

Uzak, vol. XI, 2021, pp. 1-10.

## **Somnium. L'esperienza della notte nel Medioevo.**

<Marina Gutierrez De Angelis y Gorka López de Munain.

Cita:

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/marina.gutierrez.de.angelis/6>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pwOQ/M6G>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

## Somnium. L'esperienza della notte nel Medioevo

Marina Gutiérrez De Angelis, Gorka López de Munain



(/rivista/uzak-39/teorie/somnium-l-esperienza-della-notte-nel-medioevo.html)

(trad. a cura di G. Festa)

Nel nostro XXI secolo il lontano Medioevo occupa un posto ricco e multiforme. Come periodo storico, si caratterizza per una quantità debordante di bibliografia specializzata che ci permette di conoscere, sempre più nitidamente, una delle tappe più affascinanti del passato; nello stesso tempo, come immagine mitica di un tempo magico e oscuro, il Medioevo continua ad alimentare un immaginario che spazia dai pittoreschi mercati medievali alle grandi produzioni culturali come *Game of Thrones*. All'interno di questo secondo aspetto abbonda l'evocazione di un periodo accecato dalla nebbia e dominato, come diceva Melisandre, da una notte spaventosa: «the night is dark and full of terrors». La notte chiusa, le torce ardenti, le candele spente dal forte vento o i mostri che vivono nel buio rappresentano alcuni degli elementi chiave di questo suggestivo sguardo su un tempo immaginato. Il celebre episodio *The long night*, ovviamente, condensa i luoghi comuni più radicati di questi esercizi finzionali che, in seguito – e questa è forse la cosa più importante – proiettano sulla realtà del periodo storico uno sguardo condizionato che ne offusca l'autentica natura. Documenti storici, lettere, scritti letterari, trattati magici, immagini di ogni tipo... ci lasciano immergere nella complessità di un palcoscenico in cui la notte, i sogni o le visioni giocano un ruolo centrale. Tant'è che, come nel fantasy epico delle serie e dei libri odierni, nel Medioevo compaiono draghi, sogni propiziatori o pozioni magiche, ma con una differenza importante: mentre nel primo caso bisogna collocarle sul terreno della fantasia, nel secondo caso vengono considerati come una parte costitutiva di quella realtà.

Il mondo medievale è complesso come i suoi strati e livelli, i suoi spazi visibili e invisibili. La vista, l'udito, il tatto si manifestano in tutta la loro intensa corporeità e spiritualità. Le terre incognite medievali costituiscono le frontiere di quel territorio misterioso e talvolta mostruoso,

dove si sogna o si viaggia, dove accadono fenomeni fantastici e dove gli eroi delle saghe raggiungono la gloria o la morte. Questi spazi geografici immaginari e limitrofi, come i mari, le foreste o le visioni, sono percorsi dall'attrazione magnetica dell'oscurità e della notte. La tenebra, l'oscurità del cielo, ma anche dell'anima, non può che diventare una geografia da scoprire, esplorare o temere. La notte e il cielo sprigionano il fascino per le stelle e il loro messaggio nascosto, i segni per orientarsi nell'oscurità o per navigare in mari lontani. Mostri, isole misteriose, esseri notturni e creature che abitano i limiti del mondo conosciuto, meraviglie e fantasie che esistono dentro una geografia che espande i limiti del visibile nello spazio dell'invisibile. Perché il mondo medievale è un mondo espanso; un mondo in cui compaiono fenomeni come il teletrasporto o la bilocazione di sogni e visioni, dell'anima assediata, bruciata o precipitata nell'oscurità.

La notte è anche uno spazio liminale, categoria molto sviluppata nel Medioevo e che permette di capire meglio come questa esperienza dei limiti venisse esperita. I confini, i luoghi di transizione, di cambiamento, di trasformazione definiscono in gran parte il sentimento di questo periodo. Sia nei gesti più prosaici – la costruzione di santuari nei limiti giurisdizionali –, come nelle esperienze più alte – i viaggi dell'anima cristiana alla ricerca dell'unione con la divinità –, si sviluppa una geografia magica in cui la soglia definisce e unisce entrambe le sfere della realtà.

La notte, in questo senso, si presenta come potente metafora di questi molteplici momenti di passaggio: notte dell'anima alla ricerca della luce divina – a partire dalle tenebre come sfida che l'anima deve affrontare per raggiungere l'illuminazione –; notte oscura in cui emergono le forze del male più terrene – banditi, ladri o esclusi di ogni genere –; e, inoltre, la notte in cui i sogni mostrano tutto il loro potere.

