

I SOGNI NEL RINASCIMENTO



a cura di
DAMIANO ACCIARINO
LAURA BENEDETTI



ZeL Edizioni

I SOGNI NEL RINASCIMENTO



I TATTI
THE HARVARD UNIVERSITY CENTER
FOR ITALIAN RENAISSANCE STUDIES



Università
Ca'Foscari
Venezia

Dipartimento di Studi Umanistici

International Collaborative Grant 2022, Global Engagement Faculty Committee, Georgetown University

Lila Wallace-Reader's Digest Publications Grant 2024, Villa I Tatti – The Harvard Center for Italian Renaissance Studies

This project has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the Marie Skłodowska–Curie grant agreement No 745704.



In copertina

Battista Dossi (San Giovanni del Dosso, prima del 1500 – Ferrara, 1548),
La notte, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda

© 2024 ZeL Edizioni – Treviso

e-mail info@zeledizioni.it

www.zeledizioni.it

Tutti i diritti riservati

Stampato in Italia

ISBN 978-88-87186-39-0

I SOGNI NEL RINASCIMENTO

a cura di

DAMIANO ACCIARINO e LAURA BENEDETTI



SOGNO IN POESIA, O POESIA IN SOGNO? DANTE, ARISTOTELE E LA DISPUTA INTORNO AL CASTRAVILLA

DAMIANO ACCIARINO

La questione del sogno nella *Commedia* dantesca come discussa durante il Rinascimento è legata a quello che Michele Barbi, ancora nel 1890, definiva come il ‘problema’ della «fama di Dante» negli ultimi decenni del secolo XVI.¹ È oramai acquisito che, dal Bembo in avanti, Dante ricoprì ruoli diversi nei dibattiti storico-linguistici e letterari, con alterne fortune e oscillante rilievo, polarizzati intorno e plasmati in base a più o meno rigide visioni accademiche e posizioni ideologiche, capaci d’innescare meccaniche dicotomiche e dare vita, per usare proprio un’espressione del Barbi, a una «inutile controversia sul valore e sulla regolarità del poema dantesco, che durò quasi mezzo secolo».² Inutile, forse, ai fini di una più profonda comprensione del poema in senso assoluto; nondimeno estesissima,³ e senza dubbio nelle pieghe più arcane annidava, con Aldo Vallone,⁴ letture d’autentica erudizione che contribuivano ad accrescere un immaginario dantesco al di là di Dante e in diretta relazione con i progressi filosofici e filologici del tempo. In un certo senso, tale controversia finiva per dire qualcosa sull’approccio alla letteratura in genere, maturato grazie alle pressioni di riforma spirituale postconciliari e alle istanze di razionalizzazione del mondo, a metà tra il nascente empirismo e Aristotele, piuttosto che su Dante. Come già lo stesso Vallone aveva compreso,⁵ la questione dantesca si intersecava inestricabilmente con la riscoperta della *Poetica* aristotelica e con l’accurato dibattito estetico-retorico che ne seguì, generando parafrasi, volgarizzamenti, commenti, sposizioni e altro, che diedero materia su cui polemizzare al fiore dell’erudizione del tempo – giusto per fare qualche nome – da Vettori a Sigonio, da Robortello a Castelvetro, da Trissino a Tasso.⁶ Questi ragionamenti

1 BARBI 1890, 36-76.

2 Ivi, 37.

3 Si veda COLOMB DE BATINES 1845-1846, 1: 417-437, regesto bibliografico e codicologico che descrive nel dettaglio gli scritti che animarono questo dibattito.

4 VALLONE 1966, 38 e, sulle tecniche esegetiche intorno a Dante praticate durante il Cinquecento, MAZZACURATI 1967, 258-308.

5 Si veda pure, ma in generale, VALLONE 1969; interessante a riguardo anche il caso trattato in ELLERO 2007.

6 Tutti autori di edizioni della *Poetica* di Aristotele o di trattati che, mediante questo testo, descrivevano precettistica di arte poetica; basti qui rimandare all’ancora fondamentale WEINBERG 1961. Si veda inoltre PROCACCIOLI 2011, 170-174 e LANGER 2002.

sull'arte poetica contribuivano dunque a sviluppare schemi entro cui imbrigliare l'ispirazione e la derivante realizzazione artistica di fronte al proposito o, meglio, al pretesto di raggiungere una norma regolata donde principi estetici e necessità pedagogiche trovassero un nuovo equilibrio con la (o piuttosto dettato dalla) temperie culturale.

La questione del sogno diventava quindi centrale. Come si vedrà, il sogno rappresentava uno dei principali aspetti intorno ai quali critiche feroci e fiere apologie del poema dantesco trassero linfa. Il nocciolo della questione era il seguente: come far convivere una presunta aura onirica⁷ di cui la *Commedia* appariva ammantata con i precetti di verosimiglianza sui quali si fondava l'imitazione poetica della realtà promossa da Aristotele⁸ Prima di vedere nel dettaglio quali soluzioni a questa domanda almeno una decina tra eruditi, filosofi e letterati dell'ultimo quarto del Cinquecento s'ingegnarono di trovare, è necessario premettere che senza lo sviluppo di una letteratura scientifica sul sogno come quella che fiorì all'incirca a partire dalla fine del secolo XV con la riscoperta dei trattati aristotelici e di tutta una serie di commentari onirologici e onirocritici antichi con relative annotazioni – per capirsi, quelle opere che Marco Paoli ha definito come un «microgenere editoriale»⁹ – la domanda stessa non avrebbe suscitato i problemi che finì per suscitare. Era infatti da questa letteratura che si acquisivano gli strumenti critici per determinare, ad esempio, quale fosse la natura dei sogni, come questi interagissero con le varie facoltà dell'anima e quali relazioni instaurassero con la dimensione fisica e con quella metafisica – basti leggere il saggio di Claudio Buccolini che apre la presente raccolta.¹⁰ Dipoi, nello specifico caso dantesco, tali strumenti venivano combinati con i precetti dell'arte poetica, per cui, se l'intera visione narrata nella *Commedia* assumeva i connotati di un sogno, urgeva comprendere secondo quali parametri il sogno si fosse generato dal punto di vista fisiologico e, di conseguenza, potesse essere rappresentato poeticamente.

E proprio questo dialogo tra gli ambiti rendeva insidioso il terreno su cui il dibattito prendeva corpo; anche perché, soprattutto in ragione della natura dell'ispirazione poetica come indicata dal neoplatonismo, e dei confini della poesia come tracciati da Aristotele nel verosimile piuttosto che nel reale,¹¹ la finzione poetica finiva per sovrapporsi alla visione onirica in maniera piuttosto congeniale, al punto da trasformare l'u-

7 Lo definisce «onirismo dantesco» CANETTI 2019, 43; cfr. anche TAVONI 2019b. Più in generale, si rimanda a BARUCCI 2012 e CERVIGNI 1986.

8 Per una panoramica sulla fortuna della *Poetica* di Aristotele nel Cinquecento, si veda BRAZEAU 2020, soprattutto i saggi della seconda sezione, firmati da Déborah Blocker, Simon Gilson e Sarah Van der Laan.

9 PAOLI 2013, 122-155.

10 Cfr. anche in BUCCOLINI - TOTARO 2020, 209-240 il saggio di Buccolini stesso intitolato *Dai motori celesti all'io. Il sogno tra Rinascimento e prima età moderna*.

11 ALFANO 2001.

na nella metafora dell'altra, in un rapporto ben delineato da Salvatore Battaglia e Carlo Scarpato nell'osmosi continua di icastico e fantastico.¹²

Nelle pagine a seguire si analizzerà questo specifico snodo relativo alla fortuna rinascimentale di Dante, con l'intento di mettere in luce i processi intellettuali che intorno alla questione del sogno venivano innescati, mostrando come nell'ambito di una polemica apparentemente "inutile" si manifestassero elementi di particolare sagacia che combinavano arte retorica, sensibilità poetica, filosofia e medicina, nel più ampio spettro delle interazioni del metodo filologico-antiquario.

1. Prime schermaglie: Castravilla vs. Mazzoni (1570-1573)

Se la maggior parte degli antichi commentatori danteschi, poi seguiti da quelli della prima Modernità, non consideravano problematica la questione dei sogni di Dante, ovvero di come e di cosa Dante sogni nella *Commedia*, limitandosi a riconoscere i vari momenti onirici (soprattutto purgatoriali) e a spiegarne poi le eventuali allegorie secondo la cultura di ciascuno e, spesso, in ossequio alla tradizione, il problema della *Commedia* come sogno e, di conseguenza, di Dante come sognatore, al contempo *auctor* e *agens*, era comunque da un ristretto numero di figure percepito, risultando, oltre che spinoso, di incerta risoluzione. Come noto, a inaugurare la controversia era stato il famigerato¹³ Ridolfo Castravilla, pseudonimo a cui sono state nei secoli attribuite le più varie identità (Girolamo Muzio, Belisario Bulgarini, Ortensio Landi, Lionardo Salviati),¹⁴ e sotto le cui mentite spoglie, oggi, Paolo Procaccioli propone – basandosi su elementi, per quanto indiziari, affascinanti – di riconoscere l'ennesimo sgarbo di Ludovico Castelvetro alla Repubblica delle Lettere.¹⁵

In un opuscolo intitolato *Discorso nel quale si mostra l'imperfettione della Commedia di Dante contro al Dialogo delle lingue del Varchi*, che ebbe una sua circolazione mediante le numerosissime copie manoscritte tutt'oggi conservate,¹⁶ e che venne probabilmente

12 BATTAGLIA 1974, 2: 59-126 e SCARPATI 1987, 231-244, soprattutto 243: «non il verosimile, dunque, ma il credibile».

13 Basti pensare alle parole che gli dedica il Lasca in uno dei suoi sonetti burleschi (123. 1-8): «Viso di pinco, di cane arrabbiato, / come già disse un nostro cittadino / può dirsi a te, che vuoi fare il fantino, / presuntuoso, pazzo scatenato. / Dimmi: che credi tu, che hai tu pensato? / Parer forse alla gente un uom divino, / biasimando Dante? Oh ladro, oh assassino! / Perché non sei tu vivo sotterrato?»; cfr. VERZONE 2015, 121.

14 Gli autori delle attribuzioni sono Celso Cittadini, Apostolo Zeno, il Fontanini, il Quadrio, il Serassi; il tutto, con precisi rimandi bibliografici, è elencato in COLOMB DE BATINES 1845-1846, 1: 418-422.

15 PROCACCIOLI 2008, 207-249.

16 Una lista aggiornata dei codici che tramandano l'opera è offerta ancora ivi, 244-247. La più recente edizione moderna è quella pubblicata da Mario Rossi, peraltro l'unica dopo la *princeps* secentesca;

composto a ridosso dell'uscita dell'*Ercolano* del Varchi (1570 è *terminus post quem*), il Castravilla, recuperando in chiave polemica uno spunto di quest'opera certo iperbolico ma ben radicato nella tradizione, per cui Dante come poeta eroico avrebbe superato persino Omero,¹⁷ proponeva una sequela di argomentazioni volte a ribaltare questo giudizio. Per ottenere il suo scopo, si fondava estesamente sui precetti della *Poetica* di Aristotele, fin lì strumento prediletto di coloro che invece intendevano riabilitare la sorte di Dante a fronte della proscrizione bembiana – su tutti, Carlo Lenzone e Giambattista Gelli.¹⁸ All'affermazione del Varchi rispondeva Castravilla, con ragionamenti parziali e dal palese intento pro-vocatorio, che l'opera di Dante non potesse nemmeno ricadere nella categoria di 'poema' – eroico o di qualsivoglia altra tipologia – tanto si discostava dai precetti aristotelici.¹⁹

A suffragio di tale ipotesi, sosteneva, tra le altre cose, che l'intera *Commedia* fosse rappresentazione di un sogno, e che quindi venisse meno il primo e fondamentale criterio compositivo, secondo cui il poema doveva essere imitazione di individui che agiscono:²⁰

[...] che la Comedia di Dante non sia imitazione d'azione è supervacaneo il dimostrarlo, poi che né quella che Dante riferisce in quell'opera è una azione, ma uno insogno; né quel che tale insogno è da lui imitato, ma raccontato. Che quel di Dante sia uno insogno, o una visione, o una fantasia si deduce dalle parole medesime di quell'opera in più luoghi:

tutta tua vision fa manifesta [*Par.* 17. 128].
 ma se presso al mattino il ver si sogna [*Inf.* 26. 7].
 all'alta fantasia qui mancò possa [*Par.* 33. 142].

e da molti termini di parole, che egli usa continuatamente in quell'opera, proprii de' somnianti, come 'parea' et simili. Che tal sogno non sia da Dante espresso per imitazione è manifesto, poi che egli non induce persona che sia accaduto far quell'insogno, ma parla

cfr. ROSSI 1898 e BULGARINI 1608.

17 Per il passo dell'*Ercolano* del Varchi qui evocato, si veda SORELLA 1995, 859: «C. E nell'eroico avete voi nessuno non dico che vinca, ma che pareggi Omero? V. Uno, il quale non dico il pareggia, ma lo vince. C. E chi? V. Dante. C. Dante? Oh io n'ho sentito dire tanto male, e alcuni non l'accettano né loro scritti per poeta, non che per buono poeta; qui è forza, secondo me, che voi andiate sotto».

