BOOKREPORTER

La vita bugiarda degli adulti
Elena Ferrante
di Anna Tulimieri

Il silenzio degli innocenti
Thomas Harris
di Alice Grieco

L'uso contemporaneo dei social network nell'editoria: recessione o risorsa?
di Isabella Di Renzo

INTERVISTA

Raffaella Fanelli
Chi ha ucciso Simonetta Cesaroni?
di Alessandro Conte

6. Raffaella Fanelli
Chi ha ucciso Simonetta Cesaroni?
di Alessandro Conte

12. Gabriella Carmagnola
Non lo dire a nessuno
di Anna Tulimieri

13. Stefano Gelati
Un angelo digitale
di Anna Tulimieri

14. Giancarlo Marino
Le oscure acque
di Alice Grieco

18. Laura Picchio Lechi
Lo sposalizio della Vergine
di Alice Grieco

21. Elena Ferrante
La vita bugiarda degli adulti
di Anna Tulimieri

22. Thomas Harris
Il silenzio degli innocenti
di Alice Grieco

24. Fiorella Franchini
Pulsa de nura
di Alice Grieco

27. L'uso contemporaneo dei social network nell'editoria: recessione o risorsa?
di Isabella Di Renzo

28. Pordenonelegge
di Alice Grieco

28. Bologna Children's Book Fair

29. NebbiaGialla Suzzarra Noir Festival

29. Book Pride

32. Le nuove uscite
Una raccolta di tutte le novità del mese

BOOKREPORTER

Bookreporter Febbraio 2023

Edito da: Centro Studi Roma 3000

Data Pubblicazione Febbraio 2023

prezzo 7,50€

DIRETTORE DI BOOKREPORTER

ALESSANDRO CONTE

PROGETTO GRAFICO E IMPAGINAZIONE

PAOLA DI CARLO

LA REDAZIONE DI BOOKREPORTER

ALICE GRIECO

ANNA TULIMIERI

ISABELLA DI RENZO

Lo sposalizio della vergine

Laura Picchio Lechi, storica dell'arte e archivista, ha realizzato un'acuta analisi dello "Sposalizio della Vergine" di Raffaello, sottolineando somiglianze e differenze con il quadro raffigurante il medesimo soggetto realizzato dal Perugino. Il volume "Lo Sposalizio della Vergine di Raffaello, tra fortuna critica e documenti inediti", pubblicato dalla casa editrice fiorentina Leo S. Olschki, ripercorre la creazione del mito raffaellesco, indaga il contesto intellettuale, politico e collezionistico

Testo: Alice Grieco

Laura Picchio Lechi storica dell'arte e archivista, ha realizzato un'acuta analisi dello "Sposalizio della Vergine" di Raffaello, sottolineando somiglianze e differenze con il quadro raffigurante il medesimo soggetto realizzato dal Perugino. Il volume "Lo Sposalizio della Vergine di Raffaello, tra fortuna critica e documenti inediti", pubblicato dalla casa editrice fiorentina Leo S. Olschki, ripercorre la creazione del mito raffaellesco, indaga il contesto intellettuale, politico e collezionistico.

Lo "Sposalizio della Vergine" è una pala d'altare realizzata da Raffaello Sanzio, datato 1504 è conservato nella Pinacoteca di Brera a Milano, commissionato da Filippo Albizzini nel 1501 per la cappella dedicata a San Giuseppe e al Nome di Gesù. Firma e data vengono posti sulla sommità del tempio: Raphael Urbinas, MDIII. Posizione molto evidente che rivela il proprio compiacimento sia nei confronti del quadro, sia della propria patria. Ricordando la propria terra d'origine nell'iscrizione sul tempio – ricorda l'autrice – Raffaello manifesta l'attaccamento dalle proprie origini culturali proprio quando è in procinto di abbandonare l'Umbria.

