

Avvertenza

Questo documento è la versione post-print dell'articolo di Guglielmo Barucci, *Modelli medioevali nel sogno tassiano*, apparso alle pp. 175-185 del fascicolo 16, 2018 (ma 2019), di "Letteratura e Arte".

Il documento contiene la versione digitale definitiva del contributo accettata dall'editore, che integra i risultati del processo di referaggio e della revisione finale degli autori ma non presenta loghi o marchi dell'editore stesso.

Libero da copyright, il documento è reso disponibile in open access su IRIS-AIR, l'Archivio Istituzionale della Ricerca dell'Università degli Studi di Milano.

Il testo è del tutto conforme a quello che si legge nella rivista, compresi i cambi di pagina, indicati in grassetto (anche per le note, la cui numerazione comincia da 1 a ogni pagina e che è indicata in grassetto tra parentesi quadra). Si potrà, dunque, fare riferimento a questo documento, nonché citare da esso, senza incorrere in incongruenze rispetto alla versione dell'editore.

Citazione: Guglielmo Barucci, *Modelli medioevali nel sogno tassiano*, in "Letteratura e arte", 16, 2018, 175-185

Digital Object Identifier (DOI):

10.19272/201806001010

Modelli medioevali nel sogno tassiano
Guglielmo Barucci

Abstract

La biblioteca di Torquato Tasso testimonia l'interesse del poeta per l'oneirocritica antica, medioevale, umanistica, e ciò in un'epoca in cui il sogno torna a essere guardato con sospetto (si pensi solo alla bolla *Contra exercentes artem astrologiae judicariae*). Prassi epica, teorie già antiche sul sogno e il modello della *Commedia* di per sé spiegano lo spazio destinato al sogno nella *Liberata*; i sogni del poema soprattutto riflettono l'intero spettro conoscitivo, dalla confusa visione umana alla chiarezza della visione *facie ad facem*. Specifica differenza, inoltre, è data non solo dal livello del sognante, ma anche dalla sua appartenenza all'esercito cristiano o a quello pagano, con l'attivazione di differenti elementi teorici e formali tratti dal patrimonio filosofico sul sogno (dall'*inclusio* al *visum* all'*oraculum*). La frequenza di incubi, sogni tentatori e sogni falsi si riflette anche nelle metafore e similitudini che segnano l'inquieto immaginario visivo della *Liberata*.

Abstract

Torquato Tasso's library testifies to his interests in ancient, mediaeval and Renaissance oneirocritics, and that in an age where the dreams came under suspicion (for example with the papal bull *Contra exercentes artem astrologiae judicariae*). The high frequency of the dreams in the *Jerusalem Delivered* is due to the role played by epics, to classical and christian theories on the dreams, and to the model of Dante's *Comedy*. Moreover, the dreams in Tasso's poem cover the whole range of knowledge, from the blurred human vision to the clear vision *facie ad facem*, because of both the different nobility of the dreamers and their Christian or pagan faith. For all these dreams, Tasso resorts to different formal and theoretical elements of the philosophical and cultural oneirocritical tradition (from *inclusio* to *visum* to *oraculum*). The frequency of nightmares, temptations, false dreams mirrors the use of oniric metaphors and similes typical of the uneasy visual imagination of the *Jerusalem Delivered*.

La realtà epica, nella sua polarizzazione tra dimensione terrena e ultraterrena, ha uno dei suoi elementi caratterizzanti nel sogno come canale privilegiato tra i due piani; una consustanzialità sancita fin da Omero, presso il quale – a chiosa del sogno di Penelope delle oche sterminate dall'aquila – già si trova il *topos* delle due porte dei sogni (*Odissea* XIX 535-567). La forte dimensione onirica del sistema *Liberata-Conquistata* è dunque di per sé un tratto costitutivo del genere, che però nel Cinquecento si interseca con la crescente fortuna editoriale di trattati dedicati al sogno: i testi della tradizione neoplatonica, con la fondamentale miscellanea aldina del 1497; l'inesausta oneirocritica "pratica", di matrice tanto antica – con il ritorno di Artemidoro di Daldis – quanto medioevale; la teoria e la diagnostica medica; e naturalmente il mai [176] declinato impianto aristotelico-tomistico.¹ Lo stesso Tasso vanta un'ampia biblioteca onirica, e basta ricordare, tra i postillati barberiniani, quella fondamentale diade antico-moderno che è il commento dello Scaligero al *De insomniis* di Ippocrate del 1561,² ma anche la miscellanea aldina di testi neoplatonici del 1547 e la *Paraphrasis* di Temistio nella traduzione di Ermolao Barbaro (Venetiis, Apud Hyeronimum Scotum, 1554).³

¹ [1] Fondamentale è MARINA BEER, *Sognare a corte. Trattati di oneirocritica della Controriforma italiana*, in *Educare il corpo, educare la parola, nella trattatistica del Rinascimento*, a cura di Giorgio Patrizi, Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 1998, («Biblioteca del Cinquecento», 80), pp. 271-296. Sintomatico dell'ibridazione è un volumetto lionese di Jean de Tournes del 1549, in cui sono raccolti i *De insomniis* di Ippocrate e Galeno, e i *De somniis* di Sinesio e Arnaud Ferrier.

² [2] GIULIO CESARE SCALIGERO, *In librum de Insomnijs Hippocratis commentarius auctus nunc et recognitus*, Ad Ioannem Alesmum Senatorem Burdegalensem, MDLXI [La *princeps* era in realtà Lione, S. Grifo, 1539]. Le postille tassiane in GABRIELE BALDASSARRI, *La biblioteca del Tasso. I postillati barberiniani. I. Postille inedite allo Scaligero e allo pseudo-Demetrio*, Bergamo, Centro di Studi Tassiano, 1983, pp. 105-116.

³ [3] ANNA MARIA CARINI, *I postillati barberiniani del Tasso*, «Studi Tassiani», XII, 1962, pp. 97-110; si aggiunga – sia pure poco postillata – la miscellanea barberiniana s.e.s.d. indicata col numero 34, di uguale argomento.

