MARCO CARMELLO

*Sul crinale del sogno: il II capitolo dell'*Hypnerotomachia Poliphili *tra continuità medioevale ed innovazione umanistica*

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024), a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca, Roma, Adi editore, 2026

Panel «L'interpretazione dei sogni: intrecci e ibridazioni fra Occidente e Oriente» a cura di L. Spalanca e R. Deidier

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

MARCO CARMELLO

*Sul crinale del sogno: il II capitolo dell'*Hypnerotomachia Poliphili *tra continuità medioevale ed innovazione umanistica*

*Il presente lavoro offre un primo accostamento alle tematiche oniriche a cui si ispira l'*Hypnerotomachia Poliphili *di Francesco Colonna. A partire da un approccio 'anacronico' mutuato dalla storia dell'arte, si analizzano il paratesto dell'opera e i due capitoli incipitari del primo libro.*

1. Introduzione

È inutile tentare in questa sede una presentazione dell'*Hypnerotomachia Poliphili* o un'escussione degli innumerevoli problemi che riguardano l'opera del domenicano veneziano (o trevigiano) Francesco Colonna, cui, dopo gli studi di Ciapponi, di Pozzi, di Ariani, di Gabriele e di Borsi, va attribuito il libro edito nel dicembre del 1499 da Aldo Manuzio.[1]

Le ragioni per cui l'*Hypnerotomachia* è un'opera di difficile collocazione determinano anche l'interesse del testo rispetto al tema del sogno, che potrebbe essere visto come una sorta di linea melodica su cui ogni epoca esegue le sue peculiari variazioni. Forse, però, in considerazione della sua natura di testo visuale risultante dalla cooperazione fra parola ed immagini, l'eccentricità del testo di Colonna va spiegata a partire dal concetto di anacronicità dell'opera d'arte umanistica proposto da Nagel e Wood nel loro *Anachronic Renaissance*. Secondo i due autori:

> L'opera d'arte 'anacronizza' – dal greco *anachronizein*, costruito su *ana-* di nuovo e il verbo *chronizein*, 'essere in ritardo, attardarsi'. 'Anacronizzare' significa 'essere di nuovo tardivi', 'indugiare'. L'opera è tardiva in primo luogo perché viene dopo una realtà che essa ri-presenta, ed è nuovamente tardiva quando tale rappresentazione è ripetuta per destinatari successivi.[2]

L'approccio anacronico evidenzia l'indugiare assorto dell'opera all'interno della funzione profetica e veritativa del sogno. Il racconto di Colonna è sommamente 'vero' proprio perché è un sogno che indugia nella sua natura onirica; a costituire il testo è la ripetizione dell'addormentamento di Polifilo, che finisce col sognare un sogno dentro un sogno, da qui l'indugio sulla valenza profetica, vale a dire disvelativa ed istitutiva della verità, del sogno stesso.

Quest'indugiare sul tema onirico, oltre ad essere fondativo dell'opera, marca anche il modo in cui essa si pone rispetto alla tradizione, sia a monte sia a valle: l'*Hypnerotomachia* presenta una sorta di rimontaggio degli elementi tematici che costituiscono la narrazione onirica, così da creare una situazione ideale affinché i suoi fruitori possano scegliere come riutilizzare quegli stessi elementi. In questo senso, l'anacronia messa in moto dall'opera di Colonna è il frutto di un discorso sulla tradizione e sul suo uso scientemente portato avanti dall'autore.

Nel prosieguo si vedrà come funzioni questo discorso, proponendo una prima interpretazione dell'*incipit* dell'opera.

