

Il sogno nel rinascimento in mostra a Palazzo Pitti e poi a Parigi

Come una piccola nevicata



«Il sogno del cavaliere» (1504), Raffaello, National Gallery, Londra

ANTONIO PAOLUCCI

Lil fuoco della mostra «Il Sogno nel Rinascimento» allestita a Firenze nella Sala Bianca di Palazzo Pitti (fino al 15 settembre. Dal 9 ottobre al 26 gennaio sarà al Musée du Luxembourg a Parigi) è una tavola dipinta grande come un libro di piccole dimensioni, appena 17,5 centimetri per 17,5. Viene dalla National Gallery di Londra, è il celeberrimo capolavoro di Raffaello all'anno 1504, conosciuto come il *Sogno del cavaliere*. Un giovane uomo armato dorme appoggiato allo scudo, ai piedi di un esile albero. Tutto intorno si stende un vasto paese verde e azzurro fatto di aria e di luce. Due giovani e bellissime donne stanno ai lati del dormiente e ne abitano il sogno. Quella di destra offre dei fiori, quella di sinistra un libro e una spada. Come noto, il fondamento iconografico della rappresentazione

è *Somnium Scipionis* raccontato da Silio Italico (25-101) nel suo *Punica*, poema epico scoperto da Poggio Bracciolini nel 1417 e subito diventato un *must* per gli intellettuali e i letterati del XV e XVI secolo.

Scipione sogna e, replicando l'antico stereotipo di *Ercole al bivio* incerto fra *Piacere* e *Virtù*, deve scegliere fra *Voluptas*, la fanciulla che offre i fiori, e *Virtus*, l'altra con il libro e la spada. Sappiamo quale fu la decisione dell'eroico Scipione. Analoga lodevole scelta farà il giovane guerriero addormentato da identificare in Francesco Maria della Rovere: il ragazzo, nel 1504 appena quattordicenne, destinato presto a regnare (1508), auspice Papa Giulio II, sul trono urbinato dei Montefeltro.

Un altro sogno abita la storia dell'arte nell'età del Rinascimento. È quello messo in figura da Michelangelo nel noto foglio del Courtauld Institut di Londra e conosciuto in numerose copie, incisioni, traduzioni pittoriche. Fu Giorgio Vasari a definire *Sogno* questo che è in realtà una filosofica e moralistica allegoria dell'umano destino.

L'uomo di Michelangelo vorrebbe rispondere alla chiamata dell'angelo alato che lo invita ai supremi valori dello spirito. Ma lo intrigano e lo illudono le seduzioni e le finzioni di questo mondo (le maschere raccolte ai suoi piedi), lo appesantiscono i peccati capitali (le scene di gola, di fornicazione, di violenza) che brulicano in secondo piano.

Se la vita è sogno, entrare nel dorato labirinto dei sogni ha affascinato i poeti e gli artisti di tutti i tempi e, in particolare, quelli dell'epoca che i manuali chiamano del Rinascimento.

Il sogno trasmette valori etici, può essere allegoria e presagio come nei capolavori di Raffaello e di Michelangelo che ho citato. Il sogno può essere profetico come nelle visioni del faraone interpretate da Giuseppe (la tavola di Andrea del Sarto conservata in Galleria Palatina), come in Giacobbe quando vide gli angeli di Dio percorrere una scala che arrivava al cielo (*Genesi*, 28, 10-22); episodio biblico, quest'ultimo,

