



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli studi di Padova
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in
Lettere Moderne

Tesi di Laurea

*Il sogno e le sue rappresentazioni letterarie
nel Medioevo romanzo e nipponico: uno
studio comparato.*

Relatore
Prof. Alvaro Barbieri

Laureando
Patrick Polato
n° matricola 1199609

Un cuore
Che in una notte senza alba
Vaga smarrito
E non sa riconoscere il sogno
Di cosa potrebbe mai parlare?

S. MURASAKI, Genji monogatari.

Indice

Indice.....	3
Introduzione.....	4
1. Perché un confronto di questo genere?	4
2. Il metodo e gli strumenti utilizzati	5
Il sogno nelle rappresentazioni letterarie medievali romanze	8
1. Dissertazioni e teorie sul sogno nel Medioevo romanzo.....	8
2. La <i>Chanson de Roland</i>	16
3. Il <i>Roman de la Rose</i>	22
Il sogno nelle rappresentazioni letterarie medievali nipponiche	32
1. Il <i>Kojiki</i>	32
2. Il <i>Nhion Ryōiki</i>	34
3. L' <i>Ise monogatari</i>	39
4. Il <i>Genji monogatari</i>	45
Conclusioni	55
Bibliografia	60
<i>Fonti primarie</i>	60
<i>Letteratura secondaria</i>	60
Ringraziamenti	62

Introduzione

1. Perché un confronto di questo genere?

Al giorno d'oggi, grazie soprattutto all'apporto di Freud, consideriamo il sogno come «la via regia che porta alla conoscenza dell'inconscio»¹, categorizzandolo quindi come un fenomeno molto *privato* e soggettivo. Secondo Freud, il sogno rappresenta la realizzazione di un desiderio che, più o meno consciamente, diletta, affligge o semplicemente smuove l'anima e la psiche umana. Le teorie freudiane non sono però le uniche a essersi impegnate nello studio scientifico del fenomeno onirico e infatti, in tempi più recenti, molti studiosi propendono a considerare il fenomeno onirico come il frutto di un «processo [che trae] origine dal sistema sensoriale-motorio»².

Evitando di scendere troppo nel merito della questione - che esula dagli scopi di questo elaborato - in entrambi i casi sopra riportati è evidente come, nel nostro secolo, si è cercato di analizzare e considerare il fenomeno onirico in maniera prettamente scientifica, caratterizzandolo come un processo soggettivo e personale. Ciò, in parte, slega il sogno dalle proprietà e dal significato che per molti secoli gli furono attribuite, che lo descrivevano come una sorta di *medium* ultramondano, capace di far entrare in contatto la realtà trascendente e quella terrena. È importante evidenziare che questa capacità, propria dei fenomeni onirici, poteva essere attivata e resa possibile solo ed esclusivamente per mezzo dell'intervento dell'autorità divina. In un certo senso quindi, Dio *sfruttava* le particolari condizioni in cui l'anima umana versava durante il sonno, per riuscire a entrare in contatto - per mezzo del sogno - con l'anima del dormiente, al fine di profetizzare il futuro a quest'ultimo.

È evidente che tra gli studi scientifici soprariportati e le concezioni più antiche a cui ho appena fatto riferimento vige un enorme distacco, ma è indubbio che queste due differenti teorizzazioni risultano essere - seppur minimamente - connesse e correlate: in entrambi i casi, infatti, il sogno viene considerato l'espressione di una serie di concetti, nozioni, pulsioni che colpiscono, caratterizzano e appartengono al soggetto umano. In questo senso, è possibile affermare che i sogni, il messaggio che veicolano e addirittura i loro "mandanti", varino a seconda

¹ S. FREUD, *L'interpretazione dei sogni*, a cura di F. Pogliani, Milano, Centauria S.r.l., 2018, p. 553.

² J. A. HOBSON, R. W. MCCARLEY, *The Brain as a Dream State Generator: An Activation - Synthesis Hypothesis of the Dream Process*, *The American Journal of Psychiatry*, *The American Journal of Psychiatry*, 1977, pp. 1346-1347.

dell'epoca storica, della cultura, della religione e di una miriade di altri elementi che contraddistinguono ciascun individuo.

Per questo motivo credo che il sogno possa costituirsi come una sorta di metro di paragone attraverso cui poter indagare e dimostrare l'influenza che alcune costanti – letterarie, culturali, religiose, antropologiche – hanno avuto all'interno di diverse culture, paesi e popolazioni. In questo senso, ho scelto di concentrarmi nella comparazione dei fenomeni onirici che ho tratto da alcune opere letterarie; queste ultime rappresentano, a mio avviso, dei veri e propri capisaldi e modelli letterari e umani, in quanto risultano *condizionate* dal tempo e dall'area in cui vennero concepite e, successivamente, *condizionanti* nei confronti degli autori, delle opere e dei pensatori che con esse si confrontarono nel corso dei secoli.

Attraverso una minima contestualizzazione storica e culturale dell'*humus* all'interno del quale tali opere furono composte, seguita dalla presentazione, dal commento e dal confronto dei vari fenomeni onirici – che rappresentano il fulcro del mio elaborato - che verranno tratti da ciascuna di esse, ho voluto impegnarmi nella comparazione di due civiltà molto diverse e distanti tra loro, che entrarono in contatto per la prima volta solamente durante la prima metà del XVI secolo³: quella europea e quella giapponese.

2. Il metodo e gli strumenti utilizzati

Dando al mio metodo di ricerca ed esposizione un'impronta di tipo comparatistica e concentrandomi sull'obiettivo di verificare la possibilità che all'interno delle due culture che ho scelto di analizzare – ossia, quella romana e quella nipponica - vi siano delle direttrici comuni o opposte, ho sempre tenuto a mente il seguente commento - composto da Massimo Bonafin – che descrive il metodo con cui Eleazar Moisevič Meletinskij considera diversi romanzi nel suo *Il romanzo medievale*:

mi sembra che questo costante intreccio di prospettive [...] nel quale il testo e il contesto, l'autore e le sue opere, il sistema dei generi e l'evoluzione della civiltà, il vicino e il lontano (nel tempo e nello spazio), la cultura dotta e il folklore, l'Occidente e l'Oriente, le idee e le strutture narrative, dialogano insieme, arricchendosi delle differenze, ma non

³ Cfr. R. CAROLI, F. GATTI, *Storia del Giappone*, Bari, Laterza, 2017, pp. 81-82.

perdendo mai di vista quello che li accomuna e li tiene antropologicamente insieme, rappresenti la forza [...] del compasso comparativo di Meletinskij⁴.

In questo senso, ho cercato di effettuare un'analisi comparatistica in grado di mantenere in ambivalente considerazione, da una parte, i temi, gli intrecci e la formazione degli archetipi dei testi e, dall'altra, la matrice culturale, storica, geografica, sociale e antropologica da cui essi nascono e vengono prodotti. Basarmi su questo approccio – chiaramente derivato da quello meletinskijano - mi ha permesso di stabilire ed evidenziare, seppur per sommi capi, alcune delle relazioni che, a partire dalle specificità di ciascuna cultura, influenzano e caratterizzano ogni tipologia di produzione artistica.

Questa stretta connessione - ossia, quella esistente tra uno specifico *humus* culturale e le opere che al proprio interno vengono prodotte – ha un'importanza capitale nel pensiero di Meletinskij; egli, infatti, a partire dalla

sua formazione comparatistica ed etnografica, sottolinea come accanto alle dinamiche interiori (inconscio collettivo/individuale), le rappresentazioni archetipiche possano dipendere anche da dinamiche esteriori, dall'interconnessione fra l'uomo e l'ambiente (la cultura) circostante⁵.

