

RECENSIONI

S. CARRAI, *Ad Somnum. L'invocazione al Sonno nella lirica italiana*, Ed. Antenore, Padova 1990 (Miscellanea erudita, 48). Un volume di pp. 234.

In questo denso contributo, Stefano Carrai, seguendo la varietà di esecuzioni che il tema dell'invocazione al Sonno ha avuto nella lirica italiana, sia in volgare che in latino, ricostruisce, in una sorta di 'anatomia' dell'insonnia, del sonno e del sogno, un interessante e quanto mai nuovo capitolo di storia letteraria, che si svolge lungo il percorso che, da uno dei primi interpreti, Lorenzo de' Medici, giunge — via via diradandosi, specie dopo l'età dell'Arcadia, i documenti dell'interesse per questo piccolo tema letterario — fino al recupero, dotto e un po' scolastico, di Camillo Sbarbaro. Date le origini umanistiche (a partire dall'umanesimo volgare di Boccaccio) dell'invocazione al Sonno, il primo capitolo, che funge da prologo ai due successivi, di indole più propriamente storica e interpretativa, e dedicati rispettivamente alle «vicende del tema in Italia» e alle «ragioni di un *tópos*», passa in rassegna e vaglia con cura tutti i principali «precedenti classici» del motivo.

Esso si trova svolto dapprima all'interno dei generi maggiori, l'epica (*Iliade*) e la tragedia (*Filottete* e *Oreste*), da cui lo ereditano i latini, nel poema epico e storico (Stazio, Valerio Flacco e Silio Italico), in quello mitologico (*Metamorfosi*) e nel teatro seneciano (*Hercules furens*), quindi la gremità tarda, con Nonno di Panopoli, e bizantina, con Niceta Eugenio. Tuttavia, questo che l'uso ricorrente porta ormai a qualificare come *tópos*, si trova rappresentato per la prima volta in forma individuale e autonoma nell'*Inno orfico* LXXXV, espressamente rivolto al Sonno, e nella *Silva* V 5, ove Stazio ammalato invoca per sé il benefico dono del dio, dando del tema una declinazione lirica — se per lirica si intende un rapporto altamente interiorizzato tra l'*io* e il *tu* cui ci si rivolge — quanto mai grave di conseguenze per i futuri sviluppi del motivo, che furono, nella letteratura europea (della quale Carrai offre, p. 132 n. 53, una

campionatura per l'Inghilterra e, p. 134, per la Germania), essenzialmente lirici.

Ma è da dire anzitutto come, indipendentemente dalla presenza o assenza di un contesto più ampio in cui si trovi inserita, si configuri in concreto l'invocazione al Sonno che, nella sua formulazione di base, resta pressoché invariata nel corso del tempo. Essa assume la forma di un inno cletico, generalmente breve (il suo metro di elezione sarà in Italia il sonetto o il madrigale), in cui, predicato il dio delle sue prerogative, se ne invoca il soccorso (più raro è invece quello che Carrai chiama, p. 113, lo «schema dell'invocazione implicita», e che Gasparo Visconti mutua dalla *silva* staziana), avvalorando eventualmente la richiesta con la promessa di offerte e di doni. Quest'ultima, è una variante facoltativa e abbastanza recente. C'è il precedente di *Iliade*, XIV, imitato da Nonno, con la scena dei *Dionysiaca* in cui Iride, perché Hypnos addormenti Zeus, gli promette in sposa Pasitea (cfr. pp. 11 e 23). Senonché, la ripresa di tale variante nella lirica del primo Cinquecento, ad esempio col madrigale di Fracastoro che inc. «Questi bianchi papaver', queste nere / viole Alcippo dona / al Sonno...» (alle pp. 155-156), sembra derivare piuttosto dalla contaminazione col genere dei cosiddetti epigrammi anatematici, o di offerta, che, presenti nell'*Anthologia graeca*, il Navagero aveva rimesso in auge coi suoi *Lusus*. Questi, che nella maggioranza sono di ambientazione pastorale, spiegano come l'invocazione al Sonno venga a congiungersi col tema bucolico delle offerte anche nei quattro sonetti (alle pp. 158-160) in cui Bernardo Tasso tratta entrambi i motivi, in veste di «un povero pastor».

