

Predella journal of visual arts, n°57, 2025 www.predella.it - Miscellanea / *Miscellany* 

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani†, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Nicole Crescenzi, Livia Fasolo, Silvia Massa, Elena Pontelli

Assistenti alla Redazione / *Assistants to the Editorial Board:* Teresa Maria Callaioli, Vittoria Cammelliti, Angela D'Alise, Roberta Delmoro, Ludovica Fasciani, Flaminia Ferlito, Matilde Mossali, Ester Tronconi

Impaginazione / *Layout:* Elisa Bassetto, Sofia Bulleri, Agata Carnevale, Nicole Crescenzi, Rebecca Di Gisi

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Recensione a Marco Paoli, *Homo imaginificus. Sogni e visioni nella storia dell'arte dal Paleolitico superiore al Rinascimento*, Maria Pacini Fazzi, Lucca, 2023.

«We are such stuff / As dreams are made on, and our little life / Is rounded with a sleep», «Noi siamo fatti con la stessa materia dei sogni e la nostra breve vita è racchiusa nel sonno». Con questa celeberrima battuta che nella *Tempesta* fa pronunciare a Prospero, Shakespeare ci ammonisce non solo sulla natura effimera della vita, ma sull'illusione della percezione visiva, sull'inafferrabilità stessa della realtà. E tuttavia quelle immagini che noi crediamo di aver visto nel sogno – «The cloud-capp'd towers, the gorgeous palaces, / The solemn temples, the great globe itself» –, ci sono necessarie come l'aria. La nostra vita di esseri umani si fonda proprio su quella «baseless fabric of this vision», e cioè sulla nostra innata capacità di sognare, di rappresentarci l'esperienza in immagini, fantasmatiche eppure così vere per noi, cariche di senso. Proprio come le immagini di un sogno "vivido". In questo senso, l'elaborazione onirica è un aspetto costante dell'essere umano, una funzione fisiologica primaria, proprio come l'arte.

A questo tema dedica oggi un volume ponderoso Marco Paoli, sensibile studioso, storico dell'arte ed erudito, ripercorrendo la lunghissima storia del rapporto sogno/arte dalle origini al Cinquecento, in una prospettiva volutamente di "lunga durata". Paoli non è nuovo al tema, da lui indagato almeno da una decina d'anni (*Sogni celebri e bizzarri. Indagine sulla bizzarria onirica tra storia ed evolucionismo*, Milano, 2015), ma questo volume si prefigge un obiettivo molto alto: delineare una storia della creazione artistica *sub specie somnii*, tracciando un percorso quanto mai dettagliato e preciso delle soluzioni iconografiche della rappresentazione del sogno (o meglio: dell'atto del sognare), un catalogo completo di tutte le loro varianti. Se questa impresa era già stata tentata qualche anno fa da Daniel Bergez, *Peindre le rêve: des rêves bibliques au surréalisme* (Paris, 2017), il libro

di Paoli ambisce, come si dirà, a colmare un ambito cronologico più ampio, ma soprattutto a fissare una vera e propria storia culturale dell'onirico, analizzando la funzione poetica del sogno, il suo portato morfogenico, come fucina di immagini e motore dell'arte. D'altra parte, la parola *forma* non è già racchiusa nel nome stesso del dio del sogno *Morfeo*?