Possiamo quindi affermare che Meletinskij ritenga particolarmente importanti - nella creazione di intrecci e archetipi che, legandosi tra loro, andranno poi a costituire delle opere letterarie - il concorrere (e lo scontrarsi) di agenti di ordine psicologico, culturale e anche sociale, all'interno degli individui.

Tutto ciò, di primo acchito, potrebbe far pensare a un tipo di approccio e a un metodo di ricerca volti soprattutto a classificare e dividere meccanicamente ed ermeticamente tra loro diverse civiltà e popolazioni - basandosi soprattutto sulle disuguaglianze geografiche, culturali, stadiali e cronologiche che le caratterizzano – ma invece, gli esiti a cui approda la ricerca comparatistica meletinskijana sono quasi del tutto opposti a quanto appena ipotizzato. Il progetto di Meletinskij si fonda infatti sulla:

capacità di vedere e trovare connessioni fra fatti, generi, testi, autori, opere lontani tra di loro, e senza vie di comunicazione apparenti, [...] per riaffermare, al di là di tutte le barriere e i confini, la fondamentale unità della specie umana, nei passaggi fondamentali

⁴ M. BONAFIN, *Nota introduttiva*, in *Il romanzo medievale*, a cura di M. Bonafin, Macerata, eum, 2018, pp. XXI-XXII.

⁵ M. BONAFIN, *Nota introduttiva*, in *Archetipi letterari*, a cura di M. Bonafin, Macerata, eum, 2016, p. IX.

della sua evoluzione, nelle manifestazioni più importanti e feconde della sua espressività artistica e culturale⁶.

Meletinskij tende quindi, innanzitutto, a reputare di fondamentale importanza un approccio di studio che sia, assieme, comparativo ed etnografico e, in secondo luogo, a considerare la *specie umana* come unitaria, egualitaria e simile nella sua evoluzione e nei modi e nei mezzi di cui si avvale per vivere e interpretare il mondo e i suoi fenomeni, immanenti o trascendenti che siano. Da ciò, deriva il postulato per cui le modalità con cui i diversi popoli assimilano e traducono, oralmente o per iscritto, i vari eventi sociali, civili e mistici a cui assistono e prendono parte, siano anch'esse simili e in alcuni casi addirittura coincidenti, in quanto influenzate e segnate dalla comune storia evolutiva umana.

⁶ M. BONAFIN, *Nota introduttiva*, in *Il romanzo medievale*, cit., p. VIII.

Il sogno nelle rappresentazioni letterarie medievali romanze

1. Dissertazioni e teorie sul sogno nel Medioevo romanzo

Prima di affrontare alcuni passi letterari, è bene fissare qualche coordinata che ci permetta di evidenziare in quale modo e a quale fine il fenomeno onirico venisse studiato e analizzato da scrittori e pensatori medievali.

Il sogno, agli occhi di autori, filosofi e scienziati appartenenti all'area romanza, risultò sempre un fenomeno di dubbia valenza, da temere e ammirare al contempo, in quanto essi:

consideravano i sogni come qualcosa di pericoloso, connesso alle pratiche pagane e alla tentazione del demonio [ma, al contempo,] erano convinti che i sogni potessero nascere da un'ispirazione divina e potessero predire il futuro⁷.

Nonostante ciò, a partire dalla quantità di opere giunte sino a noi che trattavano più o meno "scientificamente" il fenomeno onirico, è indubbio che il sogno rappresentasse una questione di enorme interesse soprattutto - ma non esclusivamente - per il «pubblico colto»⁸, al quale molte di queste opere e trattati erano indirizzati. Come anticipato prima però, esisteva un diffusa incertezza e prudenza a proposito della valenza e dell'attenzione da prestare all'arte della divinazione dei sogni; per ovviare a tale problema, l'onere e la capacità di interpretare i fenomeni onirici venivano spesso demandati all'autorità divina, come evidenziato dal seguente passo appartenente a un trattato sui sogni:

Di tutti i sogni che si fanno,
di giorno o di notte, quando si dorme,
nessuno può dirne cosa vera,
tranne il re del cielo⁹.

Non mancarono però molti eruditi, filosofi e autori che studiarono e cercarono di classificare i sogni e ciò che li originasse. Questi pensatori divisero i fenomeni onirici in varie tipologie, puntando soprattutto a differenziare i sogni che venivano reputati provenienti da Dio – e quindi degni di essere analizzati e compresi - da quelli negativi, generati dal maligno o dagli

⁷ S. F. KRUGER, *Il sogno nel Medioevo*, Milano, Vita e Pensiero, 1996, p. 19.

⁸ Ivi, p. 35.

⁹ FÖRSTER, *Beiträge zur mittelalterlichen Volkskunde V*, Francoforte, Nabu press, 2011, p. 46.

impulsi fisici umani, che nulla avevano a che fare con il re del cielo e che quindi non venivano reputati degni di essere divinizzati.

È importante evidenziare che l'interesse per lo studio, la descrizione e la catalogazione dei fenomeni onirici fosse già presente in epoca classica; infatti,

non soltanto Aristotele, ma anche altre figure di rilievo del calibro di Platone, Cicerone e Lucrezio intervennero nel dibattito che riguarda l'origine e il significato dei sogni¹⁰.

È proprio a partire dallo studio di opere come il *Timeo*, il *De somno et vigilia*, il *De divinatione* e il *De rerum natura*, che molti pensatori medievali trassero alcuni dei concetti e delle teorie che caratterizzeranno i trattati sulla classificazione di sogni che questi ultimi, in seguito, comporranno, tra i quali spiccano diverse tendenze: il considerare i sogni come provenienti dal divino, il dividere i sogni *veri* da quelli *falsi* e l'ipotizzare che esistano differenti *zone* da cui i sogni vengono originati¹¹. I «teorici del sogno»¹² che, grazie alle loro opere, influenzarono maggiormente l'Alto Medioevo romano e non solo, furono senza dubbio Agostino, Macrobio e Calcidio.

Macrobio e Calcidio, che si impegnarono particolarmente nel redigere delle gerarchie ordinate di sogni, scelsero una «via intermedia»¹³ con cui considerare il fenomeno onirico; questo approccio garantiva loro la possibilità di ammettere contemporaneamente che i sogni fossero o meno in grado di predire il futuro e, quindi, di derivare o meno da Dio. Infatti, se è appurato il fatto che entrambi questi autori basarono le loro classificazioni di sogni sull'idea per cui esistono «due tipi diversi di sogno»¹⁴, è senz'altro vero che mai nessuno dei due teorizzò «due categorie radicalmente opposte, [rifiutando quindi] di caratterizzare il sogno solo in termini di opposizione»¹⁵.

Macrobio, nella dissertazione sull'attività onirica che compie all'interno del suo *Commentario al Sogno di Scipione*, identificò - basandosi su un concetto «tradizionale [...], nel pensiero antico»¹⁶, tratto in particolare da «*Il libro dei sogni* di Artemidoro»¹⁷ - cinque diversi tipi di sogno: tre vennero reputati veri, mentre gli altri due vennero identificati come falsi. L'*insomnium* è la tipologia di sogno che Macrobio indica come la «più falsa», in quanto essa si origina a partire da reminiscenze di eventi, situazioni e sentimenti mondani, che segnano l'anima

¹⁰ S. F. KRUGER, *Il sogno nel Medioevo*, cit., p. 41.