In realtà, in contrasto con tale fioritura editoriale, nel declinare del secolo il timore di pratiche paganeggianti e dell'*inlusio* (sospetto costante nei casi di stregoneria) porta a un rigoroso processo normativo della dimensione onirica, legittimando come ricettori di sogni veritieri solo figure di alta spiritualità e relegando il resto nei confini del demoniaco. Esempio è la bolla *Contra exercentes artem astrologiae iudiciariae* (1586), che colpisce anche la divinazione attraverso i sogni. Quasi doveroso – anche perché facilmente inquadrabile nella cronologia tassiana – è ormai citare in merito un passo de *Le bellezze del Furioso* del Toscanella del 1574, in cui la pericolosità del sogno – alla luce della verità rivelata – è disinnescata a mero espediente narrativo:

Noi che habbiamo il lume della verità non dobbiamo in conto alcuno prestar fede ai sogni. Pur se ci viene occasione nei poemi nostri di inserirvi sogno alcuno, possiamo farlo, perché questa è poesia, e le cose poetiche non sono vere.⁴

Funzione epica, ampia biblioteca onirica e criticità religiosa si fronteggiano con il dato evidente del ruolo, per frequenza e molteplicità tipologica, giocato dal sogno nella *Liberata*, e che avrà ulteriore sviluppo nella *Conquistata*, dove l'intero XX libro è dedicato al sogno di Goffredo. Il sogno (e con lui le esperienze di soglia) è d'altronde un elemento chiave della sensibilità tassiana, e basta pensare al *Messaggero*, impostato sulla complessa distinzione tra sogno e *imaginatio*, coerente col magismo neoplatonico e che pure rivela un immaginario onirico costruito sui testi che costituiscono insieme la vulgata e l'ortodossia "classico-cristiana" dell'oneirocritica.⁵

Né un'unica teoria dei sogni è riconoscibile nel poema – e ciò anche a prescindere dalla funzione modellizzante del genere. Certo, però, il sogno si colloca nel *continuum* [177] di conoscenza proprio alla prospettiva medievale, e in particolare al sistema di visioni dell'ultimo libro del *De genesi ad litteram* agostiniano,⁶ il cui nucleo è il rapporto tra visione intellettuale e spirituale, alla quale si devono appunto ricondurre le *factae imagines* del sogno, di cose sia esistenti (*phantasia*) sia inesistenti (*phantasma*). D'altronde, l'intero sistema dei sogni della *Liberata-Conquistata* non è solo proiezione verso il sovrumano e varco attraverso cui questo accede all'uomo, ma è anche pienamente riconducibile allo spettro agostiniano, in cui le cose viste in sogno sono «Aliquando ... falsa, aliquando ... vera», ma anche talora «perturbata» e talaltra «tranquilla», e a volte predittive di un futuro annunciato esplicitamente («aperte dicta») o attraverso «obscuris significationibus» e «figuratis locutionibus».⁷

Schemi epici e modelli interpretativi del sogno convergono così a produrre una traccia onirica i cui episodi non sono solo un espediente tecnico per far partire l'azione (come è canonico, e come pure è nella stessa *Liberata*), né servono solo a passare da un «fatalismo epico» a un «ordine provvidenziale cristiano».⁸ I sogni nella *Liberata*, e più in generale il tema onirico, producono piuttosto un sovrasenso, facendosi portatori di un'immagine della realtà umana e della sua fragilità, esistenziale e conoscitiva, nella divaricazione tra la confusa visione terrena *per speculum in aenigmate* e quella *facie ad faciem*. Una polarizzazione che, su un altro piano, è sancita dalla contrapposizione tra la formula con cui Ismeno apre la profezia sulla discendenza di Solimano, «Veggio, o parmi vedere», e quella con cui Pietro – «ratto dal zelo», ove riecheggia il *raptus* paolino come massima forma di visione – avvia la profezia su quella di Rinaldo: «Ecco chiaro vegg'io».⁹

⁴ [4] ORAZIO TOSCANELLA, *Le bellezze del Furioso*, Venezia, Pietro de' Franceschi, 1574, p. 91.

⁵ [5] Si pensi già solo all'incipit «Era già l'ora che la vicinanza del sole comincia a rischiarare l'orizzonte, quando a me, che ne le delicate piume giaceva». Anche il riferimento al "sillogizzar sognando" evoca TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae* Ia, q. 84 a. 8 ad 2 («Unde illi qui dormiendo syllogizant, cum excitantur, semper recognoscunt se in aliquo defecisse»), combinato con *Teeteto* 158b. Si veda RAFFAELE PINTO, *Dante e la psicodinamica del sogno di San Tommaso* in *I sogni e la scienza nella letteratura italiana*, a cura di Natascia Tonelli, Pisa, Pacini, 2008, pp. 59-81.

⁶ [1] Ci si limita a rinviare a STEVEN F. KRUGER, *Il sogno nel Medioevo*, Milano, Vita e Pensiero, 1996, p. 69 ss.

⁷ [2] AUG. *gen ad litt.* 12, 18, 39.

⁸ [3] SERGIO ZATTI, «I levi sogni erranti». *L'epica moderna fra profezia politica ed evasione romanzesca*, in *Le metamorfosi del sogno nei generi letterari*, a cura di Silvia Volterrani, Firenze, Le Monnier, 2003, pp. 30-40: 32.