L'opera rimanda alle antiche celebrazioni del 23 gennaio, data dello sposalizio della Vergine Maria e di San Giuseppe. La bellezza ideale emerge come amore per le architetture ordinate, è un modo per ricordare la struttura universale armonica e la perfezione divina. Non è un caso se la prima forma geometrica su cui cade l'occhio è il triangolo che sormonta la porta del tempio. Nella sua forma equilatera il triangolo simboleggia l'armonia e la proporzione ed esprime un senso di equilibrio dinamico tra le parti.

Come emerge dagli studi di Claudia La Malfa, dai carteggi di Giuseppe Lechi, Raffaello si fa portavoce di un linguaggio rivoluzionario ispirato all'antico. Per molti secoli lo stile delle sue opere ha costituito il fondamento stesso dell'idea di classicità.

Era la tavola di Raffaello divina, e non dipinta ma viva, e talmente ben fatta e colorita da lui, che fra le belle che egli dipinse mentre visse, ancora che tutte siano miracolose, ben poteva chiamarsi rara.

Secondo Giorgio Vasari, Raffaello raggiunse il canone della bellezza perfetta attraverso l'applicazione dei precetti che regolano la proporzione dei corpi e dello scorcio in prospettiva ricavati dallo studio dell'arte classica. Le sue invenzioni sono apprezzate per la capacità di rappresentare il mondo reale nella dimensione dell'ideale. La sua grandezza risiede nella divina perfezione. Come emerge dalle "Vite" di Vasari, Raffaello incarnò gli ideali artistici e le tendenze della tradizione umanistica. L'Urbinate assimilò il mondo classico arrivando a una comprensione dell'antichità, difficilmente raggiunta da altri. L'artista è stato in grado di fondere la grazia del misticismo umbro con lo scandire plastico e spaziale fiorentino, che, in alcune circostanze, ricorda un po' Piero della Francesca.

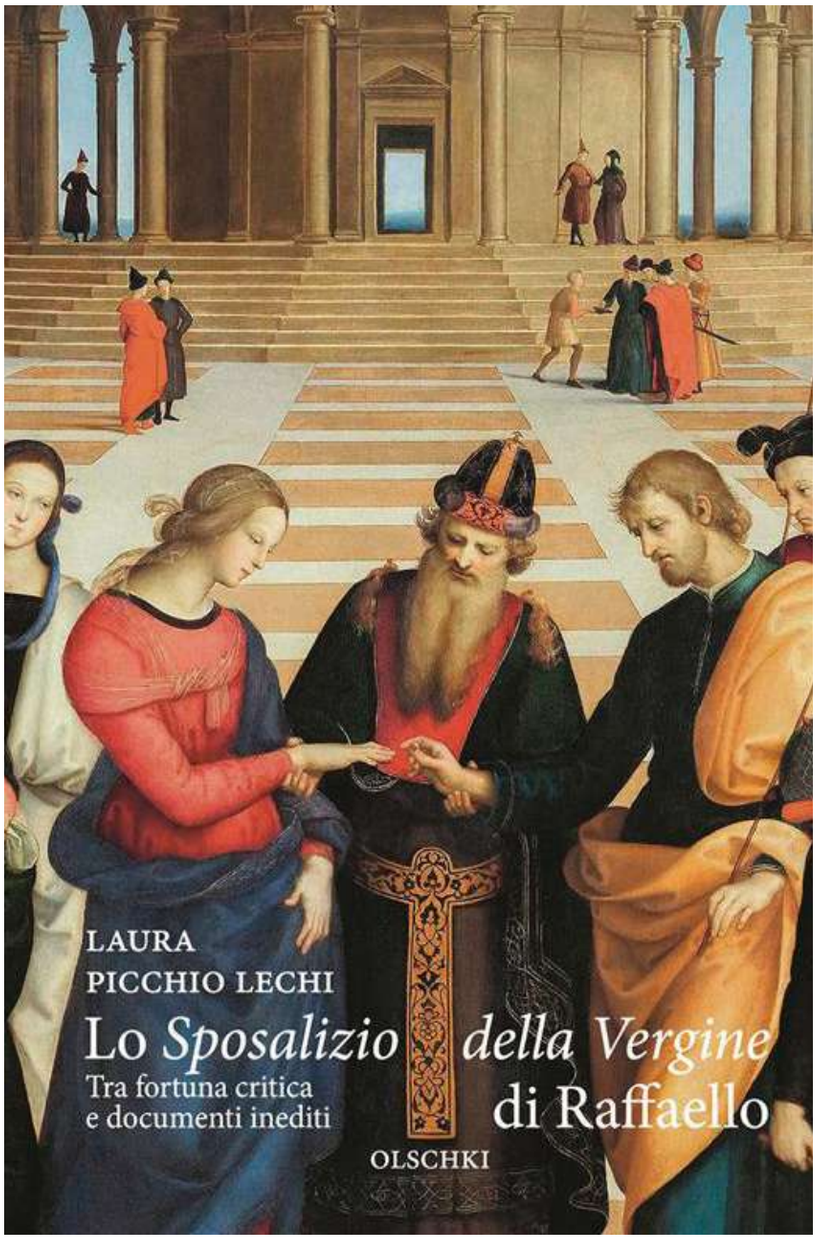
Ricordiamo che *studiando le fatiche de' maestri vecchi e quelle de' moderni, prese da tutti il meglio, e fattone raccolta, arricchì l'arte della pittura di quella intera perfezione che ebbero anticamente le figure d'Appello e di Zeusi. Inoltre, in Raffaello gli stessi soggetti sono strutturati in modo solido, inseriti in suggestivi paesaggi, pervasi da moti affettivi, da architetture perfette, da elaborazioni prospettiche che rimandano a Leonardo e a Bramante.*

