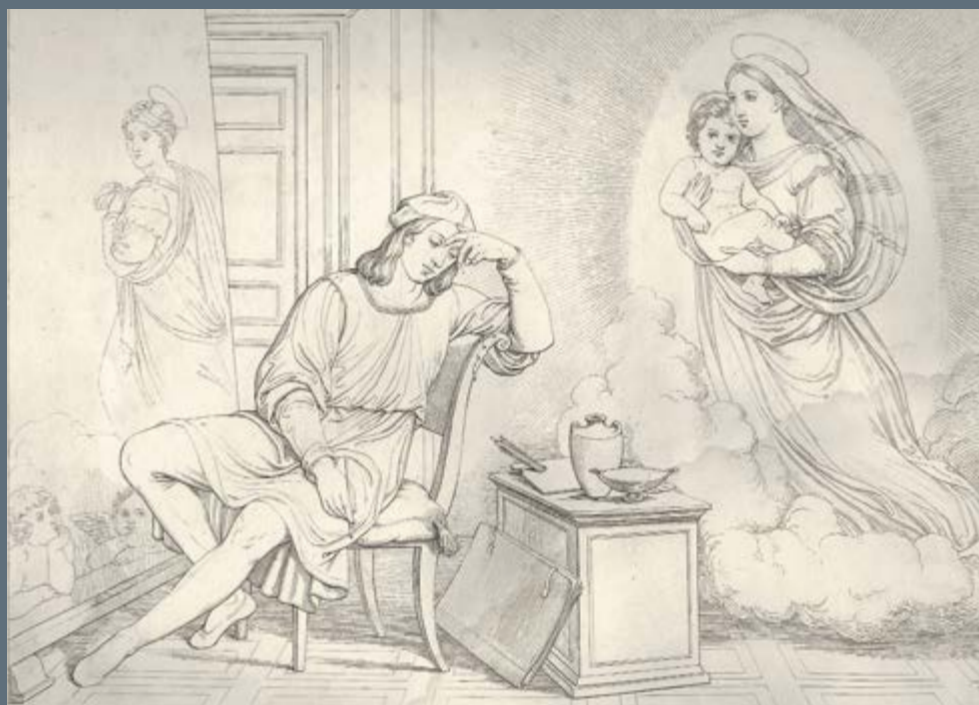


Bonita Cleri

# I sogni di Raffaello



**Studi pesaresi / Asterischi**

*il lavoro editoriale*





© Copyright 2022 by Società pesarese di studi storici

Casa editrice *Il lavoro editoriale*  
Via Astagno 66 - 60122 Ancona Italy  
[www.illavoroeditoriale.com](http://www.illavoroeditoriale.com)

ISBN 9788876639654

Immagine di copertina: Johannes Riepenhausen, *Il sogno di Raffaello*, dall'album *Vita di Raffaello* disegnata ed incisa da Giovanni Riepenhausen in *XII Tavole*, Roma 1834, incisione, raccolta privata

Bonita Cleri

I SOGNI DI RAFFAELLO

*il lavoro editoriale*

## Indice

Introduzione	7
Sognare la Madonna	9
La passione per un dipinto	21
Da <i>Il sogno di Raffaello</i> riflessioni sul ritratto della corte di Urbino	29
Il ricordo di Urbino	43
Referenze fotografiche	52
Sommario e abstract	53
Biografia autore	55
Bibliografia	57
Indice dei nomi	65

## Introduzione

La ricorrenza della data di morte di Raffaello non poteva non sollecitare diverse iniziative sia espositive che seminariali ed editoriali: l'artista è stato indagato e rivisitato in tutte le componenti della sua intensa e varia attività. Nella realtà la complessità dei suoi interessi è tale che suppongo non finiranno le riflessioni nei vari campi della cultura: dal canto mio mi ha intrigato constatare come in diverse occasioni venga citato il tema del sogno di Raffaello declinato in diverse circostanze.

È bene puntualizzare che il più delle volte si tratti di ricostruzioni, di ipotesi di sogno dell'artista urbinato fra i quali il più eclatante è un falso che affonda le radici nella ricerca di bellezza ideale riferita al pittore.