⁹ [4] Rispettivamente GL X 22, 1 e X 73, 3. Si cita da *Gerusalemme liberata*, a cura di Marziano Guglielminetti, Milano, Garzanti, 1982. Su un piano diverso, per tale polarizzazione si pensi alla contrapposizione che lo stesso Tasso istituisce nei

Il progressivo avvicinamento alla verità divina dei sogni tassiani non sembra però debitore solo ai più vulgati modelli medioevali del sogno, ma forse anche al grande modello di riuso epico-cristiano del sogno, la *Commedia*, i cui tre sogni purgatoriali integrano la progressiva intellettualizzazione della visione con il riuso funzionale di elementi desunti da varie teorie, sicché il sogno dell'aquila è costruito sul modello di sogno corporeo, quello della sirena sul *visus* tentatorio e insieme sulla descrizione medica del sogno del malinconico, e quello di Lia – stante la nomenclatura di Macrobio – sull'*oraculum* (insomma, il messaggio *aperte dicta* di Agostino).¹⁰

La diastrotia onirica della *Liberata* – nella quale è peraltro notevole l'assenza del sogno allegorico strettamente inteso, il *somnium*, in significativo contrasto con la prassi cavalleresca¹¹ – ha ovviamente il suo vertice, per chiarezza di visione e nobiltà, nell'o[178]raculum, in cui una figura autorevole compare in sogno per dare indicazioni chiare a un uomo prescelto come destinatario di un messaggio divino; è il caso di Ugone che appare a Goffredo, di Clorinda a Tancredi, e quello singolare di san Giorgio ad Arsete.¹²

Il sogno di Goffredo (XIV 1-20) è ovviamente il caso più importante e coerente con le teorie medioevali, come richiedono il profilo del destinatario, la dimensione strutturale (la famosa “metà della favola”), la funzione di innesco della risoluzione. Molteplici, non a caso, sono gli elementi che rimandano al sogno veritiero e divino: la connotazione di «sogno cheto»¹³, in contrasto con quelli “torbidi”; la porta “cristallina” del sogno veritiero, e il suo aprirsi immediatamente prima del giorno (allorché l'*imaginativa* è più libera, ed è anche costante dantesca); la specificazione della «pura e casta mente» del destinatario.¹⁴ In parallelo, l'ipotesto del *somnium Scipionis* esprime una visione pienamente intellettuale, poiché non solo a quest'ultimo sono aperti «i secreti del cielo e de le stelle», ma può vedere «come entro uno specchio [...] / ciò che là suso è veramente in elle».¹⁵ Mi sembra che si possa attribuire almeno una triplice valenza allo specchio: il richiamo alla Rachele del terzo sogno che mai non «si smaga / dal suo miraglio»¹⁶, possibile preannuncio della piena visione intellettuale; il campo metaforico agostiniano dell'anima razionale come specchio per la contemplazione di Dio;¹⁷ la concezione di Sinesio del pneuma fantastico che accoglie gli *eidola* come uno specchio (*katoptron emphanestaton*), sul quale molto più nitide sono le immagini delle cose in essere.¹⁸ Soprattutto l'*oraculum* introduce una contrapposizione tra visione intellettualmente chiara dovuta al divino e visione instabile e confusa dell'uomo (gli «errori del mondo»), espressa proprio attraverso il campo metaforico dell'incerto e del sogno. Non solo infatti lo spettacolo cosmico è inavvicinabile da «nulla mai vision nel sonno» avuta da uomo,¹⁹ ma le vanità inquisite dai mortali sono “ombre” e “fumi”,²⁰ dittologia dietro cui si staglia il petrarchesco «sogni e ombre e fumo» di *I' vidi in terra angelici costumi*.²¹

Discorsi del poema eroico tra l'imitatore «delle cose divine» e quello «delle cose umane», ricondotta a quella che passa «fra quelle che sono propriamente idee e queste che chiamiamo immagini e simulacri», in *Discorsi dell'arte e del poema eroico*, a cura di Luigi Poma, Bari, Laterza, 1964, I, p. 66.

¹⁰ [5] Mi permetto di rimandare a GUGLIELMO BARUCCI, “*Simile a quel che tavolta si sogna*”. *I sogni del Purgatorio dantesco*, Firenze, Le Lettere, 2012.

¹¹ [6] Inevitabile il rinvio a SILVIA LONGHI, *Orlando insonniato: il sogno e la poesia cavalleresca*, Milano, FrancoAngeli, 1990, soprattutto pp. 55-81.

¹² [1] MACR., *somm.* 1, 3, 8. Peraltro il fatto che sia Ugone sia Clorinda siano morti segna uno scarto rispetto alla prassi biblica e si pone nel solco epico dell'*Eneide*, ove in cinque degli undici sogni il latore del messaggio è un defunto. Puntualizzo qui che non condivido appieno la ripartizione del pur utile CHARLOTTE VAN DEN BOSSCHE, *Il sogno e la visione nella Gerusalemme Liberata di Torquato Tasso*, Masterproef, Universiteit Gent, 2013, pp. 10-11.

¹³ [2] *GL XIV 2*, 7.

¹⁴ [3] *GL XIV 3*, 6.

¹⁵ [4] *GL XIV 4*, 4-6.

¹⁶ [5] *Pg XXVII 104-105*.

¹⁷ [6] RICCARDO DI SAN VITTORE, *Benjamin Maior*, PL 196, col. 51d.

¹⁸ [7] SYN. *De insomniis*, XV.

¹⁹ [8] *GL XIV 4*, 1.

²⁰ [9] *GL XIV 11*, 5-6: «ed ammirò che pur a l'ombre, a i fumi / la nostra folle umanità s'affisse».