Raffaello studia la "maniera di Pietro", quel Pier dalla Pieve, ch'è un divino pictore che con Leonardo Da Vinci è giorni par d'etate e par d'amori - ricorda la Cronica rimata. Quel Pietro, quel Pier è proprio il Perugino. Non è un caso, quindi, se i due artisti, oltre a condividere la grandezza pittorica, condividano anche un'opera: lo Sposalizio. Attraverso l'elaborazione grafica Raffaello aggiorna la tradizione iconografica delle storie bibliche, lo fa mediante un linguaggio che aspira a una rappresentazione universale del genere umano e della sua storia. Quest'ambiziosa visione viene concretizzata grazie alla capacità di elaborare la magistrale conoscenza dell'iconografia tradizionale nella pratica del disegno, dove la mirabile attenzione alla natura delle cose e delle persone è perfezionata dalla completa padronanza delle misure e delle forme dell'arte classica - afferma Claudia La Malfa.

La somiglianza dei due Sposalizi è mirabile, ma se in Raffaello è evidente il richiamo alla lezione sull'armonia tra spazio ed elementi di Piero della Francesca, così come, iconograficamente, vi è il rimando alla "Consegna delle chiavi del Perugino; il Perugino racconta dell'atto che avvenne per volontà di Gesù verso Pietro: la consegna delle chiavi. Lo sfondo delle due opere, un tempio quasi bramantesco che ricorda quello di Gerusalemme, si impone insieme a due edifici laterali. Come emerge dagli studi di Stoppa, il confronto tra Lo Sposalizio della Vergine di Raffaello, paragonato alla Consegna delle chiavi della Cappella Sistina e allo Sposalizio della Vergine per la cappella del Sacro Anello del