C'è un *Sogno di Raffaello*, così come lo hanno concepito i fratelli Riepenhausen, Johannes e Franz, a seguito della lettura del testo *Effusioni del cuore di un monaco innamorato dell'arte* di Wilhelm Heinrich Wachenroder, composto insieme con Ludwig Tieck e dato alle stampe nel 1796 a Berlino.

All'interno del volume Wilhelm Heinrich Wachenroder, ispiratore del cenacolo romantico di Jena e sostenitore del piacere artistico, racconta che un monaco, da identificare con l'amico e sodale Ludwig Tieck, aveva ritrovato nel suo convento un foglio autografo di Donato Bramante il quale ricordava che Raffaello gli aveva confidato di avere avuto sin da bambino una particolare devozione nei confronti della Madonna e che, una volta diventato pittore, si trovasse impacciato nel dipingerla, senza riuscirci, «in tutta la sua celestiale bellezza».

I fratelli Riepenhausen in album dedicati alla biografia dell'Urbinate illustrano l'episodio di Raffaello il quale tenta di dipingere la composizione nota come *Madonna di Dresda*, che aveva in parte composto ma non ultimato proprio nella figura della Vergine: ebbene, egli la sogna così che poi riesce a raffigurarla.

La tematica del sogno è piaciuta ai tedeschi, così che Friedrich Rehberg scrive nel 1824 di avere addirittura trovato una lettera autografa del pittore sull'argomento, lettera che nessuno ha avuto modo di vedere e che evidentemente ha fatto parte dello stesso fantasioso immaginario. La ricerca della bellezza ideale rappresenta un *topos* del mondo raffaellesco, che mi propongo qui di illustrare.

Altro riferimento onirico è un disegno conservato al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi a Firenze: in realtà una giovane donna assopita, essendo indubbia la paternità raffaellesca, ha per titolo *Il sogno di Raffaello*; un disegno che a sua volta ha sollecitato diverse stampe a iniziare da Marcantonio Raimondi, il primo incisore dell'Urbinate, quindi da Stefano Mulinari e da Anton Maria Zanetti, oltre a essere stato di ispirazione per diverse pitture.

Raimondi realizza una ulteriore incisione con quel titolo ma di tutt'altro carattere, illustrando due donne nude in primo piano placidamente addormentate mentre al di là di un corso d'acqua una città brucia. In primo piano vi sono piccoli animali mostruosi, il che contribuisce ancora di più alla enigmaticità della scena, realizzata nel primo decennio del Cinquecento, per la quale si riteneva che Raffaello avesse messo a disposizione il disegno, laddove la composizione deriva più verosimilmente da un dipinto di Giorgione, per lo meno risalente al soggiorno veneziano del Raimondi.

Il *Sogno di Raffaello* è anche il titolo di una ulteriore opera, un bulino di Giorgio Ghisi del 1561: un'immagine complessa che va letta come *Allegoria della vita*, un difficile percorso in una selva ostile verso la salvezza attraverso le virtù, derivante forse dal disegno di un collaboratore di Raffaello, di cui peraltro Ghisi aveva inciso alcuni soggetti. L'artista stesso ha dipinto il *Sogno del cavaliere*, opera degli anni giovanili ora alla National Gallery, probabilmente parte di un dittico con *Le tre grazie*: in primo piano un cavaliere è addormentato mentre le proiezioni del sogno sono due figure femminili, l'una indicante la voluttà del Piacere, l'altra il rigore della Virtù, elementi neoplatonici da intendersi non come scelte alternative, bensì come capacità di coniugarle.

Durante il triste periodo dell'epidemia del Covid 19 ho avuto modo di ragionare su questa realtà e ritenuto interessante analizzare il fenomeno dell'invenzione del *Sogno di Raffaello* dovuto alla fantasia dei fratelli Rippenhausen, che ho inserito all'interno dell'interesse dei tedeschi nei suoi confronti, e in particolare nel rapporto con Dürer, mentre il disegno ora agli Uffizi mi ha sollecitato, anche enfatizzandolo, a riflettere sul rapporto dell'Urbinate con i luoghi e la cultura sviluppata nella sua città d'origine.