Si constata difatti come l'invocazione al Sonno, nella sua lunga storia, venga a incrociarsi con altri generi, o a sfiorarli o a entrare con essi in un rapporto di controcanto. Come giustamente osserva Carrai, il desiderio impossibile di riposo che, pur non specificandolo in invocazione al Sonno, Petrarca esprime nella sestina XXII, «ribalta lo scenario delle albe provenzali» (p. 94); tant'è vero che tale ribaltamento diviene esplicito nei versi della *Silva* di Luigi Alamanni (l'invocazione

è qui connessa col tema, predominante in epoca moderna, del sogno dell'amata), in cui il poeta prega il Sonno così: «Notturmo dio, così durasse eterno / l'esser con teo e mai non fusse l'alba» (a p. 167). Invocazione al Sonno come anti-alba, dunque; ma non soltanto. In alcuni testi, il tema si coniuga anche ad altri generi affini. Tema squisitamente notturno, esso può innestarsi in una struttura che evoca il canto serale dell'epitalmio, caratterizzato dalla presenza di un ritornello. La circostanza si verifica nella lunga elegia di Giano Pannonio (alle pp. 125-128). Si tratta di un inno in piena regola, come conferma l'esordiale enumerazione disgiuntiva dei luoghi dove può risiedere il dio (che è tratto specificamente innologico, dagli *Inni* omerici a quelli di Callimaco): «Cimmeria seu valle iaces, seu Noctis opacae...»; ma l'invocazione sottolineata da un distico-*refrain* («Huc ades, o hominum simul et rex, Somne, Deorum! / Huc ades, et placidus languida membra leva!»), ripetuto per sette volte, allude senza dubbio alla convenzione tipica dell'epitalmio.

Un altro genere di poesia notturna è, notoriamente, il *paraklausithyron*, con il quale il nostro tema intrattiene rapporti labili quanto significativi. La possibilità di un'ibridazione dei due generi sembra essere stata intravista dal seicentista Muscettola, quando ricorda, nel pieno delle sue quartine al Sonno: «Oh quante volte fra' notturni orrori / inghirlandai le dispietate soglie...» (a p. 192). Ma se il *paraklausithyron* è l'invocazione rivolta a un ostacolo irremovibile (porta chiusa o guardiano inflessibile), ecco che la situazione si ripresenta, funzionalmente identica e con esito prima positivo poi negativo, nell'anacreontica di Alfieri *In che ti offesi, o placido* (analizzata alle pp. 73-77). In uno scenario salottiero di gusto pariniano, il poeta chiede dapprima al Sonno — e lo ottiene — che il vigile sposo dell'amata si addormenti per potere fissare gli sguardi negli occhi di lei, mentre l'inopinato risveglio di questo terzo incomodo comporta l'invettiva al dio ingannatore, equivalente al lamento dell'«exclusus amator» nel genere antico. Il Sonno adempie insomma anche qui alla sua funzione di sospendere la «vigilanza di un antagonista» (p. 17), non esclusiva del contesto epico (anche Ausonio e Gerolamo Amalteo chiedevano, pp. 50 e 100, che si addormentasse la serva dell'amata) in cui fa, in assoluto, la sua prima comparsa l'invocazione al Sonno, al canto XIV dell'*Iliade* (vv. 233-237), quando Era gli chiede di fare addormentare Zeus, avverso ai Danai da lei protetti.

