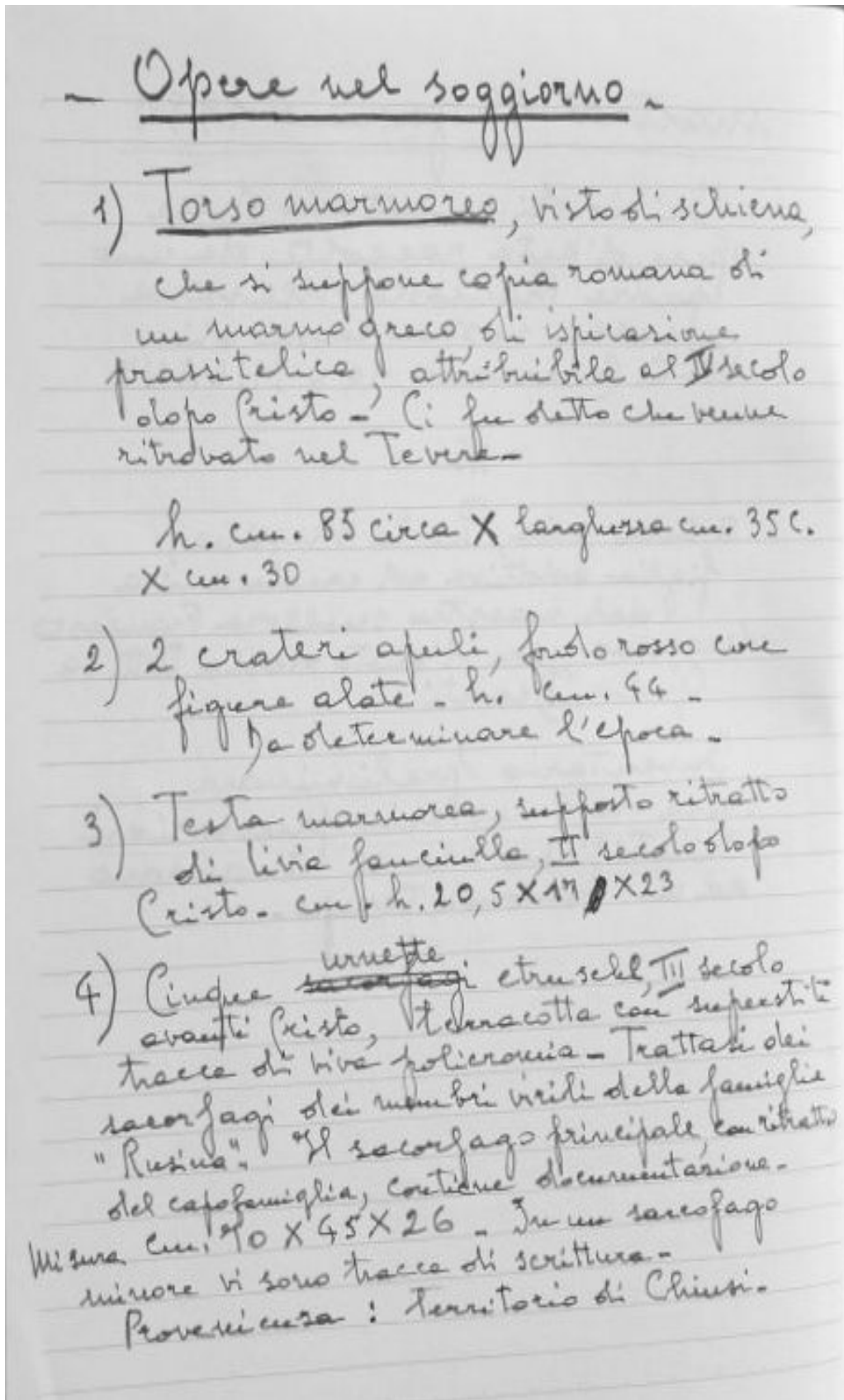
Inizio di inventario delle
opere d'arte raccolte da mio
padre Francesco Messina
nella nostra casa di
Via C. Cesariano, 10 - MILANO

*

a cura mia, Paola Messina,
figlia adottiva ed erede unica
del maestro scultore Francesco
Messina, con l'aiuto della Dott. sa
Giulia Benati

Inventario preliminare
senza le necessarie precisazioni
scientifiche che si rimandano
ad un secondo tempo.

Documento 6



Documento 6

- 5) Ritratto di Germano - Testa marmorea,
arte romana III secolo -
- 6) "Cavallo d'aurata" cinese, ^{Ming} ~~secolo~~ ¹⁵⁰⁰ ~~secolo~~,
tracce di policromia, cm. 37 X 45 X 21.
- 7-8) Due statue di Buddha ^{asiato} bronzea,
provenienza ignota, datazione ignota,
cm. ~~65~~ 65 X 41 X 24 - la più piccola
cm. 59 X 41 X 24
- 9) Scultura cinese Tang VII secolo
Sposa Tokara a cavallo.
- 10) Principessa Tang - VII secolo - terracotta
maiolicata.
- (Lunedì 14 - Giulia 3 ore)
(Venerdì 16 gennaio)
- 11) Vetrina rossa contenente la
"piccola raccolta" archeologica di
Francesco Messina:
da destra a sinistra in prima fila:
- 1) statuetta femminile, terracotta, con abito lungo
e copricapo rialzato sulla fronte, con due
bande che scendono lungo il viso - Dall'abito,
che s'intravede drappeggiato, emerge solo il
piccolo sinistro - la statuetta su di una fessura
è stata rappresentata, vi è un buco nel retro,
l'ultima serba il fascio di una piccola opera
all'origine raffinata. Provenienza ignota,