Il mare, la foresta, il tempio, l'inferno o la notte sono mondi differenti dal quotidiano con dimensioni spaziali e temporali, soglie e limiti propri. Altri mondi che abitano e respirano nel mondo reale, espandendolo. Mondi con le proprie coordinate dove sia i religiosi – che possono spostarsi in spazi immaginati, inferno o paradiso – sia viaggiatori, pellegrini, geografi o marinai, si gettano in spazi sconosciuti oltre il percettibile e palpabile; altri mondi che, attraverso i propri simboli e segnali, linguaggi e forme, attendono chi è in grado di decifrarli.

I sogni e le visioni, due esperienze del mondo spesso confuse e mescolate, occupano parte dell'essenza della mentalità medievale. I Greci e i Romani, dai quali la società medievale ereditò gran parte della sua conoscenza onirica, credevano fermamente che ciò che si vedeva nei sogni fosse vero e che, inoltre, «servisse come mezzo per conoscere una realtà al di là del mondo o entrare in contatto con esseri soprannaturali» (I. García-Monge Carretero, 2011). Sognare e vedere sono due atti che richiedono un'attenzione particolare. Anche se si dorme con gli occhi chiusi, gli occhi dell'anima rimangono aperti durante la notte.

L'arte medievale, efficace come poche altre nel trasmettere concetti teologici altamente complessi, risolve brillantemente la visione onirica. Il Vangelo dello Pseudo-Matteo, un testo apocrifo che circolò con grande successo in epoca medievale, narra l'epifania dei Magi davanti al Bambino e il successivo sogno in cui un angelo li avverte di non visitare Erode. In un capitello della cattedrale di Autun, scolpita dal maestro Gislebertus, troviamo la scena risolta in maniera insuperabile. Un angelo si avvicina al letto dove si trovano i tre Magi addormentati e, con sottigliezza, tocca la mano di uno di loro. Istantaneamente, egli apre gli occhi e osserva il gesto dell'angelo che annuncia di seguire la stella, scolpita nella parte superiore. Una lettura veloce ci porterebbe a pensare che l'angelo stia risvegliando il re mago affinché possa osservarlo con i suoi occhi fisici; una lettura più attenta ci fa sospettare che, in realtà, ciò che stiamo vedendo è

l'immagine della visione onirica e che gli occhi che il re mago apre siano quelli dell'anima (fig.1).



Fig. 1 - Gilesbertus, *Sueño de los Magos*, catedral de Autun, c. 1130.

Per questo motivo è importante distinguere tra sogni e visioni: i primi si verificano durante la notte – come territorio incerto – mentre le visioni durante le ore di veglia. La prima visione di Ildegarda nell'anno 1141, narrata nello *Scivias*, si manifesta come «una luce ardente, con lo splendore del fulmine, dal cielo aperto. Mi ha attraversato la mente e il cuore e il petto mio brillava come una fiamma», visione avvenuta durante la veglia: «E ho detto e scritto: questo non è dovuto all'invenzione del mio cuore, o di qualsiasi altra persona, ma è come l'ho visto nelle manifestazioni del cielo, come l'ho udito e ricevuto attraverso i misteri nascosti di Dio». Hildegarda afferma di non averlo sognato e di aver ricevuto vere «visioni spirituali» nello stato di veglia e sotto il dominio totale della ragione. Un'altra mistica tedesca, contemporanea di Ildegarda, Elisabeth de Schönau parla di una «estasi» (*in extasim corru*) che la sorprende più di una volta nel suo «lettino» (*in lectulo meo*) (J. C. Schmitt, 2003). Entrambe insistono sul fatto che la loro esperienza è avvenuta in uno stato di veglia (V. Cirlot, B. Garí, 2008). San Tommaso distingue chiaramente tra due tipi di esperienza «nei profeti rimanevano impresse e ordinate forme immaginarie, sia mentre dormivano, che viene significato dal sonno, sia durante la veglia, che è espresso in visione» (Sum II-II, c.173, a.3, r.1). Entrambe le esperienze sono confuse, contrastanti e difficili da distinguere se il protagonista non specifica se la sua esperienza è avvenuta mentre dormiva o se era perfettamente sveglio quando la visione ha avuto luogo. La notte diventerà il momento ideale in cui si verificano questi fenomeni; la notte è una porta tra i mondi e il sogno la sua chiave.





Fig. 2. Miniatura dello *Scivias* dal manoscritto di Rupertsberg, XII secolo.