---

[1] Il testo dell'*Hypnerotomachia* cui si fa riferimento è F. COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili*, a cura di M. Ariani e M. Gabriele, Milano, Adelphi, 2004 (1998[1]), 2 voll. Si considera anche: F. COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili*, ed. critica e commento a cura di G. Pozzi e L.A. Ciapponi, Padova, Antenore, 1980, 2 voll. Sulla questione dell'autore cfr. lo studio di Ariani nell'edizione Adelphi (II, XLIII-XC). Per la stesura del presente contributo cfr.: P. CARUSI, *Il Polifilo. Itinerarium et ludus*, Firenze, Nerbini, 2015; M. GABRIELE, *Festina tarde. Sognare nella temperata luce dell'immaginazione*, in V. Casale, P. D'Achille (a cura di), *Storia della lingua e storia dell'arte in Italia*, Roma, Cesati, 2004, 161-174.

[2] A. NAGEL, CH.S. WOOD, *Anachronic Renaissance*, New York, Zone Books, 2010 (trad. it. di G. Lucchesini, *Rinascimento anacronico*, a cura di S. Chiodi, Macerata, Quodlibet, 2024, 20).

2. Il peri-testo[3]

L'*Hypnerotomachia* non si limita a testimoniare un momento di passaggio nella storia tematica del sogno, ma costituisce di per sé stessa una tappa fondamentale del cambio funzionale che il sogno vive nel passaggio fra Medioevo ed Umanesimo. Che il romanzo allegorico del Colonna costituisca un campo di tensione è dimostrato già dalle scelte più generali dell'opera: quella linguistica e quella semiotica.

L'*Hypnerotomachia* è scritta in 'polifilesco', lingua che Colonna forgia a partire da un amalgama di veneziano, toscano, greco antico e latino, rendendo così il suo scritto doppiamente eccentrico: eccentrico rispetto alla, ancora futura all'epoca, norma italiana,[4] ma anche rispetto alla tradizione, vivissima proprio in area veneta, della letteratura in latino maccheronico,[5] non foss'altro per la scelta della prosa invece che del verso.

Non è solo la lingua a segnare la particolarità di quest'opera, ma anche il programma iconologico. Nell'*Hypnerotomachia* parola ed immagine collaborano alla definizione del senso testuale secondo linee nuove rispetto a quanto era precedentemente avvenuto,[6] ma questa collaborazione non sembra avere un effetto diretto sui successivi sviluppi della letteratura 'visuale', anche se è probabile che sia all'origine del processo di ridefinizione allegorica che porterà, nel 1531, alla pubblicazione degli *Emblemata* di Alciato, opera capostipite della letteratura emblematica.[7]

L'*Hypnerotomachia* presenta un singolare impasto fra continuità e fratture, per comprendere correttamente il quale è necessario partire dalla più rilevante di tutte le rotture, ossia la struttura testuale generale dell'opera, che implica una ridefinizione rifunzionalizzante del tema onirico.

2.1. Il paratesto propriamente detto

L'opera inizia con un paratesto complesso, anche se forse non particolarmente esteso per un lavoro di fine XV sec., composto da una lettera dedicatoria del giurista ed umanista veronese Leonardo Crasso a Guidobaldo di Montefeltro, al quale, per interposta persona, viene dedicata l'*Hypnerotomachia*; segue un carme dell'umanista feltrino Giovan Battista Scita rivolto al Crasso, con cui si afferma che Polifilo è colui che ha generato il testo, e Crasso stesso ne è in un certo senso il secondo autore perché lo rende edito e lo protegge dalla morte: «*Tantum fert tibi Crasse gratiarum, / Quantum Poliphilo tulit parenti* [;] / *Vitam poliphilus dedit, dedisti* / *Vitam tu quoque, sed necem repellis*».[8]

---

[3] Il concetto risulterà chiaro da quanto si dirà.

[4] Nel 1499 il ventinovenne Bembo aveva già messo mano agli *Asolani*, poi pubblicati da Manuzio nel 1505.

[5] L'*Hypnerotomachia* è edita dieci anni dopo il *Carmen Macaronicum de Patavinis* di Tifi Odasi e diciotto anni prima che Teofilo Folengo pubblicasse il suo *Opus macaronicum*.