Documento 6

- attribuibile all'area della Magna Grecia e datazione ignota - cm. 20,81 (foglie su un base)
- 2) Testina femminile, terracotta, provenienza e datazione ignota tuttavia attribuita all'area della Magna Grecia - cm. 8,8
 - 3) Testina femminile assai piccola, terracotta, provenienza e datazione ignota - Magna Grecia cm. 4,90
 - 4) Statuetta femminile con manto (presente un foro rotondo nella parte posteriore), terracotta, cm. 45,6
 - 5) Statuetta muliebre con manto retto dal braccio sinistro, il destro foggia sul petto. Sul capo un fermaglio a corona. Sul retro presente un foro circolare. cm. 15,7.
 - 6) "Bacchico" terracotta, con foglie di vite sul capo, il braccio destro foggia su un sostegno - cm. 15,2 Provenienza e datazione ignota. Foro rettangolare sul retro -
 - 7) "Mater Matuta", terracotta, provenienza ignota, attribuibile area calabro-campana - Data da precisare, possibilmente 11. cm. = 15 approssimativo
 - 8) Statuetta femminile, ^{vestita} provenienza e datazione ignota, cm. 11,5 sempre area Magna Grecia, manca parte inferiore, cm. 13,5
 - 9) Statuetta fittile, quasi certamente di provenienza tombale, votiva, sempre proveniente area Magna Grecia, ~~non~~ rigida figura femminile, cm. 11,50

Documento 6

- 10) Testa egizia di pietra ^{calcareo} femminile, con capelli
glicinae sofisticati, tracce di policromia nel
volto e nei capelli, dinastia tarda da acustare.
h. cm. 13
- 11) Statuette femminile di terracotta, area
Magna Grecia, tracce piccole di policromia
(colore rosa) nell'abito, una ~~corona~~ ^{corona} sulla
crown sul capo e capelli raccolti a corna.
È appoggiate con un fianco su un sostegno che
potrebbe essere una piccola colonna. h. cm. 25,5
- 12) Statuette ~~per~~ ^{per} fittile proveniente dalla
Beozia, attribuita al VI sec., sembra rappre-
sentare una ^{sculpte} ~~obovata~~ ^{obovata} con abito e pieghe, con
capriccio alto ed elaborato, braccia aperte in
atto di preghiera. L'abito è policromato con
colore rosa. h. 21,5
- 13) Maschera funebre virile egizio-romana,
attribuita al III secolo dopo Cristo - ha matera
appare stucco. Capelli ricci e fusa la barba
che incomincia il volto. Gli occhi appaiono di
materia vitrea, uno ^{il dritto} ~~il dritto~~ è sottolineato da una
sottile striscia di materia ^{blu scuro} ~~blu scuro~~, apparentemente
anch'essa vitrea - tracce di doratura sulle labbra
e sulla barba. Probabilmente tutto il volto era
dorato e così pure i riccioli. h. 25,4 - l. 18,2
- 14) Torso virile mutilo di terracotta,
proveniente dalla Turchia. Mancano testa,
il braccio destro e la parte inferiore delle
gambe. Residuo, probabilmente, di una
figura apollinea. Datazione incerta,