¹¹ Cfr. J. L. GOFF, *L'immaginario medievale*, Bari, Editori Laterza, 2003, pp. 150-151.

¹² S. F. KRUGER, *Il sogno nel Medioevo*, cit., p. 41.

¹³ Ivi, p. 43.

¹⁴ Ivi, p. 47.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ J. L. GOFF, *L'immaginario medievale*, cit., p. 160.

¹⁷ M. FATTORI, *Sogni e Temperamenti*, in *I sogni nel Medioevo: seminario internazionale: Roma, 2-4 ottobre 1983*, a cura di T. Gregory, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1985, p. 91.

e i pensieri di ogni individuo durante la vita diurna. Più reale è invece il *visum* che, sebbene illusorio, è in grado di far trascendere i confini del sé: questa tipologia di sogno può infatti far entrare in contatto il sognatore con un regno altro, spirituale e spettrale, diverso da quello reale.

Proseguendo ordinatamente l'analisi della gerarchia macrobiana dei sogni, passiamo a considerare i sogni "veri". Partendo dal postulato per il quale il sogno *vero* è quello che, derivando da Dio, espone al sognatore una inequivocabile verità, l'esperienza onirica che - secondo Macrobio - soddisfa tale condizione con maggiore ambiguità è quella del *somnium* in quanto essa nasconde, camuffandolo, il messaggio di cui il sogno stesso è portatore. La *visio* invece, nonostante rimanga «radicata negli eventi del mondo quotidiano, [è in grado di rivelare] effettivamente la realtà, [...] qualcosa che il sognatore non potrebbe conoscere diversamente»¹⁸. In ultima, l'*oraculum* rappresenta il sogno divino per eccellenza, ossia, quello in cui la verità o alcune indicazioni riguardanti azioni o comportamenti da compiere e seguire vengono svelate al dormiente da una «figura austera che rappresenta l'autorità [divina]»¹⁹, proveniente dal mondo ultraterreno. È importante evidenziare che Macrobio considerava autorevoli e divini solamente i sogni oracolari che venivano effettuati da «personaggi investiti di un'autorità suprema»²⁰, ritenendo quindi che esistesse una «gerarchia di sognatori»²¹.

Mentre Calcidio, similmente a Macrobio, fondò un sistema in grado di ordinare varie tipologie di fenomeni onirici seguendo una gerarchia che, a partire «dalla revisione della dottrina platonica»²² - che esprimeva l'impossibilità di un sogno di predire il futuro - giunse fino alla posizione di Eraclito e degli stoici - per i quali «i sogni permettono di accedere alle cose future e sconosciute»²³ - Agostino si concentrò particolarmente sui tipi "intermedi" di sogni. La categoria di sogno intermedio si riferisce ai fenomeni onirici nei quali la «relazione tra divino e mondano, tra verità e finzione, tra idee astratte e significanti figurali»²⁴ è difficile da definire; i motivi, le pulsioni o le entità che originano questi sogni non riescono a venire individuate con certezza e, di conseguenza, non è possibile affermare se l'esperienza onirica che coinvolge il sognatore sia portatrice o meno di un messaggio divino.

Agostino infatti, «seguendo le tracce di Tertulliano»²⁵ - che possiamo considerare «il primo teologo cristiano del sogno»²⁶ - e dei principali schemi di sogni «della teoria pagana»²⁷ eredita il

¹⁸ S. F. KRUGER, *Il sogno nel Medioevo*, cit., p. 49.

¹⁹ Ivi, p. 48.

²⁰ J. L. GOFF, *L'immaginario medievale*, cit., p. 160.

²¹ Ibidem.

²² S. F. KRUGER, *Il sogno nel Medioevo*, cit., p. 58.

²³ Ivi, p. 52.

²⁴ Ivi, p. 67.

²⁵ J. L. GOFF, *L'immaginario medievale*, cit., p. 185.

²⁶ Ivi, p. 169.

²⁷ Ivi, p. 185.

tipico sentimento di «diffidenza che ha circondato l'interpretazione dei sogni nell'alto Medioevo»²⁸. Secondo Agostino infatti, «da una parte i sogni possono essere miracolosi, fungendo da rimedi e rivelando segreti sacri [ma, da un'altra, alcuni tipi di sogni] derivano la loro spiegazione da motivi puramente mondani»²⁹. Inizialmente, Agostino ordinò i sogni in due categorie: una che comprendeva i sogni *divini*, portatori di un messaggio di verità derivante dal regno celeste, e un'altra che comprendeva quelli *terreni*, generati a partire dagli stimoli fisici e psicologici, propri di ogni essere umano. La ricerca di Agostino, rispetto a quelle di Macrobio e Calcidio, è evidentemente più ricca, complessa e avanzata, in quanto egli:

si chiede quale sia il posto dell'esperienza onirica all'interno della capacità di percezione dell'uomo, [addentrandosi] in complesse problematiche epistemologiche; [inoltre, analizzando] in quali modi gli esseri umani usino [...] la conoscenza che ricavano dai sogni, solleva anche questioni di tipo morale³⁰.

Da questo ampliamento e arricchimento del campo d'indagine - attuato per riuscire a trattare ed esemplificare con più completezza le diverse percezioni e sensazioni che contribuivano alla formazione dell'esperienza onirica umana - Agostino coniò tre possibili tipi di visione: corporale, spirituale e intellettuale. La particolarità di queste tre visioni sta nel fatto che esse, a differenza di quelle indicate da Macrobio e da Calcidio, si intersecano e modificano a vicenda. Se la visione corporale viene a crearsi a partire da uno stimolo fisico in grado di segnare in qualche modo il subconscio di un individuo, è indubbio il fatto che, affinché ciò si verifichi, venga utilizzata dal soggetto anche la visione di tipo spirituale: è infatti solamente grazie a quest'ultima che *l'input* esterno, che precedentemente era stato fisicamente percepito, acquisisce un significato per l'individuo. La terza tipologia di visione invece, quella intellettuale, è la più trascendente; è proprio questa la visione che è in grado di permettere al soggetto di ricevere il messaggio o la percezione del divino. In ultima, la commistione tra la visione intellettuale e quella spirituale rende possibile che «creature angeliche possano inviare [agli uomini] delle immagini, in virtù della comunanza tra la loro natura spirituale»³¹ e quella che gli uomini possono acquisire tramite visioni intellettuali.

Nonostante la dissertazione sui fenomeni onirici di Agostino sia molto più ampia, complessa ed elaborata rispetto a quelle di Macrobio e Calcidio, essa si conclude, al pari di queste ultime, ammettendo che non sia possibile stabilire e distinguere con certezza l'origine e la valenza

²⁸ Ivi, p. 188.

²⁹ S. F. KRUGER, *Il sogno nel Medioevo*, cit., p. 68.

³⁰ Ivi, p. 69.

³¹ Ivi, p. 72.

di tutti i tipi di sogni. Non escludendo che alcuni «sogni che abbiano un'origine soprannaturale»³² potessero esistere – «come prova l'esperienza di sua madre»³³, che aveva visto in un sogno la futura conversione del figlio -, Agostino era fermamente consapevole che, nella maggior parte dei fenomeni onirici, vi fosse una mescolanza di forze vere e false, divine e terrene difficili da distinguere e individuare, che si rivela anche «da una certa confusione dei termini»³⁴ mediante i quali Agostino identificava le varie esperienze oniriche all'interno delle sue dissertazioni: è proprio per questo motivo che egli reputò il sogno come un'esperienza prevalentemente mediana³⁵ e, quindi, di ambigua e difficile interpretazione.

