

BIBLIOTECA DELL' «ARCHIVUM ROMANICUM»

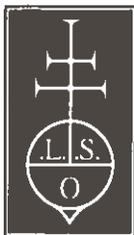
Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia

476

# INCONTRI POETICI E TEATRALI FRA ITALIA E PENISOLA IBERICA

a cura di

MICHELA GRAZIANI e SALOMÉ VUELTA GARCÍA



LEO S. OLSCHKI EDITORE

MMXVII

BIBLIOTECA DELL' «ARCHIVUM ROMANICUM»

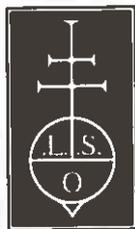
Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia

476

# INCONTRI POETICI E TEATRALI FRA ITALIA E PENISOLA IBERICA

a cura di

MICHELA GRAZIANI e SALOMÉ VUELTA GARCÍA



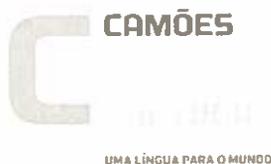
LEO S. OLSCHKI EDITORE

MMXVII

*Tutti i diritti riservati*

CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI  
Viuzzo del Pozzetto, 8  
50126 Firenze  
www.olschki.it

Volume pubblicato con il contributo dell'Università degli Studi di Firenze, di



Università di Firenze  
Istituto Camões / Lisboa  
*Cattedra Fernando Pessoa*

e il patrocinio di



Ambasciata del Portogallo  
ROMA



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

DIPARTIMENTO DI  
LINGUE LETTERATURE E  
STUDI INTERCULTURALI

---

ISBN 978 88 222 6537 1

VALERIA TOCCO

SOGNO O SON DESTO?  
SUL SOGNO NELLA POESIA PORTOGHESE DEL CINQUECENTO,  
TRA ITALIA E SPAGNA

Apparizioni, ombre o fantasmi, i sogni del paganesimo greco e romano scaturiscono dal mondo dei morti. I sogni «falsi» e i sogni «veri» vengono distinti scrupolosamente, come in Omero nell'*Odissea*, dove Penelope scorge le due porte del sogno, la porta d'avorio da cui escono i sogni ingannatori, e quella di corno da cui provengono i sogni destinati a realizzarsi. O in Virgilio, che nell'*Eneide*, seguendo le orme di Omero, distingue tra sogni ingannevoli e sogni premonitori. L'atteggiamento dei filosofi in merito è discorde. Pitagora, Democrito e Platone credono nella loro veridicità. Diogene Laerzio e Aristotele non danno loro importanza e consigliano di non prestarvi fede. Si instaurano delle tipologie, come in Cicerone che, nel *De divinatione* (I, 64), distingue tre fonti del sogno: l'uomo, gli spiriti immortali e gli dei. [...] Nei *Commentarii in somnium Scipionis*, il poligrafo ed enciclopedista [Macrobio], membro di un cenacolo di divulgatori della scienza e della filosofia antica, distingue cinque categorie di sogni: *somnium*, *visio*, *oraculum*, *insomnium* e *visum*. Due di esse non hanno "alcuna utilità e significato". La prima è l'*insomnium*, il sonno turbato, che diverrà con Ernest Jones, psicoanalista e biografo di Freud, l'incubo. La seconda è il *visum*, forma di vagheggiamento, di illusorio vagabondaggio onirico. Si tratta, secondo le categorie di Omero e di Virgilio, di sogni «falsi». Le altre tre categorie preannunciano il futuro.<sup>1</sup>

Mi si perdoni questa lunga citazione iniziale. Ma questo lacerto dell'opera di Le Goff mi permette di entrare subito in tema, senza prolissi e inutili preamboli. Il campo della formulazione letteraria del sogno è infatti vastissimo e occorre delimitare i confini della mia ricerca.<sup>2</sup> In queste po-

---

<sup>1</sup> JACQUES LE GOFF, *I sogni sotto controllo*, in *Il corpo nel Medioevo*, Roma-Bari, Laterza, edizione digitale 2016 (edizione originale 2003), [s.p.] Di JACQUES LE GOFF si veda anche *Le christianisme et les rêves*, in *I sogni nel Medioevo*, a cura di Tullio Gregory, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1985, pp. 171-215.

<sup>2</sup> Mi è stato dato il piacere di avviare una preliminare indagine sul sogno nel Cinquecento

che pagine tratteggerò per sommi capi la fortuna in Portogallo, al crocevia tra tradizione spagnola e tradizione italiana, di tipologie di sogno che rientrano in quello che i trattatisti identificano con l'*insomnium* e il *visum*: ovvero della rappresentazione di quei sogni senza capacità divinatoria o premonitrice, di quei sogni che rimandano alla sfera dell'amore, se non propriamente dell'erotismo, di quei sogni che si sottraggono pure a qualsiasi proposito edificante. Non prenderò, dunque, in considerazione quei testi inquadrabili nella categoria dell'allegoria e del poema narrativo, benché se ne trovi traccia importante anche in Portogallo, se ricordiamo le visioni allegoriche del *Cancioneiro Geral de Resende* (1516).<sup>3</sup>