Urbino, 9 febbraio 2022

## Sognare la Madonna

Vorrei iniziare da un magnifico sogno che avrebbe vissuto il pittore, in realtà mai verificatosi, palese quanto significativa *fake news*: un episodio di invenzione ma che, come tutte le invenzioni, affonda le radici su un terreno predisposto.

Siamo alla lettura delle *Effusioni del cuore di un monaco innamorato dell'arte* (*Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*), di Wilhelm Heinrich Wachenroder, composto insieme con Ludwig Tieck, dato alle stampe nel 1796 a Berlino <sup>1</sup>, testo che ha particolarmente sollecitato l'interesse in terra tedesca nei confronti di Raffaello, bene rappresentato nella Pinacoteca di Dresda dalla tela della *Vergine con il bambino che appare ai santi Sisto e Barbara*, proveniente dalla chiesa di san Sisto di Piacenza, definita anche "Madonna tedesca".

Nel suo testo Wachenroder, il quale unisce pittura e musica sollecitando la rivalutazione del '500 tedesco e del Rinascimento italiano, riferisce di avere avuto modo di vedere dipinti di Raffaello e dell'amato conterraneo Dürer; a seguito di ciò sogna che in una sala del castello dove era ospitato si trovasse a visitare una galleria di dipinti essendo eccezionalmente presenti anche i loro autori: incontra Raffaello e Dürer, ai quali non ha il coraggio di rivolgere la parola; quindi stordito dall'incontro si sveglia. Si è in pieno periodo romantico, intenso in una terra dove la figura artistica emblematica e maggiormente rappresentativa è costituita da Albrecht Dürer messo alla pari con Raffaello, entrambi simboli degli ideali artistici dei rispettivi territori di provenienza.

Le suggestioni, che rimandano a città ugualmente rappresentative dei mondi con i quali i due artisti vengono identificati, si ritrovano sugli sfondi del disegno realizzato nel primo decennio dell'Ottocento (fig. 1) da Johann Friedrich Overbeck, originario di Lubeca, conservato all'Albertina di Vienna, dove vengono raffigurate le città di Roma

---

<sup>1</sup> Dello stesso autore si ricorda la pubblicazione delle lettere di viaggio (*Reiseberichte*) scritte tra il maggio e il settembre del 1793 in Franconia, analizzate con acutezza da ANDREA BENEDETTI, *Tra parola e immagine. Una rilettura dei Reiseberichte (1793) di Wilhelm Heinrich Wachenroder alla luce della circolarità ermeneutica*, "Cultura e arte del mondo di lingua tedesca" 2, Campanotto editore, Prato 2019.



e Norimberga, l'una riferita a Raffaello, l'altra a Dürer, entrambi inginocchiati di fronte al trono dove è seduta l'*Arte cristiana*<sup>2</sup> dandosi la mano in segno di fratellanza artistica<sup>3</sup>, e contemporaneamente le porgono due loro opere: Dürer una *Crocifissione*, Raffaello una *Madonna con Bambino*.

Il disegno deriva da una composizione grafica di Franz Pforr, ora perduta, ma della quale è stata realizzata una incisione nei primi anni trenta dell'Ottocento (fig. 2) da Georg Carl Hoff: il tema è il medesimo, sviluppato da Overbeck in senso orizzontale, con al centro la Vergine/Religione in trono, ai lati i due artisti inginocchiati, ciascuno caratterizzato dalla città che rappresenta.

Il concetto viene ripreso nel dipinto dello stesso Overbeck con le personificazioni femminili di Germania e d'Italia raffigurate in armonia, ciascuna caratterizzata da vedute ugualmente commemorative delle loro terre (fig. 3). Anche in questo caso l'opera nasce dal rapporto con Pforr, che gli aveva regalato il manoscritto *Sulamith und Maria*<sup>4</sup>, dove viene descritto il rapporto tra due sorelle rappresentanti l'allegoria delle spose predestinate, in realtà stanti a significare anche il reciproco senso di amicizia.