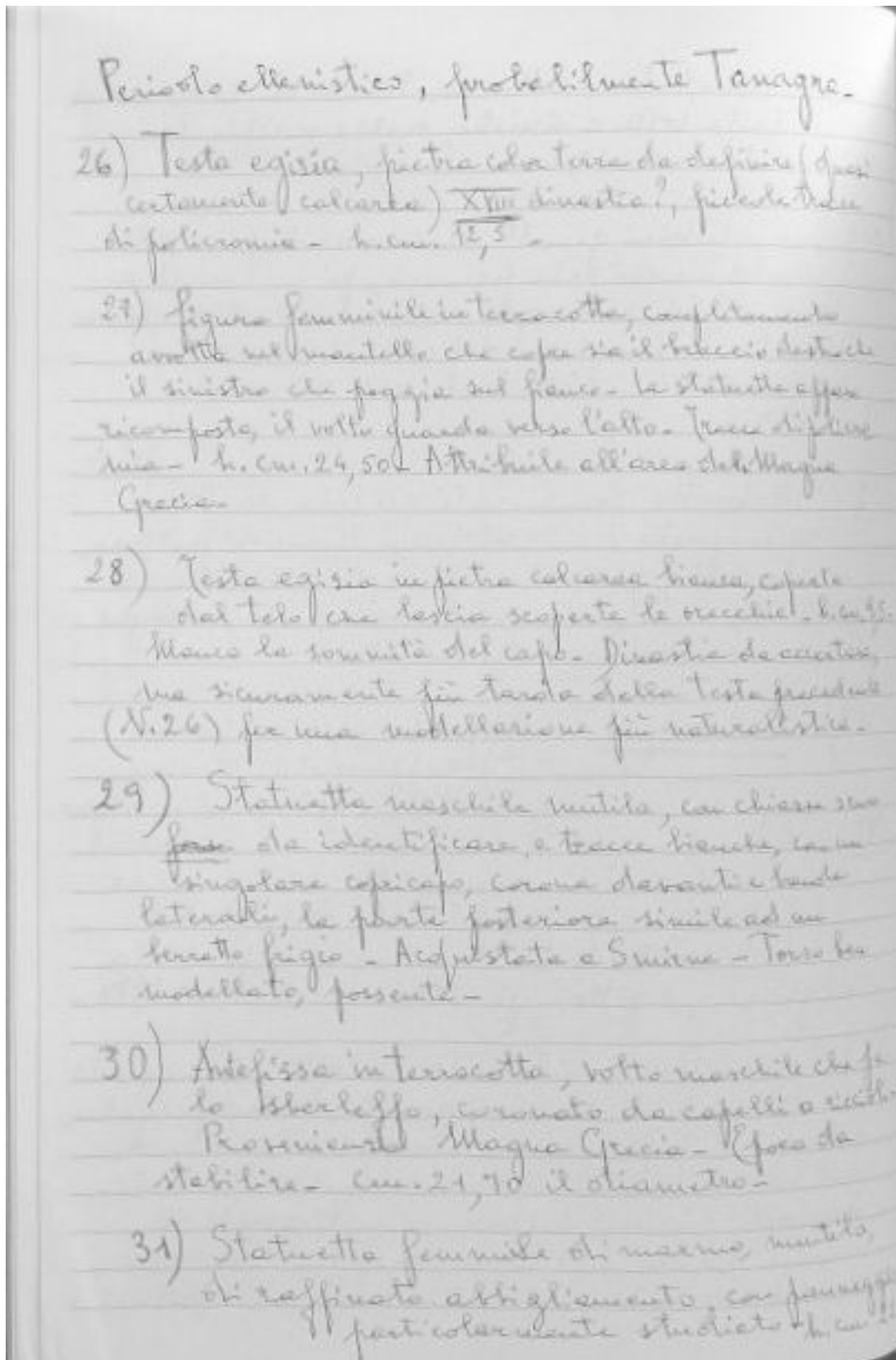
Documento 6

- potrebbe essere III sec - h. cm. 22,3
- 15) ~~Testa egizia~~ ^{Maschera egizia-romana, attribuita al I sec. d. C.} ~~Testa egizia~~ ^{Virile} di pietra bianca, con vaste tracce di polironia, ora di colore bruno, elio di capelli ricci a boccoli - h. cm. 15 - ~~Testa egizia-romana, attribuita al I sec. d. C.~~
(3^a Collaborazioni della Signa Giulia Benati)
- 16) Il più alto dei sette cavallini di terracotta provenienti dalla Beozia, fuorché uno attico - terracotta decorata con linee rette, colore rossastro, ed oblique - Databili VII-VI sec, h. cm. 17
- 17) Terracotta di colore bruno, attribuita al VII sec - Attico - cm. 14,5
- 18) Cavallo e cavaliere, apparentemente privo di gambe, aggraffato con entrambe le mani alla criniera - Anche questo decorato con linee rette ed oblique - h. cm. 13
- 19) Cavallo e cavaliere, terracotta decorata a righe, occhio ben marcato ed anche i finimenti - h. 12,5
- 20) Cavallo e cavaliere privo di gambe e aggraffato alla criniera, tre file di punti che significano una particolare bardatura oltre alla decorazione con linee rette ed oblique - h. 12,20

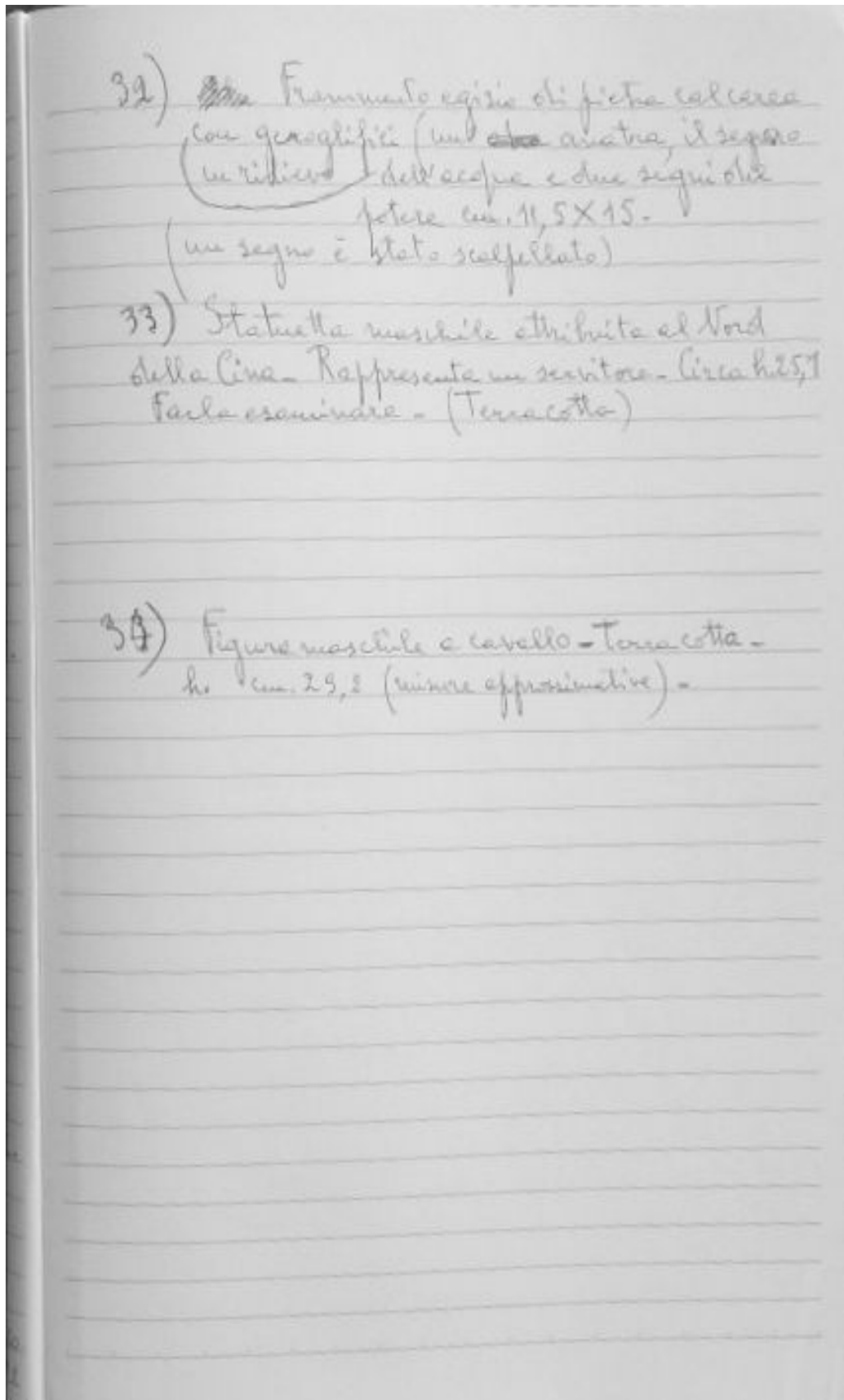
Documento 6

- 21) Cavallino in terracotta con tracce di colore nero, collo e testa volta a sinistra, occhi e orecchie ben evidenziati - h. 10,2
- 22) Due pulcchini gemelli, curiosamente presentati come due metà che formano, poi, un cavallino unico - Evidenziato agli occhi, i musi e le due braccia - Per la lunghezza del collo il "cavallino" si direbbe attico - Attribuito al VII secolo - cm. h. 7,8
- 23) Statuetta femminile acefala, vestita, rilanciata con evidenti linee di frattura, gamba destra piegata, periodo ellenistico IV-III sec. a.C., provenienza ignota, o Magna Grecia o Grecia - h. cm. 22
- 24) "I coniugi" - Reperto egizio (ficha senza, braccia?) rappresentante due coniugi con caratteristiche del Medio-Reame XII^a dinastia (1938-1758 a.C.) - Sul retro presenta incisa in geroglifici una orazione funeraria di offerta al dio Amon-RA - h. cm. 13,3 - La traduzione fu fatta dal grande egittologo Boris de Ralhewiltz -
- 25) Figura femminile in terracotta, affoggiata sulla gamba sinistra, gamba destra piegata, inclinata sul petto con un mantello che ricade sul ~~braccio~~ ^{braccio} ~~destra~~, il braccio destro mancante - ~~Scoperta~~ Quasi interamente ricoperta di argilla bianca sul corpo, argilla rossa sui capelli raccolti a crocchia - h. cm. 23,7