18 Il paragone tra Dante e Omero era tipico da Boccaccio in avanti, ed era finalizzato a evidenziare gli effetti demiurgici che Dante ebbe sulla lingua toscana mediante la composizione della *Commedia*, come Omero li ebbe sulla greca. Anzi, nel Cinquecento sembra di assistere, principalmente in ambito fiorentino, a quella che Davide Colombo ha definito «omerizzazione» di Dante mediante Aristotele, ossia quel tentativo di stabilire una serie di parallelismi tra i due poeti al fine di mostrarne gli analoghi effetti sulla lingua, la letteratura e la cultura del luogo; cfr. COLOMBO 2008, 352.

19 ROSSI 1898, 20: «Ma, venendo alla causa, dico in prima che la Commedia di Dante non è poema; e la ragione è perché essa non è favola, e ciò che non è favola non può esser poema».

20 ARIST. *Poet.* 1447a 15-17: «ἐποποιία δὴ καὶ ἡ τῆς τραγωδίας ποιήσις [...] πᾶσαι τυγχάνουσιν οὐδαι μμήσεις τὸ σύνολον» e 1448a 1-2: «Ἐπεὶ δὲ μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πρᾶττοντας».

sempre l'autore, e sempre in persona prima, e sempre narra esso stesso [...].²¹

Pur serbando il Castravilla una parvenza di logica, già di primo acchito ci si rende conto di come le sue argomentazioni risultino disposte in maniera surrettizia; e ciò probabilmente con lo scopo di costringere potenziali oppositori a recuperare gli elementi mancanti e rendere più macchinoso il contraddittorio. Bisogna notare come la nomenclatura onirica non sia impiegata con padronanza specialistica: mescolare indistintamente le voci 'sogno' e 'insogno', o 'visione' e 'fantasia', in un'epoca in cui il paradigma di Macrobio godeva di vulgata diffusione,²² è manovra senz'altro consapevole e volta a rendere ambiguo il significato nei versi chiamati a esemplificarne la fenomenologia.

Inoltre, all'affermazione che Dante imitava un sogno e non un'azione (in termini aristotelici, *πρᾶγμα*), non segue motivo per cui il sogno non può essere un'azione – il sogno, secondo la fisica acquisita da Aristotele, svolgendosi durante il sonno, si connotava come l'opposto dell'azione a causa dell'annullamento dell'attività sensoriale (*κατάληψις*),²³ che escludeva quella concretezza che la *Poetica* del medesimo Aristotele invece postulava nella finzione, e che, con le parole della sposizione del Castelvetro, poteva essere definita «rassomiglianza poetica [...] che diciamo potersi domandar materiale».²⁴

Infine, come ultimo elemento, il Castravilla menzionava le continue evocazioni dantesche del verbo 'apparire', quivi 'parere', che, a suo dire, avrebbe dimostrato appieno la casistica della visione onirica, in barba alla varia polisemia desumibile dall'infinita fattispecie attestata nel poema dantesco.

Le insidie presentate da tali spunti furono chiare sin dalla prima circolazione del testo, al punto che divennero oggetto di costanti conati confutatori. Il primo a inaugurare una stagione di reciproci attacchi e scambi d'accuse fu Jacopo Mazzoni, cesenate, al tempo poco più che ventenne, brillante alunno dell'Università di Padova e già membro dell'Accademia dei Riformati della sua città. Ricevette il *Discorso* del Castravilla dall'amico Tranquillo Venturelli²⁵ non molto dopo la sua composizione, tant'è che già nel 1572 usciva a stampa la prima replica intitolata *Discorso in difesa della Comedia del divino poeta Dante*, stampata a Bologna con lo pseudonimo di Donato Rofia, poi ripubblicata identica, ma con dischiusa autorialità, a Cesena.²⁶

21 ROSSI 1898, 21-22.

22 MACR. *somn.* 1. 3. 1-4.

23 ARIST. *Somn. Vig.* 455a-455b; 458a.

24 Per la citazione, si veda ROMANI 1978-1979, 1: 51; in ARIST. *Poet.* 1448a si legge «πράττοντας» da *πράσσω*, ossia 'fare' / 'agire', che inferisce quella concretezza del movimento, che il sogno per sua natura negava.

25 BARBI 1890, 86 e ROSSI 1898, 5.

26 MAZZONI 1572 e MAZZONI 1573.

Mazzoni rispondeva puntualmente a tutti gli attacchi del Castravilla, dedicando alla questione del sogno un'autonoma e dettagliata sezione,²⁷ ove s'impegnava a rendere innocui anche altri eventuali argomenti avversi. Le sue confutazioni muovevano dalla necessità di comprendere quale fosse la premessa (taciuta dal Castravilla) sulla quale si fondeva l'assunto che l'intera *Commedia* dantesca fosse sogno. In quest'ottica, rimandava all'interpretazione per cui la dimensione onirica del poema era ipoteticamente evincibile già dai primissimi versi del proemio:

Io per confirmar più questa oppenione vi aggiungo anchora il principio di questo poema

Nel mezo del camin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura

dove pare ch'egli chiaramente dimostri tutto questo viaggio essere stato un sogno fatto da lui, perciocché il mezo della nostra vita (per quanto nota il prencipe de' Peripatetici nel fine del primo dell'Etica) è il sonno, quando da quello la metà della nostra vita è occupata, [...].²⁸

Pur essendo minoritaria, questa lettura era radicata nei commenti danteschi antichi, oltre che di circoscritta fortuna ancora rinascimentale, comparando in modo esplicito in Guido da Pisa,²⁹ con variazioni in Landino³⁰ e in Gelli,³¹ e nuovamente

27 MAZZONI 1573, 21^b-26^b.

28 Ivi, 21^b.

29 RINALDI 2013, 1: 247-248: «[...] in aurora iste poeta more poetico fingit se istam Comediam, hoc est universa que continentur in ea, in visione vidisse; unde ait in textu: *Nel mezzo del cammin di nostra vita*; medium nanque vite humane, secundum Aristotilem, somnus est. Quod autem in aurora suas ceperit visiones videre, patet per textum: *temp'era dal principio del matino*».

30 PROCACCIOLI 2001, 1: 288-289: «*Io non so ben ridire chom'io v'entrai Tant'era pien di sonno* dichiara quello che dicemo di sopra [vv. 1-3] della selva et dello ingresso dell'animo nel corpo, et dipoi di tutto quel tempo che la ragione è consopita et niente altro che il senso può in noi. Non può adunque dire l'huomo chome o in che modo entra nella selva, cioè chome l'animo entra nel corpo onde contrahe molti vitii, perché in su quel punto è pieno di sonno, cioè diviene sì inebriato dalla corporea mole che s'addormenta in lui la ragione, né si desta prima che nel mezo del camino. Et però seguita Tanto ero pien di sonno in su quel punto, cioè tanto era consopito dalla ebrietà de' sensi l'animo, che la ragione chosì adormentata lasciò la diricta via, cioè la via delle virtù la quale non può vedere chi camina nelle tenebre. [...] Et Archesila' achademico philosopho diceva che la via che guida allo inferno è facile per che vi si va cho gl'occhi chiusi, i. senza lume di ragione, peroché ogni peccato procede da ignorantia che non è altro che privatione di ragione. Il perché David parlando dell'opere et actioni del peccatore dixit: 'fient vie eorum tenebre'. Et certo le vie del peccatore son tenebre, perché in quelle non discerne la verità. Credo havere assai apertamente dimostro perché il poeta chiama la via della virtù diricta et per che il sonno la fa smarrire».

31 NEGRONI 1887, 1: 53: «Fu dipoi uno altro, chiamato Iacopo Leneo, frate gaudente bolognese, che lo

accolta in Castelvetro.³² Congiungere l'ovvia dimensione allegorica della selva con lo stato narcotico in cui Dante si trovava all'inizio della sua opera – che aveva appunto favorito lo smarrimento della via retta – rappresentava il viatico per sostenere che l'opera non fosse azione imitata, come le regole della *Poetica* avrebbero prescritto, ma resoconto di un sogno effettivamente avvenuto. In quest'ottica, il riferimento all'*Etica nicomachea* (1120b), ampiamente noto, diventava funzionale al discorso, perché spiegava, di fatto e proprio in rapporto al 'mezzo della vita', la motivazione per cui il sonno negasse ogni possibilità di azione:

Nam haec pars [virtus communis] et potentia in somnis videtur maxime operari; bonus autem malus minime in somno discernitur, quapropter inquit a miseris felices in dimidio vitae nihil differre; hoc autem recte accidit: somnus enim otium est anime tam studiosae quam vitiosae, nisi parumper motuum perveniat aliqui [...].³³

Eppure, Mazzoni richiamava questa premessa solo per renderne più efficace il diniego.³⁴ Infatti, la confutazione si reggeva su basi empiriche: se Dante, nella *Commedia*, agiva, anche e non solo in qualità di sognatore, si concludeva che il poema non poteva essere narrazione di sogno, ma imitazione d'azione ove, solo occasionalmente, figuravano sogni. A sostegno di tale prospettiva citava una vasta casistica di passi in cui si rappresentavano addormentamenti, svenimenti, sogni e visioni di Dante all'interno del poema medesimo.³⁵ L'autorità a sostegno era il secondo capitolo della parafrasi del *De insomnis*

comentò in lingua sua materna (e piacque allora tanto quel suo commento, che uno Alberigo Rosada, che leggeva in quei tempi pubblicamente Logica in Bologna, lo tradusse, per farlo comune a maggior numero di persone, in lingua latina), che espone: nel mezzo, cioè quando ei dormiva, dicendo ch'egli volse dire, ch'ebbe questa sua visione in sogno e dormendo; chiamando il sonno la metà della vita, fondato in su le parole di Aristotile, il quale chiama ancora egli, nel primo dell'*Etica*, quel tempo che l'uomo dorme la metà della vita, dicendo che i miseri e gl'infelici non sono punto differente da i contenti e da i felici la metà della vita, cioè il tempo ch'e' dormono».

32 RIBAUDO 2017, 87: «Questa è una narrazione d'una visione estatica, o sogno, che avvenne a Dante, o s'immaginò come se gli fosse avvenuto»; questa è la chiosa d'apertura del commento; si segnala poi, che, poco più avanti (91), esponendo *Inf.* 1. 9-12, il Castelvetro legge «tant'era pien di sogno in su quel punto» e interpreta «Seguita narrando et dichiarando perché habbia detto mi ritrovi, cioè perché dormendo et sognando smarri la via diritta. I sogni sono le speranze di questo mondo, o anchora le grandezze del mondo, alle quali Dante attendeva, et le quali come i sogno, desto l'huomo, riescono vani».

33 Si cita in questo caso una delle possibili edizioni a cui Mazzoni al tempo poteva avere accesso; cfr. ARGYROPOULOS 1553, 107.

34 La critica vera e propria a questo passaggio è in chiusura di capitolo (MAZZONI 1573, 26^b), dove cita il lungo passo del *Convivio* (4. 23. 5-12) in cui il 'mezzo della vita' viene esposto come l'effettiva metà biologica dell'esistenza.

35 MAZZONI 1573, 21^b: «[...] nondimeno questa oppenione da molti luoghi dell'istesso poema si convince per falsa, ne' quali esso poeta afferma sé essere stato molte volte vinto dal sonno, o rapito in

di Aristotele operata da Temistio, che all'epoca circolava in una molteplicità di edizioni secondo la traduzione latina offerta a fine Quattrocento da Ermolao Barbaro.

Temistio,³⁶ infatti, sosteneva che durante i sogni persiste un certo stato di coscienza, e che coloro che sognano possono talvolta comprendere quanto durante il sogno accade («ita dormientibus non ea modo accidunt quae vocantur somnia, sed etiam praeter somnia pleraque»); Mazzoni di qui concludeva che ulteriori stati onirici non potevano sussistere se qualcuno già stava sperimentando uno stato onirico – in realtà, questo argomento, debole almeno per come quivi esposto, prestava il fianco a smentite, al punto che futuri avversatori l'avrebbero usato per provare l'opposto.

Dipoi, Mazzoni passava all'analisi delle voci 'fantasia', 'visione' e 'sogno', per dimostrare che Dante le intendesse in modo assai differente rispetto all'interpretazione del Castravilla. I primi due termini, 'fantasia' e 'visione', venivano fatti convergere, sebbene per vie differenti, sul medesimo significato. Pur concedendo³⁷ che in alcuni casi 'fantasia' indicasse il sogno – peraltro anche in Dante, rimandando al celebre «Poi piovette dentro a l'alta fantasia» (*Purg.* 17. 25) corroborato dal boccacciano «e davanti alla virtù fantastica, la quale il sonno non lega, diverse forme paratemi» (*Corbaccio* 27)³⁸ – proprio come dimostrato dall'uso di 'visione' di autori come Macrobio e Artemidoro, i quali vi riconoscevano una tipologia onirica (il cosiddetto ὄραμα),³⁹ Mazzoni reputava che tanto

estatica visione, e poe essere tornato in sé stesso, la qual cosa è, come manifesto in Tecmirio [*sic*], ch'egli finse di fare realmente questo viaggio [...]»; e 22^b: «[...] il poema di Dante non è narratione d'un sogno finto, ma si bene una imitatione dell'attioni ch'egli finse di fare desto in questo suo viaggio [...]».