²¹ [10] *Rnf 156*, 4. Di singolare chiarezza è l'ottava *GC XIV 4*, in cui l'anima è assimilata proprio a un «cristallo e puro e terso» che, se macchiato, non «riceve del ciel la chiara imago», ma, purificato dalla conversione a Dio del pensiero, «sarà

Da considerare, però, è che forma di *oraculum* ha anche quella che è la prima azione del poema, ossia l'«annunciazione» di Gabriele a Goffredo (che pure è visione in veglia, ossia la tappa più alta del percorso ascensionale); caratterizzanti sono infatti l'ora antelucana, la preghiera in cui Goffredo è impegnato, che garantisce che non si tratti di *inlusio* ma soprattutto richiama ciò che per Gregorio Magno è il sogno *cogitatione [179] simul et revelatione* (e si può pensare alla metafora del ruminare delle capre che introduce l'ultimo sogno dantesco)²². Ma abbiamo anche compenetrazione tra mente umana e mente divina, che trova corrispondenza nella similitudine finale «ma il suo voler più nel voler s'infiamma / del suo Signor, come favilla in fiamma»,²³ che può ricordare la *copulatio* delle teorie neoplatoniche del sogno.²⁴ Ne è solo scelta narrativa quella di usare i sogni (o, in questo caso, visione) come innesco della *fabula*, e basta ricordare l'asserzione di Cardano che i sogni «grandi e importanti [...] si fanno sempre all'inizio di grandi mutamenti» e «avvengono in concomitanza di un inizio» e «l'affezione è violenta, tanto che l'anima resta quasi stupita».²⁵ In parallelo contrastivo, sarebbe invece da osservare come la contro-annunciazione a Idraote da parte dell'«angelo oscuro» che avvia l'azione dei pagani appare come un caso di *cogitatione simul et inlusione*.²⁶ E sempre in ambito pagano e di ripartenza dell'azione, porosità di confini si ha anche nel caso dell'esortazione alla lotta di Ismeno a Solimano;²⁷ già sospetto è che lo scambio avvenga al risveglio, ma in più il soldano chiama il mago «fantasma» – termine tecnico dell'incubo, e sinonimo di *visum* in Macrobio – e associandolo per di più alla «rottura del sonno», sintagma decisamente dantesco. Un episodio che dunque si colloca ai confini tra sogno e veglia, tra incubo e *visio* in veglia.²⁸

La polarizzazione tra visione intellettuale ed erroneo sogno umano non è peraltro estranea nemmeno all'iperpertrarchesca apparizione in sogno di Clorinda a Tancredi; ma soprattutto si può forse riconoscere anche nei due sogni di Arsete, di per sé anomali perché il destinatario è un musulmano, e per di più di umile origine, contrariamente ai postulati della teoria. E forse anche questa anomalia spiega – oltre a una certa rudezza nel comando («io ti comando»; «misero te s'al sogno tuo non credi»²⁹) – il fatto che il sogno sia solo riferito e non visto in atto. Due aspetti paiono però particolarmente interessanti: Arsete giustifica la disubbidienza al primo sogno con l'aver ritenuto «vera» la propria fallace fede, e «false» le «ombre» del sogno divino.³⁰ Un ribaltamento, insieme linguistico ed epistemico, suggellato dalla frase rivolta a [180] Clorinda, «e 'l vero a te celai».³¹ E in fondo anche dopo il secondo sogno le parole di Arsete presentano termini che rimandano al dubbio epistemico («strani accidenti»; «io

quasi divin, quasi presago». Si veda il fondamentale ERMINIA ARDISSINO, «L'aspra tragedia». *Poesia e sacro in Torquato Tasso*, Olschki, 1996, pp. 100-101.

²² [1] GREGORIO MAGNO, *Mor. in Iob.* VIII 24, 42 (CChL 143, p. 413). Si pensi al ruolo della preghiera come sollecitatrice di sogni positivi, su cui si sofferma GIOVAN BATTISTA SEGNI, *Trattato de' sogni*, Urbino, Ragusii, 1591, p. 90, proprio in risposta alle pratiche superstiziose dell'incubazione. D'altronde già *Repubblica* 571c-572a indica come intervenire su parte concupiscibile e irascibile perché la parte razionale si accosti ricettivamente al sogno, e facile è trascorrere all'allegoria tassiana della *Liberata* fondata proprio sulla tripartizione platonica dell'anima.

²³ [2] GL I 18, 7-8.

²⁴ [3] Certo la condizione «a lo splendore / d'occhi abbagliato, attonito di core» non ha nulla che ricordi l'orrore di Enea all'annuncio di Mercurio (IV 279-280) o persino la paura della «exterrita Virgo» del *De partu virginis* di Sannazaro (I 124), che ne sono chiari ipotesti. Si segnala peraltro l'affinità con *PdI* 34.

²⁵ [4] GEROLAMO CARDANO, *Sogni*, a cura di Agnese Grieco e Mauro Mancia, Venezia, Marsilio, 1993, II 12, pp. 65-66.

²⁶ [5] GL IV 22, 7-8: «in questo suo pensier il sovraggiunge / l'angelo iniquo, e più l'instiga e punge». Per di più si insiste sulla fallimentare incapacità di Idraote di prevedere il futuro, attraverso sia l'astrologia sia la necromanzia, in un piccolo compendio della generale condanna contenuta in *Deuteronomio* 18 contro ogni pratica di previsione del futuro, oniromanzia inclusa, come ricorda anche il *De divinatione daemonum* di Agostino.

²⁷ [6] GL X 8-9.

²⁸ [7] La visione stessa per Alberto Magno «aliquando est cum intellectu, aliquando sine illo, semper autem est cum phantasmate» e genera «apparitiones verae et falsae», e vere sono quelle che accadono a individui che possono spegnere i sensi esterni e le passioni umane (*De somno et vigilia*, Tract. I, cap. iii, in *Parva naturalia Alberti Magni*, Venetiis, 1517), in chiaro contrasto con l'inquieto Solimano.

²⁹ [8] GL XII 36, 5 e 37, 3.

³⁰ [9] GL XII 37, 7-8.

