

Il Ponte rosso

MENSILE DI ARTE E CULTURA

numero 92 - maggio 2023



EX LIBRIS CLAUDIO STACCHI

1/30

Diego 23

Il Ponte rosso

Associazione culturale A.P.S.

L'Associazione culturale Il Ponte rosso A.P.S. è stata inserita nel Registro Unico Nazionale del Terzo Settore nella sezione "Associazioni di promozione sociale".

Tale modificazione del nostro status giuridico ci consente di essere destinatari del 5 per mille di quanti intendano destinare all'Associazione tale importo, indicando nell'apposita casella in nostro codice fiscale, che è:

901505100320

Sostegno del volontariato e delle altre organizzazioni non lucrative di utilità sociale, delle associazioni di promozione sociale e delle associazioni e fondazioni riconosciute che operano nei settori di cui all'art. 10, c. 1, lett a), del D.Lgs. n. 460 del 1997

FIRMA

Codice fiscale del beneficiario (eventuale) | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

e confermando inoltre la scelta mediante l'apposizione di una firma.

Per consentirci di continuare e migliorare nel tempo la nostra offerta culturale che, ricordiamo, è in larga misura resa disponibile a titolo del tutto gratuito, invitiamo i lettori ad accordarci il loro sostegno col destinarci, senza alcun onere da parte loro, il loro 5 per mille in fase di dichiarazione dei redditi, secondo le modalità che qui abbiamo indicato.

Sommario

Turismo e cultura	3
Stregati dallo "Strega"	4
<i>di Gabriella Ziani</i>	
La fantastica desolazione	7
<i>di Fulvio Senardi</i>	
Carlo Rovelli e la bellezza	10
<i>di Francesco Carbone</i>	
Vincent Peters a Milano	12
<i>di Fabio Rinaldi</i>	
L'esecutore materiale	14
<i>di Nicola Coccia</i>	
Gli epici Peanuts di Pauletto	17
<i>di Francesco Carbone</i>	
Una storia adriatica	18
<i>di Fulvio Senardi</i>	
Statue, da qui all'aldilà	20
<i>di Roberto Curci</i>	
Ex libris a Tizzano	22
<i>di Walter Chiereghin</i>	
Memorie del 97° Reggimento Fanteria	24
<i>di Marina Silvestri</i>	
Il cuore frammentato di Ofelia	25
<i>di Francesca Schillaci</i>	
Sul set de <i>La ricotta</i>	26
<i>di Paolo Cartagine</i>	
A Perugia parlando di pace	29
Il <i>J'accuse!</i> di Ugo Nespolo	30
<i>di Alberto Brambilla</i>	
<i>Orfeo ed Euridice</i> di Gluck	32
<i>di Luigi Cataldi</i>	
Fine di Stagione	34
<i>di Paolo Quazzolo</i>	
Felici e contenti? Anche no	36
<i>di Anna Calonico</i>	
Quando sorge <i>Il sol dell'avvenire</i>	38
<i>di Stefano Crisafulli</i>	
Il Raffaello vanamente conteso	39
<i>di Walter Chiereghin</i>	
Per caute sopravvivenze	43
<i>di Malagigio</i>	
Salisburgo a Pordenone	44
<i>di Giancarlo Pauletto</i>	

IL RAFFAELLO VANAMENTE CONTESO

di Walter Chiereghin

STORIE DELL'ARTE

sommario

Uno dei dipinti più famosi di Raffaello, *Lo sposalizio della Vergine*, ora alla Pinacoteca di Brera, è da sempre posto in relazione con il dipinto pressoché coevo del Perugino dal medesimo titolo, ora al Museo di Belle Arti di Caen, in Francia (ma visibile – fino all'11 giugno – a Perugia, nell'ambito della mostra "Il meglio maestro d'Italia. Perugino nel suo tempo", realizzata in occasione del quinto centenario della morte dell'artista). Le analogie tra i due dipinti risultano evidenti, per il soggetto, per l'organizzazione dello spazio della composizione, per la contiguità temporale delle due opere, e anche per un importante riferimento biografico citato dal Vasari secondo il quale il giovanissimo Raffaello fu introdotto dal padre, Giovanni Santi, nella bottega del maestro di Perugia. Tale asserita diretta filiazione artistica tra i due pittori è stata confutata nel '900 da numerosi studiosi, che riducono la durata del periodo della presenza effettiva dell'allievo nella bottega del maestro, senza però che tale presenza si possa negare del tutto, considerando quanto le prime opere del Sanzio per committenze ottenute a Città di Castello tra il 1499 e il 1501 siano connotate da una netta derivazione peruginesca. Il primo capitolo dell'importante volume di Laura Picchio Lechi dedicato allo *Sposalizio* di Brera dà conto, nelle sue pagine iniziali, della questione tuttora aperta circa la prima formazione dell'Urbinate, per addentrarsi poi nella descrizione del dipinto dell'Urbinate e nella comparazione con il modello del Vannucci.