36 BARBARO 1554, 126^b: «Sed neque intelligentiae, aut opinionones, aut affectio potest insomnia putari. Quum enim in somno, non equi modo et homines, demumque substantiae fere omnes occurrant, sed etiam albedo, dulcedo, et huismodi, quae citra in sensum opinione comprehendi non possunt, sensus autem feriantur et ociantur in somno, efficitur ut insomnia ad opinionem aut intelligentiam referri non possint. Deinde praeter visa quae obiiciuntur in somno, solemus saepenumero intelligere aliud quiddam. Nam quemadmodum vigilantibus sentientibusque considerare contingit aliud quiddam, praeter id quod sensu percipiunt, ita dormientibus non ea modo accidunt quae vocantur somnia, sed etiam praeter somnia pleraque. Potest enim accidere ut quis videre insomnia Socratem videatur, et extra hoc animadvertat Socratem se videre per somnium. Equidem saepe visus sum mihi comperisse librum, quemdiu optaverim legere, sed somnare me sciebam. Amicus alius nostrer quum Panseptum praeceptorem suum revocatum ab inferis videret, intelligebat etiam num dormiens somnium vedere. Iam illud frequentarium est, ut invenisse thesaurus somnies, et antequam expertus sis, deprehendisse somnium videaris, et adhuc dormiens, illusum te somnio amicis, qui sibi somniant assistere viderentur, enarrares. Caeterum in somno non semper hoc evenit, ut intelligamus somnium esse quod videmus, at in opinione semper id quod opinamur, opinari nos scimus. Itaque efficitur etiam ronne hac, ut somnia in opinionem conferri non possint».

37 MAZZONI 1573, 23^a.

38 Si veda anche PADOAN 1994, 445.

39 MACR. *somn.* 1. 3. 2 e ARTEM. *Onir.* 1. 2. 41.

«l'alta fantasia» di *Par.* 33. 142, quanto la «vision» di *Par.* 17. 128 dovevano intendersi alla stregua di «concetto poetico»:

alle volte anchora si piglia per concetto poetico, all'intendimento di che fa mestieri sapere quello che disse Aristotile nel secondo dell'Anima della differenza dell'oppenione e della fantasia: percioché, dic'egli, la fantasia è posta nella nostra libera volontà et è anchora delle cose che non sono, poi che noi ci potiamo imaginare infin le non possibili, [...] ma l'oppenione, come da fonte, pende dalla veritade istessa, onde per questa ci attristiamo e ci allegriamo; hor chi è che non sappia che i poeti seguono la fantasia?⁴⁰

Ai versi danteschi, veniva associato anche il Petrarca di *Rvf* 323. 74-75 («Queste sei visioni al signor mio / àn fatto un dolce di morir desio»), in cui, a detta del Mazzoni, 'visione' avrebbe significato 'concetto poetico', a differenza di *Rvf* 251. 1 («O misera et horribil visione»), dove 'visione' significava 'sogno', cosa che avrebbe offerto in futuro spunti polemici.⁴¹

Nondimeno, questa potrebbe essere la prima volta che il sintagma «concetto poetico» trova formulazione:⁴² al netto dell'ellitticità, s'intenda come una facoltà creativa fondata sull'imitazione e sull'immaginazione dell'oggetto rappresentato.⁴³ Ciò si desume dalle fonti citate da Mazzoni. Per dimostrare che 'concetto poetico' coincideva con 'fantasia', ma non la 'fantasia' intesa in senso etimologico – ossia 'apparizione' e in senso lato anche 'sogno' – ne recuperava il significato indicato da Aristotele nel libro secondo del *De anima* (428a 19-28), là dove istaurava un paragone tra 'fantasia' e 'opinione'. Quivi emergeva come il greco φαντασία, di norma tradotto col latino *imaginatio*, si distinguesse, in

40 MAZZONI 1573, 23^a. Poco sotto rimanda all'uso del termine 'phantasia' in *SERV. Aen.* 8. 91, allorché Virgilio evocava immagini impossibili: «[...] Servio Grammatico sopra Virgilio spesso quando 'l poeta racconta cose al tutto impossibili dice ciò essere una fantasia» riportando l'esempio «Laus Troianorum per phantasiam quandam».

41 Sulla questione dei sogni in Petrarca, si veda l'importante contributo in MARCOZZI 2012, 133-172 con particolare attenzione a quelli del Canzoniere in relazione a Macrobio, soprattutto a partire da 150, con la ricca nota 160 che ricostruisce il quadro bibliografico. Si veda anche RIGO 2022. BETTARINI 2005, 1128 nota 1 e SANTAGATA 2018, 1018-1019 convegono sul fatto che la visione di *Rvf* 251 sia anticipata in 249, 13-14: «or tristi auguri, et sogni et penser' negri / mi danno assalto» e 250, 1-3: «Solea lontana in sonno consolarne / con quella dolce angelica sua vista / madonna», che definiscono, rispettivamente, come propensione al sogno mostruoso e stato narcolettico del poeta. Per *Rvf* 323, la cosiddetta 'canzone delle visioni', cfr. CHIAPPELLI 1971 e STROPPA 2007, 153-186.

42 Una puntuale storia della formazione di questo sintagma è data in NIEBELSKA-RAJCA 2018, 43-44.

43 Maggiore estensione alla spiegazione del significato di 'concetto poetico' sarà data in MAZZONI 1587; l'interesse intorno all'idea era comunque diffuso, se si pensa che Camillo Pellegrino magistralmente lo definirà qualche anno dopo come «un pensamiento dell'Intelletto, imagine e simiglianza di cose vere e di cose simili al vero formato nella fantasia» (DE LUCA 2019, 41).

chiaro contrasto con i platonici,⁴⁴ dalla percezione sensoriale (αἴσθησις), dalla scienza (ἐπιστήμη), dall'intelletto (νοῦς) e dall'opinione (δόξα). Dunque, per usare le parole di un volgarizzamento coevo del testo, la fantasia «non può essere opinione, perché qualunque l'opinione possa esser vera et falsa, come anche la fantasia, nondimeno dopo l'opinione segue una certa ferma credenza senza dubbio alcuno, acquistata dalla ragione persuasiva».⁴⁵ La ragione persuasiva, infatti, pur fondandosi sulla pretesa di credibilità dettata dalla πίστις / *fides*, non coincideva con una facoltà immaginativa, ma con l'aderenza alla presunta verità.

Inoltre, il 'concetto poetico' avrebbe trovato ulteriori spiegazioni in base a quanto attestato in Platone (*Resp.* 598b-c), dove tuttavia non compare φαντασία ma φάντασμα⁴⁶ – tradotto però da Ficino⁴⁷ con *imago*, e da Panfilo Fiorimbene⁴⁸ con 'simulacro', donde si spiegherebbe l'occorrenza in Mazzoni – e, soprattutto, in Quintiliano (6. 2. 29), che avrebbe mostrato bene come la capacità rappresentativa potesse operare anche a fronte dell'assenza dell'oggetto rappresentato:

quas φαντασίας Graeci vocant (nos sane visiones appellemus), per quas imagines rerum absentium ita repraesentantur animo, ut eas cernere oculis ac praesentes habere videamur.

L'ultimo problema esegetico che Mazzoni si adopera a risolvere è quello relativo a *Inf.* 26. 7 e all'effettivo significato di 'sogna' nel verso in questione. A tal proposito, viene indicata una duplice motivazione.

La prima considera che il sogno a cui qui si fa riferimento non è da intendersi in termini generali, bensì particolari, come sogno realmente sognato da Dante. Una tradizione, attestata nei commentatori danteschi antichi e nella storiografia trecentesca, vi riconosceva il tragico episodio del crollo del ponte della Carraia che, durante i festeggiamenti per il Calendimaggio del 1304, era rovinato per l'eccessivo affollamento, causando la morte di decine di persone.⁴⁹ Di qui, l'auspicio di sciagura evocato nella terzina si

44 MELONE 2003.

45 BUONRICCIO 1565, 124^b.

46 SUID. Φ 85 distingue i due termini in maniera sostanziale: «Φαντασία καὶ φάντασμα διαφέρει: φάντασμα μὲν γὰρ ἔστι δόκησις διανοίας, οἷα γίνεται κατὰ τοὺς ὕπνους· φαντασία δὲ τύπωσις ἐν ψυχῇ, τουτέστιν ἀλλοίωσις».

47 FICINO 1532, 663.

48 FIORIMBENE 1554, 413: «[...] L'imitatione è ella dell'immagine apparente, o vero della verità più tosto? GLA. Della immagine apparente. SOC. L'imitatore adunque è lontano dal vero, et per quanto si vede per questo ei può fore ogni cosa, perciocché egli tocca solamente un picciolo simulacro di ciascuno cosa».

49 Fatto peraltro ampiamente attestato dall'esegesi antica in avanti; si veda anche CABANI 2019, 357-365.

configurava come una profezia *post eventum* che esaudiva i desideri dei nemici della città di Firenze (*Inf.* 26. 9: «di quel che Prato, non ch'altri, t'agogna»).

La seconda è ben più complessa e sostiene che, pur volendo ammettere che il 'sogno' indicasse il poema, l'equivalenza fosse stabilita in chiave metaforica, proprio come i poeti impiegavano le metafore più disparate per indicare le loro opere.⁵⁰ E se talvolta queste metafore risultavano a loro modo ardite – come nel caso di Lucrezio, Stazio o Ariosto⁵¹ – quella del sogno era invece particolarmente congeniale stando al processo di analogia proporzionale della metafora teorizzato da Aristotele nella *Retorica* e nella *Poetica*,⁵² in quanto «il sogno e la poesia sono fondati in una medesima potentia dell'anima, perciocché e l'uno e l'altro ha per soggetto la fantasia».⁵³ Secondo Mazzoni, del tutto consapevole di questa dinamica e flessibile, per usare una felice formula di Graziella Travaglini,⁵⁴ «multivocità del linguaggio» fu il Petrarca, che in più occasioni si sarebbe servito di analogo immaginario (*Rvf* 1. 14: «che quanto piace al mondo è breve sogno»; 257. 10: «quasi sognando si facea far via»; *TC.* 1. 4. 160: «e 'ntanto, pur sognando libertate»⁵⁵).

Con la smentita del fatto che il 'parere' fosse usato da Dante come un verbo onirico – con ampio corredo di occorrenze testuali a suffragio – Mazzoni esauriva la sezione dedicata al sogno delle sue opposizioni al Castravilla.⁵⁶ Se da un lato la questione poteva, sperabilmente, dirsi chiusa, dall'altro furono le critiche mazzoniane, talvolta, come visto, ambigue, a generare un'onda quasi quarantennale di ulteriori ragionamenti favorevoli o contrari.

2. Firenze alterata (1572-1573)

I due discorsi gemelli del Mazzoni, dunque, rappresentano il punto di partenza della critica al Castravilla, e come tali – e forse anche per la circolazione a stampa di cui godettero – diventano pure il punto di riferimento di epigoni, soprattutto a Firenze, e av-

50 MAZZONI 1573, 24^{a-b}.

51 LUCR. 6. 47: «Quandoquidem semel insignem conscendere cursum», dove però oggi le moderne edizioni critiche leggono sempre 'currum'; STAT. *theb.* 12. 808-809: «Vix nouus ista furor ueniensque implesset Apollo, / Et mea iam longo meruit ratis aequore portum»; ARIOSTO *Fur.* 46. 1. 1-2: «Or, se mi mostra la mia carta il vero, / non è lontano a scoprirsi il porto».

52 I fondamenti della cosiddetta 'metafora proporzionale' si trovano in ARIST. *Ret.* 393b-1394a e in *Poet.* 1459a 5-10.

53 MAZZONI 1573, 24^b.

54 TRAVAGLINI 2009, 142.

55 MAZZONI 1573, 24^b.

56 Ivi, 25^{a-b}.

versatori. Basti pensare che nell'anno 1573 l'Accademia degli Alterati dedicò alla lettura dell'opuscolo antidantesco ben sette sedute, generando una serie di apologie,⁵⁷ di scuola e non, firmate tra gli altri da Francesco Bonciani, Giovanbattista Vecchietti, Roberto Titi, Antonio Albizzi⁵⁸ e Leonardo Salviati. Non tutte queste apologie sopravvivono e, tra queste, non tutte trattano la questione onirica. Ma là dove essa compare risulta sempre di controversa soluzione.

Così, per esempio, già nel 1572, il fiorentino Vincenzio Buoanni, nel suo *Discorso sopra la prima cantica della Commedia*, sembra innestare parte delle proprie argomentazioni relative al sogno su quelle già impostate dal Mazzoni, quando nel chiosare *Inf.* 1. 10-11 («Io non so ben ridir com'ì v'entrai / tant'era pien di sonno a quel punto») riferiva che «[...] tutto avviene perché in lui la ragione dorme [...]», salvo poi subito volgere la cosa in chiave metaforica, puntualizzando che «del dormire e del sognare preso in questo significato, cioè per il non vedere e non conoscere la ragione parla il medesimo nell'ultimo canto del Purgatorio», citando direttamente il verso a suffragio (*Purg.* 33. 33: «si che non parli più com'uom che sogna»⁵⁹).