La divinazione di questa tipologia di sogni era comunque ritenuta ammissibile da Agostino in quanto essi, nonostante la loro apparenza, potevano contenere al loro interno delle rivelazioni oracolari; il vero dilemma consisteva nel riuscire a discernere il messaggio di cui questi sogni erano – probabilmente - portatori, infatti:

coloro a cui venivano mostrati i segni nello spirito per mezzo di certe somiglianze di realtà corporee, se non era intervenuta la funzione della mente perché venissero anche compresi, non possedevano ancora la profezia; [...] da ciò appare che la profezia spetta più alla mente che [allo] spirito [a cui viene data]³⁶.

La caratteristica di *medietà*, affibbiata ai sogni da Agostino, evidenzia il fatto che quest'ultimo considerava l'esperienza onirica come un processo prevalentemente di un unico genere ed «essenzialmente psicologico»³⁷; è proprio per questo motivo che, secondo Agostino, distinguere e dividere il sogno in miriadi di subcategorie per cercare di descriverlo al meglio non avesse senso: tutti i sogni e i messaggi che in essi erano contenuti dovevano essere presi in considerazione. Da ciò non consegue che Agostino considerasse tutti i sogni degli *oracula*; quello che egli teneva a specificare era il fatto che il sogno portava sempre una forma di conoscenza. I problemi e i dubbi che caratterizzavano la divinazione dei fenomeni onirici erano da imputare piuttosto a chi, da dormiente, viveva l'esperienza onirica, in quanto in pochissimi erano dotati della capacità di distinguere e interpretare correttamente il messaggio che nei sogni era contenuto; tale problema era inoltre correlato al fatto che le rivelazioni, di cui i sogni erano portatori, fossero solitamente forvianti in quanto si avvalevano di *somiglianze di realtà corporee* quando cercavano

³² Ivi, p. 76.

³³ J. L. GOFF, *L'immaginario medievale*, cit., p. 186.

³⁴ Ivi, p. 182.

³⁵ Cfr. S. F. KRUGER, *Il sogno nel Medioevo*, cit., p. 77.

³⁶ AGOSTINO, *Commenti alla Genesi*, a cura di G. Catapano ed E. Moro, Milano, Bompiani, 2018, p. 1311.

³⁷ J. L. GOFF, *L'immaginario medievale*, cit., p. 187.

di comunicare con le anime degli uomini. Persino i sogni che venivano provocati e utilizzati da demoni e spiriti maligni, al fine di ingannare e tenere gli uomini, non venivano considerati falsi da Agostino; egli li condannava solamente in quanto derivanti da entità che avevano scopi immorali, ma nei *Commenti alla Genesi* egli ammette che:

non è affatto strano se anche gli indemoniati, talvolta, dicono cose vere, che non sono alla portata dei sensi dei presenti: ciò, senza dubbio, avviene per non so quale occulto miscuglio con il medesimo spirito, ed è come se fosse unico lo spirito di chi subisce e chi provoca i tormenti. Quando invece uno spirito buono prende o rapisce lo spirito umano verso queste visioni, non bisogna in nessun modo dubitare che quelle immagini siano segni di altre realtà, [ma] operare una distinzione [tra queste due fenomeni], senza dubbio, è estremamente difficile, [soprattutto] nel caso in cui lo spirito maligno agisce, per così dire, con più tranquillità e, [talvolta], dice anche cose vere e preannuncia cose utili, mascherandosi, come è stato scritto, da angelo di luce, per guadagnare dapprima la fiducia d'una persona [...], e trarla poi con l'inganno a quelle che gli sono proprie³⁸.

Agostino e gli altri autori cristiani della Tarda Antichità che diedero vita all'«oniologia cristiana»³⁹ – come, ad esempio, Prudenzio e Gregorio Magno – si concentrarono esponenzialmente nell'evidenziare e considerare gli aspetti morali, etici e di conoscenza che erano veicolati per mezzo dell'attività onirica. «Il sogno e la visione [venivano considerati infatti] una via di accesso a Dio, un'occasione per entrare direttamente in contatto con lui»⁴⁰, capaci addirittura di indurre alla conversione al cristianesimo. È facile intuire come, grazie all'apporto del cristianesimo e dei suoi pensatori, si sia verificata una sorta di «democratizzazione del sogno»⁴¹, che estese la possibilità a chiunque di ricevere sogni di natura predittiva ma che, alla lunga, si risolse in una «repressione e [...] manipolazione dei sogni [sempre maggiore], imposte dalla potente censura ecclesiastica»⁴².

Le teorie e le opere di questi pensatori, unite a quelle esposte nei trattati di Calcidio e Macrobio, riscossero da subito un enorme seguito e consenso, che permise a esse di affermarsi, nei secoli, come dei veri e propri riferimenti per la cultura occidentale, influenzando autori e correnti di pensiero per tutta la durata dell'età medievale e contribuendo anche alla formazione del *pensiero* che contraddistingue questa età⁴³. Le categorie e gli schemi che caratterizzano le teorie del sogno di Macrobio, Agostino e Gregorio Magno rimasero valide per secoli, ma

³⁸ AGOSTINO, *Commenti alla Genesi*, cit., p. 1325.

³⁹ J. L. GOFF, *L'immaginario medievale*, cit., p. 174.

⁴⁰ Ivi, p. 164.

⁴¹ Ivi, p. 175.

⁴² Ivi, p. 204.

⁴³ Cfr. S. F. KRUGER, *Il sogno nel Medioevo*, cit., pp. 102-107.

raggiunsero e influenzarono in modo particolare la cultura e gli autori «dal dodicesimo secolo in avanti»⁴⁴; questo dato testimonia la fertilità che contraddistingue tale periodo storico di *rinascita*.

A partire dal XII secolo però, oltre alla rinnovata attenzione nei confronti degli autori tardo antichi - che venne estesa persino ad alcuni pagani - si sviluppò, rispecchiando «il nuovo clima culturale»⁴⁵, un particolare interessamento nei confronti «della struttura connettiva dell'universo [e della] psicologia umana»⁴⁶: i teorici del sogno iniziarono a dirigere la propria attenzione verso lo studio dei processi fisici e mentali umani, decretando quello che sarà il «momento in cui i sogni conoscono una prima grande ondata di liberazione»⁴⁷, rispetto al controllo ecclesiastico. Tale innovazione investì molti pensatori del XII secolo - tra i quali spiccano Pasquale Romano, Ildegarda di Bingen e Guglielmo di Conches - i quali, interessandosi particolarmente a materie di tipo scientifico, si concentrarono nell'analisi dei sogni di tipo intermedio, in quanto erano proprio questi i fenomeni onirici più segnati dall'ingerenza degli stimoli fisici e delle pulsioni psicologiche umane. È importante evidenziare che, nonostante nelle loro teorie vi fosse un palese cambio di registro, questi teorici «non sovvertirono l'equilibrio di fondo tra divino e mondano, tra corporale e incorporale, ereditato dalla tarda antichità»⁴⁸, che rimase un perno inamovibile nelle dissertazioni sui sogni da loro composte. I pensatori attivi in questi anni - avendo iniziato a porre un accento sulla connessione tra il sogno e il corpo umano - cominciarono a considerare e studiare qualsiasi tipo di fenomeno onirico: il sogno iniziava ad essere visto «sempre più come *vehiculum* e creatore di simboli individuali»⁴⁹, che variavano soprattutto in base al soggetto dormiente che riceveva il sogno. Gli studiosi del periodo cominciarono, infatti, a prestare un'attenzione analoga nei confronti dei sogni generati dall'esterno (e quindi da Dio) e di quelli generati dall'interno (derivanti da stimoli corporei), continuando comunque a mantenere l'assunto per il quale esistessero alcuni sogni rivelatori e altri mendaci, ma facendo rientrare sempre più «il sogno [...] nel ciclo psicologico dell'individuo»⁵⁰. Tutto questo viene evidenziato da Steven Krueger nel seguente passo, che dimostra come l'essere umano venisse considerato da tali pensatori, a dispetto dei vari aggiornamenti scientifici che si verificarono nel XII secolo:

⁴⁴ Ivi, p. 119.