Come è naturale, trattandosi di un *tópos* di origine dotta — e Carrai mette bene in luce (pp. 37-43) il significato della riscoperta degli *Inni* orfici da parte di Ficino, che rilanciò il tema nella poesia di Lorenzo — l'invocazione al Sonno non recide mai i suoi legami diretti con la tradizione classica, almeno fino al testo senz'altro più celebre di tutta la serie, il sonetto di Della Casa che, quale vero e proprio collettore di fonti greche e latine, costituì il repertorio euristico di molta della lirica successiva, fino a Foscolo non escluso. Il mito stesso del Sonno, così come era stato elaborato dai classici, ha condizionato gli esiti successivi del tema, anche nell'Ottocento romantico, quando esso venne trattato con estrema parsimonia, per il sopravvenuto fastidio, come spiega Carrai (pp. 133-137), verso l'ormai consueta suppellettile greco-latina. Ma il rifiuto della scorza figurativa non comportò il ripudio della nutritiva midolla, cioè della sostanza sapienziale, del mito, e nel breve inno *To Sleep* di Keats (alle pp. 131-132), colui che, come insegnavano i greci, è fratello della Morte, si è agevolmente trasformato nel divino latore di un oblio («forgetfulness divine») che è così profondo e totale («Save me from curious Conscience») da precludere all'«unbewusst - höchste Lust» del supremo epifonema di Isolde.

Ma soprattutto fecondo, e assolutamente prevalente nel lungo periodo che va dal Rinascimento al Settecento arcadico, è l'altro elemento costitutivo della genealogia classica del Sonno, la stirpe dei Sogni che, come afferma Esiodo (*Theog.*, 212), fu generata insieme con lui. L'incubazione terapeutica che i malati effettuavano presso il santuario di Asclepio a Epidauro si laicizza, specializzandosi, in età moderna, come incubazione erotica, durante la quale il sogno apporta l'«appagamento del desiderio sessuale» (p. 95). La straordinaria diligenza ha fatto rintracciare a Carrai il precedente antico anche di questo motivo, in un epigramma tardo falsamente attribuito a Virgilio (p. 25). Il Sonno, invocato per il malato (*Filottete*) o dal malato stesso (Stazio), viene pregato, a partire da Lorenzo, e forse indipendentemente dalla remota premessa pseudovirgiliana, perché rechi in sogno l'immagine dell'amata quale compenso onirico all'assenza o al rifiuto di lei, patiti nella vita a occhi aperti (la variante trattata, ad esempio, da Serafino Aquilano, e nella quale si chiede invece di portare alla donna la propria immagine dolente, è nettamente minoritaria). È il motivo del Sonno pronubo, radicato nel mito di Endimione (p. 98), che tra l'altro consente all'estrema reticenza imposta ai seguaci cin-

quecenteschi dall'esempio di Petrarca qualche piccante e dissimulata infrazione al suo rigido codice comportamentale, che può giungere fino all'«onirico stupro» consumato da Sannazaro in un celebre sonetto: «e qual vendetta fei del velo bianco» (p. 96). Il riserbo stilistico con cui in volgare viene trattata l'audace materia, viene meno nel più libero latino degli umanisti come Angeriano o Colocci. Presso di essi il motivo del sogno è pretesto per una poesia apertamente erotica, che finalmente compensi le frustrazioni della veglia, attingendo una realtà che non è meno vera per essere fittizia. In sogno ci si possono scambiare, secondo l'espressione di Colocci (a p. 157), «basia veriora veris», e le cose sono nominate senza nobilitanti perifrasi: «O quales, quales mammas, o qualia crura, / quale femur tetigi...» (Angeriano, a p. 154).

Questi troppo rapidi assaggi lasceranno tuttavia intuire, mi auguro, la ricchezza del libro di Carrai, composto con quella lodevole curiosità erudita, che gli ha permesso di accrescere il *dossier* intestato al Sonno con preziosi recuperi anche di inediti, come il lungo idillio di Fernando Adorno (del ramo della famiglia genovese trapiantato a Madrid), che completano e rendono d'ora in poi indispensabile l'antologia di *Testi* posta a opportuna conclusione del volume¹. Ciò che distingue il lavoro di Carrai da altre ricerche tematologiche (alcune delle quali segnalate nella *Premessa*), è l'attenzione da lui rivolta, piuttosto che alle tipologie, alla concreta individualità degli esemplari poetici e ai loro effettivi rapporti. Anche se il taglio essenzialmente storicistico della sua prospettiva ha comportato qualche ridondanza e qualche dispersione dei