Medesimo approccio viene ereditato da Filippo Sassetti, che nell'estate del 1573 componeva un *Discorso sopra Dante*, ispirato forse dalla poco anteriore opera di Lorenzo Giacomini Tebalducci, oggi dispersa, ma che sappiamo essere transitata tra le mani del Sassetti poco tempo prima della composizione.⁶⁰ Il *Discorso* si apriva proprio con una sezione dedicata al sogno, secondo un paradigma mutuato dal Mazzoni, con minime aggiunte a sostegno delle di lui tesi. La questione dello smarrimento nella selva è risolta chiarificando l'allusione all'età e non al tempo – con cursorio rimando a una metafora di Giovanni Della Casa come luogo parallelo.⁶¹ Il sogno di *Inf.* 26. 7 viene definito come un

57 COLOMB DE BATINES 1845-1846, 1: 417; BARBI 1890, 53; cfr. anche MANNI 1748, 19-20. Tra le altre apologie della *Commedia* contro Castravilla bisogna menzionare quella di Bongioanni Gratarolo, nato e vissuto a Salò nella seconda metà del Cinquecento (COSENTINO 2002) e autore di una serie di tragedie relativamente fortunata (SESSA 2014). Nel medesimo ms Vat. Lat. 6528, in cui si conserva una copia dell'opera dell'Albizzi, si tramanda anche una *Difesa di Dante contro l'opposizione del Castravilla* (cc. 86^v-102^v) del Gratarolo. La sezione dedicata al sogno è a cc. 86^v-87^v, dove 'visione' e 'fantasia' come menzionate dal Castravilla per significare sogno, e quindi mancanza di azione nel poema, in realtà provavano proprio la contemplazione di visioni poi finte in forma di poema: «fin-gevano haver veduto, non dormendo ma contemplando»; cfr. VALLONE 1966, 76.

58 VALLONE 1966, 64 nota 6. I manoscritti che trasmettono la sua apologia sono BAV Vat. Lat. 6528 e BNCF Magl. VII, 1151.

59 PAVARINI 2014, 92-93: «Conchiudendo però dico che Dante insino alla metà della sua umana vita – in universale intendo metà – era stato in tal maniera e si a lungo nella selva delli errori mondani che, non si ricordando più della vita e del cammino che fare deggiono quelli che hanno in loro ragione e che aoperandola non si dicono dormire in questo mondo, ma vivere svegliatissimi».

60 ROSSI 1898, 10.

61 Ivi, 39; cfr. DELLA CASA *Galateo* 1: «Con ciò sia cosa che tu incominci pur ora quel viaggio del quale

«sogno particolare»,⁶² senza neanche entrare nella ben più spinosa questione dell'ambito metaforico. Per quanto concerne la fantasia, se intesa come una facoltà intellettuale, essa non poteva essere sovrapposta al sogno, cosa che avrebbe inferito che ogni dimensione della conoscenza ricadesse nell'ambito onirico.⁶³

Forse appena la 'visione' di *Par.* 17. 128 viene discussa con una parvenza di originalità, quando messa in relazione con l'aggettivo 'manifesta' che l'accompagna, a dimostrare la contraddittorietà vigente tra l'oscurità del sogno e la chiarezza di cui invece la visione dantesca si sarebbe connotata:

non può a modo veruno dimostrare che siano sogno o visione le cose che Dante narra, se già non volessimo dir che coloro che sognano conoscessino di sognare, di che avviene tanto il contrario, che i sognatori, sognando, di sognare desiderano, parendo loro che le cose da lor vedute siano pur troppo vere, onde disse il medesimo:

E quale è quei che suo dannaggio sogna
e sognando, desidera sognare,
sì che quel che è, come non fusse agogna.

Ma egli, in quella maniera, di sognare cognoscerebbe, sendogli detto da una imagine: fa' manifesto il suo sogno o la tua visione.⁶⁴

Questo passo non era ancor rientrato nelle canoniche spiegazioni dell'oniologia dantesca, e veniva trattato sempre discorsivamente dai commentatori antichi e rinascimentali. Sebbene il sillogismo finale attivato da Sasseti denoti quantomeno un certo stampo platonico nell'affrontare il problema – donde la contraddizione di un sogno che non potrebbe esortare un sognatore a diffondere sé stesso – è chiaro, comunque, che non appena si usciva dai perimetri del Mazzoni, ci si trovava di fronte a una serie di strade non tracciate, le quali, come si vedrà più avanti, avrebbero avuto bisogno di una profonda analisi prima di prospettare qualche ipotesiolutiva.

Diverso è invece il caso di Vincenzo Borghini. Nei fondi manoscritti della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, in cui sono state riversate le sue carte, non solo è presente una copia del *Discorso* del Castravilla, ma anche una copia del *Discorso* del Mazzoni, entrambe diligentemente annotate. Stando a una lettera del Borghini in risposta a monsignor Antonio Altoviti,⁶⁵ vergata il 24 novembre 1573, i due testi sarebbero giunti al

io ho la maggior parte».

62 ROSSI 1898, 39.

63 Ivi, 40.

64 *Ibidem*.

65 BELLONI 1998, 162-182, e, nell'introduzione, XLIV-XLVI.

Borghini proprio mediante Altoviti, che – si desume dall’epistola – aveva cominciato ad abbozzare un intervento sulla disputa dantesca in atto, probabilmente rimasta incompiuta con l’avvenuta morte poche settimane dopo.⁶⁶

Pur nella loro ben nota forma disomogenea, gli scritti danteschi del Borghini colgono con massima lucidità le questioni più delicate del dibattito. Non è quindi una sorpresa che una certa attenzione fosse riservata anche al sogno, considerato invero nella chiave dialettica offerta dalle due opere che fisicamente convivevano sul suo scrittoio.

Borghini lodava gli sforzi del Mazzoni, ma con riserva. Si rendeva conto che le sue risposte, per quanto efficaci in alcuni frangenti,⁶⁷ necessitavano al contempo di rettifica. Se alla questione della ‘alta fantasia’ «è benissimo risposto dal Mazzoni»,⁶⁸ meno felice, per esempio, gli appariva l’analisi della ‘visione’ di *Par.* 17. 128, del ‘sogno’ di *Inf.* 26. 7 e della ‘selva’ come rappresentazione del ‘sonno’.

Per ‘visione’, la prospettiva del Borghini era prima di tutto linguistica. Pur ammettendo una varianza polisemica del termine, tale che «ella la si pigli anche per sogno»,⁶⁹ ciò non escludeva che le attestazioni della voce e i relativi significati dovessero essere valutati caso per caso secondo l’*usus scribendi* di Dante. Così, gli era facile evidenziare come il difetto principale del Castravilla fosse quello di non conoscere il fiorentino antico e quindi non capire le sfumature che i termini chiamati in causa come sinonimi invece dimostravano:

et se e’ crede che ‘visione’ et ‘sogno’ sia *unum et idem*, come e’ suol dire, et qui per forza bisogna confessar che e’ creda, e’ non poteva verificar meglio in questa sua proposta, di non saper di questa lingua, che in questo modo, che da sogno a visione ha gran differentia, il che poteva se non altro imparar dal Morgante.⁷⁰

Il riferimento finale all’opera di Luigi Pulci è sintomatico. In *Morgante* 13. 38. 8 («e fu pur sogno il suo, non visione») si attesta la chiara diffrazione dei lemmi nella lingua del XV secolo.⁷¹ Se ‘visione’ e ‘sogno’ erano di fatto cose diverse, ciò ne procurava la diversa natura nella *Commedia*. E se ‘visione’ «non era propriamente sogno, ma cosa mostrata

66 Ciò indurrebbe a pensare che le note del Borghini a riguardo siano posteriori alla stesura della lettera; cfr. BARBI 1890, 52-53.

67 CHIECCHI 2009, 170: «Risponde alle tre autorità et, a mio giuditio, assai bene».

68 Ivi, 118.

69 *Ibidem*.

70 Ivi, 116.

71 In CHIECCHI 2009, 116 nota 125, giustamente, si afferma che le occorrenze delle voci sogno e visione sono molto frequenti nel *Morgante* di Pulci e si cita come verso esemplificativo 3. 39. 4: «voi siete armati in visione e in sogno». In realtà, le occorrenze combinate dei termini sono solo due; questa evocata da Chiecchi, che però non fuga ogni ambiguità nell’uso, potendo trattarsi anche di una ditologia, e quella quivi messa a testo, ove si esplicita l’incongruenza.

sopranaturalmente et per voler divino [...] et vi sia verità et non vanità, che è propria di sogni», Borghini poteva allora istituire il parallelo, già insito in Dante, della «visione come profetica» di san Paolo.⁷² Inoltre, col sostegno di versi di poco distanti dall'attestazione incriminata (*Par.* 17. 136-137: «Però ti son mostrate in queste rote, / nel monte e nella valle dolorosa») poteva corroborare la sua posizione con ulteriori argomenti linguistici, per cui il verbo 'mostrare' avrebbe escluso trattarsi di apparizione onirica, in quanto implicava un concreto porre «l'oggetto innanzi alla vista, manifestare, palesare».⁷³

Per quanto riguarda *Inf.* 26. 7, Borghini non era convinto di quanto sostenuto dal suo antesignano. Dal suo punto di vista il Mazzoni era stato inutilmente prolisso, e quindi il problema presentato dal Castravilla poteva essere risolto in maniera più sintetica:⁷⁴ il sogno evocato in questo passo, secondo il Borghini, non doveva rappresentare un sogno «letterale o grammaticale», ma piuttosto un sogno «figurato», quasi acquistando una dimensione proverbiale.⁷⁵

Complicata al limite dell'incomprensibilità («σκληρότερον», lo definisce), invece, era l'evocazione della 'selva' come 'sonno', che anzi, secondo Borghini, finiva per tornare a scapito delle argomentazioni del Mazzoni.⁷⁶ La soluzione offerta, ancora una volta, era legata alla lezione testuale:

et non dice 'nel mezzo di nostra vita', ma 'del cammino', che è voce di moto et che continuamente va, et significa il termine dove era allora.⁷⁷

Con il Borghini, la prima fase fiorentina di questo dibattito si chiude. Certo, non si può non tenere a mente, come notato da Aldo Vallone,⁷⁸ che i suoi sforzi critici rappresentano la premessa di quanto poi sarebbe confluito nella *Difesa di Dante come cattolico*,

72 Ivi, 117.

73 VAC 1612, 544.

74 CHIECCHI 2009, 170-171: «La terza non mi piace interamente et crederrei io che meglio si potessi sciorre, che, quantunque parlasse di sogno, non intenderebbe di tutta questa gita, ma io credo che sia un parlare così figurato et expresso per via di similitudine».

75 Ivi, 118: «Et è il senso: se un animo scarico et elevato può indovinare cosa alcuna, et una accorta persona antivedere il futuro io veggo venirti addosso etc.; et è fatto questo cor una certa analogia et come armento tratto dal simile, quasi dicat: se egli è vero che presso al mattino, come il popolo tiene, sieno i sogni veri, perché l'anima, come altrove dico, in su alle sue visioni quasi è divina, essendo scarica da fumi et veli corporali, che negli tempi l'offuscano, io, hora che sono libero da tutti i fumi di passioni et posso contemplar et ben considerare dove t'habbiano a condurre i modi che tu tieni, temo che tu non senta di qui a poco tempo, etc.».

76 Ivi, 118-119.

77 Ivi, 119.

78 VALLONE 1966, 98-100.

in cui si fuggivano dalla *Commedia* potenziali sovrapposizioni oniriche di «vane finzioni e favole, o amori inonesti».⁷⁹ Eppure, i continuatori della disputa troveranno collocazione geografica altrove – Siena, Macerata, Padova – a dimostrazione di come la patria di Dante considerasse esaurite le ramificazioni del dibattito, avviandosi di lì in avanti alla maggiore apologia che di Dante si potesse intraprendere: l'edizione della *Commedia* nel 1595, auspice l'Accademia della Crusca.⁸⁰

3. Da Siena con furore (1576-1585)

Se quindi Firenze, in apparenza, considerava conclusa la parabola del Castravilla, de-rubricando la sua opera a un complesso di farneticazioni di uno che capiva a malapena quanto leggeva, fu la vicina Siena a raccogliere il testimone, rinfocolando gli animi dei contendenti e allargando gli orizzonti della contesa. La situazione però è piuttosto ingarbugliata, e, prima di arrivare ai sogni, necessita di una breve ricapitolazione fondata sul grande lavoro del Colomb De Batines.

Il *Discorso* del Castravilla, in forma manoscritta (la copia oggi presso la Biblioteca Comunale, già degli Intronati, con la segnatura H. VII. 19), assieme all'edizione di quello del Mazzoni, giunge a Siena, nelle mani di Belisario Bulgarini,⁸¹ tramite il fiorentino Orazio Capponi nell'autunno del 1576, come testimoniato da una lettera oggi in Riccardiana.⁸² Su questo impulso, il Bulgarini componeva una serie di *Considerazioni sopra 'l Discorso* del Mazzoni già il primo gennaio 1577 (la lettera che accompagna il testo è datata 1576 *more* fiorentino). A queste *Considerazioni* fece seguito una *Risposta* di Orazio Capponi del gennaio dello stesso anno, oggi tradita in due copie manoscritte (una autografa, presso la Vaticana, fondo Capponi 107. XIV, e una presso la Comunale di Siena, G. IX. 54) a cui a sua volta seguirono una serie di *Repliche* del Bulgarini, conservate in forma autografa proprio nel medesimo codice senese in cui si tramanda la copia delle risposte del Capponi.