⁴⁵ T. GREGORY, *I sogni e gli astri*, in *I sogni nel Medioevo: seminario internazionale: Roma, 2-4 ottobre 1983*, a cura di T. Gregory, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1985, p. 113.

⁴⁶ S. F. KRUGER, *Il sogno nel Medioevo*, cit., p. 122.

⁴⁷ J. L. GOFF, *L'immaginario medievale*, cit., p. 204.

⁴⁸ S. F. KRUGER, *Il sogno nel Medioevo*, cit., p. 132.

⁴⁹ M. FATTORI, *Sogni e Temperamenti*, in *I sogni nel Medioevo* cit., p. 96.

⁵⁰ Ibidem.

l'essere umano – per il dodicesimo secolo, come per la tarda-antichità – [veniva considerato come] il microcosmo di un universo teso tra un Dio perfetto e una realtà frammentaria. [...] l'umanità [...] univa quelle due nature in un essere solo, intermedio⁵¹.

Da questo assunto, possiamo desumere inoltre che l'umanità – in grado di *unire* il mondo divino e quello umano – sia perfettamente paragonabile alle specifiche proprietà dell'esperienza onirica intermedia – portatrice di un messaggio divino, celato dietro a *somiglianze di realtà corporee* -; il sogno intermedio viene quindi riconosciuto come il rappresentante per antonomasia dell'umanità stessa.

Il passo che portò gli studiosi a considerare i sogni come un fenomeno (quasi) esclusivamente derivante da processi fisici e somatici verrà compiuto solamente nel XIII secolo, grazie al riconoscimento pressoché unanime e definitivo dello stretto rapporto di «connessione [che correlava] la teoria dei sogni con le altre scienze fisiche»⁵². A partire da una tendenza di aggiornamento - che mise in discussione le teorie sul sogno più tradizionali -, l'appiglio teorico fondamentale per lo sviluppo di nuove teorie oniriche fu senza dubbio rappresentato dalla riscoperta delle opere di Aristotele. Questi, che fu senz'altro l'autore che più influenzò il Basso Medioevo, non evidenziava solamente – all'interno dei suoi scritti - la particolare importanza che le pulsioni fisiche e psichiche avevano nel processo di formazione dei fenomeni onirici, spingendosi infatti a ipotizzare che i sogni potessero non essere mai divini e oracolari.

Tali concetti aristotelici, che andavano di pari passo con l'aggiornamento e il rinnovamento della società e della scienza del tempo, non vennero però riconosciuti e adottati in tutto e per tutto dai teorici del XIII secolo che, infatti, tennero comunque sempre in considerazione la possibilità che alcuni fenomeni onirici potessero essere portatori di particolari messaggi oracolari.

Pertanto, le dissertazioni sul sogno del Basso medioevo furono particolarmente ibride ed eterogenee, in quanto influenzate e composte a partire da una mescolanza di teorie di autori ed epoche molto diverse. È però evidente che lo scetticismo, rispetto a trattazioni sul sogno ormai sorpassate, fosse condiviso dalla quasi totalità dei teorici del XIII secolo, i quali concentrarono le loro analisi quasi esclusivamente sui sogni che più riconoscevano come *veri*, ossia, quelli mediani; infatti,

⁵¹ S. F. KRUGER, *Il sogno nel Medioevo*, cit., p. 143.

⁵² T. GREGORY, *I sogni e gli astri*, in *I sogni nel Medioevo* cit., p. 118.

ormai [...] il problema dei sogni – [...] ad un livello che non si può certo chiamare dottrinalmente elevato – era discusso con una certa libertà e con un chiaro senso dei loro limiti e della loro varietà⁵³.

Questo ribaltamento di opinione derivava da un cambiamento di prospettiva: la veridicità non veniva più ricercata nel messaggio riportato dal sogno, in quanto essa veniva indagata sulla base dei processi fisici e psichici che concorrevano alla creazione dei fenomeni onirici; più il sogno si dimostrava dipendente da processi somatici e psicologici, più esso veniva considerato umano e quindi *vero*.

Nonostante sia «difficile stabilire con precisione»⁵⁴ l'influsso e i rapporti esistenti tra le teorie dei sogni medievali e i sogni presenti all'interno delle opere letterarie, è evidente che molti autori vennero influenzati, più o meno coscientemente, dalle principali correnti di pensiero del loro tempo e non solo. A dispetto di questa difficoltà, è indubbio che la tipologia di sogno che più si incontra all'interno della letteratura medievale è – ancora una volta – quella mediana che, manifestando la doppia natura del sogno, rappresenta al meglio la costante «tensione [esistente] fra trascendente e mondano, centrale nella teoria medievale del sogno»⁵⁵.

2. La *Chanson de Roland*

La *Chanson de Roland* è la più famosa e la più antica *chanson* dell'intera produzione epica francese. Essa appartiene al ciclo del re, ossia, il ciclo che narra le gesta di Carlo Magno e, soprattutto, di suo nipote Orlando (o Rolando). La *Chanson de Roland*, probabilmente composta sul finire del XI secolo, narra della battaglia di Roncisvalle, uno scontro armato realmente accaduto nel 778; attraverso la rappresentazione di tale battaglia assistiamo allo scontrarsi della fede cristiana - rappresentata da Carlo Magno e Orlando - e di quella islamica - rappresentata da Marsilio, dal traditore Gano e l'esercito saraceno -.

Il primo fenomeno onirico che incontriamo all'intero di questa *chanson* coinvolge l'imperatore stesso. Egli, nella notte che anticipa la scelta di Gano di assegnare Orlando alla retroguardia dell'esercito - applicando così il piano, concordato con Marsilio, che avrebbe dovuto portare Orlando alla morte - riceve due visioni.

⁵³ R. MANSELLI, *Il sogno nella tradizione medievale*, in *I sogni nel Medioevo: seminario internazionale: Roma, 2-4 ottobre 1983*, a cura di T. Gregory, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1985, p. 237.

⁵⁴ S. F. KRUGER, *Il sogno nel Medioevo*, cit., p. 205.

⁵⁵ Ivi, p. 215.

Nella prima visione:

Il giorno passa e la notte s'addensa.
Re Carlo dorme, l'imperator possente.
In sogno ai valichi di Cisa gli par d'essere,
l'asta di frassino fra le sue mani stretta;
e il conte Gano ecco che gliel'afferra
e gliela scrolla così furiosamente,
che verso il cielo ne volano le schegge⁵⁶.

Carlo non si riprende subito dal sonno e infatti un'«altra visione dopo in sogno gli appare»⁵⁷:

che nella propria cappella, in Aquisgrana,
al braccio destro forte un verro lo azzanni;
poi dalle Ardenne venir vede un leopardo,
che lui nel corpo ferocemente assalta;
ed ecco un veltro sbucare dalla sala,
che vien da Carlo di galoppo ed a salti,
e prima al verro l'orecchio destro strappa,
irosamente poi s'attacca al leopardo.
Dicono i Franchi che c'è una gran battaglia,
però non sanno chi a vincerla sarà⁵⁸.