Sebbene i trattati sul sogno fossero, è noto, ben conosciuti nella Penisola iberica medievale e tardo-medievale, tanto da essere citati in opere letterarie come la *Comedieta de Ponza* (strofa LI)<sup>4</sup> del Marchese de Santilana, considerato «uno de lo soñadores más empedernidos de (la) historia literaria» spagnola,<sup>5</sup> una rapida scorsa ai Canzonieri galego-portoghesi e *palacianos*, antecedenti alla fioritura dell'*italico modo*, registra in Portogallo una scarsa attenzione verso il tema che mi sono proposta di indagare. Non che in Portogallo manchino i sogni capaci di trasmettere messaggi delle divinità o dall'oltremondo. Pensiamo, per esempio, oltre alle visioni del *Cancioneiro Geral*, ai sogni simbolici e premonitori della *Menina e Moça* (di Belisa, di Bimnarder e di Avalor),<sup>6</sup> o ai sogni epici nei *Lusíadas* (1572), che

---

portoghese partecipando alla realizzazione del quarto volume di commenti alla lirica camonianiana coordinato dalla prof.ssa Rita Marnoto per il Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos di Coimbra. Per il volume, mi sono dedicata al sonetto *Quando de minhas mágoas a comprida*, con una scheda sul sonetto e un breve studio dal titolo *Entre insomnium e rêverie: considerações preliminares sobre "Quando de minhas mágoas a comprida"* (*Comentário a Camões. Vol. 4 Sonetos e Redondilhas*, coordenação de Rita Marnoto, Genève-Coimbra, Centre de Études Lusophones-Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2016, pp. 29-33 e 95-102).

<sup>3</sup> VALERIA TOCCO, *Gli Inferni d'amore portoghese e la tradizione allegorica europea*, «Rendiconti dell'Istituto Lombardo», vol. 127, 1993, 1994; DANIELA DI PASQUALE, *Tre risonanze dantesche nel Cancioneiro Geral de Resende*, in EAD., *Studi portoghesi*, Roma, Aracne, 2009, pp. 13-26.

<sup>4</sup> Si ricordino i versi: «Yo vi de Macrobio, de Guido e Valerio / escriptos los sueños que algunos soñaron, / los cuales denotan insigne misterio...». Oltre a Macrobio, autore, come si è già ricordato, del commento al *Somnium Scipionis*, il Marchese pare rimandare alla *Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne e ai *Factorum et dictorum memorabilium libri novem* di Valerio Massimo, testi nei quali i riferimenti ai sogni dei personaggi trattati sono costanti.

<sup>5</sup> PABLO JAURALDE, *Un viaje literario de ensueño, in Sogno e scrittura nelle culture iberiche*, Atti del XVII Convegno della Associazione degli Ispanisti Italiani (Milano 24-25-26 ottobre 1996), Roma, Bulzoni, vol. 1, 1998, pp. 19-36, 20.

<sup>6</sup> Dell'enigmatico romanzo di Bernardim Ribeiro, stampato a Ferrara nella tipografia Usque nel 1554 e nel 1557 a Évora, esiste una traduzione italiana, per le cure di Alfonso Bruno Parisini: BERNARDIM RIBEIRO, *Storia di una giovane fanciulla*, Colle Val d'Elsa-Siena, Vittoria Iguazù Editore, 2014.

sono ben tre: il primo in II, 60-64 (quando Giove manda Mercurio in sogno a Gama per farlo allontanare da Mombasa); il secondo in IV, 67-75 (dove il re D. Manuel sogna l'Indo e il Gange che lo invitano a sottomettere l'India); e l'ultimo in VIII, 47-51 (dove Bacco appare in sogno a un aruspice indiano per mal disporlo verso Gama e i portoghesi appena approdati a Calicut).<sup>7</sup>

Del sogno come semplice creazione di immagini provenienti dall'individuo stesso (posizione sostenuta, nella classicità, anche da Cicerone, come ricorda anche Le Goff nella citazione in apertura) ne è alquanto ricca anche la lirica del Cinquecento iberico, e questa particolare declinazione si lega, di norma, alla concezione dell'amore come *cogitatio*. In effetti, in quest'epoca più che in altre, secondo «concezioni che si richiamano ad Aristotele e a S. Tommaso d'Aquino, probabilmente ben radicate nel senso comune contemporaneo, i sogni, se non hanno un'origine soprannaturale (umana o diabolica), derivano da un'alterazione somatica (uno squilibrio degli umori) o psicologica (un pensiero dominante dell'individuo)».<sup>8</sup>

Dell'omerica ripartizione tra sogno veridico e sogno fallace, la poesia amorosa si concentra, dunque, su quello fallace che, tuttavia, si trasforma nell'unica esperienza gioiosa concessa all'amante, generando il motivo che diverrà tipico del "benedetto sogno ingannatore". Benché i Padri della Chiesa avessero ravvisato nel sogno un potenziale veicolo di peccato, la tradizione – cortese prima e cortigiana poi – seleziona lo spazio onirico come luogo privilegiato nel quale l'amante tormentato trova pace e coronamento di un sentimento irrealizzabile durante lo stato di veglia. Nel *Cancioneiro Geral de Resende* (1516), che contiene – oltre le visioni allegoriche a cui ho accennato sopra – anche qualche rimando a questa tipologia di "sogni neutri", spiccano il sogno apertamente erotico di João Barbato «a Violante de Meira» (fl. 60v-61r) e quello ambiguamente erotico di João Rodrigues de Sá «a uma dama que disse que sonhara que ele e outro homem achavam certas damas de noite despidas e comendo peras, e que ele que se punha a comer peras com elas» (fl. 125r). Entrambe queste composizioni sono filiate nell'ampia tradizione del sogno sensuale o sessuale di discendenza classica e neolatina,<sup>9</sup> ma rappresentano, all'alba del Rinascimento, una par-

<sup>7</sup> Cfr. MANUEL FERRO, *O sonho na épica quinhentista. Camões e Tasso em confronto*, in *Imaginação e Literatura*, coordenação de Rita Marnoto, Coimbra, Instituto de Estudos Italianos, Faculdade de Letras, 2009, pp. 53-83.