Durante il sonno il corpo organico ha bisogno di un corpo sostitutivo per trasportarsi e muoversi mentre i messaggi vengono rivelati agli occhi del dormiente. Corpo organico e corpo onirico si fondono nella stessa duplice realtà che garantisce la realtà assoluta dell'esperienza di quello che accade nei sogni. Il Re Magio del capitello d'Autun mostra che il corpo del sogno è immaginato come fisicamente uguale al corpo naturale e, inoltre, i suoi occhi vedono e ricordano in modo simile a come farebbero nello stato di veglia. Nei sogni si cammina, si percepisce l'ambiente, si sente con i propri sensi e, inoltre, si ricevono messaggi che possono avere una carica profetica. Ci sono sogni famosi, come quello narrato in *Sulla repubblica* di Cicerone (VI 9-29), che diventano una vera rivelazione. Scipione racconta il modo in cui lo abbracciò «un sonno più profondo del consueto, e mi apparve l'Africano, attraverso

un'immagine che mi era maggiormente nota per il suo ritratto che per averlo visto»: poiché suo padre adottivo era morto quando aveva solo due anni, lo ricordava attraverso le *imagines maiorum* degli antenati che le famiglie nobili custodivano nelle loro case (in M. T. Cicerone, 1995; sulle maschere mortuarie del mondo romano e sulla loro genealogia, vedi G. López de Munain, 2018).

L'Africano rivela al figlio il suo destino e quello di Roma, descrivendo il cosmo e il posto della Terra e dell'essere umano nell'universo. Questo racconto di ispirazione platonica associa il sogno alla condizione profetica e visionaria. Episodi simili sono narrati nell'Antico Testamento in cui un'apparizione in sogno può contenere un messaggio profetico. Forse l'episodio più utilizzato nel Medioevo è il sogno di Nabucodonosor, in cui appare una strana figura:

«Ed ecco una statua, una statua enorme, di straordinario splendore, si ergeva davanti a te con terribile aspetto. Aveva la testa d'oro puro, il petto e le braccia d'argento, il ventre e le cosce di bronzo, le gambe di ferro e i piedi in parte di ferro e in parte di creta. Mentre stavi guardando, una pietra si staccò dal monte, ma non per mano di uomo, e andò a battere contro i piedi della statua, che erano di ferro e di argilla, e li frantumò. Allora si frantumarono anche il ferro, l'argilla, il bronzo, l'argento e l'oro e divennero come la pula sulle aie d'estate; il vento li portò via senza lasciar traccia, mentre la pietra, che aveva colpito la statua, divenne una grande montagna che riempì tutta quella regione». (Dn. 2:31-36).

Le miniature medievali si sforzarono di illustrare questa immagine impossibile che Daniele avrebbe dovuto interpretare. Alcune, come quella contenuta nella Bibbia illustrata del re Sancho il Forte di Navarra (1197), mostrano la figura onirica in modo semplice mentre Nabucodonosor dorme pacificamente nel suo letto. Altre miniature, invece, selezionano il momento in cui Daniele interpreta il sogno profetico davanti al re e la statua accompagna la scena come se fosse una manifestazione visiva di ciò che entrambi stanno commentando (fig.3).



Fig. 3. Daniele spiega a Nabucodonosor il sogno della statua, *Bible historiale*, Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 0021, f. 094, 1320.

Macrobio, nei suoi *Commentarii in somnium Scipionis*, lasciò in eredità alla cultura letteraria del clero una riflessione e una classificazione di visioni e sogni la cui influenza fu duratura. Nel suo testo, ha classificato queste manifestazioni in cinque categorie. Il sogno è fatto di «immagini di ogni genere che appaiono disordinate a chi dorme». *Somnium* (sogno enigmatico), *visio* (visione profetica) e *oraculum* (sogno oracolare) sono collegati alla profezia del futuro. Mentre gli ultimi due, *insomnium* (incubo) e *visum* (apparizione) sono associati all'apparenza di figure o esperienze negative (J. Le Goff, 2018). La notte apre le porte all'esperienza del sogno in cui l'anima può essere in grado di vedere, ma è anche esposta all'assedio del male. Il sonno, quindi, è un territorio che va controllato, poiché coinvolge il corpo e lo sguardo. La visione e la notte possono essere due percorsi verso l'oscurità. Sant'Agostino, nelle sue *Confessioni*, descrive la lotta per la padronanza dei sensi: «I miei occhi amano le forme belle e varie, i colori luminosi e freschi. Ma spero che non mi affascinino l'anima!». La luce «mi penetra in mille modi e mi accarezza» (San Agostino, 1968). Gli occhi, le mani, i profumi e i suoni seducono incessantemente l'anima. Ma non è solo la loro sensazione attrattiva ad essere pericolosa. Al di là dei sensi, visioni e immagini oniriche risvegliano desideri, odio, amore o follia.