In Occidente, quella della veridicità o illusorietà delle immagini è una questione tanto antica quanto la filosofia. Il mito platonico della caverna (*Repubblica*, libro VII) offre però una suggestione ulteriore, e non isolata nel mondo classico. Infatti in un passo della *Ifigenia in Tauride* Euripide afferma che Gea generò i sogni (φάσματα) nelle viscere della terra. Anche Ovidio collocherà i *somnia vana* in una grotta: «Est prope Cimmerios longo spelunca recessu, / mons cavus, ignavi domus et penetralia Somni, / quo numquam radiis oriens mediusve cadensve / Phoebus adire potest» (*Metamorfosi*, 11, 614, 592-595). Non sorprende allora che Marco Paoli scelga di iniziare la sua cavalcata sulle ali del sogno partendo non dal mondo antico, o dalla rivelazione cristiana, ma proprio dalla caverna paleolitica e dalle sue straordinarie gallerie dipinte con animali, teriomorfi e ibridi, ancor oggi così misteriose e appunto ipnotiche. Da qui, passando per le antiche civiltà mesopotamiche, attraverso l'Egitto del *Libro dei Sogni*, e l'arte greca e romana, in cui la produzione artistica viene spesso associata al «fenomeno onirico e alla tematica relativa al sonno», si giunge allo snodo del Medioevo, esplorato in un folto capitolo. È con l'avvento del Cristianesimo infatti che, pur mantenendosi viva la tradizione classica del sogno, anche nel suo valore di oniromanzia, la prospettiva escatologica della vita umana e la dimensione simbolico-allegorica delle immagini conducono ad elaborare una nuova forma di rappresentazione – la visione –, che al sogno si affiancherà con tutta la sua forza didascalica: dalle teofanie alle portentose immagini dell'Apocalisse giovannea, sino alle contemplazioni mistiche – vividissime, quasi polisensoriali – dei santi e delle sante (Paoli ha a lungo studiato le *Revelationes* e lo *Scivias* di Ildegarda di Bingen). Come si immaginerà, la parte più cospicua del volume è quella dedicata al Rinascimento, con la sua messe sterminata di immagini connesse al sogno, che Paoli dipana con non comune sensibilità e destrezza, navigando tra le sponde della storia dell'arte e quelle della letteratura trattatistica (viene alla mente, in questa "storia notturna", la lezione dell'*Antirinascimento* di Eugenio Battisti). Nel Cinquecento degli umanisti la rappresentazione del sogno assume un'inedita modalità di rappresentazione – l'allegoria –, metamorfosi che Paoli analizza con metodo esplicitamente iconologico, sempre sostenuto da una rigorosa filologia, stella polare dell'Autore in forza della sua lunga consuetudine con il mondo – a sua volta onirico – della biblioteca, con le fonti e le collezioni di testi (il volume si chiude con un prezioso capitolo

dedicato ai trattati cinquecenteschi). L'allegoria del sogno nasce infatti con un «nutrito gruppo di opere cinquecentesche – dipinti, disegni, incisioni – in cui il dormiente, accompagnato dai propri contenuti onirici, è esso stesso figura generica e simbolica, quasi sempre non identificabile con un determinato personaggio storico o letterario». Prende vita così «un filone figurativo dedicato all'iconologia del sogno, con cui si cimenteranno, magari con opere di piccolo formato, tra i principali artisti del Rinascimento, consapevoli evidentemente sia della stringente attualità del tema all'interno delle corti e degli ambienti colti, sia della discontinuità che esso rappresentava con la precedente tradizione figurativa a carattere onirico». Emblematica in questo senso la meravigliosa tavoletta di Lorenzo Lotto (Washington, National Gallery) nota come *Allegoria del sonno vigilante dell'Anima* (ca. 1505, fig. 1) che Paoli continua a chiamare col suo titolo tradizionale – *Il Sogno della fanciulla* –, nella cui protagonista semidistesa in un paesaggio che contamina reminiscenze petrarchesche con le scene “selvatiche” di Piero di Cosimo, e sul cui capo un putto fa piovere bianche corolle, l'Autore scorge non la Castità, ma la rappresentazione dell'Aurora, «il prezioso momento del primo mattino in cui i sogni sono significativi e veritieri» (la fanciulla ha gli occhi aperti). Ma di tale filone allegorico una speciale sezione indaga in modo più approfondito altri capolavori, come il celebre foglio parigino con *Allegoria dello specchio solare* di Leonardo, il *Sogno del cavaliere* di Raffaello, la *Tempesta* di Giorgione, per giungere alle più esplicite ma pur sempre misteriose composizioni di Dosso Dossi, non solo l'*Allegoria del sogno* della Galleria Borghese, ma anche il *Giove che dipinge le farfalle* (Cracovia, Castello di Wawel), in cui gli occhi chiusi del dio ci riportano all'analogia tra pittura e sogno istituita da Platone nel *Sofista*.

Come si è detto, il capitolo iniziale del volume è dedicato alla preistoria. Con una non comune padronanza della letteratura specialistica – dalla paleoantropologia alle neuroscienze – Paoli offre delle pitture parietali di Altamira, Lascaux, o della più antica Chauvet (ca. 35.000 BP) – un'interpretazione originale, riconducendole all'attività onirica dei primi uomini. Non quindi una ripresa della ben nota interpretazione “sciamanica” dell'arte parietale (Jean Clottes, David Lewis-Williams, *Les chamanes de la préhistoire : transe et magie dans les grottes ornées*, Paris, 1997), secondo cui attraverso un ricercato stato alterato della coscienza si presume i primi uomini intendessero stabilire un intimo contatto con gli animali ed in generale con il mondo naturale e le sue forze. Per Paoli la questione prescinde da pratiche rituali collettive, e invece punta direttamente a comprendere – sulla scorta della “neuroarthistory” – le modalità di accumulazione del veduto nella memoria, e la loro rielaborazione. L'Autore