<sup>8</sup> AUGUSTO GUARINO, *Segni e simboli del sogno: un indizio disseminato da Cervantes nel Capitolo XVI della Prima parte del Quijote*, in *Sogno e scrittura nelle culture iberiche*, cit., pp. 85-99, 89.

<sup>9</sup> Cfr. VIRGINIE LEROUX, *Refuge ou rival? Sommeil élégiaque et écriture du "dormir-veille" chez Jean Second et ses modèles*, «Caménae», 5, 2008, <http://www.paris-sorbonne.fr/article/caménae-no-5-novembre-2008> (numero monografico dedicato a *Les visages contradictoires du sommeil, de l'antiquité au XVII<sup>e</sup> siècle*).

te minima delle riformulazioni oniriche nella poesia profana. Riferimenti e riproposte di sogni esplicitamente erotici riappariranno, in seguito, in epoca barocca e soprattutto in contesti satirici e burleschi.

Bisogna tuttavia ricordare anche la tradizione galego-portoghese e l'interessante coppia di *cantigas de amigo* ascritte a João Mendes de Briteiros: *Deus! que leda que m'esta noite vi* (B 865, V 451) e *Ora vej'eu que nom há verdade* (B 866, V 452).<sup>10</sup> Nella prima, la donna racconta – felice – all'amica il sogno appena sognato, nel quale l'*amigo* le dichiarava il suo amore,<sup>11</sup> confidando, nella chiusa, nel senso premonitorio e profetico della sua visione onirica.<sup>12</sup> Nella seconda, al contrario, presumibilmente la stessa protagonista si rende conto della fallacia del sogno (come si evince già dall'incipit), ma anche della sua completa irrilevanza e ininfluenza sulla vita reale: «Ca nom há verdade nemigalha / em sonho, nem sol nom é bem nem mal» (vv. 7-8); «Per mim, amiga, entend'eu bem que / sonho nom pode verdade seer, / nem que m'er pode bem nem mal fazer» (vv. 13-15).

Se nella tradizione cortigiana in *medida velha* i poeti, di norma, sognano poco, glossando maggiormente il motivo complementare dell'insonnia d'amore, mi sono chiesta come si comportano i poeti che usano la *medida nova* (intesa non solo in termini di metrica, ma anche di orizzonte culturale di riferimento) di fronte al tema del sogno, visto che, nel secolo d'oro del petrarchismo, si suole identificare il sonetto RVF 212 *Beato in sogno e di languir contento* quale capostipite della valorizzazione della dimensione onirica come spazio di realizzazione dell'appagamento sentimentale o sensuale.<sup>13</sup> Il 212, si sa, non è l'unico luogo del *Canzoniere* dove Petrarca evoca Laura in sogno o dove ella gli appare per consolarlo e rassicurarlo: vi è la serie 282-286, i sonetti 334, 340-343, 356 e la canzone 359,<sup>14</sup> che incidono sulla *visio in*

<sup>10</sup> Si possono leggere entrambe a partire dal portale *Cantigas medievais galego-portuguesas* dell'Universidade Nova di Lisbona: <http://cantigas.fesh.unl.pt>

<sup>11</sup> «Deus! que leda que m'esta noite vi, / amiga, em um sonho que sonhei, / ca sonhava em como vos direi: / que me dizia meu amig'assi: / "Falade mig', ai meu lum'e meu bem"» (vv. 1-5).

<sup>12</sup> «E, pois m'espertei, foi a Deus rogar / que me sacass'aqueste sonh'a bem» (vv. 16-17).

<sup>13</sup> Bisogna ricordare, almeno per la prima fase del petrarchismo iberico, che l'imitazione petrarchesca si esplicita attraverso la «ripresa di un tema famoso, che viene riproposto con un esordio analogo, spesso perfettamente identico, e subisce poi uno sviluppo divergente» (GIOVANNI CARAVAGGI, *Alle origini del petrarchismo in Spagna*, «Miscellanea di studi ispanici», Pisa, Istituto di Lingua e Letteratura Spagnola, 1974, pp. 7-101, 68). Da questa prospettiva deve essere inquadrata l'influenza del sonetto 212. In realtà, nella tradizione petrarchista (anche non iberica), l'apparizione dell'amata in sogno raramente, se non mai, svolge la funzione edificante di indicare all'amato la via della salvezza e della redenzione.

<sup>14</sup> Ricordo gli incipit delle composizioni menzionate: *Alma felice che sovente torni* (282); *Discolorato ai, Morte, il più bel volto* (283); *Si breve è il tempo e 'l penser sì veloce* (284); *Né mai pietosa*

*somnis* di Laura già deceduta. In particolare nella prima serie «Laura appare effettivamente in sogno, inaugurando una serie di apparizioni notturne». <sup>15</sup>

D'altro canto, alla costituzione del canone di riferimento per la tradizione petrarchista portoghese, si sa, concorrono tanto la filiera italiana quanto quella iberica – catalana o castigliana che sia. In quest'ultima tradizione, tuttavia, non pare sedimentare il motivo dell'incontro in sogno con l'amata morta, <sup>16</sup> ma è riformulato, fin dai tempi di Ausias March (*Axi com cell qui 'n lo somni es delita*), quello del sogno come luogo di realizzazione del desiderio.