Questi sogni, seguendo la teorizzazione del sogno di Macrobio, rientrano senza dubbio nella categoria della *visio*, che descrive i fenomeni onirici che sono in grado di somministrare una «rivelazione attraverso una visione di eventi mondani»⁵⁹, non fornendo però, al sognatore, «istruzioni dirette e indicazioni chiare sull'origine divina del sogno»⁶⁰. L'imperatore vede in sogno una serie di immagini, simboli e conoscenti che, reagendo assieme, possono fornirgli alcune rivelazioni che, non essendo chiare, devono prima essere decifrate.

Nella prima visione troviamo Gano, colui che tradirà il figliastro Orlando e la patria francese. Il fatto che Gano, nel sogno, strappi via la lancia di Carlo sfidando il cielo, potrebbe riferirsi al fatto che il cavaliere traditore - che di lì a poco manderà a morte certa Orlando - abbia cercato di privare l'imperatore della sua arma più valente, in seguito al patto nato dall'alleanza

⁵⁶ TUROLDO, *La Chanson de Roland*, a cura di M. Bensi, Milano, Bur Rizzoli, 2016, p. 169.

⁵⁷ Ivi, p. 171.

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ S. F. KRUGER, *Il sogno nel Medioevo*, cit., p. 50.

⁶⁰ Ivi, p. 48.

precedentemente stretta con i saraceni; seguendo questa possibile interpretazione del sogno, il tradimento di Gano risulta essere duplicemente arditto, in quanto egli sfida sia l'imperatore che la cristianità e Dio stesso.

La seconda visione è passibile di una duplice premonizione, in quanto potrebbe predire a Carlo l'imminente battaglia di Roncisvalle, che vedrà scontrarsi l'armata francese e quella saracena; in questo caso i feroci animali che braccano e attaccano l'imperatore potrebbero rappresentare le soverchianti forze saracene e, in particolare, Marsilio e il Califfo. La seconda ipotesi, a proposito di tale visione, congettura invece che questo sogno preannunci all'imperatore il processo a Gano - che si terrà proprio nella cappella di Aquisgrana - e il «successivo duello giudiziario tra Pinabello e Teodorico d'Angiò»⁶¹; in questo caso, il veltro rappresenterebbe Teodorico, mentre nel primo caso - probabilmente - potremmo immaginare che esso rappresenti Orlando.

Come già accennato, è naturale che non si sappia discernere completamente il significato di questi due fenomeni onirici, in quanto sono entrambe delle *visiones*; in realtà, l'imperatore Carlo dimostra di essere in grado sin da subito di decodificare e decifrare il messaggio - predittivo e poco chiaro - che queste visioni volevano comunicargli, mostrando inoltre di essere a conoscenza della matrice divina di tali visioni. Già a partire dalla mattinata successiva, a Carlo è chiaro che Gano lo tradirà e infatti a quest'ultimo si riferisce in questa maniera: «Voi siete proprio un diavolo! | Avete in cuore una rabbia mortale»⁶². Inoltre, è proprio l'imperatore che, ammettendo di essere a conoscenza dell'infedeltà di Gano, si dimostra cosciente del fatto che le precedenti visioni provenissero da Dio, in quanto, dopo aver abbandonato l'esercito francese e il nipote Orlando in Spagna, spiega così il dolore che lo tormenta:

Ho tal dolore, che mi bisogna piangere.

Gano farà distruggere la Francia.

Mandato un sogno m'ha questa notte un angelo⁶³.

È bene evidenziare che l'attenzione di Dio sembra essere sempre rivolta su Carlo, al fine di assistere, proteggere e aiutare quest'ultimo. Inoltre, tra i due viene a configurarsi una sorta di dialogo, a cui entrambi possono ricorrere in qualsiasi momento, che non si svolge solamente all'interno della dimensione onirica. Esempio di ciò, è il momento in cui Carlo si mette «a pregare perché il Signore faccia il sole fermarsi, tardar la notte e il giorno prolungarsi»⁶⁴ affinché

⁶¹ M. BENSI, *Note*, in *La Chanson de Roland*, a cura di M. Bensi, Milano, Bur Rizzoli, 2016, p. 171.

⁶² TUROLDO, *La Chanson de Roland*, cit., p. 175.

⁶³ Ivi, p. 191.

⁶⁴ Ivi, p. 349.

egli riesca a vendicare la perdita di Orlando a Roncisvalle; in questo caso, Dio esaudisce la richiesta di Carlo e lo avvisa avvalendosi dell'«angelo che suol con lui parlare»⁶⁵. Questo episodio dimostra: in primo luogo, che l'imperatore ha il potere e la capacità di dialogare anche durante la veglia con gli angeli – i tramiti di Dio – e, in secondo luogo, che egli possiede l'abilità di “attivare” tale dialogo ultramondano in qualsiasi momento.

L'angelo che *suole parlare* a Carlo è l'arcangelo Gabriele e, ancora una volta, lo vediamo in azione, in aiuto dell'imperatore. Giunto al campo di battaglia sul quale giaceva l'abbattuta retroguardia francese, dopo aver udito il corno di Orlando, Carlo Magno si impegna a sterminare quanti più saraceni possibili per vendicare il nipote. Conclusi gli scontri, dopo un lungo inseguimento che conduce l'esercito francese sino al fiume Ebro, l'imperatore ordina alle proprie truppe di montare le tende per accamparsi e riposare in quel luogo, in quanto esausto. Dopo pochi istanti, infatti, tutti i cavalieri francesi si addormentano, Carlo compreso; il sonno di quest'ultimo è però travagliato, in quanto:

il Signore San Gabriele gli manda,
perché il sovrano si metta a vigilare.
Tutta la notte sta l'angelo al suo capo
e con un sogno aver gli fa il presagio
d'una battaglia che gli sarà sferrata:
questo presagio gli dà con segni gravi⁶⁶.

Come per i primi due fenomeni onirici che avevamo considerato, anche in questo caso l'angelo conferisce a Carlo due *visiones* consecutive.

Nella prima *visio*:

In alto verso il cielo guarda Carlo
e i tuoni e i venti ed i geli gli appaiono
e le tempeste e i tremendi uragani.
Le fiamme e i fuochi che già son preparati
All'improvviso sulla sua gente cadono:
l'aste di melo e frassino s'inflammanno,
ardon gli scudi con le borchie dorate,
si spezzan l'aste degli spiedi affilati,
gli usberghi stridono, stridon gli elmi d'acciaio:
Carlo i suoi uomini vede in un grande affanno.
Orsi e leopardi poi li voglion mangiare,

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ Ivi, p. 355.

e serpi e vipere e diavoli e draghi.
Vi son di grifi più di trenta migliaia,
Che tutti insieme contro i Franchi si slanciano.
E i franchi gridano: “Carlomagno, aiutateci!”
Il re ne sente gran dolore e pietà.
Vorrebbe andare a incontra un ostacolo:
un gran leone da una foresta avanza
pieno d’orgoglio e feroce e malvagio,
che su lui stesso si dirige e l’attacca.
L’uno con l’altro s’abbraccian per lottare,
ma chi soccombe fra loro non lo sa Carlo⁶⁷.

Nella seconda *visio* Carlo:

è ad Aquisgrana, in Francia, su un pietrone,
e un orso tiene con due catene accosto.
E dalle Ardenne venir vede trenta orsi:
ciascuno parla come se fosse un uomo:
“Sire,” dicevano “consegnatelo a noi!
Giusto non è che lo teniate ancora;
ad un parente dobbiamo dar soccorso”.
Dal suo palazzo viene un veltro di corsa,
che fra gli altri orsi si slancia sul maggiore.
Ora il re vede la paurosa lotta,
ma non sa Carlo chi vinca e chi soccomba⁶⁸.