La pala del giovane Raffaello fece seguito cronologicamente ad altri tre dipinti eseguiti sempre per Città di Castello: lo *Stendardo della Trinità* (1499), unico dipinto ancora presente in città e conservato nella Pinacoteca Comunale, la pala con l'*Incoronazione di San Nicola da Tolentino* (1500-1501), prima sua opera documentata, smembrata e parzialmente visibile in vari musei, in Italia e all'estero, la *Crocefissione Gavari* (1503) ora alla National Gallery di Londra.



La pala dello *Sposalizio della Vergine* fu commissionata al giovane artista dal notaio Filippo Albrizzi nel 1501 per l'altare della cappella dedicata a San Giuseppe e al Nome di Gesù nella chiesa di San Francesco, pare con l'indicazione al pittore di attenersi al modello dell'analogica opera del Perugino, che pur avendone ricevuto l'incarico nel 1499, non ne iniziò l'esecuzione prima del 1503.

Raffaello Sanzio
Sposalizio della Vergine
olio su tavola, 1504
170×117 cm.
Milano, Pinacoteca di Brera

Il Ponte rosso
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 92 maggio 2023

Un volume edito da Olschki racconta della fortuna e delle vicissitudini dello Sposalizio della Vergine esposto a Brera, esibendo anche documenti inediti



Pietro di Cristoforo Vannucci
detto Il Perugino
Sposalizio della Vergine
olio su tavola, 1501-1504
234×186 cm.
Caen, Musée des Beaux-Arts

Entrambi i dipinti sono caratterizzati da un analogo schema compositivo, che prevede che la scena fondamentale del dipinto, in primo piano, si svolga al di fuori del tempio a pianta centrale che campeggia invece sullo sfondo, verso la cui porta, aperta sull'orizzonte, convergono le linee prospettiche. Il Perugino aveva già utilizzato vent'anni prima il medesimo schema nell'eseguire l'affresco della *Consegna delle chiavi* per la Cappella Sistina: in tutti i tre dipinti, l'atto essenziale della scena – la consegna dell'anello nuziale a Maria nei due *Sposalizi* e quella delle chiavi a San Pietro da parte del

Cristo – è collocato in posizione centrale e perfettamente perpendicolare rispetto la porta aperta del tempio sullo sfondo, che nell'affresco rappresenta l'assunzione dei poteri spirituale e temporale da parte di Pietro, mentre nelle due pale raffiguranti lo *Sposalizio* richiama l'allegoria di Maria come *Mater Ecclesiae*. Soprattutto nella raffigurazione del tempio alle spalle del gruppo di figure in primo piano si può individuare la differente modalità di approccio dei due artisti: mentre il Perugino si appoggia con parziali aggiustamenti a un modulo già utilizzato nel proprio repertorio, l'Urbinate si dimostra «già in grado di trarre spunti dai grandi del suo tempo e di rielaborare motivi iconografici e soluzioni compositive, creando ogni volta qualcosa di completamente nuovo». Ad ogni modo l'architettura del tempio di Raffaello risulta maggiormente elaborata ma più contenuta nei volumi di quella dell'altro maestro, in modo da assicurare un maggiore slancio in senso verticale dell'intera composizione. Le figure in primo piano, invertite nella collocazione del gruppo degli uomini e delle donne rispetto al modello, ne perdono la rigidità frontale, risultando chine o girate di lato tanto la figura del sacerdote celebrante quanto quelle degli sposi e degli invitati, rendendo più vivace e dinamica la composizione.

In definitiva «da Vasari in poi, lo *Sposalizio della Vergine* è accreditato come l'opera attraverso cui Raffaello abbandona lo stile del maestro per crearne uno proprio, caratterizzato da estrema grazia, dolcezza, amabilità, ordine e armonia. In questo quadro è sovente apprezzata la composizione ritmica e prospettica, ma anche l'atmosfera carica di grazia, freschezza e giovinezza eterna» (p. 18).

È da quel dipinto che nasce il mito di Raffaello, destinato a durare, dopo la sua prematura scomparsa, per oltre cinquecento anni e chissà per quanti altri ancora.