Il sonno e la tentazione sono intimamente legati, perché si manifestano attraverso la vista e giacciono nel corpo del dormiente. Il sogno è una storia che si vede e si incarna, sebbene la centralità della vista rispetto all'esperienza vera e propria sia notevole. Il sonno è anche un privilegio di pochi. Re e religiosi sono alcuni di coloro a cui è permesso vedere oltre. Molti si convertono dopo un sogno, altri hanno visioni profonde ed estasi. Come sottolinea Schmitt, durante il Medioevo il sogno non intende esprimere l'attività autonoma della mente del sognatore, né il suo inconscio (questa nozione è sconosciuta), né la sua storia personale. La fonte del sogno è esterna: risiede essenzialmente nei poteri invisibili, positivi e negativi, che governano il mondo e le persone. Di fronte a loro, il dormiente è generalmente passivo, catturato dall'intrusione di immagini provenienti da altri luoghi. Il sogno del sognatore è importante per la società in generale. Fornisce informazioni sul destino collettivo e non solo individuale, sull'ora della morte e sul destino nell'aldilà, sul futuro del re e dello stato, sulla legittimità di un'azione da intraprendere, sia essa una guerra o un pellegrinaggio.

A sua volta, il sogno è inteso come un mezzo di legittimazione celeste che evita tutte le mediazioni istituzionali. La notte dei sogni penetra in profondità nell'immaginario medievale, e il suo controllo sarà presto un'ossessione, sebbene, come sottolinea Le Goff, dal XII secolo in poi ci sia stata una democratizzazione del sogno, una rivoluzione che ha portato i sogni al di là delle pareti del chiostro, trasformandolo in un fenomeno umano. Questa apertura del sogno al mondo della vita quotidiana sarà anche un'apertura verso nuovi modi di interpretarlo grazie alla medicina e a nuove teorie. La letteratura medievale è popolata da un gran numero di storie in cui il sogno gioca un ruolo di primo piano. L'autobiografia onirica che nasce nell'antichità riappare durante il Medioevo attraverso cronache come quella di Guiberto de Noget (c. 1055-1125). Schmitt sottolinea che, dall'inizio del XII secolo, la cultura monastica latina e soprattutto occidentale ha assistito a una rinascita dell'«autobiografia» cristiana o, più precisamente, sulla scia delle *Confessioni* di sant'Agostino, una forma di scrittura «confessionale», nel doppio senso della parola *confessio*, confessione delle proprie colpe e lode a Dio. Donne come Hildegarda de Bingen hanno ripreso questa formula, pur evitando di parlare di sogni a proposito delle loro esperienze visionarie, in quanto non possedevano l'autorità necessaria per poterle evocare senza destare sospetti sulla loro «verità» (Le Goff, op. cit.).

Nel Medioevo, l'immagine di un sogno consiste nell'accostamento di due elementi: il dormiente (sdraiato sul letto, con gli occhi generalmente chiusi, la testa appoggiata sulla mano o sul gomito e talvolta con i piedi incrociati) e l'oggetto del suo sogno. Come sottolinea Le Goff, è una postura controllata di fronte all'impostura di un corpo incontrollato, mentre la successione di azioni e tempi è rappresentata dalla giustapposizione di scene e dalla ripetizione degli stessi personaggi, sia in registri diversi che nella stessa immagine. L'Antico Testamento è la fonte più importante dell'iconografia onirica medievale. I sogni, nel Nuovo Testamento, sono meno numerosi, ma alcuni di essi hanno conosciuto una grande diffusione, come i due sogni di Giuseppe o quello dei Magi. Come sottolinea Schmitt, queste immagini riuniscono il dormiente passivo e l'oggetto del sogno nella stessa composizione. Nelle illustrazioni dell'opera di Guillaume de Deguileville *Le Pèlerinage de la Vie Humaine* (XIV secolo) vediamo riflesso in uno specchio il sogno della Gerusalemme celeste, oggetto per nulla anedddotico poiché costituisce il mezzo per eccellenza in grado di mostrare il paradosso dell'immaterialità visibile dai sogni (fig. 4).





