

Alessandro Nova *Il sogno di Marcantonio*

Due belle giovani nude, sdraiate sulla riva di un fiume o di un lago illuminato da bagliori notturni, sono immerse in un sonno profondo. In basso a destra quattro esseri mostruosi – figli degli incroci surreali amati da Bosch e da Leonardo oppure variazioni demoniache sulle fantasiose iconografie delle lucerne che decoravano gli studioli degli umanisti – si avvicinano (minacciosamente?) ai loro corpi offerti allo sguardo dello spettatore. Il piano di mezzo è occupato da una torre devastata da un incendio furioso, mentre gli abitanti si danno alla fuga. Lo specchio d'acqua è attraversato da due barche i cui scafi si riflettono sulla superficie liquida: quella più vicina a noi è guidata da una figura gigantesca, forse Caronte, il traghettatore infernale che accompagna le anime dei morti nell'attraversamento del fiume Acheronte. Sullo sfondo svetta la fortezza di un borgo battuto dalla pioggia.

Una composizione molto ambiziosa quando si pensi che tutto ciò è rappresentato su una superficie esigua, i 237 × 334 millimetri di un'incisione a bulino del primo Cinquecento. Nel 1788 Karl Heinrich von Heineken (1707–1791), già direttore del Kupferstichkabinett di Dresda, la battezzò *Il sogno di Raffaello*, pensando evidentemente che il grande Urbinate avesse fornito il disegno della scena all'amico e collega Marcantonio Raimondi, autore dell'opera firmata con il suo monogramma. Questo titolo venne mantenuto anche dal leggendario conoscitore di stampe Adam Bartsch (1757–1821), custode delle collezioni grafiche raccolte nell'Albertina di Vienna, benché egli esprimesse dei dubbi molto fondati sulla presunta autografia raffaellesca della composizione. Fu infine Johann David Passavant, uno dei padri della storia dell'arte moderna, ad avanzare nel 1864 il nome di Giorgione nel suo celebre e consultatissimo *Le peintre-graveur*. Da allora quest'immagine ha conosciuto un grande successo di

critica e benché sia impossibile raggiungere un consenso assoluto nel litigioso mondo della storia dell'arte, oggi si è pressoché concordi nel ritenere che il bolognese Marcantonio Raimondi abbia eseguito il suo capolavoro a Venezia intorno al 1508, quando era entrato a contatto con la stretta cerchia di Giorgione se non con il maestro stesso.

Ma che cosa rappresenta quest'immagine così inquietante? Per avvicinarsi a una risposta possibile, dobbiamo porci tre domande. In primo luogo, a quale pubblico era rivolta, chi ne erano i fruitori privilegiati? Seconda questione: la scena traduce visivamente un testo letterario o s'ispira perlomeno a una fonte scritta oppure è un'invenzione puramente visiva dell'artista? E infine: le due donne addormentate fanno parte degli eventi che si svolgono di fronte ai nostri occhi oppure stanno *sognando* i mostri e quanto sta accadendo nello sfondo?

In passato gli studiosi hanno privilegiato la pista letteraria proponendo numerose interpretazioni iconologiche o pseudo-iconologiche dell'immagine. Molti vi hanno visto l'illustrazione di temi virgiliani. Altri hanno preferito la strada ermetica e alchemica. L'interpretazione più plausibile resta però quella di Guy de Tervarent (1944) che si è rifatto a un verso della *Tebaide* di Stazio, come era noto ai lettori del Cinquecento, e a un passo delle *Verae historiae* di Luciano per spiegare alcuni particolari della scena, dalla commistione di acqua e fuoco, come metafora dei sogni veri e ingannevoli, al contrasto tra corpi belli e ben proporzionati da un lato e piccoli e ripugnanti dall'altro lato, come allusione alla varietà delle apparizioni oniriche.

Forse, in futuro, qualcuno identificherà altri testi letterari ancora più adatti a interpretare la scena incisa da Marcantonio, ma penso che questo tipo di ricerca sia frutto di un'impostazione sbagliata del problema. È infatti molto improbabile che l'artista bolognese abbia cercato di «illustrare» un testo specifico. Credo sia più importante sottolineare, piuttosto, come egli abbia voluto dimostrare la sua bravura di incisore nel creare con una tecnica poco flessibile come quella a bulino gli straordinari ef-



Marcantonio Raimondi: *Il Sogno*. London, British Museum. Kupferstich

fetti atmosferici e luministici della nuova, rivoluzionaria pittura giorgionesca, non rinunciando però a disseminare nella composizione alcuni elementi molto ambigui che si prestano a svariate interpretazioni di contenuto: l'acqua, il fuoco, la notte, i mostri. Il grande potenziale polisemantico di questo immaginario consente associazioni senza fine per un pubblico colto e mi pare d'intuire che questa fosse la vera ragione dell'opera. In effetti, sinora pochissimi si sono posti una domanda cruciale: vale a dire, chi era il pubblico pronto ad acquistare l'incisione di Marcantonio? Corro probabilmente un rischio molto ben calcolato se propongo come fruitori ideali dell'opera i dotti umanisti che si arrovellavano sui testi classici negli *studia* e nelle università.