[6] A riguardo cfr.: M. GABRIELE, *Le illustrazioni*, in F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*…, II, XCIII-CIX e la bibliografia lì indicata. Sulla relazione fra testo visivo e testo scritto cfr.: E. REFINI, *Leggere vedendo, vedere leggendo. Osservazioni su testo iconico e verbale nella struttura della* Hypnerotomachia Poliphili, «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», XXXVIII (2009), 2, 1000-1024. Sul 'polifilesco' cfr. A. TERRUSI, *L'Hypnerotomachia Poliphili di Francesco Colonna: per un'analisi delle componenti linguistiche del polifilesco*, in M. De Blasi et al. (a cura di), *In limine: forme marginali e discorsi di confine*, Napoli, il Torcoliere, 2018, II, 105-124.

[7] Su Alciato cfr.: R. MASTERS CARLISLE, *From 'Art of Memory' to Naturalism: Andrea Alciato and the Development of the Early Modern Emblem*, «Comitatus: A Journal in Medieval and Renaissance Studies», XLIX (2018), 165-187.

[8] F. COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili*…, I, 3. Il soggetto è l'*Hic* […] *libellus* del v. 1. Il nome «Polifilo» al v. 7 è minuscolo, perciò o si tratta di un refuso, o la minuscola rappresenta la volontà autoriale. Un indizio fa propendere verso la seconda interpretazione. Nel carme Scita dice che Crasso ha salvato dall'oblio (il Lete) l'*Hypnerotomachia*, ragion per cui deve essere considerato padre del testo alla stregua dell'autore, e specifica l'analogia sostenendo che rispetto all'*Hypnerotomachia*, abbandonata dal suo genitore, Crasso svolge la stessa

Seguono tre brani anonimi: un'elegia, un breve testo in prosa ed un'altra elegia, tutti probabilmente di mano dello stesso Colonna, cui segue un breve carme del letterato bresciano Andrea Marone, col quale si interrogano le Muse sul vero nome di Polifilo, che verrà rivelato solo se l'autore dell'*Hypnerotomachia* sarà salvato dall'invidia dei lettori e dei posteri.

Chiude il paratesto un epigramma, composto da due distici elegiaci, che appare staccato dal precedente carme del Marone, sebbene non sia preceduto da alcun titolo o da alcuna indicazione. D'accordo con Ariani e Gabriele, che convengono con Pozzi,[9] riteniamo quest'epigramma un testo autonomo, anonimo, ma probabilmente di mano dello stesso Colonna. Il contenuto stesso dell'epigramma che recita: «O tu, che fra tutti i mortali, sola sei felice, Polia che morta vivi, anzi meglio: mentre Polifilo giace immerso in un profondo sonno, ti tiene desta sulle labbra degli uomini colti»,[10] contribuisce all'ipotesi di un'autorialità del Colonna, che inizia così a costruire il passaggio dal paratesto al testo.

Il paratesto dell'*Hypnerotomachia* rappresenta un complesso gioco catottrico inteso alla dissimulazione della figura dell'autore a vantaggio del contenuto

linguistico ed iconico. Ancora una volta interviene una spia testuale: il paratesto è compreso fra due occorrenze del titolo latino dell'opera: la prima posta in *incipit*, la seconda immediatamente precedente l'inizio della narrazione vera e propria.

Le due forme, quasi identiche, mostrano nella prima parte due lievi variazioni, di cui una particolarmente interessante: la prima versione così dice: *Hypnerotomachia Poliphili, ubi humana omnia non nisi somnium esse docet, atque obiter plurima scitu sane quam digna commemorat*, mentre nella seconda leggiamo: *Poliphili Hypnerotomachia, ubi humana omnia non nisi somnium esse ostendit, atque obiter plurima scitu sane quam digna commemorat.*[11] Il cambio di posizione del genitivo *Poliphili* evidenzia come Polifilo sia, dall'inizio della narrazione in poi, il centro d'attenzione della vicenda, mentre il passaggio da *docet* ad *ostendit* segna un cambio di passo: l'*Hypnerotomachia* è un'opera ostensiva, che mostra ma non discute; il suo insegnamento va quindi anzitutto visto.