In queste due *visiones*, più criptiche rispetto alle precedenti, intuimmo i pericolosi e duri scontri che attendono Carlo e l’armata francese, i quali dovranno piegare Baligante e la sua armata per riuscire a ottenere la definitiva conversione dei saraceni e la conseguente pacificazione del territorio. Anche questi due fenomeni onirici sono in tutto e per tutto *visiones*, in quanto fanno pervenire al dormiente delle informazioni vere e predittive, che in nessun altro modo avrebbe potuto ottenere, per mezzo di un’entità divina che, in questo caso, è ancora una volta San Gabriele, «l’angelo del Signore»⁶⁹. Probabilmente, agendo con cautela, possiamo interpretare i messaggi predittivi delle due *visiones* nel seguente modo: la prima, sembra profetizzare lo scontro che impegnerà Carlo contro i feroci saraceni – rappresentati, probabilmente, dalla sfilza dei pericolosi

⁶⁷ Ivi, pp. 355-356.

⁶⁸ Ivi, p. 357.

⁶⁹ Ibidem.

animali che vengono elencati-, mentre la seconda sembra profetare quello che sarà il processo di Gano - che verrà effettuato ad Aquisgrana – durante il quale quest’ultimo (rappresentato mediante l’immagine dell’orso incatenato) dovrà vedersela con il veltro Teodorico, il cui aiuto sarà fondamentale per la definitiva dichiarazione di colpevolezza del traditore.

Dopo aver sconfitto l’esercito saraceno e tutti i propri principali esponenti - riuscendo così a convertire Saragozza al cristianesimo - e dopo aver processato e ucciso Gano, Carlo può finalmente andare «nella camera a volta [per] dormire»⁷⁰; avendo vendicato il nipote Orlando ed essendo riuscito a convertire i pagani saraceni, Carlo ha di fatto compiuto la missione divina, di cui Dio lo aveva incaricato. Non appena l’imperatore si addormenta, viene raggiunto ancora una volta in sogno da San Gabriele, il quale

viene da Dio per dirgli:

“Carlo, gli eserciti dell’impero riunisci!

A forza andrai nella terra di Bira,

per dare aiuto al re Viviano in Infa,

dove hanno posto l’assedio i Saracini

ed i cristiani levano a te le grida”⁷¹.

In questo sogno, l’arcangelo Gabriele preannuncia a Carlo quella che sarà la prossima *gesta* che egli dovrà compiere per la cristianità, la protezione dei franchi e il mantenimento della giustizia terrena. Questo dialogo onirico, svolto tra l’imperatore e l’arcangelo Gabriele, è differente dai precedenti in quanto la rivelazione ultramondana non viene fatta intuire a Carlo per mezzo di una visione enigmatica e oscura. In questo caso, la «figura austera che rappresenta l’autorità»⁷² si rivolge in maniera chiara e diretta al dormiente, elencando e ordinando a quest’ultimo una serie di esplicite azioni da conseguire: questo fenomeno onirico è senza dubbio un *oraculum*.

In conclusione, è bene evidenziare il fatto che tutti i fenomeni onirici presenti nella *Chanson de Roland* sono ben definiti, sia per quanto riguarda la loro origine divina, sia per quanto riguarda le immagini in essi contenute. All’interno della *chanson*, non è presente nessun esempio di sogno “falso”, forviante o legato a stimoli terreni e, allo stesso tempo, non si trova alcun sogno *mediano*, segnato dalla concomitanza di impulsi di matrici differenti: tutti i sogni provengono da Dio e specificano e anticipano, più o meno chiaramente, al dormiente, una serie di eventi che si verificheranno. Questo avviene in quanto il dormiente in questione è l’imperatore del Sacro Romano Impero, il difensore della cristianità nonché una sorta di divinità terrena: in questo caso

⁷⁰ Ivi, p. 491.

⁷¹ Ibidem.

⁷² S. F. KRUGER, *Il sogno nel Medioevo*, cit., p. 48.

siamo di fronte a una reminiscenza della tipologia dei «sogni regali [che viene] ripresa nel cristianesimo»⁷³ direttamente dalla tradizione tardo antica, la quale teorizzava l'esistenza di alcuni sognatori *privilegiati*, riconosciuti come gli unici individui in grado di ricevere sogni di matrice divina e oracolare. È probabile che, data la sua eminenza, fosse impossibile pensare che Carlo potesse essere forviato da sogni vani e illusori, considerando inoltre - come traspare dalla *chanson* stessa - il rapporto di vicinanza esistente tra egli e Dio.

3. Il *Roman de la Rose*

Enigmatico sin dal principio, essendo un testo «bicefalo»⁷⁴ - in quanto composto da due autori differenti, di cui tra l'altro sappiamo pochissimo - il *Roman de la Rose* è senza dubbio il poema allegorico in lingua d'oïl più famoso e influente del basso medioevo. Vista l'enorme diffusione di cui godette presso i suoi contemporanei, tanto che lo si può considerare un vero e proprio «bestseller»⁷⁵, possiamo affermare con certezza che il *Roman de la Rose* rappresenti «il messaggio che l'anima medievale ci ha inviato attraverso il tempo [e, assieme,] lo spirito francese del medioevo»⁷⁶. Quest'opera segnò indelebilmente la cultura - non solo letteraria - del tempo, e viene infatti considerata «una delle opere letterarie che hanno maggiormente contribuito a consolidare l'unità culturale dell'Occidente durante il tardo Medioevo e il primo Rinascimento»⁷⁷; l'enorme influenza che ebbe il poema «si spiega facilmente»⁷⁸ ed è dovuta, in particolar modo, alla ripresa continua di molti temi e *topos* letterari al proprio interno nonché allo sciorinamento, più o meno esplicito, di un vastissimo repertorio di citazioni appartenenti a opere di svariati generi e tradizioni⁷⁹.

Il poema, composto di quasi ventiduemila versi, venne cominciato attorno al 1235 dal poeta Guillaume de Lorris - enigmatica figura di cui non abbiamo notizie bibliografiche certe - che ne abbandonò la stesura dopo circa quattromila versi per motivi che non riusciamo neppure a ipotizzare, indizio questo che, per alcuni studiosi, potrebbe dimostrare che Guillaume non sia nemmeno mai esistito⁸⁰.

⁷³ J. L. GOFF, *L'immaginario medievale*, cit., p. 191.

⁷⁴ M. JEVOLELLA, *Introduzione*, in *Il romanzo della Rosa*, a cura di M. Jevolella, Milano, Feltrinelli, 2016, p. 8.

⁷⁵ Ivi, p. 5.

⁷⁶ A. VISCARDI, *Le letterature d'Oc e d'Oïl*, Firenze, Sansoni, 1967, pp. 404-405.

⁷⁷ S. BATTAGLIA, in *Le Roman de la Rose*, a cura di S. Battaglia, Napoli, Morano, 1947, p. V.

⁷⁸ M. LIBORIO, *Introduzione*, in *Romanzo della Rosa*, a cura di M. Liborio e S. De Laude, Torino, Einaudi, 2014, p. XXIII.

⁷⁹ Cfr. *Ibidem*.

⁸⁰ Cfr. Ivi, p. VIII.