Franz Pforr muore a soli ventiquattro anni: cagionevole, si era dedicato alla lettura e al disegno legandosi in modo particolare a Overbeck, con il quale condivideva l'esaltazione dello spirito tedesco seguendo l'ideale dell'arte patriottica, allontanandosi poi dal conterraneo per il cattivo stato di salute. La sottolineatura delle due culture viene espressa ancora una volta da Pforr nella pittura del dittico, sua ultima opera accompagnata da una dedica all'amico Friedrich, rappresentante la *Sulamita e la Vergine Maria* dove la prima rimanda a una composizione italiana all'aperto, mentre la Vergine è in un ambiente chiuso nordico (fig. 4): nel quale «le allusioni all'arte di Raffaello e di Dürer sono

---

2 Il disegno è a matita su carta bianca di mm. 255x200, cfr. scheda n. 22 di CARLO SISI, in Raffaello, *elementi di un mito*, cat. mostra Firenze 4 febbraio -15 aprile 1984, Centro Di, Firenze 1984, p. 194.

3 Lo scrittore ritiene che la bellezza e l'arte discendano da Dio e che i due artisti si prendano per mano "in amichevole tranquillità" (FAUSTO CERCIGNANI, *Wilhelm Heinrich Wachenroder. Arte e vita tra finzione e realtà*, "Studia Thodisca", 2, 1995, p. 177).

4 Sulamith corrispondeva a Overbeck che privilegiava l'arte italiana contemporanea e Raffaello, Maria la preferenza di Pforr per la tedesca di Dürer; per un approfondimento cfr. SIGRID METKEN, *Scheda 78: Italia e Germania, 1811-1828*, in GIANNA PIANTONI, STEFANO SUSINO (a cura), *I Nazareni a Roma*, cat. mostra Roma 22 gennaio - 22 marzo 1981, De Luca, Roma 1981, pp. 202-203.

evidenti, ma lo stile è carico di un senso simbolico ed esprime i concetti polarizzanti di due culture»<sup>5</sup>.

Ricorrendo nel 1828 il terzo centenario della scomparsa di Dürer, in Germania si fecero particolari festeggiamenti anche con una serie di pitture che lo celebravano<sup>6</sup>, in una di esse ha avuto un ruolo pure Raffaello quale qualificato elemento di confronto: Johan Philip Valter si è ispirato a un disegno di Adam Eberle, dove i due artisti si trovano davanti al trono dell'Arte, tematica palesemente ripresa dall'idea di Pforr: i due artisti non sono inginocchiati ma in piedi, attornati da rappresentanti delle loro culture, anche quelle politiche, quali il Papa, Martin Lutero e l'imperatore Massimiliano.

Con l'imperatore Dürer era in stretto contatto, infatti scriveva «[...] sarebbe mia intenzione, quando il re vorrà recarsi in Italia, di andare con lui a Roma»<sup>7</sup>; il viaggio non fu effettuato e il contatto è venuto a mancare, si ricorda però che il pittore realizzò la xilografia del *Carro trionfale dell'imperatore Massimiliano*, ideato da quest'ultimo e affidato all'artista affinché lo realizzasse con decine di matrici, poi ridimensionate nel numero, da esporre nelle varie città tedesche<sup>8</sup>.

L'impianto del trono nel disegno di Overbeck è in stile *gothic revival* con l'intento di evocare il mondo medioevale che nel XIX secolo diventa privilegiato punto di riferimento quale espressione di spiritualità e misticismo, e anche di una certa libertà politica che si riconosceva nei Comuni, nonché rappresentativo di una società originale e genuina, bene espressa nel movimento dei Preraffaelliti e dei Nazareni.

Il movimento di questi ultimi era costituito da un gruppo di giovani che si opponevano alle regole delle Accademie decidendo di riunirsi periodicamente per confrontarsi; gli incontri portarono infine al progetto di un impegno artistico collettivo attraverso la costituzione della Luka-

---

5 In JAN BIALOSTOCKI, *Raffaello e Dürer come personificazioni di due ideali artistici nel Romanticismo*, in MICAELA SAMBUCCO HAMOUD, MARIA LETIZIA STROCCHI (a cura), *Studi su Raffaello*, atti conv. Urbino-Firenze 6-14 aprile 1984, Quattroventi, Urbino 1987, p. 141.