2.2. La dedicatoria a Polia

Il passaggio dal testo al paratesto è segnato dalla breve epistola dedicatoria di Polifilo a Polia: bisogna soffermarsi brevemente su questa pagina, non solo per via dei problemi di datazione contingenti, che obbligherebbero la dedica – in cui Polifilo si rivolge a Polia come ancora viva – a rimontare al 1467, data della vicenda raccontata, e non al 1499, anno in cui esce il libro e Polia è già morta, sia essa la Polia fittizia protagonista, con Polifilo, dell'*Hypnerotomachia,*[12] sia essa da identificarsi, come proposto da Billanovich,[13] con Lucrezia de' Lelli. Come infatti suggeriscono

funzione di Zeus con Dioniso. Il testo si conclude così: «*Olim bis genitum ferunt lyaeum, / Sic nunc contigit huic libro, refertque; /Patrem Poliphilus, Iovemque Crassus*». *Lyaeum* è minuscolo ed usato attributivamente, il che fa pensare che anche *poliphilus* al v. 7 sia attributivo. La traduzione non sarebbe «Polifilo gli diede la vita …» ma «un polifilo …»; saremmo così di fronte ad una doppia indicazione, che allude all'autore/polifilo, Colonna, ed al fatto che Polifilo non sia un soggetto ma una personificazione.

[9] Cfr. F. COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili*…, II, 496.

[10] Ivi, II, 11.

[11] Ivi, I, 1, 9.

[12] Che si conclude con un epitaffio in morte di Polia.

[13] Cfr. M. BILLANOVICH, *Francesco Colonna, il* Polifilo *e la famiglia Lelli*, «Italia Medioevale e Umanistica», XIX (1976), 419-428.

Ariani e Gabriele, ad essere interessante è il gioco allegorico stabilito dalla dedica dell'opera a Polia da parte di Polifilo.[14]

Non ci soffermiamo sulle valenze mistico-gnoseologiche oggetto del commento di Ariani e Gabriele,[15] preferendo invece evidenziare un altro aspetto: se mettiamo in relazione questa dedica con il ricco paratesto da cui l'*Hypnerotomachia* è preceduta, possiamo facilmente determinare una mossa importante. I testi che introducono e circondano l'*Hypnerotomachia*, che le fanno più da peri- che da para-testo, sono ancora nel mondo linguistico del *docere*; sebbene abitino un territorio di confine, appartengono ancora al mondo del nostro reale, in cui ha un senso chiedersi a chi si rivolga l'opera e chi ne sia l'autore effettivo.

Ma, oltre questa soglia si entra nel mondo dell'*ostendere*, cambia l'ordine di riferimento e di linguaggio perché si passa al mondo onirico in cui ha luogo la battaglia fra sonno ed amore, *hypnos* ed *eros*, della quale Polifilo è ambiguamente soggetto ed oggetto. In questo mondo non avrebbe alcun senso un riferimento ad elementi estranei al testo: la battaglia d'amore in sogno di Polifilo per conquistare Polia è strettamente, e necessariamente, autoreferenziale, perciò il testo deve essere circolare e rinserrato; da qui la necessità della dedica con cui il protagonista consacra il testo al suo oggetto d'amore, cambiando radicalmente il passo della scrittura.

La dedica di Polifilo a Polia stabilisce il collegamento strutturale fra il testo ed il suo paratesto: l'insieme paratestuale dell'*Hypnerotomachia* si concludeva con un distico sull'identità di quello stesso Polifilo che, nella dedica a Polia, agisce come autore effettivo, ma questo legame strutturale serve a confutare quanto il paratesto afferma, congedando il mondo in cui il testo, in quanto oggetto scritto, disegnato e stampato, si muove, per affermare il mondo interno in cui si ostende, si mostra come veritiero.