³¹ [1] GL XII 38, 2.

non so»; il raddoppiamento di «forse»³², come incapacità di uscire dalla dimensione dell'incertezza terrena per attingere alla dimensione dell'oltranza del vero.³³

Però, nella *Liberata* la supplica di Arsete è seguita dal fugace accenno a un «altro simil sogno» che «preme» il cuore di Clorinda, spingendola a un timore penseroso.³⁴ Il sogno non è definito, e verrebbe da pensare che, oltre alla funzione di esprimere un'umbratile interiorità di Clorinda, vi fosse, nonché l'intenzione di evitare ridondanze, anche a quella di aggirare il problema di un sogno divino, ma benevolo, destinato a un personaggio ancora musulmano. Però nella *Conquistata* la lacuna viene integrata – senza necessità narrativa e senza che serva a innescare alcuna azione – con un sogno di una certa estensione, sette ottave, che è soprattutto un *unicum*, poiché è un sogno allegorico, tipologia assente nella *Liberata*.³⁵ Un sogno che, necessariamente, deve essere decriptabile senza difficoltà, sicché la pianta che spiega i rami fino al cielo è l'*arbor vitae*, l'accorrere al suo tronco di uomini e donne da ogni terra è la conversione universale,³⁶ la fontana il battesimo, l'indugiare della donna ad aspergersi il viso con l'acqua per «vano orgoglio» il ritardo nella conversione, e la lotta infausta con il «gran gigante» la resa a Cristo (ma su un diverso piano di senso anche la lotta soccombente con Tancredi), e infine il rapimento al cielo sul carro di fuoco naturalmente la morte cristiana.

Un sogno quindi veritiero e anticipatore della realtà, ma anche inevitabilmente avvolto nel suo *tegmentum* di immagini, come altrimenti non può essere per un personaggio ancora musulmano, ancora non in grado di attingere alla piena realtà intellettuale. E d'altronde, per Sinesio, gli *eidola* del futuro risultano confusi, a differenza di quanto accade per le cose presenti, e più torbidi per le affezioni del corpo.³⁷ La dimensione strettamente allegorico-visiva non è confermata solo dal verso «E fra immagini tante a l'alma apparse»³⁸ ma anche dalla molteplicità di forme dei verbi di “parere” e “sembrare”, che sono elementi tecnici del sogno raccontato ma anche facilitano la sovrapposizione con il primo sogno dantesco – in cui i «parea» sono ben quattro – che è il più affine dei tre, sia per l'attorialità, interna al sogno, del personaggio sognante, sia per il senso di incertezza e dubbio (condiviso da Clorinda, «Pensosa de l'indugio»³⁹). La contiguità è forse dovuta al fatto che sono due sogni che esprimono una trasformazione interiore, veicolati proprio dalle *obscurae significationes* dell'allegoria, ed è difficile sottrarsi all'impressione che il volo finale di Clorinda sul carro di fuoco sia debitore al rapimento di Dante da parte dell'aquila, entrambi espressione di una passaggio di condizione.

All'estremo opposto, al sogno divino e profetico si contrappone l'ampia fattispecie dell'incubo, come forma di sogno torbido, alla cui base è il *visum* di Macrobio, dalle [181] immagini orrorose e instabili, ibridato dal sogno demoniaco. Che però è anche il dominio delle immagini confuse tra le quali è condannato ad aggirarsi l'uomo. C'è solo un vero e proprio sogno demoniaco, quello di Argillano,⁴⁰ che – secondo la tipologia di Gregorio Magno – è un caso di *cogitatione simul et illusione*, poiché giunge dopo un'intera notte trascorsa “volgendo gran cose e pensando” in una condizione di «aspro dolor».⁴¹ A ciò si sovrappone lo «stupor» infuso da Aletto, che «de interne sue virtù delude»⁴². Questa “delusione” rimanda alla illusione, campo demoniaco per eccellenza (basta pensare all'uso che se ne fa nel *Hymnus ad nocturnum*⁴³); e infatti Aletto va ad alterare la fantasia che produce le immagini del sogno, come chiarisce

³² [2] GL XII 40.

³³ [3] Sotto questo aspetto, mi pare che i sogni di Arsete vadano oltre la funzione narrativa di «mettere in evidenza l'ineluttabilità del piano provvidenziale»; cf. CHARLOTTE VAN DEN BOSCH, *op. cit.*, p. 92.

³⁴ [4] GL XII 40, 7-8.

³⁵ [5] GC XV, 41-47. Si cita da *Gerusalemme Conquistata*, a cura di L. Bonfigli, Bari, Laterza, 1934.

³⁶ [6] Per i due primi elementi si può anche riconoscere il sogno di *Nabucodonosor* (Dn 4, 10-12).

³⁷ [7] SYN. *De insomniis*, XV.

³⁸ [8] GC XV 45, 5.

³⁹ [9] GC XV 45, 3.

⁴⁰ [1] GL VIII 57-62. Si rimanda a MARIO D'ALESSANDRO, *Type, Antitype, Figure, and the Exemplum: Dream and Vision in Tasso's Epic Poetry*, «Quaderni d'Italianistica», a. LXI, vol. XXIV, 1, 2003, 61-76, in cui il sogno di Argillano è contrapposto a quello del crociato.

⁴¹ [2] GL VIII 57, 6.

⁴² [3] GL VIII 59, 5.

⁴³ [4] *Hymni S. Ambrosio attributi*, n. 11 (PL 17, cc. 1217-1218).

anche il verbo “figurare”, nel senso di “produrre figure oniriche”. Tra l’altro, Aletto assume la forma di «larve», al plurale – mentre poi è descritto solo il corpo decapitato: ed è rilevante perché rimanda all’idea dell’oneirocritica dell’instabilità e delle trasformazioni del *visum*.

Significativa è la consonanza con la descrizione che Johann Wier dà, nel suo *De prestigiis daemonum et incantationibus et veneficiis libri sex*, in merito alla capacità demoniaca di presentare immagini fallaci alla fantasia; passo tanto più significativo poiché la patologia medica dei melancolici, nei quali agisce un’alterazione delle “interne virtù” provocata dagli umori, viene a sovrapporsi al caposaldo tomistico che *formae imaginariae* vengano presentate all’immaginazione per intervento satanico, così da ottenere un’*obtenebratio* della ragione.