6 In tale circostanza a Norimberga è stato realizzato un monumento su progetto di Cristian Daniel Rauch mentre la sua casa diventa il luogo commemorativo del suo genio.

7 In HANS RUPPRICH (a cura), *Dürer. Schriftlicher Naclassh*, Berlino 1956-1959, I, p. 53.

8 Si ricorda il successivo *Corteo trionfale di Carlo V*, in occasione della sua incoronazione da parte del papa a Bologna nel 1530 di Nicolaus Hogenberg composto da 40 acqueforti, commissionata dallo stesso imperatore, predisposta a essere su tele o tavole perché si dispiegasse come un fregio decorativo: cfr. JOHN T. SPIKE (a cura), *Il corteo trionfale di Carlo V. Un capitolo del Rinascimento in un'acquaforte delle collezioni roveresche*, Il lavoro editoriale, Ancona 1999.

sbund, con la decisione infine di partire per l'Italia ed effettuare visite a città d'arte. Arrivati a Roma presero possesso del monastero di Sant'Isidoro, nel Seicento dimora dei francescani irlandesi <sup>9</sup>, conducendo una vita comunitaria di tipo monastico al fine di raggiungere gli ideali di purezza spirituale anche attraverso lo studio dei vecchi maestri-artisti; alcuni di loro si sono poi convertiti al cattolicesimo.

Si ricorda che nelle due visite effettuate nella città di Norimberga da Wachenroder, questi aveva in particolare ammirato la città

[...] nella sua essenza "romantica", e dunque della sua basilare relazione con il passato medievale, in tal modo lo sguardo del giovane studente berlinese si concentra sui tratti distintivi di una città percepita e vissuta nella verticalità dei suoi elementi architettonici, nella pietra e nei colori delle case disordinatamente l'una sull'altra e nel viluppo delle sue tortose strade <sup>10</sup>.

Nella ricerca estetica dei Nazareni dirimente è l'unione del disegno con il colore, che per loro aveva trovato il punto di arrivo proprio in Raffaello: Rosario Assunto <sup>11</sup> nota come, per il movimento, egli rappresenti l'ultimo dei primitivi e il primo dei moderni. Friedrich Schlegel scrive:

Non solo egli seppe congiungere il sentimento devoto degli antichi pittori, un Angelico, un Perugino, con tutta la maturità dell'arte e con la vetta della cultura: bisogna dire addirittura che se mai un pittore può essere detto non solo ispirato dal cielo, ma illuminato da luce divina, questi fu Raffaello <sup>12</sup>.

Il collegamento tra Raffaello e Dürer è presente nel testo di Wachenroder dove si legge che i due pittori, senza essersi forse incontrati, fossero diventati amici attraverso la conoscenza e l'apprezzamento per le rispettive produzioni. Giorgio Vasari nella biografia raffaellesca <sup>13</sup> aveva individuato in essi la sintesi dell'arte nelle loro terre ricostruendo un

---

9 MATTEO BINASCO, *La comunità irlandese a Roma, 1377-1870. Lo status quaestionis*, in "Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea", 7, dicembre 2011, pp. 27-44; *Il Collegio di Sant'Isidoro. Laboratorio artistico e crocevia d'idee nella Roma del Seicento*, cur. SUSANNE KUBERSKY-PIREDDA, Campisano, Roma 2019.

10 BENEDETTI, *Tra parola e immagine* cit., p. 90.

11 FRIEDRICH SCHLEGEL, *Pagine su Raffaello*, cur. ROSARIO ASSUNTO, traduzione Ursula Vogt, Collana di Studi e Testi, 1, Accademia Raffaello, Urbino 1972, p. 21.

12 *Ibidem*.

13 GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri, nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino*, Firenze 1550, cur. LUCIANO BELLOSI, ALDO ROSSI, Einaudi, Torino 1986, p. 629.