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile

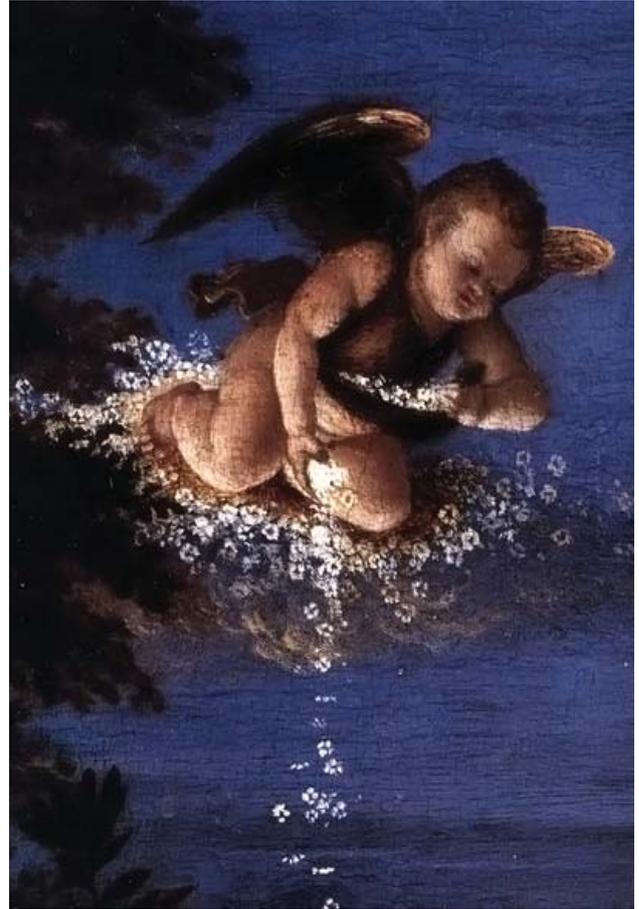


«Venere e amore spiati da un satiro» (1527-1528), Correggio, Museo del Louvre, Parigi

esemplificato in mostra da Ludovico Cigoli e da Jacopo Ligozzi.

Il sogno può produrre angoscia e incubi quando l'«anima sospesa» entra nell'universo della stupefazione, del prodigio, della irrealtà. Ce lo dimostra Hieronymus Bosch in quel supremo capolavoro di pittura metafisica avanti lettera che è la cosiddetta *Visione dell'aldilà* ricordata da Marcantonio Michiel in Casa Grimani all'inizio del Cinquecento e ora patrimonio delle Gallerie Veneziane. Ma il sogno può portare consolazione dei sensi e gioia dell'anima quando ad abitarlo è lo splendore di Eros. In questo senso, fra le storie d'amore che popolano la pittura del Cinquecento italiano nessuna raggiunge l'intensità emotiva del capolavoro di Correggio eccezionalmente prestato dal Museo del Louvre. Basterebbe la presenza di questo quadro a giustificare una visita alla mostra fiorentina.

Il soggetto iconografico ha per protagonista Venere nuda mollemente addormentata insieme al piccolo



«Il sogno della fanciulla» (1505 circa), Lorenzo Lotto, National Gallery, Washington

Amore. La scena avviene in un folto di verzura, nel recesso ombroso del bosco. Venere dorme ignara e dorme del sonno pesante dei bambini anche il piccolo Amore il quale ha dimenticato le frecce e la torcia con le quali trafugge e incendia il cuore degli uomini e delle donne.

C'è un terzo personaggio a completare l'episodio. È un giovane satiro che, sfrascando fra le fronde, ha scoperto tanta bellezza e si è fermato estatico a contemplarla. La libidine che muove la sua silvestre avventura è come sospesa. Di fronte alla luminosa tenerezza di questo corpo femminile che il sonno allontana di inconsapevole voluttà noi, come il satiro, non possiamo che guardare e stupire.

Il dipinto del Louvre è del 1523. Ancora una breve manciata di anni e fra il Sacco di Roma (1527), le guerre di predominio e di religione e i rigori della Controriforma, non sarà più possibile sotto il cielo d'Italia e d'Europa, dare immagine a una idea di amore così carnalmente vera e, allo stesso tempo, così

spiritualmente pura.

Prima di lasciare la mostra fiorentina magistralmente curata da Chiara Rabbi Bernard, Alessandro Cecchi e Yves Hersant, è necessario fermarsi di fronte a un piccolo quadro di Lorenzo Lotto che non a caso ha dato immagine al manifesto e al catalogo. Viene dalla National Gallery di Washington e si intitola *Il sogno della fanciulla* o *Allegoria della Castità*. Entrambe le definizioni sono pertinenti perché la ragazza che dorme vestita in un paesaggio solitario e vagamente inquietante come in un racconto di Buzzati, è certamente casta perché non la insidiano né la distraggono i satiri presenti in primo piano. Ma ciò che incanta è il sogno anzi i sogni che piovono dal cielo sotto forma di petali di fiori, come una piccola nevicata. Circa l'anno 1505 Lorenzo Lotto ci ha regalato un capolavoro assoluto di poetico stupore.