Le *Considerazioni* del Bulgarini, tuttavia, vennero date alle stampe solo nel 1583, a seguito di un manifesto plagio a suo danno perpetrato dal medico e filosofo padovano Alessandro Cariero.⁸³ Avendo ricevuto direttamente dal Bulgarini “copia” delle sue *Considerazioni* ancora nel 1579 durante un suo viaggio a Siena, Cariero ne trasse ampi stralci

79 GIGLI 1855, 180.

80 PARODI 2000; si veda anche MECCA 2013.

81 Sul Bulgarini, si veda ancora VALLONE 1966, 131-170.

82 ROSSI 1898, 6 nota 1 e BARBI 1890, 40.

83 CARIERO 1582; BULGARINI 1583.

e li pubblicò in un *Breve et ingegnoso discorso contra l'opera di Dante*, uscito nel 1582. L'edizione del 1583 del Bulgarini era corredata in appendice da una serie di lettere, datate tutte tra il 1577 e il 1580, che avrebbero comprovato il plagio – Orazio Capponi, Diomede Borghesi, Jacopo Mazzoni, gli interlocutori. Di qui il moltiplicarsi delle teste dell'idra. Infatti, questa pubblicazione generò un'ulteriore *Apologia et Palinodia* del Cariero contro il Bulgarini,⁸⁴ che vide la luce nel 1583, alcuni *Ragionamenti in difesa di Dante* del bolognese Girolamo Zoppio uscito nello stesso anno,⁸⁵ a cui fece seguito l'edizione delle *Repliche* al Capponi nel 1585, e nel 1588 una serie di *Difese* contro l'*Apologia* del Cariero, entrambe del Bulgarini.⁸⁶ Ai *Ragionamenti* di Zoppio, invece, rispose dapprima Diomede Borghesi, intervenuto in difesa del Bulgarini, in una lettera a Camillo Camilli del 1583, e dipoi lo stesso Bulgarini in una *Risposta* diretta del 1586.⁸⁷ E così avanti ancora di botta in risposta per i successivi vent'anni, con repliche reciproche – di Zoppio (1585, 1587, 1589, 1602), di Bulgarini (1602, 1603, 1608, 1616) e altri, tra cui forse anche Sperone Speroni – ragionamenti protrattisi senza soluzione di continuità fino al secondo decennio del Seicento.⁸⁸

Tutte queste opere riportano digressioni sui sogni in maniera più o meno estesa e originale. La particella terza delle *Considerazioni* del Bulgarini, infatti, è dedicata proprio al tema onirico.⁸⁹ Il suo obiettivo era la puntuale confutazione del Mazzoni. Così, ogni singolo argomento sul sogno discusso dall'erudito cesenate viene sottoposto a minuziosa critica. Il primo a essere passato al vaglio è il riferimento a Temistio, smentito in base alla «sperienza stessa» – cioè, durante i sogni capita di «cadere d'altissimi luoghi, l'esser ferito, et in fino l'esser morto» –⁹⁰ invalidando quanto l'uso fatto da Mazzoni dell'autore antico avrebbe provato, cioè che in sogno non si sogna.

Il secondo riguardava la convergenza di 'fantasia' e 'visione' con 'concetto poetico'. Per il Bulgarini, attribuire il significato di 'concetto poetico' ai due termini non avrebbe conferito senso compiuto ai versi in questione (*Par.* 17. 128 e *Par.* 33. 142). Alla 'fantasia' come 'concetto poetico' non poteva venir meno la forza (la 'possa') in quanto sarebbe stato più appropriato essa mancasse «alla memoria et all'intelletto del poeta per esprimere un tal suo concetto»,⁹¹ cosa che invece poteva avvenire al sogno:

84 CARIERO 1583.

85 ZOPPIO 1583.

86 BULGARINI 1585, 1588.

87 BULGARINI 1586.

88 BULGARINI 1602, 1603, 1608, 1616; ZOPPIO 1585, 1587, 1589, 1602.

89 BULGARINI 1583, 28-40.

90 Ivi, 30.

91 Ivi, 31.

Puossi ben dire che alla fantasia, intesa per una spezie di sogno, manchi la possanza, quando che ella fornisce nel destarsi chi sogna, o nel fornirsi il sogno, mancando l'operazion della virtù fantastica ancora durante il sonno, come spessissime volte si vede avvenire.

E ciò veniva rafforzato da sei versi del medesimo canto in cui si fa menzione della 'alta fantasia', ma piuttosto antecedenti (*Par.* 33. 58-63):

Qual è colui che sognando vede,
che dopo 'l sogno la passione impressa
rimane, e l'altro a la mente non riede,

cotal son io, ché quasi tutta cessa
mia visione, e ancor mi distilla
nel core il dolce che nacque da essa.

Se, come argomentava Mazzoni, 'visione' e 'fantasia' sono sinonimi, alla luce di questi versi, in cui il 'cessare della visione' viene paragonato al 'mancare della potenza' della 'alta fantasia', i sintagmi dovevano sì convergere sullo stesso significato, ma di 'sogno', non di 'concetto poetico'. Inoltre, la 'visione', che già dal punto di vista etimologico imponeva un legame con il 'vedere', quindi mal prestandosi secondo il Bulgarini a rendere l'idea di 'concetto poetico', doveva essere l'effetto di una causa, quando al contrario il 'concetto poetico' era pura «fatica della mente per trovarli, disporli et esprimerli». ⁹² È per questa via che il Bulgarini aveva buon gioco a confutare la proposizione del Mazzoni relativamente alle 'visioni' del Petrarca (*Rvf* 251. 1 e 323. 74-75), per cui:

non si potesse dal poeta stesso pigliare alcun timore o spavento per il suo concetto poetico, ma sì ben per lo sogno spaventoso o per una forte imaginazione cagionatali dal timore di non perder una cosa da lui sommamente amata;

92 BULGARINI 1583, 32-33. Di qui passava anche la critica al Mazzoni per aver creduto che la visione attestata in *Rvf* 323, 74-75 fosse sinonimo di 'concetto poetico': «Che poscia il Mazzoni voglia inteder che 'l Petrarca nella canzone delle visioni, dove dice 'queste sei visioni al signor mio' ponesse [visioni] per concetto poetico, confesso che questo a me fa grandissima meraviglia, non potendo a tale sposizione se non tiratamente seguire il verso appresso 'han fatto un dolce di morir desio'; e togliendosi alla chiusa di quella canzone ogni grazie che ella ha per cagion dello spavento e del timore che 'l poeta monstra d'haver preso in essa per lo pericolo della perdita di Madonna Laura: conciosia cosa che non si potesse dal poeta stesso pigliare alcun timore o spavento per il suo concetto poetico, ma sì ben per lo sogno spaventoso o per una forte imaginazione cagionatali dal timore di non perder una cosa da lui sommamente amata [...] né so vedere perché in questo luogo si habbia da intender manco per il sogno, che nel sonetto ove disse 'O misera et orribil visione'».

ancor più che, nel caso di *Rvf* 323, il contesto onirico sarebbe risultato esplicitato sin dal primo verso («Standomi un giorno solo a la fenestra»), con l'evocazione simbolica della finestra usualmente legata al sogno.⁹³

Nel terzo caso, quello di *Inf.* 26. 7, pur ammettendo che potesse trattarsi di un sogno particolare, era certo più economico considerarlo come la formulazione di una generica profezia. Certo non alla stregua di metafora del poema, come supposto dal Mazzoni, perché, secondo il Bulgarini, pur affondando poesia e sogno le radici nel comune terreno della fantasia («nella stessa potenza dell'anima»), la metafora necessita di un correlativo concreto per stabilire un credibile equilibrio tra l'idea e la sua rappresentazione, essendo prodotta dall'intelletto al fine di trovare un'appropriata affinità tra i termini degli elementi a confronto. Per usare le parole della parafrasi di Alessandro Piccolomini tenute a mente proprio dal Bulgarini,⁹⁴ la metafora ha una materia e una forma:

[...] la materia son le parole stesse che si trasportano; et la forma loro non è altro che quella somiglianza et convenientia che si ricerca tra le cose, donde si trasportano le parole, et quelle a cui si trasportano.⁹⁵

Così, pur avendo poesia e sogno una comune radice, la loro associazione in chiave metaforica non avrebbe tenuto, in quanto la poesia, concreta nella sua realizzazione, non trovava un corrispettivo nella vanità della natura del sogno.

Ed è proprio da questo aspetto che si diramavano le prime critiche al Bulgarini, cioè quella di Orazio Capponi e quella di Lelio Marretti, storiografo senese e accademico Intronato. Entrambi dedicavano nei loro rimbrotti, rispettivamente la *Risposta* e una serie di *Avvertimenti*, un'autonoma sezione al sogno.⁹⁶ Le loro tesi convergevano su un aspetto che in un certo senso depauperava anche le risposte del Mazzoni: quello narrato da Dante nelle *Commedia* poteva pure essere un sogno, ma ciò non negava che fosse imitazione d'azione – in quanto Dante all'atto pratico fingeva una serie di azioni concrete – né impediva l'uso della metafora onirica per indicare il poema – in quanto, pur essendo le visioni oniriche vane, il sogno era una manifestazione fisiologica con una sua effettiva realtà. Così il Capponi poteva affermare:

Ma voglio per hora concedervi tutto quello che da voi si viene affermando, cioè che Dante altro non facesse che raccontare un sogno. Ma non credo già che da questo ne

⁹³ Si veda *supra* nota 41.

⁹⁴ BULGARINI 1583, 39.

⁹⁵ PICCOLOMINI 1575, 75.

⁹⁶ Biblioteca Comunale di Siena G. IX. 54, 37^r-43^v.

venga la conseguenza che voi ne tirate, dicendo ‘adunque non è imitation d’attione’;⁹⁷

e così poteva fargli eco il Marretti:

Se il poema di Dante si deve chiamar sogno o no, io non lo disputo, ma che vogliate che da sogno non si possa chiamar metafora (come a me mi par di comprendere) non veggio come sicuramente si possa dire, poiché se ben sono, o non esistenti, o non vere le cose che si sognano, il sogno però è vero, e reale essendo operazione dell’immaginativa.⁹⁸

Pur essendo queste critiche piuttosto sintetiche e certamente di non estesa elaborazione, finirono per generare ulteriori slanci polemici del Bulgarini che, immediatamente dopo la loro formulazione, già prendeva in mano la penna per rispedire le critiche al mittente. Se per la questione della metafora onirica chiamava in causa una serie di sottigliezze inerenti all’arte retorica,⁹⁹ particolarmente rilevante è invece il tentativo di smentire la possibilità che il sogno sia azione, pubblicato nelle *Repliche* al Capponi,¹⁰⁰ composte già dopo il 1577 ma uscite a stampa solo nel 1585.

Il Bulgarini, opponendo una critica molto efficace nella sua semplicità, tentava di sovvertire le argomentazioni del Capponi, che era riuscito, pur ammettendo che il poema dantesco fosse sogno, a preservarne la liceità nella rappresentazione poetica. Se il sogno narrato da Dante era accaduto veramente, conseguenza era che la *Commedia* non si connotasse come un poema basato su una fabula fittizia, ma piuttosto come un reso-

97 BCS G. IX. 54, 39^v. Questa frase segue una serie di rimandi alle possibilità di imitare in poesia che, pur non essendo prescritte da Aristotele, finiscono per non essere bandite.

98 BCS H. VII. 19, 444^r; cfr. anche VALLONE 1966, 144-145.

99 Per esempio, sul margine inferiore sinistro del codice BCS H. VII. 19, 444^r, proprio a corredo della sopra citata frase del Marretti, annotava di suo pugno il Bulgarini: «Non ho detto io né dico che dal sogno non si possa trarre metafora o traslatione; ma si bene che da esso non si può prender metafora per dimostrare o denotare cose vere, et esistenti e molto meno dell’opera o poema di Dante; né dubbitto punto che da esso non si possa prendere traslazione per dimostrar cose simili a lui, cioè false e vane, e di quella esistenza che ha esso. La metafora poi deve esse[r] presa da cosa reale esistente volendosi per essa denotare cosa reale esistente; che poi la metafora debbia esser presa da cosa più nota di quella che si vuole dimostrare è assai manifesto o almen dalla p[...] rima conosciuta, perché altrimenti non proverebbe, né insegnerebbe; e la comparazione che si piglia da sogno si prende in cose simili a lui, cioè false e vane»; cfr. anche BULGARINI 1585, 87-92, soprattutto 90: «Voi primieramente dite, che, se bene il sogno ha l’esistenza sua nell’imaginatione solamente, non per questo segue, che egli non habbia vera esistenza; ed io, concedendovi per hora, che egli habbia in essa qualche esistenza (con tutto, che le cose imaginate, non si possa dire, che habbiano esser vero, e reale) rispondo, che questa esistenza del sogno nell’imaginatione non è proporzionata all’esistenza dell’Opera di Dante».