A una lettura dei principali sonetti italiani e iberici nei quali i poeti fanno riferimento al sogno, si possono individuare, all'interno dell'ampia tipologia della visione dell'amata, per lo meno tre modulazioni: quella del sogno consolatorio, suddivisa a sua volta in due sottocategorie, a seconda se l'amata è viva o morta; quella del sogno "a occhi aperti", del sogno come ricordo, anch'essa differenziabile in rimembranza dell'amata lontana e in rievocazione dell'amata morta; quella del sogno non consolatorio, che al contrario corrobora l'infelicità dell'amante.

Per ciò che concerne la lirica portoghese, il campione che ho finora raccolto non è cospicuo. Anche i petrarchisti, come i poeti della generazione precedente, sono più inclini all'insonnia d'amore: di conseguenza, sognano poco, preferendo crogiolarsi nella frustrazione di un amore irrealizzabile, sublimando ogni sfaccettatura della propria esperienza disforica piuttosto che godere di un seppur breve rifugio consolatorio nel sonno e nel sogno. <sup>17</sup> Per questo motivo, non tutte le tipologie summenzionate si rintracciano nella lirica lusitana – starfo almeno a questa mia prima rassegna.

Il sogno consolatorio si inserisce, per certi versi, nell'ampio filone dell'inno, come ha suggerito Maurier, <sup>18</sup> per la poesia castigliana (nella quale, tuttavia, la polisemia della parola *sueño*, 'sonno' e 'sogno', determina un certo margine di ambiguità). La maggioranza di questa tipologia di com-

*madre al caro figlio* (285); *Se quell'aura soave de' sospiri* (286); *S'onesto amor pò meritar mercede* (334); *Dolce mio caro et prezioso pegno* (340); *Deh qual pietà, qual angel fu si presso* (341); *Del cibo onde 'l signor mio sempre abbonda* (342); *Ripensando a quel, ch'oggi il cielo honora* (343); *L'aura mia sacra al mio stanco riposo* (356); *Quando il soave mio fido conforto* (359).

<sup>15</sup> Marco Santagata, commento al sonetto 282, in FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, Milano, Mondadori, 1996, p. 1121.

<sup>16</sup> L'assenza di questa tipologia di incontro è legata, probabilmente, anche alla mancanza, in terra ispanica, di una forte impostazione narrativa del libro di poesia, ispirata alla bipartizione "in vita" e "in morte" dei RVF.

<sup>17</sup> Emblematico di questo atteggiamento è, ad esempio, Pero de Andrade Caminha.

<sup>18</sup> CHRISTOPHER MAURIER, "Soñe que te... ¿Direlo?". *El soneto del sueño erótico en los siglos XVI y XVII*, «Edad de oro», 9, 1990, pp. 149-167, 150.

posizioni è costruita su iterate «oposiciones semánticas: decir/no decir, gozar/sufrir, poseer/no poseer, sueño dulce y sabroso/amarga "realidad", día oscuro/noche clara, vida del sueño/muerte del desvelo, engaño que es verdad/desengaño que es mentira». <sup>19</sup>

Come dicevo, la critica, di norma, fa risalire il motivo del "benedetto sogno ingannatore", iterato nel petrarchismo europeo, al sonetto RVF 212 *Beato in sogno et di languir contento*, ma rileva parimenti che sarà attraverso le riproposte di Sannazaro o Bembo che questo motivo troverà consolidamento e diffusione. Infatti, Sannazaro, con *O sonno, o requie e triegua degli affanni*, sancirà una volta per tutte la celebrazione dello spazio di felicità, pur effimero, concesso dal sogno: «ringrazio pur tuo' dolci e cari inganni» (v. 8). <sup>20</sup> Anche Pietro Bembo proporrà la medesima interpretazione del sogno: si leggano i sonetti *Se 'l viver men che pria m'è duro e vile, Giaceami stanco, 'l fin de la mia vita, Sogno, che dolcemente m'hai furato*. La posizione del petrarchismo bembiano o sannazariano è considerata innovativa rispetto alla poetica consolatoria di derivazione petrarchesca, poiché sottrae il sogno dell'amata alla prospettiva trascendente che caratterizzava i sogni di Laura nei RVF. <sup>21</sup>

L'idea del cosciente inganno goduto in sogno vedendo e interagendo con l'amata è quella che godrà di maggior fortuna nel Cinquecento iberico: <sup>22</sup> si pensi, ad esempio, a Boscán e al suo famoso sonetto *Dulce soñar, dulce congoxarme*, il quale, nell'ultima terzina recita: «Durmiendo, en fin, fui bienaventurado, / y es justo en la mentira ser dichoso / quien siempre en la verdad fue desdichado». Anche per Cetina, in *¡Ay, sabrosa ilusión, sueño siüave!*, il sonno e il sogno sono momenti di inganno consolatorio: «Bien conozco que duermo y que me engaño» (v. 9). La consapevolezza dell'illusorietà dell'incontro onirico con l'amata e la coscienza che, comunque sia, solo in sogno l'amante potrà alleviare le sue pene e appagare il suo desiderio sono motivi che informano i sonetti sul tema del sogno pure in Portogallo. Si ricordi, ad esempio, il componimento di Luís de Camões *Doce sonho, soave e soberano*: <sup>23</sup>

<sup>19</sup> Ivi, p. 162.