Et sicut in ebriis, phreneticis et melancholicis usus rationis vitiatur, humorum et vaporum causa, non minus diabolus, qui spiritus est, eos concitare, suisque illusionibus accomodare et rationem corrumpere Deo connivente potest, ut formae rerum non existentium, tanquam res ipsae apprehendantur, cogitatus vinciant, observentur defendanturque. Hinc Thomas etiam docet, diabolum efficere potest, quod imaginationi formae aliquae praesententur imaginariae.⁴⁴

L’immagine tassiana è indubbiamente orrorosa, nel suo chiaro rimando al Bertran del Born dantesco. Ma segno negativo è anche l’indicazione della fine del sogno come un “rompersi”,⁴⁵ che è stigma di un sogno bruscamente interrotto in quanto incubo, come il sogno della femmina balba, interrotto dal puzzo.⁴⁶ Singolarmente il sogno compare «su l’alba»,⁴⁷ il momento propizio ai sogni veritieri, e il crociato chiuderà la sua esortazione alla rivolta giurando di aver avuto il sogno «Allor che si rischiera [182] il mondo oscuro».⁴⁸ Ciò che dovrebbe essere conferma della verità, diventa dunque l’espedito demoniaco per conquistare credibilità, calando ancor più il lettore nella percezione di una vera *inlusio*. Peraltro Argillano giura anche sulla veridicità di quanto visto, «Io ’l vidi e non fu sogno»,⁴⁹ rievocando il «nec sopor illud erat» con cui Enea rievoca l’esortazione dei Penati ad abbandonare Creta per l’Italia,⁵⁰ con un chiaro stravolgimento di senso e funzione poiché viene a essere sanzione non di verità ma dell’inganno delle ombre. Peraltro Macrobio puntualizza che il sognatore del *visum* è convinto della propria condizione di veglia,⁵¹ sicché la frase di Argillano tende un altro pur fragile filo, poiché ombre e sogno si infiltrano nella realtà, tanto che – come dice il guerriero in riferimento al corpo decapitato – «E ovunque or miri / par che dinanzi a gli occhi miei s’aggiri».⁵² Insomma, l’immagine onirica impregna la realtà, che diventa il dominio di una visività malata e fallace.

Pur senza implicazioni demoniache ma come proiezione del diurno, nella *Liberata* la dimensione dell’incubo è molto diffusa. Così è per l’incubo di Erminia dopo il combattimento tra Tancredi e Argante, che è l’esito di un pensiero costante («ad or ad or»), e in quanto tale è un *insomnium* macrobiano (o *somnium animale* di Aristotele), ma caratterizzato da un’«Orribile imago» e «strane larve», come tipico del *visum*.⁵³ Anche in questo caso abbiamo l’insistenza sulla incerta dimensione visiva («imago», «parle veder», «par che senta») che per di più si riversa a sua volta sul conscio, inducendo a

⁴⁴ [5] JOHAN WEYER, *De prestigiis daemonum et incantationibus et veneficiis libri sex*, Basilea, Ex Officina Oporiniana, 1567, III 8, pp. 232-233. Il riferimento tomistico è a *ST I-IIae*, q. 80, 2, in cui si conclude: «Unde tota interior operatio diaboli esse videtur circa phantasiam et appetitum sensitivum». Si veda anche *ST Ia*, q. 111 a. 3 co., allorché si osserva che l’alterazione dell’immaginazione «potest fieri virtute Angeli boni vel mali».

⁴⁵ [6] *GL VIII* 62, 5.

⁴⁶ [7] Per la negatività dell’interruzione, sia pure con altra chiave, si veda ancora Cardano «Per lo più simili [interrotti] sogni sono funesti e temibili», GEROLAMO CARDANO, *op. cit.*, II 4, p. 47. Significativo che Argillano «giri / gli occhi gonfi di rabbia e di veneno», un girare che ricorda «di occhi svegliati rivolgendo in giro» di Achille, veicolo della similitudine che chiude il primo sogno dantesco (*Pg IX* 35).

⁴⁷ [8] *GL VIII* 59, 1.

⁴⁸ [1] *GL VIII* 68, 3.

⁴⁹ [2] *GL VIII* 68, 7.

⁵⁰ [3] VERG. *Aen.* III 173.

⁵¹ [4] MACR., *somm.* 1, 3, 7.

⁵² [5] *GL VIII* 68, 7-8.

⁵³ [6] *GL VI* 65, 1-4.

decisioni sbagliate, innesco di disperazione e morte. E la stessa instabile e inquietante dimensione visiva dell'umano ritorna anche nel sogno sulla riva del Giordano, segnato dalle «varie forme» che ne turbano il sonno.⁵⁴

Persino il sogno inventato da Armida per sviare i crociati recupera il lessico dell'incubo («turbato [...] da strani sogni e larve») nel segno del disforme dalla naturalità, così come ne sono elementi la «pallida imago» della madre, diversa da quanto ricordato, e la reiterazione dei sogni («spesso l'ombra materna a me s'offria») e il loro avvenire in qualsiasi ora.⁵⁵ Un sogno privo quindi di qualsiasi connotazione divina – anche perché in teoria esito dei timori suscitati dal «sembiante oscuro» dello zio – e segno di un'inaffidabilità che dovrebbe essere riconosciuta, sicché le esortazioni della madre a fuggire, quanto dovrebbero essere sospette, tanto però proiettano un'inquietante e torbida dimensione umana. Vera chiave di lettura è la raccomandazione di Idraote, che funge anche da presentazione del personaggio, «fa' manto del vero a la menzogna»,⁵⁶ che è tanto ribaltamento del dantesco «ver c'ha faccia di menzogna» di chiare implicazioni metaletterarie, quanto soprattutto il processo inverso del meccanismo del sogno, in cui il *tegumentum* viene a celare la verità profonda.