Documento 6



Documento 6



Trascrizione del Documento 6

NOTE BOOK

~ *Inventario*
preliminare
delle opere d'arte
nella casa di
Francesco Messina ~

Martedì 14 Gennaio 1997

Inizio di inventario delle
opere d'arte raccolte da mio
padre Francesco Messina
nella nostra casa di
Via C. Cesariano, 10 – MILANO

*

a cura mia, Paola Messina,
figlia adottiva ed erede unica
del maestro scultore Francesco
Messina, con l'aiuto della Dott.sa
Giulia Benati

Inventario preliminare
senza le necessarie precisazioni
scientifiche che si rimandano
ad un secondo tempo.

- Opere nel soggiorno -

1) Torso marmoreo, visto di schiena, che si suppone copia romana di un marmo greco di ispirazione prassitelica, attribuibile al IV secolo dopo Cristo - Ci fu detto che veniva ritrovato nel Tevere.

h. cm. 85 circa x lunghezza cm. 35 c.
x cm. 30

2) 2 crateri apuli, fondo rosso con figure alate. h. cm. 44.
Da determinare l'epoca.

3) Testa marmorea, supposto ritratto di Livia fanciulla. II secolo dopo Cristo. Cm h. 20,5x17x23

4) Cinque ~~sarcofagi~~^{urnette} etrusche, III secolo avanti Cristo. Terracotta con superstiti tracce di viva policromia. Trattasi dei sarcofagi dei membri virili della famiglia "Rusina". Il sarcofago principale, con ritratto del capofamiglia, contiene documentazione. Misura cm. 70 x 45 x 26. In un sarcofago minore vi sono tracce di scrittura. Provenienza: territorio di Chiusi.

5) Ritratto di Germano. Testa marmorea,
arte romana III secolo.

6) "Cavallo danzante" Cinese, Ming 1500 secolo
[secolo cancellato], tracce di policromia, cm. 37x45x21.

7 – 8) Due statue di Budda ^{assiso} bronzee,
provenienza ignota, datazione ignota,
cm. [testo cancellato] 65x41x24. La più piccola
59x41x24

9) Scultura cinese Tang VII secolo
Sposa Takara a cavallo

10) Principessa Tang. VII secolo. terracotta
maiolicata.

(Lunedì 14 _ Giulia 3 ore)

(Venerdì 16 Gennaio:

11) Vetrina rossa contenente la
"piccola raccolta" archeologica di
Francesco Messina:
da destra a sinistra in prima fila:

1) Statuetta femminile, terracotta, con l'abito lungo
e copricapo rialzato sulla fronte con due
bande che scendono lungo il viso. Dall'abito,
che si intravede drappeggiato, emerge solo il
piede sinistro. La statuetta subì varie fratture,
è stata rappezzata, vi è un buco nel retro,
tuttavia serba il fascino di una piccola opera
all'origine raffinata. Provenienza ignota,

attribuibile all'area della Magna Grecia e data_
zione ignota. cm 20x7 (poggia su una base)

2) Testina femminile, terracotta, provenienza
e datazione ignota, tuttavia attribuita
all'area della Magna Grecia. cm. 8,8

3) Testina femminile assai piccola, terracotta,
provenienza e datazione ignota. Magna Grecia
cm 4,90

4) Statuetta femminile con manto (presenta un foro
rotondo nella parte posteriore) terracotta, cm. 15,6

5) Statuetta muliebre con manto retto dal braccio
sinistro, il destro poggia sul petto. Sul capo un fermaglio
a corona. Sul retro presenta un foro
circolare. cm. 15,7

6) "Bacchino", terracotta, con foglie di vite sul capo,
il braccio destro poggia su un sostegno. cm. 15.2
Provenienza e datazione ignota. Foro rettangolare
sul retro.

7) "Mater Matuta", terracotta, provenienza
ignota, attribuibile area calabro-campana.
Data da precisare, probabilmente VI a.C. cm 15 approssimativi

8) Statuetta femminile, provenienza e datazione ignota,
[testo cancellato] sempre area Magna Grecia, manca parte
inferiore, cm. 15.5

9) Statuetta fittile, ^[testo illeggibile] quasi certamente di prove_
nienza tombale, votiva, sempre proveniente area
Magna Grecia, rigida figura femminile,
h. cm. 11,50

10) Testa egizia di pietra ^{calcareo}, femminile, con capigliatura sofisticata, tracce di policromia sul volto e nei capelli, dinastia tarda da accertare. h. cm. 13

11) Statuetta femminile di terracotta, area Magna Grecia, tracce piccole di policromia (colore rosa) nell'abito, una [testo cancellato] mezza corona sul capo e capelli raccolti a corona. È appoggiata con un fianco su un sostegno che poteva essere una piccola colonna. h. cm. 25,5

12) Statuetta [testo cancellato] fittile proveniente dalla Beozia, attribuita al VII sec., sembra rappresentare una ^{o [testo illeggibile]} divinità con abito a pieghe, con copricapo alto ed elaborato, braccia aperte in atto di preghiera. L'abito è policromato con colore ocra. h. 21,5

13) Maschera funebre virile egizio-romana, attribuita al VII secolo dopo Cristo. La materia appare stucco. Capelli ricci e pure la barba che incornicia il volto. Gli occhi appaiono di materia vitrea, uno ^{il destro,} ~~appare~~ è sottolineato da una sottile striscia di materia blu scuro, apparentemente anch'essa vitrea. Tracce di doratura sulle labbra e sulla barba. Probabilmente tutto il volto era dorato e così pure i riccioli. h. ^{cm} 25,4. l. 16,2

14) Torso virile mutilo, di terracotta, proveniente dalla Turchia. Mancano testa, il braccio destro e la parte inferiore delle gambe. Residuo, probabilmente, di una figura apollinea. Datazione incerta,

potrebbe essere III sec. h. cm. 22,3

15) Maschera egizio-romana attribuita al I sec. d.C. di

~~Testa egizia~~ (virile) pietra bianca

con vaste tracce di policromia, ora
di colore bruno, chioma di capelli ricci
a boccoli. h. cm. 15. [testo cancellato]

(3° collaborazione della Sig.na Giulia
Benati)

16) Il più alto dei sette cavallini di terracotta

provenienti dalla Beozia, fuorché uno
attico. terracotta decorata con linee rette,
colore rossastro, ed oblique. Databili VII-VI sec.
h. cm. 17

17) Terracotta di colore bruno, attribuibile
al VII sec. Attico, cm. 14,5.