<sup>20</sup> E si vedano pure *Quel che vegliando mai non ebbi ardire, Tanta dolcezza trasser gli occhi miei, Mentre a mirar vostr'occhi intento io sono*.

<sup>21</sup> CRISTINA ACUCCELLA, *L'immagine onirica come "feticcio" dell'Eros. Uno sguardo sulla lirica del Rinascimento, tra Italia e Spagna*, «Between», III, 5, 2013 (<http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/939/741>); e EAD., «Beato in-Sogno». *Una lettura del sogno lirico dell'amata da Petrarca a Marino*, «Italianistica», I, 2014, pp. 49-76.

<sup>22</sup> Cfr. ANTONIO ALATORRE, *El sueño crítico en la poesía española de los siglos de oro*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.

<sup>23</sup> Nonostante l'attribuzione di questo sonetto a Camões non soddisfi le norme stabilite

Doce sonho, soave e soberano  
 se por mais longo tempo me durara!  
 Ah! quem de sonho tal nunca acordara,  
 pois havia de ver tal desengano!  
 Ah! deleitoso bem! ah! doce engano! 5  
 Se por mais largo espaço me enganara!  
 Se então a vida mísera acabara,  
 de alegria e prazer morrerá ufano.  
 Ditoso, não estando em mim, pois tive,  
 dormindo, o que acordado ter quisera.  
 Olhai com que me paga meu destino!  
 Enfim, fora de mim, ditoso estive. 12  
 Em mentiras ter dita razão era,  
 pois sempre nas verdades fui mofino.

Ricorrono, nel sonetto camoniano, tutti i *loci* lessicali e tematici caratteristici della riformulazione petrarchista e iberica sul "beato in sogno": l'aggettivo *doce* riferito al sogno (v. 2) e all'*engano* (v. 5); l'antitesi *engano/desengano*, e la figura etimologica sulla base 'engan-' che collega le due quartine (vv. 4, 5, 6); l'antitesi vita/morte (vv. 7-8), sonno/veglia (vv. 9-10), fortuna/sfortuna (v. 12 e v. 14), menzogna/verità (vv. 13-14). Inoltre, sono declinati pure i motivi del sonno/sogno eterno (v. 4) e della connessione sogno/sonno-morte (vv. 7-8). Proprio questi ultimi versi richiamano la terzina finale del sonetto del Chariteo (Benedetto Gareth) *Da che si leva il sol dai rosei scanni*: «morir vorrei dormendo eternamente, / che se 'l somno a la morte è somigliato / in tal morte ò vivrei felicemente». La chiusa del sonetto camoniano non differisce nella sostanza da quella che troviamo in Boscán.<sup>24</sup> E anche l'idea del sogno come dislocamento del soggetto fuori da se stesso è riproposto da entrambi i poeti: il «dulce no estar en mí» dello spagnolo (v. 5) lo troviamo ribadito nella rielaborazione camoniana (v. 9 e v. 12). Bisogna notare che proprio l'iterazione del sintagma corrobora l'avvicinamento, per ciò che attiene alla modalità di realizzazione, dell'esperienza onirica

---

dalle teorie del canone minimo, tuttavia la critica non ravvede motivi per non includerlo nel corpus camoniano. Cito dall'edizione a cura di Álvaro Júlio da Costa Pimpão, Luís DE CAMÕES, *Rimas*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1953, p. 194.

<sup>24</sup> Ricordo qui l'intero sonetto: «Dulce soñar y dulce congojarme, / cuando estaba soñando que soñaba; / dulce gozar con lo que me engañaba, / si un poco más durara el engañarme; / dulce no estar en mí, que figurarme / podía cuanto bien yo deseaba; / dulce placer, aunque me importunaba / que alguna vez llegaba a despertarme: / ¡oh sueño, cuánto más leve y sabroso / me fueras si vinieras tan pesado / que asentaras en mí con más reposo! / Durmiendo, en fin, fui bienaventurado, / y es justo en la mentira ser dichoso / quien siempre en la verdad fue desdichado».

a quella della *trance* delle visioni oltremondane, nelle quali «il viaggio viene compiuto dalla sola anima, mentre il corpo resta fermo»,<sup>25</sup> contaminando il modello laico del sogno erotico con elementi della visione allegorica ed edificante, come era successo in certe riformulazioni del tema onirico in ambiente neoplatonico.<sup>26</sup> Ma il dislocamento “fuori dal sé” rimanda parimenti alla perdita di senno, alla follia – tema ugualmente glossato nella poesia amorosa cortese, cortigiana e petrarchista quando i poeti descrivono gli effetti dell’amore. Ed è opportuno ricordare, a questo proposito, ancora Boscán e *Como aquel que en soñar gusto recibe*, il cui v. 2 glossa il tema appena citato: «su gusto procediendo de locura».<sup>27</sup>

La comparazione tra la fantasia onirica e l’alterazione delle facoltà razionali prossima alla follia provocata dai travagli d’amore durante la veglia è trattata, per esempio, da Francisco de Sá de Miranda. L’accenno al sogno nel sonetto *Quando eu senhora em vós os olhos ponho* rimanderebbe a un’altra declinazione del sogno, la quale, secondo Maurier non fu troppo visitata dai poeti iberici: ovvero quella in cui i poeti «describen lo que llama León Hebreo “el éxtasis o enajenamiento causado por la meditación amorosa”». <sup>28</sup> Si leggano le quartine: <sup>29</sup>

Quando eu, senhora, em vós os olhos ponho,  
e vejo o que não vi nunca, nem cri  
que houvesse cá, recolhe-se a alma a si  
e vou tresvaliando, como em sonho.  
Isto passado, quando me desponho,  
e me quero afirmar se foi assi,  
pasmado e duvidoso do que vi,  
m’espanto às vezes, outras m’avergonho.