100 BULGARINI 1585, 81-91. Le *Repliche* al Capponi sono manoscritte e rappresentano la seconda parte del codice BCS G. IX. 54, cc. 1-213; la prima parte, cc. 1-65, è costituita dalla copia della *Risposta* del Capponi.

conto di fatto storico. Così, in linea con il nono capitolo della *Poetica* di Aristotele,¹⁰¹ ove si analizza la relazione tra storia e poesia, e come esse dialoghino con la realtà, il poema sarebbe rientrato nell'alveo della storiografia e Dante, quasi per assurdo, sarebbe stato solo uno storiografo:¹⁰²

[...] et in qual si voglia de' sopradetti modi non potrà fingere il poeta cosa alcuna di suo, intorno ad esso sogno; perché subito che fingesse, ne verrebbe convinto di falsità; convenendo, quando si raccontan cose veramente state, e delle quali si ha contezza, dirle nella stessa maniera, che elle furono; e così non sarà poeta, mancando della favola, ma storico.¹⁰³

Se invece il sogno era finto, cioè inventato, Bulgarini chiosava che, sempre tenendo a mente il medesimo capitolo della *Poetica*, era pressoché impossibile fingere qualcosa di questo genere, giacché la finzione era fondata sull'imitazione di qualcosa di verosimile, e il sogno, per sua natura, verosimile non era, ma vano, disperdendo così il fondamento icastico della poesia medesima (τὰ δυνάτὰ κατὰ τὸ εἰκὸς):¹⁰⁴

Non ben mi risolve che verisimilmente si possa fingere una cosa tale; atteso [...] che non intervien in ciò come nelle azioni universali degli huomini, dall'esempio delle quali se ne fingono le particolari, da cantarsi in poesia; [...] e fingendosi poi il restante dal poeta, in quello, che, non si sapendo chiaro, poté, secondo il verosimile, avvenire:

101 ARIST. *Poet.* 1451b. Alla diretta voce di Aristotele, sembra sovrapporsi quella del Castelvetro, traduttore e commentatore nella celebre edizione del 1570: «Ora, per le cose dette, appare ancora che questo non è l'ufficio del poeta, il dire le cose avvenute, ma quali possono avvenire e le possibili secondo la verisimilitudine o la necessità. Perciò l'istorico e l'poeta non sono differenti nel parlare con verso o senza verso; e certo mettendosi le cose d'Erodoto in verso, non saranno però meno certa istoria con verso che senza versi. Ma in questo sono differenti, che l'uno dice le cose avvenute, e l'altro quali possono avvenire. Laonde ancora la poesia è cosa più da filosofante e da assottigliato negli studi che non è l'istoria, perciocché la poesia dice più le cose universali, e l'istoria le particolari» (cfr. ROMANI 1978-1979, I: 246).

102 Castelvetro, nel suo commento aggiungeva: «si colga che l'ufficio del poeta sia il dire non le cose avvenute, ma possibili ad avvenire o quali possono avvenire, [...] la voce della favola presupponga questo: poiché contiene azione umana, e non può contenere azione umana avvenuta, che non sarebbe favola ma istoria, adunque contiene azione umana possibile ad avvenire o quale può avvenire [...]» (cfr. *ivi*, I: 251).

103 BULGARINI 1585, 83.

104 Ancora con le parole del Castelvetro: «L'istoria in iscrivere le cose avvenute non ha bisogno di riguardare né a verisimilitudine né a necessità, ma riguarda solamente alla verità; e la poesia in iscrivere le cose possibili ad avvenire riguarda, per istabilire la possibilità, alla verisimilitudine e alla necessità, poiché non può riguardare alla verità [...] La possibilità adunque delle cose avvenevoli, che è il soggetto della poesia e sua cosa propria, e la verità delle cose avvenute, che è il soggetto dell'istoria e sua cosa propria, distinguono l'una dall'altra» (cfr. ROMANI 1978-1979, I: 251 e 253).

là dove qui bisogna *finger* la persona haver sognato, e *finger* il sogno interamente in tutte le sue parti, con poca o niuna verisimiglianza.¹⁰⁵

Erano certo le continue critiche e le persistenti riprensioni a spronare il Bulgarini a dar fondo alle sue risorse intellettuali e a stimolare il suo spirito combattivo. Ma non tutti i suoi avversatori, a dire il vero, finivano per dargli torto, o almeno non sempre. Gli esempi del Capponi e del Marretti, che concedevano al Bulgarini che la *Commedia* fosse un effettivo sogno, si sommano al già menzionato plagio con ritrattazione di Alessandro Cariero. Infatti, sia il *Breve et ingegnoso discorso* del 1582 che la sua *Apologia et Palinodia* del 1583, dedicano pagine alla questione onirica¹⁰⁶ in linea con quelle dell'antesignano senese. Da medico e a sua volta da autore di un trattato *De insomniis*,¹⁰⁷ Cariero ne integra gli assunti con elementi propri della sua formazione culturale e scientifica, corroborandone così le tesi.

L'incompatibilità del poema dantesco con i precetti aristotelici (cioè, che non era imitazione di azione) era sostenuta mediante un sintetico rimando alla *Poetica* di Aristotele (1449b 23-24) secondo la *Paraphrasis* di Averroè. Il testo greco discusso definisce la tragedia come «μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας», tradotto in latino «imitatio actionis illustris, absoluta»¹⁰⁸ oppure «imitatio actionis studiosae et perfectae»,¹⁰⁹ e in volgare «rassomiglianza d'azione magnifica e compiuta»¹¹⁰ oppure «imitatione d'ation grave et magnifica».¹¹¹ Averroè, stando alla vulgata, aggiunge alla dittologia un terzo elemento: «imitatio actionis illustris, voluntariae, perfectae».¹¹² Che l'aggettivo 'voluntarius' fosse esplicativo di uno dei due aggettivi già dell'originale greco, o piuttosto frutto di una sfumatura intrinseca della filosofia islamica, poco importava.¹¹³ Il Cariero vi riconosceva

105 BULGARINI 1585, 84.

106 CARIERO 1582, 56-63 e CARIERO 1583, 56-63. Non concordo del tutto con quanto affermato in VAL-LONE 1966, 151-154 circa i due lavori del Cariero: per quanto sia vero che la matrice del Bulgarini resti visibile, gli apporti originali del padovano sono in certi casi sostanziali, in quanto argomenta certune ipotesi con fonti assenti nell'opera del senese ed espedienti originali; la seconda edizione, poi, è praticamente identica alla prima, cambia solo la prefazione.

107 CARIERO 1575.

108 MAGGI 1550, 96; ROBORTELLO 1555, 45; diversa, ma tutto sommato adiafora, la versione di RICCOBONI 1587, 7: «imitatio actionis probae et perfectae».

109 VETTORI 1573, 54.

110 Così il Castelvetro; cfr. ROMANI 1978-1979, 1: 156.

111 PICCOLOMINI 1575, 100.

112 Così almeno nella versione di Alessandro de' Pazzi che circolava correntemente nel XVI secolo; cfr. PAZZI 1550, 90.

113 Il lat. 'voluntarius' traduce l'arabo دارإلإي [*al-'irādi*]. L'aggiunta di questo aggettivo riflette probabilmente l'intento del traduttore di esplicitare un aspetto che riteneva intrinseco al concetto di un'azione

un aspetto potenzialmente dirimente dell'intera questione onirica:

Averroè interpreta quest'attributo di studiosa cioè volontaria, ma il sogno non è operazione propria dell'huomo non essendo volontaria, e 'l sognarsi è commune anco degli animali bruti, adunque non è proprio soggetto del poeta.¹¹⁴

La volontarietà del sogno diventava quindi elemento chiave: se sognare non era operazione volontaria, allora l'imitazione di esso non poteva in nessun modo rientrare nei precetti dell'imitazione poetica. Cariero immaginava pure una possibile obiezione: se il sogno è certo operazione propria di esseri umani e di animali, quello degli esseri umani trascende l'aspetto sensoriale, in quanto il sonno rappresenta una perdita di coscienza relativa solo alla percezione esterna e non alla sfera interiore, e quindi consente anche un'attività dell'intelletto di fatto non escludendo dalle manifestazioni oniriche la libera volontà.¹¹⁵ La replica, invece, si fondava sulla certezza che qualsiasi apparente stato di coscienza avuto in sogno non sia altro che una proiezione dell'immaginazione:

[...] quell'horavi concorressel'intelletto, propriamente sogno non sarebbe, appartenendo alla imaginatione [...] questo nome di sogno rapresenta una certa cognitione et visione fallace, e tali inganni provengono dalla imaginatione [...] oltre di ciò dormendo noi veniamo a perder l'uso del libero arbitrio per effetto di natura [...].¹¹⁶

virtuosa: la sua natura deliberata e intenzionale. Per spiegare questo passo, si rimanda a FORTE 2011, 163-199, per cui Averroè reputava che «è sulla volontà che agisce la persuasione poetica» (183) e che interpretava «il riferimento al vizio e alla virtù, che in Aristotele indica la naturale inclinazione dei diversi tipi di carattere rappresentati [...] come connotazione morale della poesia ed esplicazione del suo compito educativo» (186). Si veda anche la nota 44 dell'articolo citato: «Schrier sottolinea il legame con la lettura di *Etica Nicomachea* 1109b 30-1115a 3 in cui Aristotele dichiara che un'azione può classificarsi virtuosa solo se volontaria. Non è improbabile quindi che la lettura morale della *Poetica* che emerge dalla traduzione di Abū Bishr sia da riferirsi proprio ai richiami interni dell'opera aristotelica».

114 CARIERO 1583, 57. La scelta di tradurre il greco *σπουδαίαν* con 'studiosa' è probabilmente mediata dalla versione del Vettori, da cui non è escluso Cariero leggesse.

115 CARIERO 1583, 60-61: «[...] la cognitione dell'huomo ha la sua principal origine dai sensi esteriori, i quali trasmettono a gli interiori l'oggetto ricevuto, il che se vero è, tutto quello che veghiando può esser compreso dall'intelletto, così parimenti dormendo all'huomo può intervenire, onde hanno principio i sogni, percioché il sonno è un ligamento dei sensi esteriori solamente, ma non già degli interiori; et perciò avenir puote, che gli oggetti prima ricevuti dal senso estrinseco si conservino nell'intrinseco, mentre che si dorme, et specialmente nella fantasia; nella quale come in uno specchio riguardandosi l'intelletto contempla le forme, che si trovano; et quindi si cagionano i sogni, di cui ha parte l'intelletto». Forse qui c'è un'allusione al passo di Temistio indicato da Mazzoni.

116 Ivi, 62. La spiegazione più articolata di questo passaggio si trova all'inizio del suo *De insomniis*; cfr. CARIERO 1575, 2^b: «Verum consideratione dignum est, si somnia ad vim imaginandi pertinent, cur etiam non pertinent ad intellectum, nam si in somno libera est imaginatio, liber quoque est intellectus, ac insuper imaginatio intellectui famulatur et ministrat. Ad hoc dico in somno intellectum

Il Bulgarini nel 1588 diede alle stampe una serie di repliche al Cariero, ove però non toccherà direttamente del sogno, quantomeno non in rapporto a quanto discusso dal Cariero in materia onirica. Né avranno alcuna rilevanza gli scambi di cortesie con Zoppio¹¹⁷ – il sogno qui trova una minima incidenza su alcuni passi dei *Trionfi* del Petrarca. Questo affievolirsi nei riguardi della tematica fu forse causato da fattori estrinseci, che resero ulteriori divagazioni sull'ambito onirico sempre più irrilevanti: la pubblicazione della *Difesa della Commedia di Dante* di Jacopo Mazzoni del 1587.

4. Mazzoni maior (1587)

Si deve, in anni recenti, a Claudio Moreschini e a Luigia Businarolo l'impresa di aver pubblicato in edizione moderna la *Difesa della Commedia di Dante* di Jacopo Mazzoni nella sua versione integrale, diffusa com'era dalla stampa del 1587 nei soli primi tre libri, gli ultimi quattro rimasti allo stato manoscritto.¹¹⁸ La grande confusione che il *Discorso* del Castravilla e la sua onda lunga avevano finito per generare spinsero il medesimo Mazzoni a cercare di chiudere l'ormai inveterata disputa. Così, il suo primo tentativo di difendere Dante del 1572-1573 si trasformò nell'occasione per ritornare su e ampliare enormemente quei ragionamenti colà solo abbozzati.

E ancora una volta, il problema di come l'arte poetica si rapportasse con l'imitazione diventava cruciale, soprattutto nella misura in cui questi due termini dialogavano con il problema del sogno. Non è infatti un caso che l'intero primo libro dell'opera, il più esteso, si connoti come una vera e propria monografia intorno al sogno poetico. Tutti i discorsi,¹¹⁹ circa il vero e il falso, sul possibile e l'impossibile, sul credibile e il non credibile, da cui la poesia icastica / fantastica traeva linfa,¹²⁰ risultano a loro modo propedeutici alla trattazione effettiva, ove trentasette capitoli su ottanta servivano a sostenere o a

quoque operari, quod patet, quia frequenter dormientes disputamus, formamus propositiones universales, conficimus definitiones, haec autem solo intellectu fieri posse conspicuum est, huiusmodi operationes late loquendo possent somnia nuncupari et nuncupantur saepe, attamen proprie et absolute somnia dicuntur ad sensum, sive ad vim imaginandi pertinere, et ratio est, primo quia somnium consideratur ut communis passio animalium, et propterea tribuitur ei, in quo animalia conveniunt. Praeterea somnii nomen praefert cognitionem et visum fallacem, incostantem et tenuem huiusmodi autem deceptiones ex imaginatione oriuntur, operatio intellectus dignori nomine honestatur».

117 ZOPPIO 1583, 74-75; BULGARINI 1586, 166-168; ZOPPIO 1587, 17; ZOPPIO 1589, 76; ZOPPIO 1602, 45-49.

118 GIGANTE 2002.

119 Si veda l'introduzione di Claudio Moreschini in MORESCHINI – BUSINAROLO 2017, 15-20.

120 SCARPATI 1987, 242-244.

smentire tesi relative all'ipotesi sogno di Dante come poste nell'opera del suo primo avversatore e dal Bulgarini.