Duomo di Perugia del Vannucci, costituisce l'esempio più celebre di paragone tra i due artisti. Nessuno dei due pittori, comunque, si è inventato questo impianto dell'opera, infatti analoga struttura era già presente sia in un'opera di Andrea del Castagno, che in uno Sposalizio della Vergine per l'altare di San Giuseppe nel Duomo di S. Ciriaco ad Ancona di Piero della Francesca, dipinti entrambi scomparsi.
In Perugino "le figure sono rigide e, per quanto assumono atteggiamenti aggraziati, finiscono per tradire una certa macchinosità nei movimenti", statiche, quasi delle comparse che non generano spazio e che sembrano non partecipare a una cerimonia così solenne, mentre in Raffaello "le figure tradiscono un'ascendenza peruginesca nei volti e nelle eleganti anatomie allungate, ma presentano posizioni naturali proprio perché verificate direttamente con il modello dal vero".
Nella tavola di Perugino, dunque, i personaggi sono schierati su una linea e si affollano, mentre Raffaello, pur ripetendo il medesimo schema, li dispone secondo una linea curva, costruita dai piedi dei personaggi stessi. Maria, molto giovane, è presentata nella sua modestia, con i capelli raccolti in una semplice acconciatura, avvolta in un mantello blu, di fronte a Giuseppe anch'egli rappresentato nella sobrietà del vestire, scalzo per rendere evidente l'umiltà. Tra i vari dettagli, tuttavia, domina l'anello che Giuseppe offre a Maria mentre il sommo Sacerdote sorregge le mani di entrambi i promessi sposi. L'anello assume valore perchè Maria protende la mano, segno che è pronta ad accogliere Giuseppe come suo sposo. Non è un caso se l'unico ramoscello fiorito è quello di Giuseppe. Per citare Gaetano Lettieri "il tallo in sul vecchio", il tallo è il germoglio fiorito spuntato su un tronco vecchio. Altro elemento estremamente simbolico è il giglio: fiore simbolo di Cristo, allusivo al concepimento straordinario tramite lo Spirito Santo. L'analisi minuta del dettaglio ha un tratto epico e il grande dipinto umanistico denota la bravura della mano ma anche l'ambiguità della proposta in esso implicitamente contenuta.

Con lo Sposalizio della Vergine Raffaello dimostra compiutamente di essere il pittore più bravo e più capace. L'opera è eccelsa, ma la cultura che vi è sottesa potrebbe essere sospetta di un vizio di sterilità perché completamente volta verso il passato – nota il critico Sinistrati. La subordinazione del colore al concetto faceva sì che l'arte fosse in netto vantaggio dal lato "del far nobile e vero". Raffaello, con il suo genio, abbracciò un unico esempio: l'arte del sublime e della grazia; il suo studio fu sempre quello di armonizzare il colore con il soggetto trattato, di rivestire un'idea. Fece questo conservando i principi che sono alla base dell'arte del "colorire": armonia, chiarezza, temperanza dei toni, trasparenza. Le forme venivano create con il pennello con estrema delicatezza, il rilievo veniva usato senza esagerazione con un'abilità perfetta in grado di sorprendere l'osservatore.
Per Vasari questo è il quadro in cui Raffaello supera chiaramente il maestro, anche se gli elementi fondamentali della composizione derivano da un disegno del Perugino - nota Farinella che, in un celebre libro su Raffaello, sottolineerà che in questo caso il confronto con due celebri composizioni peruginesche rivela che l'intenzione di Raffaello non è più quella di rendere omaggio all'artista che, nella sua adolescenza, aveva maggiormente ammirato, ma di sfidarlo sul suo terreno, prendendo a modello una sua invenzione, liberandola dai 'difetti' quattrocenteschi e trasformandola in una scena moderna, spaziosa, coinvolgente.



Il quadro più celebre della Quadreria Lechi, ma anche il più discusso a causa delle modalità con cui entrò a farvi parte, è proprio lo Sposalizio della Vergine di Raffaello. Secondo le fonti ufficiali dell'epoca la comunità di Città di Castello donò a Giuseppe Lechi il 29 gennaio 1798 tale dipinto in segno di gratitudine e di riconoscenza: il generale era entrato nella città tifernate il 24 dello stesso mese, a capo delle truppe del corpo di spedizione cisalpino, per porre fine all'occupazione dell'esercito dello Stato Pontificio. Infatti, nell'atto ufficiale di consegna del dipinto si legge:

Carica la Comunità di obbligazioni e piena di viva riconoscenza per lo zelo

onde siete animato nel rendere l'ordine a questa città, che tumultuosamente creava la sua libertà, in nome del popolo sovrano vi presenta questo quadro, che è uno dei più preziosi monumenti che abbiamo. Si lusinga che il vostro gradimento farà grande l'offerta. G. Bufalini, presidente, Leonardi, Pietro Monti, Pucciarini, Evangelisti, Cristiani segretario.