accoglie la tesi che *Homo sapiens sapiens* avesse sviluppato «la capacità cognitiva di sognare (“cognitive capacity for dreaming”), accompagnata allo sviluppo della cosiddetta coscienza riflessiva», giungendo ad affermare che il sogno, pur nella sua dimensione di esperienza assolutamente individuale e caduca, «abbia conquistato sempre più un rilievo sociale nella vita delle popolazioni del Paleolitico», anche in virtù della sua «portentosa capacità di riprodurre la realtà sensibile». Così, per l'Autore, «il sogno – grande serbatoio di immagini e di emozioni e prima fucina del sacro e del numinoso – rappresentò per l'uomo del Paleolitico la prima grande esperienza di riproduzione virtuale della realtà e un formidabile esempio di mimesi visiva della natura». Lo starebbero a dimostrare alcune costanti rappresentative, quali la disproporzione esagerata di alcuni particolari animali (ad es. i lunghissimi corni dei rinoceronti di grotta Chauvet), ma anche la folta presenza di teriomorfi. Questa dimensione in cui l'arte “primitiva” si lega col sogno è peraltro indirettamente confermata dall'enorme fortuna di cui l'arte paleolitica godette presso i Surrealisti. E d'altra parte una recente conferenza di Jean-Jacques Hublin (cattedra di Paleoantropologia al Collège de France) è stata dedicata proprio a *La Préhistoire, espace du rêve*, a significare come quel mondo meraviglioso che è lo spazio paleolitico con il suo universo di immagini “originarie”, per quanto analizzato, sondato, codificato, persino “replicato”, continui a restare estraneo a noi, in gran parte inafferrabile, indicibile forse, ma proprio per questo inevitabilmente affascinante, proprio come un sogno.

Col suo volume Paoli contrappone così al *sapiens* un *Homo imaginificus*, tipo umano assoluto e permanente. Di questo volume si rimpiange solo il fatto che si arresti alla fine del Cinquecento, laddove il Romanticismo avrebbe gettato i semi della grande riscoperta del sogno e della sua capacità morfogenica, anche sulla scorta di suggestioni letterarie: basti pensare ad autori come Blake, Füssli, ma anche al giovane Ingres, per non dire ovviamente di Goya; e basti rileggere le splendide pagine, ancora attuali, dei *Pittori dell'immaginario* di Giuliano Briganti, libro-simbolo del '77. E d'altra parte la grotta preistorica, proprio per la sua natura spaziale-sensoriale immersiva, negli anni recenti è stata spesso letta in parallelo con le tecnologiche *caves*, contemporanei laboratori di immersività digitale. Soprattutto, ambedue queste esperienze – la paleolitica e l'attuale – sono state più precisamente associate al sogno: il soggetto vi si trova infatti «in una situazione in cui è separato dalla realtà e avvolto dall'immagine, rapito dal senso di presenza che questa emana, capace di esplorarne il contenuto in modo trasparente, immediato, corporeo, e di interagire con esso» (Giancarlo Grossi, *La notte dei simulacri. Sogno, cinema, realtà virtuale*, Milano, 2021).

Se con i suoi libri precedenti (ad es. *Jan Van Eyck alla conquista della rosa. Il "Matrimonio Arnolfini" della National Gallery di Londra. Soluzione di un enigma*, Lucca, 2010) Paoli affrontava casi spinosi dell'arte attraverso la focale minuziosa dell'analisi semiologica e storico-documentaria, riallacciandosi idealmente alla traccia indicata da Erwin Panofsky, con *Homo imaginificus* lo studioso si pone piuttosto in un solco più propriamente warburghiano, facilitato in questo anche dalla materia specifica del libro: il sogno, la dimensione stratificata dell'inconscio, inducono ad esplorare le sopravvivenze, in un flusso costante di immagini che attraversa la nostra tradizione visiva, in cui gli archetipi junghiani prendono il posto delle formule espressive. Così l'Autore ci restituisce una storia della cultura occidentale letta attraverso la sua più preziosa conquista, l'immaginario. «Cos'è la vita? Illusione, / appena chimera ed ombra, / e il massimo bene è un nulla, / ché tutta la vita è sogno, / e i sogni, sogni sono» (Pedro Calderón de la Barca).



Fig. 1. Lorenzo Lotto, *Allegoria del sonno vigilante dell'Anima*, 1505 ca., olio su tavola, 42,9 × 33,7 cm. Washington, National Gallery of Art. Foto: Wikimedia Commons.