5

Tornando al sogno come *visio* conseguente dalla *immoderata imaginatio*, questo è spesso collegato anche alla memoria, nei casi in cui il poeta rievochi la figura dell’amata lontana o perduta per sempre in atteggiamenti o

<sup>25</sup> CESARE SEGRE, *Viaggi e visioni d'oltremondo sino alla Commedia di Dante*, in Id., *Fuori del mondo. I modelli nella follia e nelle immagini dell'aldilà*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 25-48, 28.

<sup>26</sup> C. ACUCELLA, “Beato in-Sogno”, cit., pp. 56-57.

<sup>27</sup> È stata rilevata e studiata la relazione tra il sonetto di Boscán e quelli di Ausias March citato prima (*Axi com cell qui 'n lo somni es delita*) e di Hurtado de Mendoza *Como el hombre que huelga de soñar* (ISIDORO ARÉN JANEIRO, *Soñar en el Siglo de Oro: ¿Sueño cruel o falsa ilusión?*, «eHumanista», 11, 2008, pp. 261-302, <http://www.ehumanista.ucsb.edu/>, p. 282, nota 36).

<sup>28</sup> C. MAURIER, “*Soñé que te... ¿Dírelo?*”, cit., p. 154.

<sup>29</sup> Cito da CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS, *Poesias de Sá de Miranda*, Halle, Niemeyer, 1885 (edizione facsimilata Lisbona, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1989), p. 450.

luoghi biograficamente connotati, poiché «la memoria consente di opporre all'incontrollabilità del sogno la controllabilità e la volontarietà del ricordo». <sup>30</sup> Debitore di quelle composizioni (sestine o canzoni) dove l'immagine fantasmatica di Laura è evocata in contesti di una natura sacralizzata dalla presenza dell'amata (RVF 125, 126, 129, per esempio), Camões coniuga il ricordo dell'amata alla proiezione della sua immagine nei luoghi ove soleva esistere materialmente e alla dimensione potenzialmente onirica. <sup>31</sup>

Quando o Sol encoberto vai mostrando  
 ao mundo a luz quieta e duvidosa,  
 ao longo de ua praia deleitosa,  
 vou na minha inimiga imaginando.  
 Aqui a vi, os cabelos concertando; 5  
 ali, co a mão na face tão fermosa;  
 aqui, falando alegre, ali cuidosa;  
 agora estando queda, agora andando.  
 Aqui esteve sentada, ali me viu, 10  
 erguendo aqueles olhos tão isentos;  
 aqui movida um pouco, ali segura;  
 aqui se entristeceu, ali se riu;  
 enfim, nestes cansados pensamentos  
 passo esta vida vã, que sempre dura.

Il riferimento all'approssimarsi della notte, l'addentrarsi in una dimensione indefinita tra il lusco e il brusco – anche psicologico –, favorisce la produzione di immagini interiori che si proiettano, fantasmaticamente, sulla realtà circostante, facendo vivere al poeta un'esperienza a metà strada tra il sonno e la veglia. <sup>32</sup> Non siamo sicuri se è questo il caso, ma spesso questa tipologia di riformulazioni liriche presuppongono la morte dell'amata. Il sonetto RVF 306 *Quel sol che mi mostrava il camin destro*, in particolare nelle terzine, introduce l'idea della ricerca del fantasma di Laura morta, ed è ripreso e imitato, in Portogallo, da António Ferreira nel sonetto *Aquele claro sol, que me mostrava*, che fa parte di quella serie di composizioni in morte della moglie.

Proprio da António Ferreira ci si sarebbe aspettata una maggiore incidenza sul tema del sogno legato alla morte della propria sposa. <sup>33</sup> Purtut-

<sup>30</sup> C. ACUCELLA, "Beato in-Sogno", cit., p. 65. Sul rapporto sogno-memoria, specie nella poesia iberica, cfr. anche I. ARÉN JANEIRO, *Soñar en el Siglo de Oro*, cit.

<sup>31</sup> Ed. Costa Pimpão, cit., p. 141.

<sup>32</sup> C. ACUCELLA, "Beato in-Sogno", cit., p. 68.

<sup>33</sup> Sull'organizzazione dei *Poemas lusitanos* (pubblicati postumi nel 1598), cfr. RITA MAR-

tavia, neppure nelle serie narrative dedicate alla scomparsa della consorte Ferreira ricorre all'evocazione dell'amata in sogno, esercitando il poeta la sua *cogitatio* amorosa e la sua *imaginatio* in stato di veglia. Chi, al contrario, propone compiutamente la narrazione del sogno dell'amata morta è senz'altro Luís de Camões. È tanto conosciuta quanto priva di ogni riscontro documentale certo la perdita dell'amata Dinamene da parte del poeta. Non mi soffermo ora né sul nome-schermo, né sulla vicenda (pseudo) biografica in sé, né sulle questioni attributive delle singole composizioni. Qui serve soltanto ricordare che, nell'ancora problematico *corpus* camoniano, è presente una serie di sonetti che parlano di un'amata morta, e morta probabilmente per affogamento, di cui farebbero parte almeno *Alma minha gentil, que te partiste; Cara minha inimiga, em cuja mão; Ah, minha Dinamene, assi deixaste; Quando de minhas mágoas a comprida*. Proprio quest'ultimo sonetto condensa una fitta rete di rimandi al tema onirico, strutturati e riproposti in una prospettiva originale rispetto agli antecedenti o ai modelli:<sup>34</sup>