In seguito a tale dono iniziò un carteggio fra i vari componenti della famiglia, dal quale emergono sia la soddisfazione e il compiacimento per il dono ricevuto, eccelso e magnifico, sia la descrizione delle emozioni che il dipinto suscitava nei diversi membri della famiglia.

Il carteggio fra i vari componenti della famiglia Lechi è indubbiamente il perno su cui poggia il volume di Laura Picchio Lechi. Giuseppe Lechi è un generale napoleonico di origine bresciana che nel gennaio 1798 venne nominato generale e posto al comando di una brigata; guidò la campagna nelle Romagna, in Umbria e nelle Marche (già nel dicembre 1797 era stato a capo delle truppe che avevano occupato Pesaro). A Città di Castello ricevette in dono dalla Municipalità (ma la circostanza è stata discussa) lo Sposalizio della Vergine di Raffaello, poi passato nella Pinacoteca di Brera. Nel 1799 fu alla testa di una delle due brigate dell'esercito della Cisalpina che operarono in Valtellina e nei Grigioni, dove contribuì alla sconfitta degli Austriaci del generale G. Laudon a Tubre (Taufers). L'esito non favorevole alle truppe francesi in altri scontri lo costrinse a ritirarsi e a fare ritorno a Milano; tuttavia, il comportamento tenuto nelle operazioni gli valse il conferimento di una spada d'onore.

La cornice dello Sposalizio della Vergine fu da subito un ornato eccezionale, quasi presagendo la sua futura natura esemplare e destinazione museale. Nessuna delle bordure per specchiere o tavoli a parete del grande ticinese ha la stessa concentrazione di motivi diversi – e tutti tipici del suo lessico – della cornice del Raffaello. La quale è anche concepita secondo una ragione tettonica che, a differenza delle cornici più comuni, distingue le decorazioni delle fasce orizzontali da quelli dei montanti verticali come avviene nelle soase rinascimentali; come se il disegno volesse evocare, pur entro i limiti rigorosi dell'ornato neoclassico, l'originale contesto della pala. Se solo si pensa all'effetto straniante che la tavola subisce se inserita visivamente nell'esuberante e spropositata incorniciatura tardobarocca ancora oggi conservata nella chiesa francescana di Santa Maria di Castello e dalla quale fu tolta per essere donata al generale Lechi, ci si rende conto di come la nuova incorniciatura costituisse una vera rivoluzione nella lettura del dipinto stesso, ne secondasse la natura normativa di capolavoro classico del Rinascimento italiano - evidenziano gli studi di Matteo Ceriana.

L'ultima testimonianza locale ottocentesca del passaggio del dipinto da Città di Castello a Milano (senza però menzionare il passaggio intermedio a Brescia) è di due anni dopo (1886); infatti sul fianco esterno della chiesa di San Francesco di Città di Castello si può leggere l'iscrizione del letterato tifernate Gaetano Cassarotti:

RAFFAELLO SANZIO, / NEL PRIMO FIOR DI SUA GIOVINEZZA / FECE IN QUESTA CITTÀ CINQUE DIPINTI / FRA I QUALI / LO SPOSALIZIO DELLA MADONNA / CHE NEL MDCCXCVIII / TOLTO ALLA CHIESA DI S. FRANCESCO / POSSIEDE ORA MILANO / INVIDIATA RICCHEZZA) DEL SUO RICCHISSIMO BRERA / CITTÀ DI CASTELLO / ALTERA INSIEME E DOLENTE / PROMOTRICE L'ACCADEMIA DEI LIBERI / P. Q. M. IL XVII MARZO MDCCCLXXXVI / ANNO CCCCII DALLA NASCITA / DEL PITTORE DIVINO.

In quest'iscrizione, si ricorda quindi che Raffaello ha realizzato per Città di Castello ben cinque dipinti e che lo Sposalizio è stato «tolto» (senza specificare ulteriormente le circostanze) alla chiesa di San Francesco per poi trovare collocazione definitiva a Brera. Il passaggio a Brescia dello Sposalizio viene ricordato anche nel corso del Novecento, soprattutto in merito alle modalità dell'asportazione, ogni qualvolta si è affrontata la ricostruzione della storia del dipinto.