In una famosa incisione di Dürer, il dotto addormentato accanto a una stufa – benché Panofsky, a dire il vero, abbia ribattezzato il foglio, a ragione, *La tentazione dell'ozioso* – viene visitato da una figura demoniaca che gli soffia nella testa desideri lascivi azionando un mantice. Quest'opera venne riprodotta in controparte dallo stesso Raimondi e vi si scorge una certa affinità di

atmosfera con *Il sogno di Marcantonio*: sono ambedue immagini adatte a stimolare un'analisi ermeneutica infinita proprio perché sono disseminate di oggetti ambigui collocati in una situazione temporale sospesa; sono incisioni create per un pubblico colto che avrebbe dovuto mettere a frutto le proprie conoscenze reagendo agli stimoli visivi offerti dall'artista e proiettando su di essi il proprio sapere. In breve: non credo che l'immagine di Marcantonio sia nata per illustrare un testo specifico, bensì per mettere alla prova le capacità di un pubblico ristretto e raffinato, molto ben preparato, attento non solo a decifrare il contenuto di un'opera ricca di suggestioni ma anche alla sua tecnica e alle sue ambizioni teoriche in campo artistico.

Infatti, un testo sinora trascurato nell'analisi del *Sogno*, vale a dire il *Libro di Pittura* di Leonardo da Vinci, con la sua discussione sul paragone delle arti, fa molto più al caso nostro dell'identificazione di una presunta, improbabile »fonte letteraria« per l'iconografia dell'immagine creata da Marcantonio. Le due donne sdraiate potrebbero essere interpretate come un omaggio al passo leonardiano sui limiti della scultura. Leonardo scrive: »Lo scultore nel fare una figura tonda fa solamente due figure, e non infinite [...] e di queste due figure l'una è veduta dinanzi e l'altra di dietro.«* Ben altro è lo spettro offerto all'artista e al suo pubblico dalla pittura. Citando dalla stessa fonte: »La pittura è di maggiore discorso mentale e di maggior artificio e meraviglia che la scultura. [...] E tale arte abbraccia e restringe in sé tutte le cose visibili [...]. Questa figura le cose trasparenti, e [...] il pittore ti mostrerà varie distanzie con variazione del color de l'aria interposta infra li obbietti e l'occhio; lui le nebbie [...], lui le piogge, che mostrano dopo sé li nuvoli con monti e valli, [...] lui li fiumi più o men densi.«** Inoltre, nel testo leonardiano, non mancano lunghi passi su come rappresentare una notte e il riverbero della luce prodotta da un fonte luminosa, da una candela oppure da un fuoco.

Ovviamente, non dobbiamo cadere in un'ingenuità simile a quella da noi appena denunciata. *Il Sogno di Marcantonio* non

è un'illustrazione pedissequa del testo leonardiano né è una risposta diretta a quella fonte. Ne riflette solamente i temi e le idee o, più genericamente, il »clima«, sposandoli a una precoce ricezione della nuova pittura giorgionesca.

Se quanto abbiamo sin qui argomentato ha un'ombra di plausibilità, allora l'incisione di Marcantonio avrebbe avuto la funzione di offrire una pausa a un lettore di testi eruditi afflitto dalla stanchezza, un attimo di rilassamento riempito da una curiosità divertita per il mondo misterioso proposto dall'opera figurativa. Se questo fosse stato veramente lo scopo da raggiungere, allora sarebbe stato inappropriato rappresentare una storia ben definita; per questo fine sarebbe stata più adatta un'opera aperta nel suo messaggio iconografico, poiché progettata per stimolare la fantasia e le conoscenze dell'osservatore.

Questa proposta ragionevole ma tutt'altro che accertata non può sciogliere, tuttavia, tutti i nodi presentati da quest'immagine molto complessa. Ad esempio, chi può dire se le due donne, plateali incarnazioni dell'eros, stanno sognando oppure sono parte del sogno?

* Leonardo da Vinci, *Libro di Pittura*, a cura di Carlo Pedretti e Carlo Vecce, Firenze (Giunti) 1995, vol.1, p.160.

** Leonardo, *Libro*, vol. 1, pp.164-165.