Sarebbe davvero impossibile riuscire a compendiare efficacemente del Mazzoni l'estrema complessità d'analisi e la ricchezza nell'erudizione nella filosofia nella filologia. Questa sezione quindi si limiterà a toccare soltanto tematiche del tutto inerenti alla dimensione onirica nei rispetti del poema dantesco, secondo l'ormai canonica tripartizione. Proprio il primo capitolo del primo libro (1. 1) recupera in maniera sintetica i luoghi che avrebbero provato che la *Commedia* era sogno indicati dal Castravilla e dai suoi seguaci (di *Par.* 33. 142 sulla fantasia, di *Par.* 17. 128 sulla visione, e di *Inf.* 26. 7 sul sogno), negandone quando non la veridicità, la correttezza metodologica, in base a una serie di luoghi interni al poema,¹²¹ già elencati negli opuscoli che avevano aperto la controversia agli inizi degli anni '70 del Cinquecento. In tutti e tre i luoghi indicati, Mazzoni cercava invece di far convergere il significato dei termini in questione intorno alla nozione di 'concetto poetico', anche se le conclusioni finali riserveranno qualche sorpresa.

Il primo punto, come di consueto, riguardava 'l'alta fantasia' di *Par.* 33. 142. La discussione relativa ai riverberi semantici e filosofici di questo termine è distribuita lungo i capitoli 42-53.¹²² Mazzoni, forte degli approfondimenti sul tema svolti nella sua *De triplici hominum vita* circa un decennio prima,¹²³ impostava il discorso cominciando dall'esposizione dei significati secondo la lingua greca, e di come questi furono ereditati poi anche da quella latina: «il primo è di potenza dell'anima, il secondo è di forma della suddetta potenza, il terzo è di specie, che s'imprime in quella, il quarto è di passione, che conviene agli huomini».¹²⁴ È forse però nell'espone l'accezione di 'potenza' che Mazzoni cominciava a organizzare il proprio ragionamento in maniera assertiva. In linea con la lettura che ne dava la filosofia aristotelica, supportata da Galeno e Avicenna,¹²⁵ la sintesi lessicografica tramandata da Suidas nel lemma φαντασία portava all'attenzione dei lettori aspetti mai fino ad allora emersi:

Fu nomata la Phantasia quasi φαστασία, cioè fermezza delle cose ch'appaiono. Percioché la Phantasia è uno stato delle cose apparenti, essendo che in essa si fermi tutto quello, ch'appare di fuori. [...] Sono differenti la Phantasia, e il senso, perciocché il senso si riferisce a gli oggetti esteriori, ma la Phantasia ha la cognitione in sé stessa.

121 MORESCHINI – BUSINAROLO 2017, 149-152. Qui, tuttavia, a differenza della versione *minor* il riferimento a Temistio viene taciuto.

122 L'idea di 'fantasia' come espressa in questi capitoli e come costruita in relazione al 'concetto poetico' è ben discussa da NIEBELSKA-RAJCA 2018, 39-51. Per la 'phantasia' in Dante, cfr. anche RACK 1970.

123 MAZZONI 1576, 201^b, 333^{a-b} e 343^b, ove si tratta di 'phantasia' e 'phantasmata'.

124 MORESCHINI – BUSINAROLO 2017, 436.

125 ARIST. *De anim.* 427a 13-429a 9; GAL. *Ars medica* 1. 381. 14-17.

Il senso conosce le cose presenti esteriori, ma la Phantasia riforma le specie delle cose sensibili, ch'ella riceve in sé stessa.¹²⁶

La capacità della fantasia di 'riformare' (dal gr. ἀναπλάσσω)¹²⁷ gli impulsi ricevuti dai sensi e conservati nella memoria è l'aspetto chiave dell'intero passaggio: è da qui che Mazzoni collegava la percezione sensoriale alla *poiesis*. Infatti, nel momento in cui riforma i dati acquisiti dalla percezione sensoriale, da potenza la fantasia diventa atto, e solo a partire da allora può equipararsi all'*imaginatio*.¹²⁸ A sostegno di questa lettura, Mazzoni rimandava alla traduzione latina della parafrasi del *De anima* di Aristotele operata da Temistio, che esprimeva perfettamente il concetto (3. 15: «Imaginatio est motus animae, quem sensus in actu positus creat»)¹²⁹. Così, collegata a un oggetto estrinseco e alla sua riproposizione mentale, la fantasia trovava una forte consonanza con quanto riportato da Aristotele nella *Retorica* (1378a 8-9), per cui nella sua attuazione essa creava un piacere analogo a quello dei sogni – Mazzoni accompagnava il testo greco con la traduzione latina di Piero Vettori («cogitatio igitur illa species quae nobis observatur ante oculos, laetitiam parit, ut somniorum scilicet phantasia voluptatem efficit»)¹³⁰.

Il richiamo alla ἡδονή / *voluptas* è fondamentale per comprendere il modo in cui la fantasia, quale potenza e atto dell'anima, dialoghi con la creazione poetica: il discorso retorico, finalizzato secondo Aristotele alla persuasione (*Rhet.* 1355b), comporta il far leva sui sentimenti per raggiungere gli scopi preposti – l'evocazione del piacere, ovvero il *delectare*, ne rappresenta uno degli artifici di maggior rilievo. Il piacere, parimenti, è una delle cause che, sempre secondo Aristotele (*Poet.* 1448b), insieme alla connaturata propensione alla mimesi degli esseri umani, hanno dato origine alla poetica. L'imitazione, infatti, poteva dirsi felice non in ragione dell'oggetto imitato, ma per la qualità dell'esecuzione dell'oggetto imitato¹³¹ – legame peraltro già reso esplicito nei commentari alla *Poetica* del XVI secolo.¹³² In tale ottica si comprende il ruolo che

126 MORESCHINI – BUSINAROLO 2017, 439-441; cfr. SUID. Φ 84. 2-6 e 9-10.

127 Dall'etimologia del termine emerge il legame del verbo con le arti plastiche, il plasmare la materia in base a un modello – se si interpreta correttamente il prefisso; si veda in proposito CHANTRAINE 2009, 879-880 e BEEKES 2010, 2: 1203. Si veda anche la *Deca plastica* di Francesco Patrizi, che tratta proprio di questo esatto aspetto; cfr. AGUZZI BARBAGLI 1969-1971.

128 Per la relazione tra 'phantasia' e 'imaginatio' si vedano i saggi di Spinoza, Hemesse e Busa in FATTORI – BIANCHI 1988.

129 MORESCHINI – BUSINAROLO 2017, 443.

130 Ivi, 445; VETTORI 1573, 279. ARIST. *Rhet.* 1378 b 8-9: «ἀκολουθεῖ γὰρ καὶ ἡδονὴ τις διὰ τε τοῦτο καὶ διότι διατρίβουσιν ἐν τῷ τιμωρεῖσθαι τῇ διανοίᾳ· ἢ οὖν τότε γινομένη φαντασία ἡδονὴν ἐμποιεῖ, ὡσπερ ἢ τῶν ἐνυπνίων».

131 ARIST. *Poet.* 1448b: «οὐχ ἢ μίμημα ποιήσει τὴν ἡδονὴν ἀλλὰ διὰ τὴν ἀπεργασίαν».

132 Tra gli altri, a titolo di esempio, si vedano MAGGI 1550, 71 e ROBORTELLO 1555, 72 che rimandano

Mazzoni attribuiva alla fantasia nei rispetti dell'imitazione: dalla percezione sensoriale all'immaginazione, alla *poiesis*.

Per questa strada, la voce 'fantasia' veniva assimilata a 'concetto poetico', e in nessun modo poteva sovrapporsi a sogno – ancora in ragione di quanto attestato nel lessico di Suidas, che distingueva φαντασία da φάντασμα, «perciocché è il Phantasma un spettro, che si rappresenta all'intelletto, come avviene nel sogno, ma la Phantasia è una impressione, che si fa nell'anima». ¹³³ In quest'ottica, la 'alta fantasia' di *Par.* 33. 142 non poteva essere per Dante un φάντασμα, ma doveva essere una φαντασία, con tutto quello che comportava nei rispetti dell'imitazione secondo verosimiglianza. ¹³⁴ Pertanto, Mazzoni poteva offrire la sua definizione di concetto poetico applicata alla fantasia di Dante chiocciando che

[la fantasia] può essere presa per imaginatione nata da oggetto esteriore [...] il concetto veramente Poetico ha sempre l'origine sua da oggetto fabbricato nell'anima [...] significa una fittione secreta, et una apparente verità. ¹³⁵

[...]

La Phantasia è la propria potenza delle favole poetiche, poich'ella sola è capace di quelle fittioni, che da noi stessi possiamo fingere, e fabbricare. ¹³⁶

Di qui, l'ultimo punto della questione. Riconoscendo la funzione ricettiva della fantasia, Mazzoni tentava di collegarla direttamente all'aristotelica (*An.* 430a) intelligenza possibile o passiva, in greco νοῦς παθητικός, contrapposta all'intelligenza attiva o creatrice, νοῦς ποιητικός. Se la prima era strumento attraverso cui qualsiasi forma di conoscenza veniva ricevuta dall'intelletto, la seconda era quella che metteva in atto quella conoscenza con atto creativo, trasformandola in pensiero agente. Per collegare queste idee alla fantasia, Mazzoni, tra le altre autorità, faceva riferimento ancora a Suidas, per cui

al medesimo passo della *Retorica* citato dal Mazzoni.

133 MORESCHINI – BUSINAROLO 2017, 450; cfr. SUID. Φ 85: «Φαντασία καὶ φάντασμα διαφέρει: φάντασμα μὲν γὰρ ἐστὶ δόκησις διανοίας, οἷα γίνεται κατὰ τοὺς ὕπνους· φαντασία δὲ τύπωσις ἐν ψυχῇ, τουτέστιν ἀλλοίωσις». Dal punto di vista etimologico, τύπωσις è perfettamente congeniale con la traduzione del Mazzoni 'impressione'.

134 Cfr. più avanti, MORESCHINI – BUSINAROLO 2017, 546: «Il verisimile adunque, che vien seguito da' Poeti è di tal natura, ch'egli vien finto dalli Poeti secondo la volontà loro. Adunque egli è necessario, ch'egli venga fabbricato da quella potenza, che ha virtù di formare i concetti conforme alla volontà. Hora questa potenza non può essere in alcun modo la intellettiva, la quale è necessitata di produrre li concetti conforme alla natura de gli oggetti».

135 MORESCHINI – BUSINAROLO 2017, 455.

136 Ivi, 547.

la Phantasia riforma in sé stessa le specie, ch'ella riceve dalle cose sensibili. E per questo Aristotele la noma intelletto passivo [παθητικὸν νοῦν]. Intelletto, perché ha dentro di sé quello che cade sotto alla cognitione e l'apprende di semplice apprensione, passivo perché tutto ciò è con figura, e senza forma.¹³⁷

Mediante tale lettura, Mazzoni poteva concludere che, se la voce 'fantasia' da sola poteva coincidere con l'idea di intelletto possibile, l'aggiunta di 'alta' operata in *Par.* 33. 142, era finalizzata a sovvertire quella passività di cui la fantasia era circonfusa. La fantasia di questo verso, infatti, non era sovrapponibile con la definizione appena data; ne emergeva una connotazione attiva, creatrice o, ancora meglio, poetica, piuttosto che ricettiva o passiva. Era, almeno in questo caso, l'aggettivo 'alta' a giustificarne il significato di 'concetto poetico' che aveva esaurito lo slancio.¹³⁸

Il secondo punto concerneva i significati del termine 'visione' relativamente a *Par.* 17. 128, discussi lungo i capitoli 54-57. Mazzoni cercava di fugare ogni equivoco sul significato del termine,¹³⁹ affermando prima di tutto che 'visione' era «atto della potenza visiva», ossia il risultato derivante dal senso della vista, e che solo quando venne inteso come equivalente del greco φαντασία si caricò dei significati che la voce greca assommava. Questi significati, per Mazzoni, erano stati recepiti anche dalla lingua volgare e utilizzati in letteratura secondo le loro varie sfumature.¹⁴⁰ Alla luce di ciò, il verso dantesco condensava il primissimo significato, quello cioè di «atto della potenza visiva»:¹⁴¹ ciò implicava che il viaggio spirituale di Dante narrato nel poema «nascesse da un oggetto estrinseco e dimorante fuori dall'anima»,¹⁴² in quanto la potenza visiva rientra nella sfera sensoriale, e che quindi non fosse sogno. Indi Mazzoni poteva concludere che questo tipo di visione fosse sovrapponibile al 'concetto poetico' perché «il vero concetto Poetico, secondo le regole di Aristotele, è quello che pare porto (se ben non è tale) all'intelletto del Poeta, da oggetto estrinseco».¹⁴³

Posticipata ai capitoli 58-69 è la terza e ultima discussione sul sogno relativa a *Inf.* 26. 7 e sul suo ruolo nell'arte poetica. Mazzoni ribadiva il suo punto di vista cercando di

137 Ivi, 471-472 SUID. Φ 84. 5-9.

138 Così Mazzoni risolveva il problema posto in BULGARINI 1583, 31 che smentiva l'attribuzione del significato di 'concetto poetico' alla voce 'fantasia'. Ma se 'fantasia' diventava sinonimo di 'intelletto poetico', ecco che l'aporia trovava risoluzione.