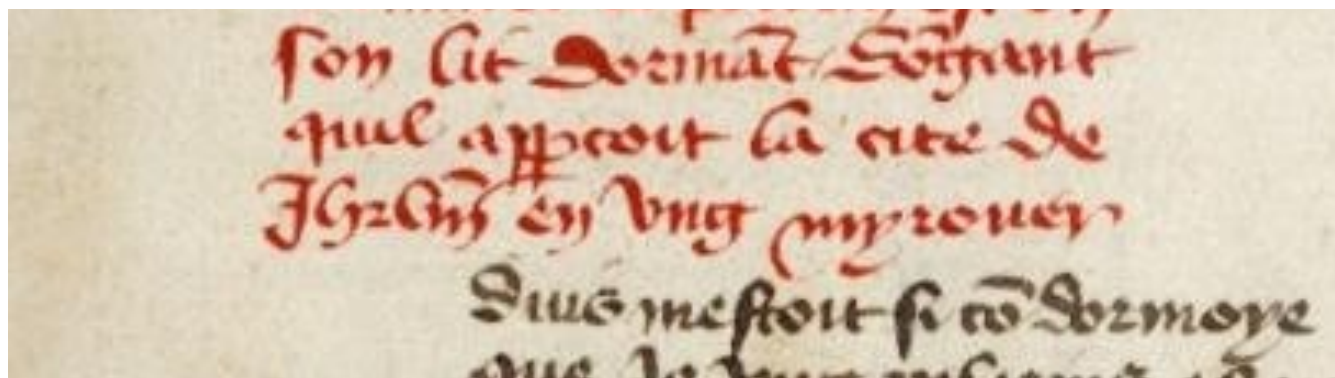


Fig. 4. *Pèlerinage de vie humaine*, Paris, Bibl. de l'Institut de France, ms. 0009, f. 079, 1400.

Eccezionalmente, però, accade che l'oggetto del sogno sia raffigurato solo, offerto per se stesso allo spettatore. È il caso del manoscritto dell'XI secolo del *Commentario all'Apocalisse* del Beato de Liébana dell'abbazia di Saint-Sever (fig. 5) (Schmitt fa riferimento all'immagine appartenente a *Le rêve de Nabuchodonosor* del Beato di Liebana, *Commentaire sur l'Apocalypse*, Manoscritto miniato della seconda metà dell'XI secolo, che si trova nella Biblioteca Nazionale di Francia, ms. Lat. 8870, f.51v. Il manoscritto può essere consultato online e questa immagine in particolare su: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52505441p/f117.item>).





Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Latin 8870

Fig. 5. *Il sogno de Nabucodonosor*, Beato de Liebana, *Comentarios sobre el apocalipsis*, Biblioteca Nacional de Francia, ms. Lat.8870, f.51v.

Bisognerà attendere il XVI secolo per trovare per la prima volta, in forma esplicita, l'immagine di un sogno con la figura del sognatore. Si tratta di un acquerello dipinto nel 1525 da Dürer, che sperimenta, in sogno, gli effetti di un'intensa alluvione (fig.6). Dürer annota sull'acquerello:

«Nella notte tra mercoledì e giovedì dopo la Pentecoste, nel mio sogno, ebbi la visione di grandi masse d'acqua che cadevano con forza dal cielo. Le prime di quelle che toccarono terra, lo fecero a circa sei chilometri da dove mi trovavo con una tale violenza che produssero un fragore stordente, spargendosi dappertutto, e allagando l'intero paese. Provai, quindi un terrore tale, che mi svegliai. Quelle acque diluviali si stendevano dappertutto, alcune più lontano e altre più vicino, ma da così in alto che sembravano farlo tutte con la medesima lentezza. Le prime che arrivarono al suolo caddero con forza, così velocemente, tra il fragore del vento, che il frastuono che produssero mi fece svegliare spaventato e tremante, tanto che mi ci volle del tempo per riprendermi. Quando mi alzai la mattina, ho dipinto ciò che principia queste righe, proprio come l'avevo visto. Possa Dio portare a buon fine tutte queste cose».

Può sembrare paradossale, suggerisce Schmitt, che Dürer non si sia rappresentato sognando, ma questa immagine senza sognatore è proprio il suo autoritratto onirico. L'acquerello di Dürer segna una rottura, non solo rispetto all'iconografia medievale del sogno, ma anche rispetto alla concezione medievale del sogno: rivela che non può più essere inteso come immagine esterna alla mente. Il sogno diventa una singolare produzione dello spirito del soggetto e la notte un territorio sconosciuto.