dati, il quadro complessivo è mosso e esauriente, la critica delle fonti (i moderni rispetto ai classici, i lirici posteriori rispetto a Della Casa ecc.), serrata, avvincenti gli scorsi sugli ambienti culturali (quello laurenziano in particolare), e persuasive le proposte critiche e filologiche avanzate su singoli punti. Tra queste, si segnala (pp. 56-57) la definitiva acquisizione della causa occasionale che determinò Della Casa a comporre, quasi trasformando la patologia in metafisica, il grande sonetto al Sonno: un attacco di gotta. O, ancora, la fine indagine sui rapporti tra le *Nae-niae* pontaniane e le *ninnenanne* popolari (pp. 104-105). Ma molti altri sono i luoghi eccellenti.

Il libro lascia, insomma, un margine assai esiguo alle integrazioni che il lettore saccente quale è in genere l'estensore di una recensione è sempre tentato di fare. A me, ne occorrono soltanto due. Alla serie di testi che trattano il tema della Notte (pp. 84-85) si aggiunga Pontano, *Parthenopeus*, I 7 (*Hymnus in Noctem*), specialmente ai vv. 21-24, ove la Notte si arroga le prerogative del Sonno: «Tu quies rerumque hominumque sola, / tu graves curas et amara fessae / amoves menti et refoves benigno / pectora somno». Si avverta infine che la stanza X dell'ode *Alla Notte* di Pietro Michiel (riassunta a p. 84) è — omaggio di un veneziano alla tradizione cittadina — quasi traduzione di un carme di Navagero di analogo argomento: «Tu, ment'io taciturno / a ritrovar m'invio / Dorina, il mio bel Sol, l'idolo mio, / col tuo velo notturno / rendi i miei passi occolti, / si ch'altri non mi veggia e non m'ascolti» («Nox bona, quae tacitis terras amplexa tenebris, / Dulcia iucundae furta tegis Veneris, / Dum propero in carae amplexus, et mollia Hyellae / Oscula, tu nostrae sis comes una viae; / Neve aliquis nostros possit deprehendere amores, / Aëra coge atras densius in nebulas») ².

GIOVANNI PARENTI

¹ Data la varia provenienza dei testi latini, da edizioni antiche e moderne, si sarebbe desiderata una maggiore conformità nella resa grafica. Così, in quelli tratti da edizioni settecentesche come i *Carmina Illustrium Poetarum Italorum* di Tartini e Franchi (cfr. pp. 181-182), non avrei conservata la *j* per la semiconsonantica, giustamente assente nei carmi derivati da edizioni moderne. Con l'occasione segnalo alcune sviste che mi è occorso di notare durante la lettura: p. 154, Angeriano, vv. 8 *loguor* per *loquor* e 12 *reddite* per *reddita*; p. 181, Crotti, v. 5 *agendum* per *agedum*. Nell'inedito di G.B. Strozzi il Vecchio (p. 185, n° IV, vv. 5-9), proporrei i seguenti interventi diacritici (dieresi su *-i* di *traviata*, *ché* invece di *che*) e interpuntivi (l'ed. Carrai ha solo una virgola dopo *navicella*): «e 'n quei tuoi porti arrive / omai la traviata navicella, / ché l'una e l'altra stella, / di mercè vista spenta, a le tue pire / or sol par che si gire».

² Cito rispettivamente dai *Lirici marinisti*, a c. di B. CROCE, Laterza, Bari 1910, p. 317 e, con rettifiche alla punteggiatura, da A. NAVAGERO, *Lusus*, Text and Translation Edited with an Introduction and with a Critical Commentary by A.E. WILSON, B. De Graaf, Nieuwkoop 1973, p. 42 (XXII 1-6). Per un errore, il Michiel è saltato nell'Indice dei nomi di Carrai.