18) Cavallo e cavaliere, apparentemente privo
di gambe, aggrappato con entrambe le gambe
alla criniera. Anche questo decorato con
linee rette ed oblique. h. cm. 13

19) Cavallo e cavaliere, terracotta decorata
a righe, [illeggibile, forse orecchio] ben marcato ed anche
i finimenti. h. 12,5

20) Cavallo e cavaliere privo di gambe
e abbracciato alla criniera, tre file
di punti che significano una particolare
bardatura oltre alla decorazione con linee
rette e oblique. h. 12.20

21) Cavallino in terracotta con tracce di colore nero, collo e testa volti a sinistra, occhi e orecchie ben evidenziati. h. 10,2

22) Due puledrini gemelli, curiosamente presentati come due metà che formano, poi, un cavallino unico. Evidenziato gli occhi, i musì e le due brevi code. Per la lunghezza del collo il "cavallino si direbbe attico. Attribuibile al VII secolo. h. 7,8

23) Statuetta femminile acefala, vestita, ricomposta con evidenti linee di frattura, gamba destra piegata, periodo ellenistico IV-III sec. a.C., provenienza ignota, o Magna Grecia o Grecia. h. cm. 22

24) "I coniugi". Reperto egizio (pietra scura, basalto?) rappresentante due coniugi con caratteristiche del Medio-Regno XIIma dinastia (1938-1759 a.C.). Sul retro presenta inciso in geroglifici una orazione funebre di offerta al dio Amon-RA. h. cm. 13,3. La traduzione fu fatta dal grande egittologo Boris de Rachewiltz.

25) Figura femminile in terracotta, appoggiata sulla gamba sinistra, gamba destra piegata, indossa un peplo con un mantello che ricade sul [testo cancellato] fianco sinistro, il braccio destro mancante. [testo cancellato] Quasi interamente ricoperta di argilla bianca sul corpo, argilla rossa sui capelli raccolti a crocchia. h. cm. 23,7

Periodo ellenistico, probabilmente Tanagra.

26) Testa egizia, pietra color terra da definire (quasi certamente calcarea) XVIII dinastia? Piccola traccia di policromia. h. cm. 12,3.

27) figura femminile in terracotta completamente avvolta nel mantello che copre sia il braccio destro che il sinistro che poggia sul fianco. La statuetta appare ricomposta. Il volto guarda verso l'alto. Tracce di policromia. h. cm. 24,50. Attribuibile all'area della Magna Grecia.

28) Testa egizia in pietra calcarea bianca, coperta dal telo che lascia scoperte le orecchie. h. cm. 5.5. Manca la sommità del capo. Dinastia da accertare, ma sicuramente più tarda della testa precedente (N. 26) per una modellazione più naturalistica.

29) Statuetta maschile mutila, con chiazze scure [testo cancellato] da identificare e tracce bianche, con un singolare copricapo, corona davanti e bande laterali, la parte posteriore simile ad un berretto frigio. Acquistata a Smirne. Torso ben modellato, possente.

30) Antefissa in terracotta, volto maschile che fa lo sberleffo, coronato da capelli a riccioli. Provenienza Magna Grecia. Epoca da stabilire. cm. 21,70 il diametro.

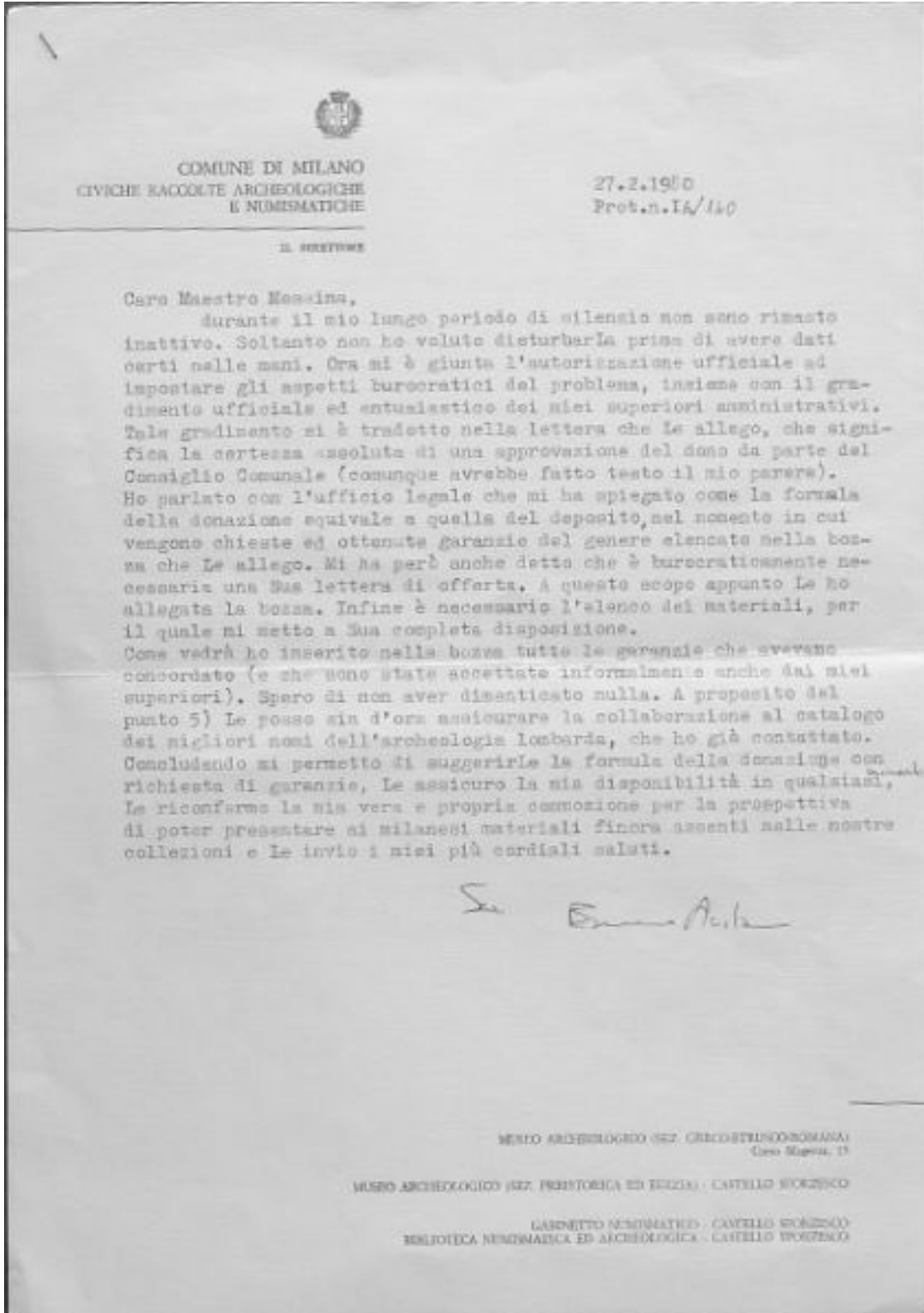
31) Statuetta femminile di marmo, mutila, di raffinato abbigliamento, con panneggio particolarmente studiato. h. cm. 22