Indubbiamente, la lettera che più di tutti fa comprendere l'alto valore simbolico della donazione è quella di Teodoro Lechi al padre Faustino, datata "A Città di Castello li 14. Piovoso anno 6. Repubblicano". Importante soffermarsi sul valore della donazione considerando che fino agli anni Trenta del Novecento furono rivolte accuse alla famiglia Lechi in relazione al dipinto, era fondamentale porre definitivamente fine a tutte le dicerie. Teodoro lo fa in una lettera datata 6 gennaio 1934 rivolta a Ugo Da Como. "Un furto, una violenza, una rapina"? Il Senatore Ugo Da Como, sollecitato dall'amico Teodoro Lechi, diede un'interpretazione degli accadimenti. Il Senatore non si limita nella ricerca delle informazioni, continua a approfondire l'argomento, analizza qualunque tipo di documento o pubblicazione inerente ai suoi studi. Lui per primo rifiutava di basarsi sulla trascrizione dei documenti compiuta da persone diverse da lui, voleva evitare errori e imperfezioni. Da Como è la rappresentazione dello spirito migliore positivista: analizzare gli eventi storici all'interno di una visione più completa; sosteneva che era fondamentale analizzare anche il contesto, le circostanze. Da Como pubblica sulla "Nuova Antologia" il saggio "Le vicende dello Sposalizio della Vergine" (datato 1° marzo 1935), consente di vedere come non mancano note, note dattiloscritte. Il saggio si apre ricordando le modalità utilizzate da Raffaello nel dipingere l'opera. Il saggio di Da Como può essere compreso meglio alla base del carteggio con Teodoro Lechi, entrambi appassionati collezionisti, amanti dell'arte e della storia di Brescia. nella lettera del 6 gennaio 1934 l'articolo di Da Como viene concepito come la fine delle maldicenze e delle accuse mosse a Giuseppe Lechi e alla famiglia Lechi stessa.

Teodoro si offre di aiutare Da Como qualora ci sia bisogno di qualche chiarimento, propone di trascrivere le lettere della famiglia Lechi. Questo è un passaggio molto importante, fino al saggio di Da Como nessuna lettera era mai stata pubblicata, sarà lui a pubblicare le lettere di Faustino e Teodoro. Delle lettere familiari sono stati pubblicati i brani più significativi. Nella lettera del 15 febbraio 1935 Teodoro si rivela molto preoccupato, questo perché la sera prima sul Corriere della Sera era stato pubblicato un articolo inerente alla causa intentata dal Potestà di Città di Castello per riottenere l'opera di Raffaello. Veniva sostenuta la possibilità di rivendicazione del dipinto a causa di un passaggio nel legale del quadro alla famiglia Lechi. All'interno di questa lettera Lechi confida all'amico che se volesse aspettare a pubblicare l'articolo lui capirebbe. Infine, Teodoro Lechi riteneva che la voce di Da Como avrebbe potuto aiutare la popolazione di Milano stessa, qualora avesse sostenuto un possesso legittimo del dipinto presso la famiglia Lechi, di conseguenza il dipinto sarebbe rimasto a render gloriosa la Pinacoteca di Brera. Pochi giorni dopo, il 18 febbraio 1935, Teodoro Lechi si rivolge nuovamente a Ugo Da Como, appellandolo valoroso difensore della verità riguardo alle vicende della famiglia Lechi. Inoltre, Teodoro riconosce l'articolo del caro amico come l'argomentazione definitiva riguardo alla corretta ricostruzione degli eventi. L'ultima lettera che L'ultima lettera è data 2 aprile 1935, Teodoro ringrazia Ugo Da Como per aver riaccreditato la figura di Giuseppe Lechi e dirà *hai compiuto nobilmente l'opera della riabilitazione di Giuseppe Lechi rilevandone e facendone rilevare l'italianità del pensiero, e gli studiosi imparziali dovranno in molti punti studiare a nuovo quella poliedrica natura.*