È questa dedica ad istituire l'*Hypnerotomachia* come mondo del sogno in quanto mondo dell'essenza, della *re-alitas*, dell'autentica presenza della cosa. Come per il cristiano non la nascita ma la morte permette la vera vita, così per Polifilo non la veglia ma il sonno permette realmente di conoscere, poiché è nel sonno che cadono gli inganni ed i limiti del reale fisico perché possa apparire, sotto forma di *visio*, la realtà dell'essere. Il sonno è, per Polifilo e per i suoi lettori, una vera e propria *incubatio*, nella quale ci si addentra, superando diverse soglie, per allontanarsi sempre più dalle apparenze del reale, gli *eidola*, ed avvicinarsi nella misura massimamente possibile alla verità, come accadeva per l'Er della *Repubblica* platonica o per lo Scipione di Cicerone.

*3. L'*incipit *e la soglia del doppio sogno*

Come la dedica di Polifilo a Polia definisce un confine fra il mondo linguistico e simbolico del testo e quel che da esso è escluso, così i primi due capitoli del primo libro dell'*Hypnerotomachia* segnano l'ingresso nel mondo del sogno. La lettura di questi capitoli evidenzia immediatamente un'importante peculiarità del testo: Polifilo passa la soglia del sogno ripetutamente, non limitandosi a sognare, ma sognando di sognare, secondo una gerarchia di avanzamento nello stato onirico che obbedisce, come dice Gabriele,[16] alla tripartizione del sogno veritiero, secondo l'esposizione di Macrobio del *Somnium Scipionis*, ossia: *oraculum*, *visio* e *somnium*.

[14] Ivi, II, 498-500.
[15] *Ibidem.*
[16] Ivi, II, 544-546.

Questa tripartizione si incrocia con la divisione in due libri dell'opera, che assegna al secondo libro la funzione di raccontare l'amore fra Polifilo e Polia,[17] mentre al primo sembra spettare la funzione di far avanzare Polifilo nella dimensione di *hypnos* come unico luogo nel quale si può attingere la verità.

La doppia soglia onirica che Polifilo varca nel corso dei primi due capitoli è interessante anche dal punto di vista delle tensioni fra persistenza di elementi medioevali ed innovazioni umanistiche, ma andiamo con ordine.

Rispettando la topica del sogno,[18] l'*Hypnerotomachia* inizia quando spunta l'aurora e Polifilo, dopo una notte insonne fra le pene d'amore per Polia, si addormenta iniziando a sognare. Il sogno viene all'alba, com'è fin dai tempi dell'*Iliade*, e trae con sé Polifilo, conducendolo attraverso una pianura amena in cui il protagonista si svia nel fitto di un bosco intricato da cui dispera di poter uscire. Gli elementi narrativi che costituiscono il capitolo iniziale dell'*Hypnerotomachia* sono topici: dal sogno all'alba all'insonnia d'amore, al bosco come luogo di disorientamento e perdita.

Anche il montaggio di questi elementi non può dirsi originale: un innamorato, che cede al sonno sul farsi del giorno e si ritrova in sogno a percorrere un fitto bosco in cui si perde è, tanto più al di qua delle Alpi, cosa ben nota. La protipicità della situazione è sottolineata dall'immagine che accompagna il testo di questo primo capitolo, in cui si vede un Polifilo, quasi confuso fra le fronde, avanzare faticosamente all'interno del fitto intrico disegnato dai tronchi degli alberi.

La convenzionalità iconica – che nulla toglie alla qualità artistica – di questa prima immagine dell'*Hypnerotomachia* va letta controfilo con il colpo retorico, profondamente innovativo, con cui il Colonna apre il testo. L'*incipit* dell'*Hypnerotomachia* consiste in una *descriptio horae*, altro elemento topico comune alle narrazioni oniriche ed erotiche, ma il modo in cui l'autore esplicita nella scrittura il *locus* è peculiare: il primo capoverso e l'inizio del secondo consistono in una descrizione mitologica dell'Aurora, che tesse una spessissima rete di rimandi intertestuali al mito ed alle fonti classiche.[19] L'*incipit* dell'opera consiste in un vero e proprio colpo d'ala retorico, con cui il Colonna opera una variazione che intende far affiorare fin da subito quali debbano essere i codici culturali di riferimento per la retta interpretazione del testo: l'esibito citazionismo rimanda la storia di Polifilo a quel mondo classico in cui si attinge il vero, suggerendo che l'*Hypnerotomachia* debba essere considerata un testo 'classico'. Non si tratta, per Colonna e per i suoi lettori, di rivendicare lo stesso tipo di *auctoritas* dei classici, ma di essere considerati 'classici' *tout-court.*[20]