32) [testo cancellato] Frammento egizio di pietra calcarea con geroglifici (un [testo cancellato] anatra, il segno in rilievo dell'acqua e due segni del del potere cm. 18,5x15.
(un segno è stato scalpellato)

33) Statuetta maschile attribuita al Nord della Cina. Rappresenta un servitore. Circa h. 25,7
Farla esaminare. (Terracotta)

34) Figura maschile a cavallo. Terracotta.
h. cm. 25,2 (misure approssimative).

Documento 7 – Lettera di Ermanno Arslan, che comunica a Messina di aver ottenuto l'autorizzazione per ricevere la donazione della sua collezione. Si illustrano le procedure burocratiche da seguire per effettuare la donazione e si assicura la collaborazione di autorità cittadine e studiosi.



Trascrizione del Documento 7



COMUNE DI MILANO
CIVICHE RACCOLTE ARCHEOLOGICHE
E NUMISMATICHE

27.2.1980
Prot. n. 16/140

IL DIRETTORE

Caro Maestro Messina,

durante il mio lungo periodo di silenzio non sono rimasto inattivo. Soltanto non ho voluto disturbarla prima di avere dati certi nelle mani. Ora mi è giunta l'autorizzazione ufficiale ad impostare gli aspetti burocratici del problema, insieme con il gradimento ufficiale ed entusiastico dei miei superiori amministrativi. Tale gradimento si è tradotto nella lettera che Le allego, che significa la certezza assoluta di una approvazione del dono da parte del Consiglio Comunale (comunque avrebbe fatto testo il mio parere). Ho parlato con l'ufficio legale che mi ha spiegato come la formula della donazione equivale a quella del deposito, nel momento in cui vengono chieste ed ottenute garanzie del genere elencate nella bozza che Le allego. Mi ha però anche detto che è burocraticamente necessaria una Sua lettera di offerta. A questo scopo appunto Le ho allegato la bozza. Infine è necessario l'elenco dei materiali, per il quale mi metto a Sua completa disposizione. Come vedrà ho inserito nella bozza tutte le garanzie che avevamo concordato (e che sono state accettate informalmente anche dai miei superiori). Spero di non aver dimenticato nulla. A proposito del punto 5) Le posso sin d'ora assicurare la collaborazione al catalogo dei migliori nomi dell'archeologia Lombarda, che ho già contattato. Concludendo mi permetto di suggerirLe la formula della donazione con richiesta di garanzie, Le assicuro la mia disponibilità in qualsiasi ^{momento}, Le riconfermo la mia vera e propria commozione per la prospettiva di poter presentare ai milanesi materiali finora assenti nelle nostre collezioni e le invio i miei più cordiali saluti.