Quando de minhas mágoas a comprida  
 maginação os olhos me adormece,  
 Em sonhos aquela alma me aparece  
 Que pera mim foi sonho nesta vida. 4  
 Lá nũa soidade, onde estendida  
 A vista pelo campo desfalece,  
 Corro para ela; e ela então parece  
 Que mais de mim se alonga, compelida. 8  
 Bradø: «Não me fujais, sombra benina!»  
 Ela, os olhos em mim cum brando pejo,  
 Como quem diz que já não pode ser,  
 Torna a fugir-me: e eu, gritando: Dina... 12  
 Antes que diga mene, acordo e vejo  
 Que nem um breve engano posso ter.

Nella tradizione portoghese che mi sono proposta di indagare, questo mi pare l'unico sonetto in cui il poeta narra di un sogno realmente sognato, del quale è stato protagonista. Benché l'eccessiva e ossessiva *cogitatio* («comprida / maginação», vv. 1-2) che provoca il sonno e, di conseguen-

NOTO, *A forma cancionero e a edição dos Poemas Lusitanos. Petrarquismo forte e Petrarquismo débil*, in *Estudos para Maria Idalina Rodrigues, Maria Lucília Pires, Maria Vitalina Leal de Matos*, Lisboa, Faculdade de Letras, 2001, pp. 799-811.

<sup>34</sup> Cito sempre dall'edizione a cura di Costa Pimpão, cit., p. 258. Per un'analisi stilistico-retorica del sonetto e le sue fonti, rimando al mio contributo al volume coordinato da Rita Marnoto alla nota 2 (pp. 29-33).

za, la *visio* in sogno dell'amata<sup>35</sup> sia espediente noto tra i poeti sognatori,<sup>36</sup> e benché la "maravigliosa visione" di Camões come ombra e come fantasma dell'amata («sombra benina», v. 9) sia tema anch'esso visitato fin dalla classicità,<sup>37</sup> tali elementi sono organizzati e modulati in modo singolare nel sonetto in questione. Inusuale, infatti, nella riformulazione lirica sulla *visitatio* dell'amata, è lo scenario entro il quale la visione si realizza: l'immagine fantasmatica dell'amata si materializza, qui, all'interno di un paesaggio che rimanda a uno scenario oltremondano, che pertiene più alla tradizione del viaggio e della visione allegorici. Ovvero, il sogno raccontato o il racconto di un sogno, è di norma, più proprio della prosa che della poesia, o almeno non delle forme liriche brevi codificate (mentre lo è dei *decires*, dei poemi lunghi, dei poemi narrativi, di quelli cavallereschi).

Anche la contiguità, introdotta dalla polisemia del lemma *sonho*, tra sogno reale (v. 3) e *rêverie* (v. 4)<sup>38</sup> è interessante, poiché condensa i plurimi significati che la *visio* in *somnis* e la *rêverie* portano con sé: entrambe sono prodotte dalla medesima istanza psichica, ovvero dall'esercizio della fantasia e dell'immaginazione, l'uno condotto in fase di sonno, l'altro in fase di veglia.<sup>39</sup> In questo sonetto, dunque, l'amata morta, che è stata «sonho» in

<sup>35</sup> Invero non si tratta di un processo limitato al sogno amoroso. Camões presenta allo stesso modo il passaggio tra veglia e sonno/sogno quando narra, nei *Lusiadas*, del sogno di D. Manuel: «Estando já deitado no áureo leito, / Onde imaginações mais certas são, / Revolvendo contino no conceito / De seu officio e sangue a obrigação, / Os olhos lhe ocupou o sono aceito, / Sem lhe desocupar o coração; / Porque, tanto que lasso se adormece, / Morfeu em várias formas lhe aparece» (IV, 68).

<sup>36</sup> Basterebbe ricordare Dante: «E pensando di lei mi sopraggiunse un soave sonno, ne lo quale m'apparve una maravigliosa visione», *Vita Nova*, III, 2. Cfr. IGNAZIO BALDELLI, *Visione, immaginazione e fantasia nella Vita Nuova*, in *I sogni nel Medioevo*, cit., pp. 1-10.

<sup>37</sup> Si pensi a Omero, *Od.*, XI, 207, ma si ricordino pure i primi versi del sonetto "fondativo" del *topos*, ovvero il RVF 212 di Petrarca, varie volte citato («Beato in sogno e di languir contento / d'abbracciar l'ombre et seguir l'aura estiva», corsivo mio). Cfr. GIORGIO AGAMBEN, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 1977; *Enciclopedia dantesca*, dir. Umberto Bosco, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 6 voll. 1970-1978, voce *Ombra*; WALTER CAVINI, ΦΑΝΤΑΣΜΑ *L'immagine onirica come apparenza illusoria nel pensiero greco del sogno*, «Medicina dei secoli. Arte e Scienza», 21, 2, 2009, pp. 737-772.

<sup>38</sup> In questo verso, *sonho* potrebbe essere interpretato semplicemente come metafora. Tuttavia, anche in accezione metaforica, *sonho* rimanderebbe comunque all'idea di 'illusione', 'fantasticheria' che la *rêverie* possiede, pur essendo un fenomeno circoscritto allo stato di veglia. Cfr. GASTON BACHELARD, *La poetica della rêverie*, Bari, Dedalo, 1993.