La variazione come reinterpretazione ed attiva risignificazione della topica corre, nel primo capitolo, sul filo della realizzazione stilistica; nel secondo, invece, Colonna inizia ad intervenire anche sugli elementi narrativi.

Il secondo capitolo può essere suddiviso in quattro momenti: nel primo Polifilo, immerso nella selva, si rivolge al dio padre della luce, il *dispiter,*[21] per chiedergli aiuto; nel secondo, le preghiere vengono esaudite e il protagonista assetato riesce a farsi largo verso un corso d'acqua che gli appare subitaneamente; nel terzo Polifilo si prepara a bere, ma proprio mentre sta per portare la mano piena d'acqua alla bocca sente una musica sublime, una melodia dorica, che lo distrae. Il

[17] A riguardo cfr.: G. AGAMBEN, *Il sogno della lingua. Per una lettura del Polifilo*, «Lettere italiane», XXXIV (1982), 4, 466-481, e A. KLIMKIEWICZ, *Cultura sincretica dell'*Hypnerotomachia Poliphili *di Francesco Colonna*, «Cuadernos de Filología Italiana», XXI (2014), 181-194.
[18] A riguardo cfr. L. SPALANCA, *A occhi aperti. Sogni letterari nel Rinascimento*, Roma, Carocci, 2025.
[19] F. COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili*…, II, 500-511.
[20] Rivendicazione forte di anacronicità.
[21] F. COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili*…, II, 532-534.

protagonista, quindi, dimentico di bere, si dirige verso il luogo da cui pensa che provenga la musica tornando così a perdersi. Da ultimo, Polifilo, ancor più disperato di prima, vagando giunge ad una quercia sotto la quale si distende venendo colto da un sonno profondo, parendogli così, in sogno, di addormentarsi una seconda volta. A quest'addormentamento sognato nel sogno segue, a sua volta, quel sogno entro il sogno in cui consiste l'*Hypnerotomachia.*

Il capitolo è incorniciato fra due illustrazioni che ne pongono in rilievo i due momenti tematicamente e narratologicamente più rilevanti: nella prima, che cade a metà, vediamo Polifilo al centro, mentre, avendo alle sue spalle la selva, è inginocchiato lungo la riva del fiume; con una mano tocca l'acqua, mentre l'altra segue il movimento della testa, che è sollevata rispetto al fiume rivolgendo lo sguardo verso un luogo esterno al campo visivo dell'immagine. L'illustrazione coglie il momento fatale della distrazione di Polifilo, sottolineando la necessità, per il protagonista, di perdersi ancor più di quanto non abbia già fatto.

La seconda illustrazione fa invece da cerniera fra il secondo ed il terzo capitolo, fra i quali si interpone: in uno scabro paesaggio campeggia una quercia che occupa la parte destra dell'immagine estendendo i suoi rami a invadere quasi tutta la parte alta dell'immagine, mentre a Polifilo disteso a terra, con la testa rialzata, su di un terreno tanto rarefatto che la sua immagine sembra quasi fluttuare, tocca di occupare in orizzontale tutto il campo visivo della parte bassa.