Se i sogni sono – agostinianamente – “immaginazioni in sonno”, è naturalmente l'immaginazione il vero elemento nucleare, e il sogno vale come più esteso campo metaforico di un'*imaginativa* ingannevole e straniante. Come puntualizzava il Tasso al suo “messaggero”, esso stesso poteva essere solo «fattura de la sua imaginazione», un'immaginazione resa ancora più forte dal sonno («l sonno [...] non solo non im[183]pedisce la imaginazione, ma forza e aiuto le ministra») così da creare una vita onirica apparente e parallela («che questa mia non sia veduta o udita, ma d'udire e di vedere imaginazione»).⁵⁷ Vale però la pena di ricordare che il messaggero, negando di essere sogno, indicava al Tasso come sogno fosse piuttosto la sua vita, poiché ciò che vedeva erano «larve del vero e imagini di quelle che sono veramente essenze, le quali qua giù non si possono vedere da chi abbia gli occhi appannati dal velo de l'umanità: ma quando tu gli aprirai ne l'altra vita, che sola è vita, si manifesteranno in guisa che de' tuoi passati affanni ti riderai». ⁵⁸ Esempio in tal senso è l'episodio nel castello di Armida sul Mar Morto, che è una sorta di regno del sonno, come rivela «piovono in grembo a l'erbe i sonni quieti»,⁵⁹ e dell'oblio, come straniamento dalla vita cristiana.⁶⁰ La metamorfosi dei prigionieri in pesce è l'esito di un «novo pensiero»,⁶¹ che, nella sua indeterminazione, sembra implicare una trasformazione dell'*imaginativa*, insomma il “pensare” di essere un pesce.⁶² Una trasformazione nell'*imaginativa*, così che sia non un vero nuotare, ma un pensiero di nuotare. E infatti ciò che resta al ritorno allo stato umano sono le stesse confuse impressioni di chi si risveglia da «stolto / vano e torbido sogno»,⁶³ con un *tricolon* di termini tecnici proprio del *visum*, al quale appartiene anche l'idea di immagini che si trasformano. Ma è anche il ribaltamento della similitudine di *Paradiso* XXXIII 58-60, di colui che al risveglio conserva solo la «passione impressa», che a sua volta era elaborazione della *Summa Theologiae* sulle impressioni lasciate in s. Paolo dalla visione, ponendosi quindi come *azimuth* della visione divina. E tratti dell'incubo, d'altronde, compaiono persino nel complesso sogno di Goffredo che copre per intero il ventesimo

⁵⁴ [7] GL VII 4, 7. Sulla dimensione onirica di Erminia, cf. il recente CHARLOTTE VAN DEN BOSSCHE, *op. cit.*, pp. 66-78.

⁵⁵ [8] GL IV 48, 5-8 e 49, 1-4.

⁵⁶ [9] GL IV 25, 8.

⁵⁷ [1] TORQUATO TASSO, *Il Messaggero*, in *Dialoghi*, a cura di Giovanni Baffetti, Milano, Rizzoli, 1998, pp. 312-313.

⁵⁸ [2] Ivi, p. 314. È da chiedersi se non ritorni qui l'immagine di Gregorio Magno che, “riaperti gli occhi” nell'ottavo cerchio, «di sé medesimo rise», *Pd* XXVIII 135. Si dovrebbe pensare al ruolo delle “larve” anche nella lirica tassiana, come metafora della confusa inconoscibilità terrena; si pensi al sonetto 1701, vv. 9-11.

⁵⁹ [3] GL X 63, 5.

⁶⁰ [4] GIANNI VENTURI, *Armida come un paesaggio* in *Torquato Tasso e la cultura estense*, a cura di G. Venturi, Firenze, Olschki, 1999, I, p. 209 osserva che «il sogno [...] è il più segreto e fondamentale strumento dell'artificio della maga», e anzi «maga stessa è un sogno».

⁶¹ [5] GL X 66, 3.

⁶² [6] WEYER, *op. cit.*, III, 7, p. 227, riconduce all'immaginazione appannata dei malinconici la patologia di sentirsi trasformati in animali: «ac quam omnes sensus ex humore melancholico cerebrum occupante, mentemque immutante, in his saepe depraventur intelliges, ut alii se esse bruta animalia credant, ipsorumque voces et gestus imitentur».

⁶³ [7] GL X 67, 3-4.

della *Conquistata*,⁶⁴ che pure è insieme *somnium*, *oraculum*, *visum*, come già il sogno di Scipione per Macrobio (e, per certi versi, la *Commedia* stessa). In un sogno che è decisamente divino e veritiero, infatti, sia la terminologia sia la meccanica del succedersi delle immagini sono esemplate sulla confusione del *visum*: «E fantasmi a fantasmi, e larve a larve / succeder gli parean [...] e sempre che una imago a lui disparve / l'altra s'offerse».⁶⁵

Il trionfo dell'immagine, come metafora di una confusa e onirica dimensione umana, è però nella selva di Saron, in cui non abbiamo sogni, ma immagini spirituali. La selva, infatti, è una sorta di trasfigurazione poetica dei meccanismi del *somnium*, e in parte del *visum*. Ciò è già evidente nell'incursione dei fabbri, assimilati al bambino che teme le «larve» e “immagina” mostri e portenti,⁶⁶ e lo stesso Alcasto che aveva [184] dichiarato di non temere il «fantasma» farà poi il suo rapporto «in guisa d'uom che sogna».⁶⁷ Ciò diverrà ancor più esplicito nell'incursione di Tancredi, il personaggio più malinconico e quindi “imaginativo” (e per ciò propenso al sogno),⁶⁸ che infatti entra sulla scena del poema con la continua immagine della «breve vista» di Clorinda e avendone costantemente «nel pensiero e l'atto e 'l loco».⁶⁹ si potrebbe anzi pensare al ciclo, proprio di Avicenna, *sensus communis*, *phantasia*, *imaginativa*, *cogitativa*, *existimativa*, e il depositarsi di immagini nella *memorialis*, con il ritorno poi alla *phantasia*.⁷⁰

Davanti al cipresso della selva, Tancredi è infatti come «d'infermo» che sogna la Chimera – creatura ibrida come quelle del *phantasma*, e basta pensare a Pascale Romano, per il quale il sognatore vede «vagantes formas a natura, seu magnitudine seu specie discrepantes»⁷¹ – e che viene “deluso” dalla «falsa imago», in questo caso con stratificazione demoniaca.⁷² Anche quando Rinaldo, a sua volta, si avvia al mirto, la falsa Armida si «trasmuta / Sì come avien che d'una altra figura / trasformando repente il sogno mostri», quindi con quella metamorfosi che è postulato del sogno torbido; e quest'ultimo potrebbe anche riecheggiare nell'asserzione che nella selva l'immagine di Armida aveva offerto «Nel falso aspetto angelica beltade», a sua volta modulazione del passo di *Corinzi* 2, poi entrato anche nell'oneirocritica, che il diavolo si trasfigura, per tentare, «in angelum lucis»⁷³.