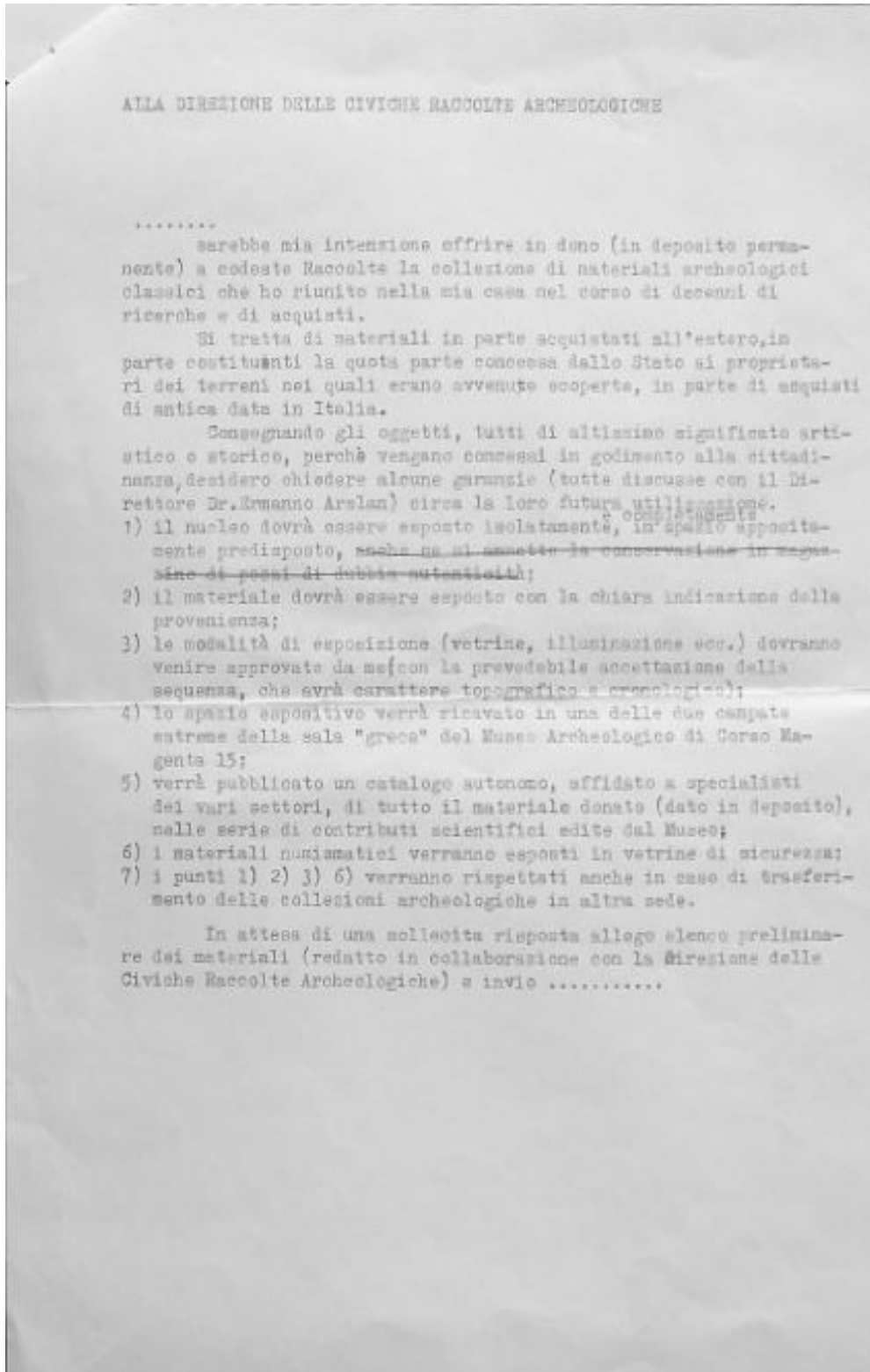
Suo
Ermanno Arslan

MUSEO ARCHEOLOGICO SEZ. GRECO-ETRUSCOLOGICA
Corso Magenta, 15

MUSEO ARCHEOLOGICO SEZIONE PREISTORICA ED EGIZIA – CASTELLO SFORZESCO

GABINETTO NUMISMATICO – CASTELLO SFORZESCO
BIBLIOTECA NUMISMATICA ED ARCHEOLOGICA – CASTELLO SFORZESCO

Documento 8 - Allegato alla lettera di Ermanno Arslan: bozza per la richiesta formale di donazione alle Civiche Raccolte Archeologiche di Milano, con relative condizioni circa il futuro utilizzo e fruizione della raccolta archeologica di Francesco Messina.



Trascrizione del Documento 8

ALLA DIREZIONE DELLE CIVICHE RACCOLTE ARCHEOLOGICHE

.....

sarebbe mia intenzione offrire in dono (in deposito permanente) a codesta Raccolta la collezione di materiali archeologici classici che riunito nella mia casa nel corso dei decenni di ricerche e di acquisti.

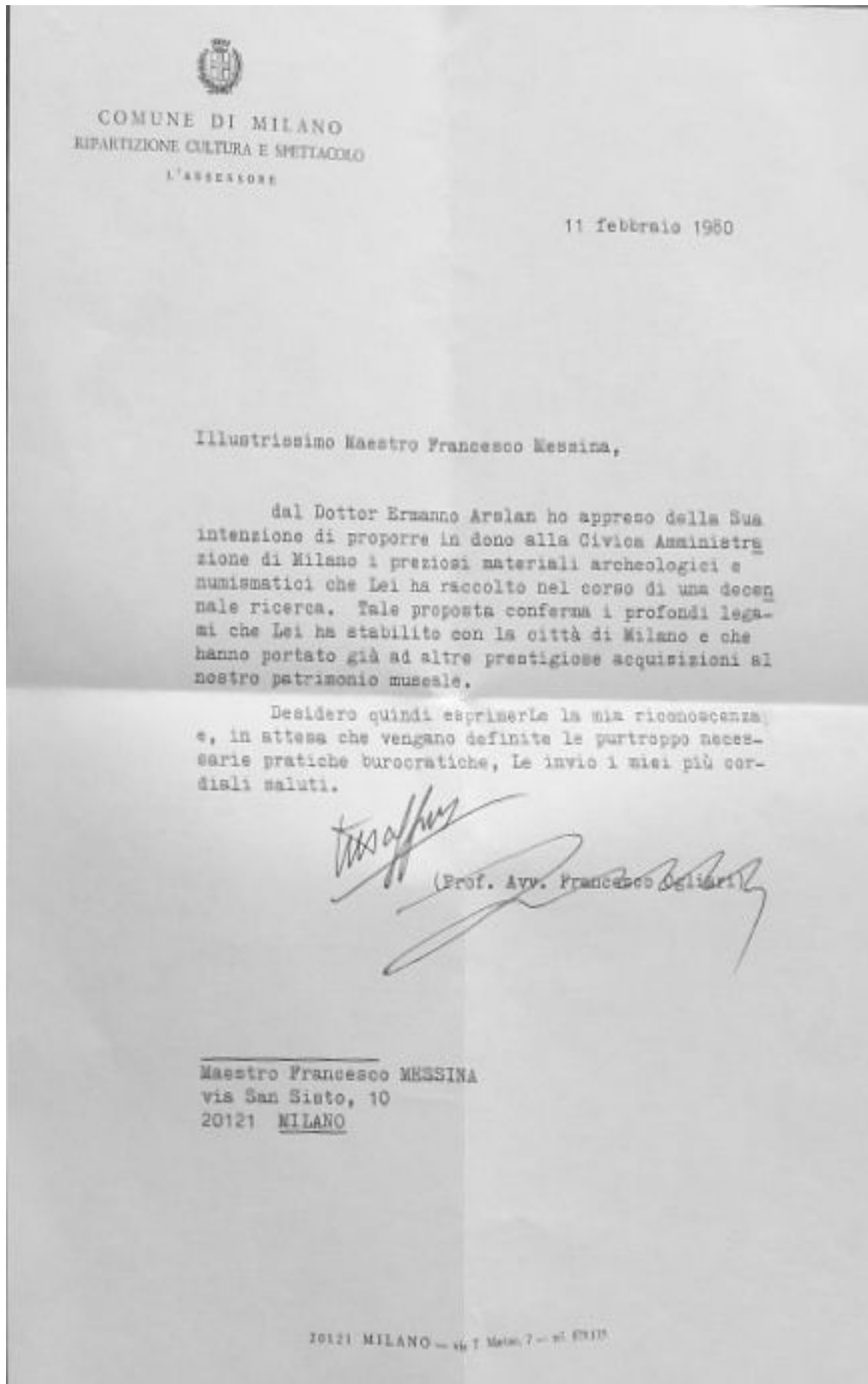
Si tratta di materiali in parte acquistati all'estero, in parte costituenti la quota parte concessa dallo Stato ai proprietari dei terreni nei quali erano avvenute le scoperte, in parte di acquisti di antica data in Italia.