Ci soffermiamo sulle due illustrazioni perché consentono alcune considerazioni sulla radicale novità di questo capitolo: l'immagine iconologicamente più tradizionale, ossia la seconda in cui l'incisore rappresenta l'*incubatio* di Polifilo, ha un effetto dirompente tanto per via della sua non ambiguità iconografica quanto per via della sua posizione. Che qui sia rappresentato il sonno di Polifilo come *incubatio*, che questa sia l'immagine di un sonno abitato da un sogno di rivelazione è immediatamente chiaro dalla disposizione degli elementi che la compongono, i quali rimandano ad altre immagini di dormienti 'sacri', come il giovane profeta Samuele. Alla chiarezza del programma iconografico però corrisponde, ed è una variazione veramente notevole, il fatto che quest'immagine non si trovi all'inizio, ma già all'interno del sogno: è l'immagine di Polifilo che sogna sé stesso mentre sogna. L'immagine sottolinea ed amplifica quell'elemento di forte novità strutturale che, come nota acutamente Gabriele, consiste nel sogno dentro al sogno.[22]

Si tratta di una novità per cui non c'è antecedente diretto in senso proprio, se non forse l'anticipazione di Petrarca che sogna Laura nel *Trionfo della Morte*,[23] ma ben diversa è la portata di questo sogno nel sogno, che non è effetto di una *mise en abyme*, ma di un discorso che obbedisce ad una precisa gerarchia concettuale.

Per comprendere questa gerarchia bisogna tener presente come si arrivi al secondo addormentamento di Polifilo: il protagonista dopo essersi perso in un bosco inestricabile, secondo la più topica delle mosse incipitarie, non trova una guida che lo tragga d'impaccio, ma, dopo aver invocato il padre di tutte le divinità, esce dalla selva in prossimità di un fiume a cui bramerebbe dissetarsi, tuttavia proprio mentre sta per farlo una musica lo distrae traendolo lontano dall'acqua ed impedendogli così di soddisfare la sua sete.

Gabriele nota come la simbolica qui usata da Colonna rimetta alla conoscenza naturale, al patrimonio, si potrebbe dire, delle 'segnature' che definiscono il senso di questo mondo;[24] ma ciò che Polia, colei che ha la conoscenza del *polys*, di ciò che è vasto ed eminente per suprema rilevanza,

[22] Ivi, II, 544-546.
[23] A riguardo cfr. ivi, II, 545.
[24] *Ibidem.*

 © Adi editore 2026

promette al suo amato Polifilo va oltre le segnature di questo mondo, rimette alle segnature caratteristiche dell'essenza. Polifilo ama la vastità perché cerca non la ragione naturale ma quella essenziale del mondo; deve, quindi, apprendere a sognare in modo propriamente 'polifilesco'.

Si consideri la seconda illustrazione dell'*Hypnerotomachia*, la prima del secondo capitolo: Polifilo si trova inginocchiato al centro, il suo volto inteso ad un oltre non ancora rappresentabile nell'immagine, alle sue spalle si trova la selva degli inganni fenomenici del mondo apparente, al centro vi è l'acqua che vivifica quella selva, e Polifilo stesso in quanto corpo appartenente a quel bosco. Se Polifilo vuole conoscere non le ragioni dell'apparire ma quelle dell'essere, allora non dovrà bere ma attraversare quell'acqua dimenticandola così che il suo corpo possa essere due volte addormentato: addormentato in quanto essere fisico, adagiato sul letto in cui lo ha colto l'aurora dopo una notte insonne, ed addormentato in quanto anima sensitiva, legata all'essere fisico del corpo, che ora può sospendere la sua vigilanza abbandonandosi al di sotto della quercia; quest'ultima proteggerà quel sonno durante il quale l'anima razionale di Polifilo si sveglierà alla visione del *polys*, ossia dell'amata Polia.

L'interpretazione platonicheggiante che si propone, come quella scolastico-aristotelica del Pozzi, implica una radicale rifunzionalizzazione di ogni carattere della topica onirica: ognuno degli elementi discussi, considerato in isolamento, può essere visto come esempio di continuità; ma quando si pensi a come Colonna impieghi tutto questo materiale per costruire un discorso diverso, una situazione narrativa inaudita prima, uno stile di narrazione volto a mettere in evidenza aspetti sottaciuti, o ignorati nella topica precedente, è inevitabile concludere che siamo davanti ad un nuovo orizzonte culturale, la cui formazione passa anche dalla battaglia fra sonno ed amore che Polifilo vive in sogno.