139 MORESCHINI – BUSINAROLO 2017, 475-477.

140 Qui è ripresa tutta la questione del significato dei versi di *Rvf* 323, 74-75 e 251. 1.

141 MORESCHINI – BUSINAROLO 2017, 483.

142 Ivi, 484.

143 *Ibidem*.

stabilire la realtà del sogno come fenomeno, al fine di togliere uno dei fondamenti della critica antidantesca che intorno a questo verso era fiorita, e cioè che il sogno fosse vano e vana quindi fosse l'opera di coloro che i sogni imitavano. I capitoli 58 e 59 sono dedicati a provare che il sogno dipendeva dalle «potenze dell'anima», e che pertanto ne rappresentava un'esistenza in atto. Quando collegato a queste facoltà, il sogno assumeva connotati concreti, apparendo fondato sulla realtà e alimentato dalla percezione sensoriale, che interveniva sulla «potenza conoscitiva» e dunque sull'immaginazione. In tal modo, quelle obiezioni che volevano che i sogni fossero puri parti della facoltà immaginativa, e quindi vani, venivano smentite.¹⁴⁴

Se adunque intendono gli Avversari per cosa esistente nella imaginatione, quella che è fabbricata dalla istessa imaginatione, e pensano, che tale sia il sogno, molto s'ingannano, come habbiamo di sopra provato, essendo, che il sogno sia cosa reale, e si deve tra le cose reali annoverare.¹⁴⁵

La conseguenza più rilevante della riacquisita realtà del sogno non era tangibile dal punto di vista filosofico o fisiologico, bensì da quello retorico e poetico. Infatti, se nel sogno si riconosceva una manifestazione concreta, un fenomeno con una propria realtà fisica, il sogno diventava un perfetto comparativo per la costituzione di metafore – così si argomentava nel capitolo 66. Questo capitolo è preceduto da una serie di trattazioni filosofiche su attendibilità o inattendibilità dei sogni secondo le cause aristoteliche (capp. 61-64), attraverso cui si allestiva un'ampia casistica di sogni veritieri o ingannatori,¹⁴⁶ finalizzata alla comprensione della natura del sogno evocato da Dante. Così, Mazzoni poteva chiosare «che quello di Dante, di che disputiamo si debbe tra' veri annoverare può dalle cose passate esser manifesto, essendo tra quelli che si fanno nell'houra matutina»,¹⁴⁷ aggiungendo successivamente (cap. 68) che «il sogno reputato vano è il falso, e che il vero non è tale, e massimamente quello, c'ha spirito di prophetia».¹⁴⁸ Nondimeno, Mazzoni

144 Ivi, 495-496: «Hora per parere d'Aristotele, e de gli altri Philosophi dipendendo il sogno dalle specie, che restano ne' sensiteri, le quali nel sogno sono gli oggetti della imaginatione, segue pertanto necessariamente, che il sogno sia cosa reale, e non fabbricata dalla nostra imaginatione». L'intera discussione è fondata su una serie di pareri filosofici antichi, che, muovendo da Aristotele, coinvolgono anche Sinesio, Platone, Democrito, Eustazio di Tessalonica, Omero, Plutarco e Ovidio. Nel capitolo 60, Mazzoni assimilava la presupposta vanità dei sogni sostenuta dal partito antidantesco alle posizioni tenute dagli epicurei, che sottendevano l'assenza di ogni provvidenza divina (ivi, 501-504).

145 Ivi, 497.

146 Ivi, 504-542.

147 Ivi, 543.

148 Ivi, 551.

concludeva che Dante non considera il sogno come metafora del poema; non, tuttavia, per le ragioni addotte dai suoi avversari, soprattutto il Cariero¹⁴⁹ – che, come visto, postulava che nel sogno non potesse sussistere volontà – ma piuttosto perché nella dimensione onirica era impedita la ‘virtù giudicativa’, e la conseguente capacità di razionalizzare quanto rilevato all’interno del sogno.¹⁵⁰

Ma, allora, quale natura attribuiva Mazzoni alla *Commedia* in relazione ai vari aspetti finora considerati? Sorprendentemente, nella *Difesa* del 1587, Mazzoni finiva per accordare che il viaggio ultraterreno messo in versi da Dante doveva per necessità aver luogo, se non davvero in sogno, almeno in qualche stato di visionaria allucinazione. Alla luce dell’effettiva durata del viaggio (una settimana),¹⁵¹ sarebbe stato inspiegabile, oltretutto impossibile, che un uomo percorresse le migliaia di chilometri di cui l’Inferno e il Purgatorio come immaginati da Dante dovevano misurare, in così poco tempo.¹⁵² Dunque, il poema non poteva essere resoconto di un viaggio realmente avvenuto (quindi racconto di un’esperienza o, per dirla col Bulgarini, «historia»), proprio per questa incoerenza tra cronologia e realtà geografico-astronomica.

Così, Mazzoni, nel capitolo 80, l’ultimo del primo libro, provava a sbrogliare la matassa. Pur conservando alcuni elementi affini con la dimensione onirica,¹⁵³ la *Commedia* tuttavia non poteva essere narrazione di un sogno vero e proprio per via dei legami con la realtà che la fantasia quivi descritta doveva conservare e che nel sogno sarebbero venuti meno. Ne conseguiva che, per necessità, Dante aveva costruito la sua invenzione poetica fingendo un «ratto di mente», una «specie di visione, che ponno convenire all’uomo

149 Ivi, 574: «Sono dunque tutti li sogni vani, veri o falsi che si siano per mancamento di giudicio, e questa è la adeguata della vanità di tutti li sogni, e non altra. Hora può da questo apparere quanto sia vana la dottrina d’alcuni moderni Padoani sopra ciò, c’hanno scritto in un suo libro, che nel sogno non può operar l’intelletto, poiché non vi è per effetto di natura l’uso del libero arbitrio. A che diciamo noi che l’uso del libero per natura non concorre ne’ sogni, non già perché non vi concorra l’intelletto, che ciò ripugnerebbe a S. Thomaso, et alla istessa verità, poiché vi concorre la phantasia, e insieme tutte l’altre potenze a lei superiori: ma perché non vi concorre giudicio dell’intelletto».

150 DANTE *Conv.* 3. 2. 15. Mazzoni qui cita Tommaso d’Aquino, forse il seguente passo, che però non è risolutivo per la spiegazione della sua teoria; cfr. THOM. AQ. *Eth. Nic. exp.* 6. 9. 1239: «Ad cuius evidentiam considerandum quod in speculativis, in quibus non est actio, est solum duplex opus rationis: scilicet invenire inquirendo, et de inventis iudicare»; per questo passo, cfr. MAIERÙ 1970.

151 Circa una settimana, se si considera che Dante attraversa la ‘selva oscura’ in un dì e una notte, e altrettanto impiega per visitare l’Inferno e per emergere nell’emisfero meridionale dopo aver attraversato la ‘natural burella’; l’ascesa al Purgatorio dura tre dì e tre notti; e infine un intero giorno di ventiquattro ore è la durata del transito per i cieli del Paradiso.

152 Mazzoni discute della durata del viaggio di Dante in relazione alla dimensione della Terra nei capitoli 86-88 (MORESCHINI – BUSINAROLO 2017, 586-620). Il medesimo problema è trattato ampiamente anche dalla moderna esegesi dantesca; cfr., a titolo esemplificativo, KEEN 2022, 95-119; VESCOVO 2018; GIZZI 2010, 21-37; BENINI 1952, 125-148.

153 MORESCHINI – BUSINAROLO 2017, 625-629.

desto» e che, con San Girolamo, poteva definirsi «estasi cataforica». ¹⁵⁴ Questa soluzione consentiva al Mazzoni di confermare la natura fantastica del viaggio dantesco senza porlo in contraddizione con i molteplici addormentamenti e sogni narrati all'interno del poema. La *καταφορά*, infatti, era uno stato fisico che consentiva la coesistenza «di sonno e di vigilia» ¹⁵⁵ e che, secondo il *De comate* di Galeno, permetteva l'esercizio della fantasia, del pensiero e di stati di sonno intermittente. In questo modo, non solo la visione estatica e i ragionamenti su di essa diventavano ammissibili, ma anche gli occasionali addormentamenti e sogni che Dante narrava: ¹⁵⁶

alii invero vigiles versuti sunt, alia super aliam phantasia adveninete, et mentem movente, et somnum intercidente; unde semper quidem vigiles manent [...]. ¹⁵⁷

Dunque, lo stato di estasi cataforica da cui Dante avrebbe tratto spunto per la sua finzione poetica consentiva di riportare nell'alveo della liceità dei precetti dell'arte poetica il suo poema, di fatto disattivando ogni fondamento delle potenziali critiche mosse all'origine del dibattito.

5. Epilogo

L'intera discussione, per più di quarant'anni, aveva ruotato intorno alla definizione di sogno e alla sua applicazione nel contesto della *Commedia*, per determinare se, ed eventualmente in quale misura, a ragione o a torto rientrasse nella finzione dantesca, e quali criteri poetici Dante vi avesse applicato per la sua rappresentazione. Quella del sogno, certo, era diventata l'occasione, da parte di ciascun erudito che aveva preso parte alla disputa, per mettere alla prova la propria dottrina e la propria cultura intorno a un problema, tanto di testuale e letterario, quanto di storia del pensiero e delle sue ma-

154 Ivi, 625. Il passo patristico a cui si fa riferimento è HIER. *in Gen.* Incipit (PL 942 A): «Et misit Dominus Deus ecstasim super Adam. Pro ecstasi, id est, mentis excessu, in Hebraeo habetur THARDEMA, quod Aquila *καταφοράν*, Symmachus *κάρων*, id est, gravem et profundum soporem interpretati sunt» e *in Is.* 19 (PL 331 B): «Pro soporis spiritu, LXX, compunctionem: Theodotio, mentis excessum: Aquila, *καταφοράν*, id est, gravem somnum interpretatus est; qui Hebraice dicitur THARDEMA, quem in Adam missum a Deo Scriptura commemorat, quando de costa lateris ejus mulier effecta est».

155 MORESCHINI – BUSINAROLO 2017, 626; a questo stato cataforico viene collegata anche la visione estatica alla fine della *Vita Nova* (42. 1).

156 Operazione tutto sommato non diversa da quella condotta in anni recenti in merito a quale stato fisiologico Dante si trovasse nei rispetti della sua finzione poetica; cfr. CANETTI 2019, 43-60.

157 Cfr. GAL. *De comate.* 7. 650. 3-8, circolante nella versione del Galeno latino di GADALDINO 1586, 49^b.

nifestazioni all'interno del *continuum* della tradizione classica. L'inutilità della disputa predicata da Barbi perde di consistenza se si considera in quest'ottica, e se si guarda alla luce della concezione di una letteratura come una scienza effettiva, con un suo statuto e un suo metodo.¹⁵⁸

Non è un caso quindi che il Mazzoni, dopo aver dato la definizione dello stato cataforico entro il quale Dante avrebbe finto il suo poema, raccolga un elenco di opere che, dalla greccità fino al Trecento italiano, avevano preso le mosse da una visione onirica o estatica a suo modo paragonabile a quella della *Commedia*:¹⁵⁹ il *De raptu Helenae* di Coluto Tebano, il *Sogno* di Luciano, alcuni degli *Aitia* di Callimaco, così come certe elegie di Tibullo, Propertio, Ovidio e Ausonio, fino al Petrarca dei *Trionfi* e al Boccaccio dell'*Amorosa visione* e del *Corbaccio*. Questo per dire che la tradizione riconosceva l'operazione compiuta da Dante, e che i precetti aristotelici potevano essere meditati e armonizzati anche nei rispetti di una tradizione apparentemente non canonica. Le forzature erano certo all'ordine del giorno. Ma, al di là dei problemi esegetici, facevano emergere esigenze di carattere creativo attualissime – basti pensare alle operazioni compiute dal Tasso riconosciute da Laura Benedetti nel saggio che precede il presente in questa raccolta.

E alla luce dell'urgenza che la questione del sogno dimostrava in ambito letterario, un esempio, coevo all'inizio della disputa, mostra bene di quanta considerazione potesse godere. Intorno al 1574, il misconosciuto Francesco Porta, fiorentino, dava alle stampe, per i tipi di Marescotti, un'opera in versi compositi intitolata *La visione*.¹⁶⁰ Nella lettera prefatoria, parlando del lavoro che si accingeva a pubblicare, riportava che «nel silentio di molte notti, e con l'opera della memoria, ho messo insieme e posto in luce la visione d'una notte sola, quand'io nel mezzo d'un profondo, grato e dolce sonno, me a me stesso rapito, vidi cose e in terra sopra humane e in cielo tutte divine, e tutte celesti».¹⁶¹ Al di là del pretesto, che pone *in nuce* quei medesimi problemi finora discussi, è l'invocazione a renderli palesi e a dimostrare quali esperimenti e soluzioni si andavano ricercando nella concreta loro messa in pratica:

Deh fa ch'io possa ben chiuder in versi
la bella visione, e 'l dolce ratto,
ch'altamente ho confitti in mezzo 'l core,
e l'immagine bella di tal notte
ritrar com' hora il mio pensier figura

158 SCARPATI 1987, 244.

159 MORESCHINI – BUSINAROLO 2017, 628-629.

160 FLAMINI 1904.

161 PORTA 1578, 3-4.

[...]

e che la mente di sé stessa donna,
sciolta dai sensi e men dai pensier presa,
a le sue vision quasi è divina;
non fantasma notturno o d'error pieno
di false illusioni o finte larve;
ma un dolce sonno e vera visione
anzi un ratto di pace [...].¹⁶²

162 Ivi, 12.