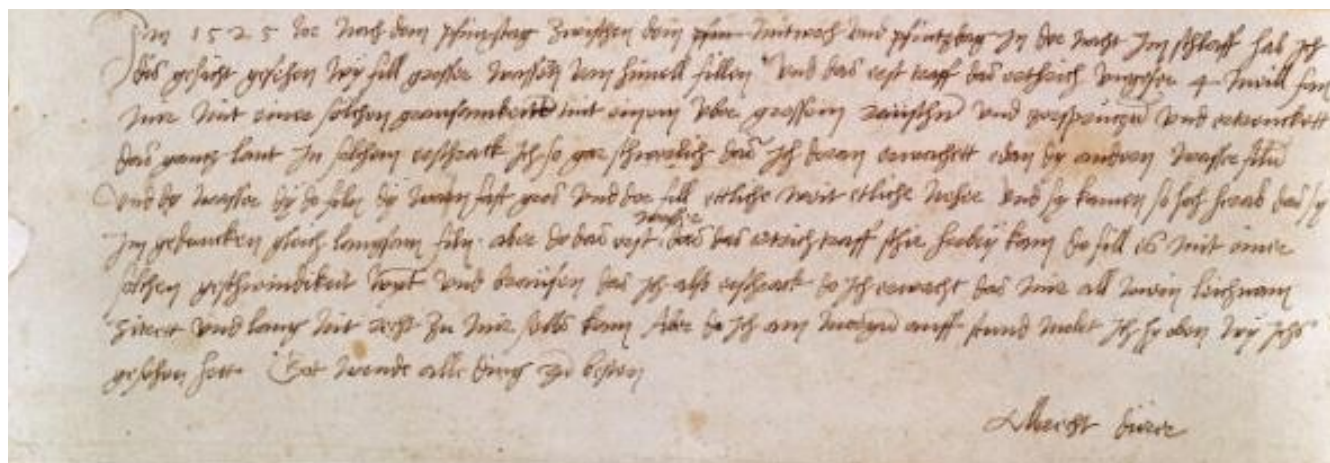


Fig. 6. Albrecht Dürer, *Traumgesicht*, 1525, acuarela y tinta sobre papel, Kunsthistorisches Museum, Viena.

### Testi citati (in spagnolo)

I. García-Monge Carretero, *El sueño en la Edad Media cristiana: categorías y tópicos esenciales*, in: Martín Alvira Cabrer y Jorge Díaz Ibáñez (a cura di), *Medievo utópico. Sueños, ideales y utopías en el imaginario medieval*, Madrid, Sílex 2011, p. 17.

J. C., Schmitt, *Récits et images de rêves au Moyen Âge* in *Ethnologie française*, vol. 33(4), p. 555.

Cirlot, B. Garí, *La mirada interior: escritoras místicas y visionarias en la Edad Media*, Siruela, España, 2008. p.62.

M. T. Cicerone, *Sulla Repubblica*, Planeta De Agostini, Buenos Aires, 1995, p. 160.

G. López de Munain, *Máscaras mortuorias*, Sans Soleil Ediciones, Vitoria Gasteiz-Buenos Aires, 2018.

J. Le Goff, *Il corpo nel medioevo*, Editori Laterza, Italia, 2018, p. 66.

San Agustín, *Las Confesiones*, Capítulo XXXV, Editorial Juventud, Barcelona, 1968, p. 231.

## **Somnium. La experiencia de la noche en la Edad Media**

di Marina Gutiérrez De Angelis e Gorka López de Munain

En nuestro siglo XXI la lejana Edad Media ocupa un lugar rico y altamente variado. En tanto que período histórico, cuenta con una cantidad desbordante de bibliografía especializada que nos permite conocer, cada vez con más nitidez, una de las etapas más fascinantes del pasado; en tanto que imagen mítica de un tiempo mágico y oscuro, el medioevo sigue alimentando un imaginario que nos lleva desde los pintorescos mercados medievales hasta las grandes producciones culturales como *Game of Thrones*. Dentro de esta segunda vertiente abunda la evocación de un período cegado por la niebla y dominado, como decía Melisandre, por una nocturnidad terrorífica: "*the night is dark and full of terrors*". La noche cerrada, las antorchas ardiendo, las velas que se apagan con el fuerte viento o los monstruos que habitan en la oscuridad representan algunos de los elementos claves de esta mirada sugestionada sobre un