Picchio Lechi prende in esame la fortuna critica, iniziata come un processo di beatificazione il giorno dopo quello

Inevitabili i confronti con lo Sposalizio della Vergine di Perugino

STORIE DELL'ARTE

sommario



della morte, 6 aprile 1520, con una lettera di Francesco Pico della Mirandola cui seguirono, a partire dal Vasari, con poche eccezioni, riconoscimenti di ogni sorta, relativi tanto alla personalità gentile quanto al fatto che la sua pittura divenne immediatamente il modello per quanti intesero perseguire una bellezza ideale, unito al suo studio dell'arte antica e di quella a lui contemporanea e alla sua capacità di rappresentare la natura. Per quanto attiene specificatamente allo *Sposalizio della Vergine*, il dipinto ebbe scarse attenzioni, forse anche perché il periodo umbro è stato considerato meno rilevante di quello fiorentino o romano, e per di più osservato alla luce del confronto con la pittura del Perugino. Forse anche per la non agevolmente accessibile ubicazione del dipinto nella cappella della chiesa di San Francesco, a parte Giorgio Vasari in entrambe le edizioni delle sue *Vite*, poco è stato scritto della

pala di Città di Castello ignorato sostanzialmente dalla letteratura artistica fino alla fine del secolo XVII, e bisognerà attendere l'Ottocento perché, grazie alla sua collocazione a Brera, il dipinto risalisse agli onori delle cronache e degli studi storico-artistici.

È sullo spirare del secolo XVIII che le vicende della pala di Città di Castello s'intrecciano con quelle della famiglia dell'autrice del libro del quale stiamo parlando, la quale si preoccupa di farle precedere da un'animata ricostruzione del clima culturale bresciano così improntato dalle idee illuministiche che trovarono ascolto ed echi negli ambienti colti della città, inclusi quelli dell'aristocrazia locale, che per tutto il secolo aveva tra l'altro incrementato collezioni d'arte più che notevoli, in alcuni casi irrobustite da accorte politiche matrimoniali e successioni ereditarie. Tra queste la collezione della famiglia Lechi, alla

Pietro di Cristoforo Vannucci
detto Il Perugino
Consegna delle chiavi
affresco, 1481-1482 c.a.
385×550 cm.
Città del Vaticano,
Cappella Sistina

Il Ponte rosso
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 92 maggio 2023

Anonimo
 Ritratto del generale
 Giuseppe Lechi
 olio su tela
 XIX secolo

*I movimentati e discussi trasferimenti
 da Città di Castello alla Pinacoteca di Brera*



quale le scelte di due fratelli, Faustino e Teodoro, arricchirono considerevolmente negli anni tra la fine del '700 e gli inizi del secolo successivo. Fu però per merito del figlio primogenito di Faustino, il generale dell'esercito della Repubblica Cisalpina Giuseppe Lechi – che assieme ai fratelli partecipò alle vicende napoleoniche, con incarichi di primo piano sia politici che militari – che si poté aggiungere

lo *Sposalizio della Vergine* di Raffaello alla già cospicua quadreria di famiglia. Il dipinto infatti fu donato al generale dalla comunità di Città di Castello il 29 gennaio 1798, in segno di riconoscenza per il suo intervento che pose fine, cinque giorni prima, all'occupazione delle truppe pontificie della città tifernate.

Nel seguito della vicenda, ovviamente nota, dell'opera – il suo inserimento nelle collezioni Lechi, i prevedibili contestazioni della legittimità della donazione, il sospetto che essa fosse stata in effetti una sorta di spoliazione sull'esempio delle molte perpetrate dagli eserciti napoleonici, la vendita del dipinto dopo i saccheggi che privarono i Lechi di gran parte dei loro beni mobili, l'arrivo dello *Sposalizio* a Milano e alla fine, nel 1806, a Brera – il libro della giovane studiosa si legge avidamente, come fosse un accattivante romanzo, pur conservando l'autrice un rigore saggistico confortato anche dalla presentazione, anche in facsimile, di documenti in parte inediti.

Il volume edito da Olschki si qualifica come strumento indispensabile per gli studiosi, ma anche utile per i curiosi appassionati delle infinite storie dell'arte.

Laura Picchio Lechi
 Lo Sposalizio della
 Vergine di Raffaello.
 Tra fortuna critica
 e documenti inediti
 Olschki, Firenze 2022
 pp. VIII-158, euro 35,00

Laura Picchio Lechi

Storica dell'arte e archivista. Comincia gli studi in storia dell'arte presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore conseguendo la laurea triennale a Brescia nel 2015 e quella magistrale a Milano nel 2018, entrambe con lode. Durante l'anno accademico 2018-2019 soggiorna a Firenze, quale borsista della Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi, approfondendo le proprie conoscenze in storia dell'arte. Nel 2020 si diploma in archivistica presso la Scuola Vaticana di Paleografia, Diplomatica e Archivistica. Si dedica agli archivi e alla pittura italiana tra Cinquecento e Settecento, con una predilezione per le pitture bresciana e lombarda.