Sogno e risveglio costituiscono d'altronde un campo metaforico e similitudinario costante nella *Liberata*, di cui sono – come detto – quasi traccia interpretativa: ricordo solo come la sconfitta pagana si suggelli, alla morte di Solimano, con la similitudine del sognatore che non riesce a comandare i movimenti per fuggire⁷⁴. L'episodio è notoriamente costruito sulla morte di Turno, e prima di Ettore: montaggio dei sintagmi e alcuni elementi mi paiono dargli però una valenza completamente diversa. Già la «danguida quies» virgiliana viene sostituita dai tassiani «torbidi sogni» del malato, fi[185]sico e

⁶⁴ [8] GC XX 3-149.

⁶⁵ [9] GC XX 21, 1-4.

⁶⁶ [10] GL XIII 18, 1-4.

⁶⁷ [1] GL XIII 25, 5 e 30, 4.

⁶⁸ [2] Aristotele, *De memoria et reminisc.* II, 453a. Ciò diventerà un *topos*, fino alle fondamentali implicazioni di Weyer, che vi vedrà un varco per il demoniaco; significativa la rubrica «Melancholicus humor diabolo convenientissimus» con cui nell'indice si indica l'intera sezione che si apre con IV, xxv (JOHAN WEYER, *Op. cit.*, s.p.).

⁶⁹ [3] Se indubbia è la prossimità a OV. *Met.* VI, 491-493, marcato mi pare lo scostamento dalla dimensione attiva e volontaria ovidiana (*repetens, vult, fingit*), a favore di un'autonoma e persistente risorgera degli *eidola*.

⁷⁰ [4] VITTORIO BARTOLI, *Il sonno nella medicina medievale in I sogni e la scienza nella letteratura italiana*. Atti del Convegno di Siena, 16-18 novembre 2006, a cura di N. Tonelli, Pacini, 2008, 83-107.

⁷¹ [5] *Pascalius romanus*, in S. Collin-Roset, *Le Liber thesauri occulti de Pascalius Romanus [un traité d'interprétation des songes du XIIe siècle]*, «Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age», XXXVIII [1963], pp. 111-198: 157-158. Il passo deriva in realtà da MACR. *somm.* 1, 3, 7, ma è significativo il corollario che tale sogno sia detto *lemur* o *incubus*.

⁷² [6] Rispettivamente GL XIII 44, 2 e 46, 4. Sul ruolo della Chimera ancora nel Cinquecento, si veda GEROLAMO CARDANO, *Op. cit.*, II 2, p. 43: «Quindi sognare una Chimera indica un inizio duro e terribile; speranza e situazioni favorevoli a metà dell'opera, mentre la fine è coronata da inganni e insidie e forse da avvelenamento».

⁷³ [7] «ipse enim Satanas transfiguratur se in angelum lucis», 2 *Cor* 11,14. Il passo torna, in ambito onirico, quantomeno in AVG. *quaest. Simpl.* 2, 3, 2; ISID. *Sent.* 3, 6; GRAZIANO, *Decretum*, c. XXVI, q. V, C XII; RABANO MAURO, *De magicis artibus*, PL 110, c. 1100B; PASCALIS ROMANUS, *op. cit.*, p. 151; VINCENZO DI BEAUVAIS, *Speculum naturale*, II, c. 111. Si ricordi che, in occasione dell'annunciazione a Idrate, era ricorso il sintagma «angelo oscuro».

⁷⁴ [8] GL XX 105-107.

psicologico (l'«egro» o l'«insano»⁷⁵). Ciò non solo permette di riconoscere un elemento macrostrutturale, perché richiama l'«egro fanciul» del proemio metafora del destinatario del poema, ma esprime, proprio per tale ragione, anche la condizione intrinsecamente malata dell'umano, in contrapposizione all'intervento salvifico del divino. Nell'incubo tassiano, inoltre, si ha una dimensione visiva («vede talor torbidi sogni») assente in Virgilio (in cui si ha solo l'indicazione «velut in somnis»), che sembra suggerire una realtà alternativa a quella reale in cui il sognatore è interamente proiettato. E in modo simile mentre a Turno, tenore della similitudine virgiliana, la possibilità di agire è negata genericamente («quacumque viam virtute petivit»), l'impotenza di Solimano ha come unico centro Rinaldo, che corre contro di lui come nel *visum* macrobiano il sognatore si vede aggredito dalle immagini («irruentes in se ... vagantes formas»)⁷⁶. Rinaldo dunque – ma attraverso lui la vita stessa – ha preso per Solimano la forma dell'incubo: un incubo di immagini generate da rabbia e dolore. Ma Solimano è solo l'ultimo dei perduti nelle fallaci immagini della mente.

⁷⁵ [1] Anche l'insania, come il sogno, altera la virtù immaginativa, come già osservato in *ST* Ia, q. 111 a. 3 co. Sulle «immagini distorte e perturbate» di «infermi» e «ubriachi» affini ai sogni, cf. TASSO, *Il Messaggero*, cit., p. 314.

⁷⁶ [2] Macr., *somn.* 1, 3, 7.