Consegnando gli oggetti, tutti di altissimo significato artistico o storico, perché vengano concessi in godimento alla cittadinanza, desidero chiedere alcune garanzie (tutte discusse con il Direttore Dr. Ermanno Arslan) circa la loro futura utilizzazione.

- 1) il nucleo dovrà essere esposto isolatamente ^{e completamente} in spazio appositamente predisposto, ~~anche se si accetta la conservazione in magazzino di pezzi di dubbia autenticità;~~
- 2) il materiale dovrà essere esposto con la chiara indicazione della provenienza;
- 3) le modalità di esposizione (vetrine, illuminazione ecc.) dovranno venire approvate da me (con la prevedibile accettazione della sequenza, che avrà carattere topografico e cronologico);
- 4) lo spazio espositivo verrà ricavato in una delle due campate estreme della sala "greca" del Museo Archeologico di Corso Magenta 15;
- 5) verrà pubblicato un catalogo autonomo, affidato a specialisti dei vari settori, di tutto il materiale donato (dopo il deposito), nella serie di contributi scientifici edita dal Museo;
- 6) i materiali numismatici verranno esposti in vetrine di sicurezza;
- 7) i punti 1) 2) 3) 6) verranno rispettati anche in caso di trasferimento delle collezioni archeologiche in altra sede.

In attesa di una sollecita risposta allego elenco preliminare dei materiali (redatto in collaborazione con la Direzione delle Civiche Raccolte Archeologiche) e invio

Documento 9 - Lettera di ringraziamento dell'Assessore Francesco Ogliari in cui si ribadiscono "i profondi legami" che legano F. Messina alla città di Milano.



Trascrizione del Documento 9



COMUNE DI MILANO
RIPARTIZIONE CULTURA E SPETTACOLO
L'ASSESSORE

11 Febbraio 1980

Illustrissimo Maestro Francesco Messina,

dal Dottor Ermanno Arslan ho appreso della Sua intenzione di proporre in dono alla Civica Amministrazione di Milano i preziosi materiali archeologici e numismatici che Lei ha raccolto nel corso di decennale ricerca. Tale proposta conferma i profondi legami che Lei ha stabilito con la città di Milano e che hanno portato già ad altre prestigiose acquisizioni al nostro patrimonio museale.

Desidero quindi esprimerle la mia riconoscenza e, in attesa che vengano definite le purtroppo necessarie pratiche burocratiche, Le invio i miei più cordiali saluti.

(Prof. Avv. Francesco Ogliari)

Maestro Francesco MESSINA
via San Sisto, 10
20121, MILANO

20121 MILANO – Via T. Marino 7 - [testo illeggibile]

Abbreviazioni bibliografiche

BEJOR - CASTOLDI - LAMBRUGO 2008

G. Bejor - M. Castoldi - C. Lambrugo, *Arte greca. Dal decimo al primo secolo a.C.*, Milano 2008.

CALAFATO C.S.

E. Calafato, *Coroplastica ellenista nella Collezione Archeologica Francesco Messina*, in corso di stampa.

CAMPIGLIO 2014

P. Campiglio, *Per il classicismo realista di Francesco Messina: le opere pavesi*, in "Artes" 15 (2010-2014) 2014, pp. 179-220.

Elogio della bellezza 2014

M. Forti (a cura di), *Francesco Messina: elogio della bellezza*, catalogo della mostra (Ostia antica 2014), Roma 2014.

Francesco Messina 1998

A. Paolucci - M. Zattini (cura di), *Francesco Messina*, catalogo della mostra tenuta a Cesena, Forlì 1998.

Francesco Messina 2000

P. Toubert - N. Loi - L. Zichichi (a cura di), *Francesco Messina: 100 anni: sculture e disegni 1924-1993*, Milano 2000.

Francesco Messina 2002

M. T. Orengo - F. Ragazzi (a cura di), *Francesco Messina: sculture, disegni, poesie 1916-1993*, Milano 2002.

Francesco Messina 2004

M. Di Capua (a cura di), *Francesco Messina: cento sculture 1920-1994*, catalogo della mostra (Ancona, 2003), Milano 2003.

GUTH 2014

F. Guth, *I bronzi di Francesco Messina: un "antico" fra gli antichi*, in *Elogio della bellezza 2014*, Roma 2014, pp. 19-30.

LOMARTIRE 2008

S. Lomartire, *La statua del Regiole di Pavia e la sua fortuna tra Medioevo e Rinascimento*, in J. Poeschke - T. Weige - B. Kush (Hrsg.), *Praemium Virtutis III. Reiterstandbilder von der Antike bis zum Klassizismus*, Münster 2008, pp. 31-74.

MANZELLI 1994

V. Manzelli, *La policromia nella statuaria greca arcaica*, Roma 1994.

MESSINA 1974

F. Messina, *Poveri giorni. Frammenti autobiografici, incontri e ricordi*, Milano 1974.

MESSINA - SCHEIWILLER 1985

F. Messina - V. Scheiwiller, *Care, grandi ombre. Ritratti di artisti e scrittori del '900*, Milano 1985.

PANZANELLI 2008

E. Panzanelli (ed.), *The Color of Life. Polichromy in Sculpture from Antiquity to the Present*, catalogo della mostra del J. Paul Getty Museum, Malibu 2008.

QUASIMODO 1938

S. Quasimodo, *Francesco Messina*, Milano 1938.

RUSSO 2003

Luigi Russo (a cura di), *Estetica della scultura*, in "Aesthetica" 59 (2003), Palermo 2003.

SALETTI 1997

C. Saletti, *Il Regisole a Pavia*, Como 1997.

STRANIERO 1991

G. Straniero, *Messina, un ellenico senza tempo*, in "Avvenire", Milano, 24 dicembre 1991.

TAZARTES 1989

M. Tazartes, *Messina: nessuno sa più fare scultura*, in "La Stampa", Torino, 12 dicembre 1989.