<sup>39</sup> Anche la *rêverie* genererà una cospicua produzione lirica. Tra gli altri, lo stesso Camões, ai vv. 10-12 di *Se de vosso fermoso e lindo gesto* (edizione a cura di Costa Pimpão, cit. p. 203), ribadirà, a proposito della sua dama crudele e *sans merci*, «que me traz elevado o pensamento / em mil, porém diversas, fantasias, / nas quais eu sempre ando, e sempre sonho». Cfr. ANTONIO GARGANO, *'Imago mentis': fantasma e creatura reale nella lirica castigliana del Cinquecento, in Capitolo per una storia del cuore*, a cura di Francesco Bruni, Palermo, Sellerio, 1988, pp. 181-220.

vita (*rêverie*), visita il sonno dell'amante in un sogno che ha dell'*insomnium* (sogno tormentato) e del *visum* (vagabondaggio onirico). Ma il fantasma dell'amata non appare per concedere all'amante un illusorio spazio di piacere o di contatto, bensì per corroborare la sua stessa ineluttabile assenza, e la sua stessa irrimediabile distanza.

Inusuale anche la chiusa, che modula elementi del "benedetto sogno ingannatore" con elementi di un altro filone, il quale, sulla scia più del Boiardo (*Ben è fallace il sogno e falso il segno*) che del Petrarca, esiste nella Penisola iberica, ma non pare attecchisca in Portogallo, per lo meno in questa fase. Mi riferisco a quelle composizioni nelle quali prevale la connotazione disforica dell'esperienza onirica (*sueño cruel*), poiché incapace di trasmettere qualsiasi tipo di consolazione al soggetto sognatore.<sup>40</sup> Il sapore dolce/amaro del risveglio, che rappresenta una delle convenzionali antitesi del sogno consolatorio menzionate prima, in Camões si fa soltanto amaro. Consapevole del carattere illusorio dell'esperienza onirica, cosciente della dimensione fallace del piacere vissuto in sogno, certo che la dimensione onirica sia l'unico luogo in cui, perduta l'amata, possa tornare a incontrarla, il soggetto poetico tuttavia constata che gli è negato anche questo unico momento di consolazione. Non rifiuta, dunque, l'idea del "beato in sogno", ma nega la possibilità di questa consolazione per se stesso. Siamo in pieno manierismo: in pieno *desconcerto do mundo*, che attinge pure l'oltremondo.

Il sonetto camoniano dovette godere di ampia circolazione e, per i suoi contenuti, dovette essere particolarmente apprezzato al limitare del barocco: ne troviamo chiara eco nell'edizione del 1605 delle poesie di Luis Martín de la Plaza, nel sonetto *Cuando a su dulce olvido me convida*, del quale il testo portoghese rappresenta «fuente última, fundamental y directa»:<sup>41</sup>

Cuando a su dulce olvido me convida  
la noche, y en sus faldas me adormece,  
entre sueños la imagen me aparece  
de aquella que fue sueño en esta vida.  
Yo, sin temor que su desdén lo impida,  
los brazos tiendo al bien que se me ofrece;  
mas ella (sombra al fin) se desvanece,  
y abrazo al aire donde está escondida.

5

<sup>40</sup> C. ACUCELLA, "Beato in-Sogno", cit., pp. 73-74; I. ARÉN JANEIRO, *Soñar en el Siglo de Oro*, cit., pp. 286-287.

<sup>41</sup> JESÚS M. MORATA, in LUIS MARTÍN DE LA PLAZA, *Poesías completas*, edizione elettronica (2009) <http://www.antequerano-granadinos.com>, p. 16. Non è l'unico luogo in cui Luis Martín de la Plaza imita Camões: tutti i debiti sono registrati da Morata nella sua edizione della lirica del poeta di Antequera.

Así burlado, digo: «¡Ah falso engaño  
de aquella ingrata, que mi mal procura,  
tente, aguarda, lisonja del tormento!»  
Mas ella, en tanto, por la noche obscura  
huye; corro tras ella, ¡oh caso extraño!  
¿Que pretendo alcanzar, que sigo al viento?

10

Sono chiare le riprese lessicali e sintagmatiche (*me adormece*, v. 2; i vv. 3-4; *se desvanece*, v. 7; *corro tras ella*, v. 13), ma sono anche manifeste le divergenze tra i due sonetti. Martín de la Plaza, infatti, rientra nel novero di coloro che non avallano il *topos* del "beato sogno ingannatore" nelle sue principali declinazioni, ma pongono piuttosto l'accento sulla beffa, sulla fallacia delle visitazioni oniriche.<sup>42</sup>

Ma a questo punto apriremmo un altro capitolo della storia della ricezione e riformulazione di un *topos*, la cui indagine, in campo lusitano, rimando ad altri momenti. È da rilevare, comunque, che la fruttuosa e reciproca contaminazione tra Italia, Spagna e Portogallo dei motivi che informano la *visio in somnis* dell'amata genera nuove modulazioni e che Luís Vaz de Camões rappresenta, nel percorso del tema onirico nella Penisola iberica, un punto di arrivo e un punto di partenza.

<sup>42</sup> C. ACUCELLA, "Beato in-Sogno", cit., p. 74. Al di là della filiera italiana, non sarà esente di influenza, in questa modulazione del tema onirico, anche la tradizione iberica, se ricordiamo, per esempio, il Garci Sánchez de Badajoz del sonetto *Sueño traidor, que alguna vez sabroso*.