La narrazione prende avvio con la descrizione di un sogno allegorico fatto dal poeta stesso; quest'ultimo, che decide di «mettere in rima quel sogno»⁸¹ a partire da una richiesta di Amore, sceglie di dedicare a *Rosa* – la sua amata – l'intero poema che si appresta a scrivere, il quale tratterà e presenterà tutta la sequela di eventi, incontri e sfide che, cinque anni prima, il poeta dovette affrontare e superare per riuscire a ottenere l'amore della donna che per molto tempo aveva desiderato e inseguito. Al sogno vengono conferite però una centralità e un'importanza capitale rispetto alla narrazione, in quanto esso rappresenta «la cornice in cui tutto è narrativamente incluso, [la quale] si struttura come una *quête*»⁸².

Guillaume, probabilmente in virtù della consapevolezza del finale conseguimento del proprio desiderio amoroso, dimostra da subito di riporre grande fiducia nei messaggi e nelle visioni di cui i sogni sono portatori:

si possono [...] sognare sogni
che non sono affatto menzogneri.
Anzi sono poi del tutto chiari,
e ne posso citare a garante un autore di nome Macrobio,
che non li considerava certo fole,
[...]
Chiunque pensi o dica
Che è follia e ingenuità
Credere che i sogni si avverino,
[...] mi consideri pazzo,
ma quanto a me, sono sicuro
che un sogno è preannuncio
di gioie e di dolori agli umani,
poiché molti sognano di notte
oscuramente molte cose
che poi si rivelano chiaramente⁸³.

La presa di posizione è netta e, avvalendosi inoltre del riferimento a Macrobio, Guillaume redige una, seppur misurata, trattazione a proposito dell'esperienza onirica. È chiaro che l'autore crede fermamente nei sogni e nel loro messaggio premonitore e oracolare ma, analizzando tale trattazione, possiamo notare come l'autore descriva e si riferisca soprattutto alle *visiones* macrobiane. Questa ipotesi trova una conferma nel fatto che il raggiungimento di Rosa, che

⁸¹ G. DE LORRIS, *Romanzo della Rosa*, a cura di M. Liborio e S. De Laude, Torino, Einaudi, 2014, p. 7.

⁸² M. LIBORIO, *Introduzione*, in *Romanzo della Rosa*, cit., p. XIV.

⁸³ G. DE LORRIS, *Romanzo della Rosa*, cit., p. 5.

all'interno del sogno veniva prefigurato come un facile e immediato evento, «non sia poi ben presto avvenuto così come il sogno lo raccontava»⁸⁴.

Nel sogno che apre il poema di Guillaume, incontriamo già gli aggiornamenti che segnarono il XII secolo e le trattazioni dei sogni di quel periodo. Il poeta utilizza il sogno per tessere un'allegoria che, sebbene si dimostri capace di prevedere il futuro, non illustra alcun messaggio divino, bensì la riuscita del congiungimento amoroso di due amanti. Il sogno del poeta avviene «di maggio [...] | nella stagione dell'amore, piena di gioia [...] | quando ogni cosa si industria ad amare»⁸⁵; l'importanza riservata ad Amore, all'amata e a una serie di sentimenti positivi e puri, deriva dall'intento e dall'interesse di Guillaume de Lorris di costituire un poema rinvianti ai toni e ai temi cortesi, imitando e riprendendo anche vari tratti d'amore, tra i quali spicca l'«*Ars amatoria* ovidiana»⁸⁶. Infatti, il poeta afferma che

Chi sentirà la fine del sogno
[...] potrà
imparare sui giochi d'Amore quanto basta,
purché voglia tanto attendere
che io incominci a spiegare
il significato del sogno.
La verità, che è nascosta,
allora vi sarà tutta rivelata
quando mi udrete spiegare il sogno,
che non c'è una sola parola di falso⁸⁷.

Il poeta, nonché protagonista della narrazione, impiega tutto sé stesso per cercare di raggiungere la *rosa* che «amerà d'amore esclusivo e totale [per sempre, dovendo però impegnarsi] in un conflitto con una turba spaventosa di forze ostili: i nemici implacabili dell'amore»⁸⁸. Sulle prime, Guillaume sembra riuscire a ottenere, come predetto dalla *visio* iniziale, il congiungimento con la donna amata, ma in realtà egli non riuscirà ad andare al di là di «un bacio dolce e saporoso»⁸⁹. Sarà proprio questo suo ultimo gesto che, rivelandosi estremamente azzardato, metterà in allarme le varie Gelosia, Lussuria e Castità. Gelosia decide infatti di edificare una fortezza per proteggere le rose e i roseti dal poeta, decretando la sconfitta definitiva dell'amante che, abbattuto, amareggiato e imponente, conclude la propria opera con un messaggio

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ Ivi, pp. 7-9.

⁸⁶ M. JEVOLELLA, *Introduzione*, in *Il romanzo della Rosa*, cit., p. 15.

⁸⁷ G. DE LORRIS, *Romanzo della Rosa*, cit., p. 101.

⁸⁸ M. JEVOLELLA, *Introduzione*, in *Il romanzo della Rosa*, cit., p. 12.

⁸⁹ G. DE LORRIS, *Romanzo della Rosa*, cit., p. 167.

estremamente sconcertante. Il sogno incipitario, che parlava di un amore corrisposto e gioioso tra gli amanti, sembra quindi non giungere alla conclusione che prediceva.

Verso la seconda metà del XIII secolo però, il *Roman* di Guillaume venne ripreso, sviluppato e concluso da Jean de Meun, un chierico molto vicino all'ambiente universitario parigino ed estremamente dotto. Il *Roman de la Rose* di Jean de Meun si presenta come

una programmatica e testarda amplificazione [del *Roman*] di Guillaume de Lorris, [all'interno del quale] tutto viene ripreso e magnificato sotto una lente d'ingrandimento, uno specchio deformante [...] che nel contempo fa entrare nel testo un discorso diverso [...] che porta l'arte d'amare nelle stanze della filosofia⁹⁰.

Come egregiamente descritto da Mariantonia Liborio, Jean de Meun sviluppa il *Roman*, complicando e arricchendo la sua «esile»⁹¹ trama, attraverso l'aggiunta di episodi, incontri e personaggi secondari, digressioni e dissertazioni filosofiche e morali, *aprendo* l'opera anche a un maggiore realismo e razionalismo – accompagnati da una pungente satira – che, distaccandosi dall'etica cortese che contraddistingueva la prima parte del *Roman*, composta da Guillaume de Lorris, renderà possibile l'erotico congiungimento carnale, consumato tra il protagonista e la sua *Rosa*, con cui si concluderà il poema.

Riprendendo la conclusione del *Roman*, a cui era giunto Guillaume de Lorris, Jean de Meun apre il proprio poema con un lungo dialogo tra l'amante disperato e Ragione. In una famosa digressione del suddetto dialogo, dedicata a Fortuna, Jean de Meun riporta un episodio - probabilmente tratto da un'opera di Boezio, di cui era un gran conoscitore⁹² - che riguarda Creso, un antico sovrano, il quale, affidandosi e credendo a un sogno «da cui aveva ricavato una tale sicurezza | che come un folle se ne inorgogli | [non si rese conto] che Fortuna si [stesse prendendo] gioco di lui»⁹³. La dubbia validità che Jean de Meun accredita all'esperienza onirica si palesa già in questo esempio, in quanto il sovrano Creso - scontrandosi con la corretta interpretazione onirica effettuata dalla figlia che cercava di mettere in guardia il padre dal messaggio menzognero che il sogno aveva mostrato a quest'ultimo – dichiarando che il sogno «deve essere inteso alla lettera»⁹⁴, certo del fatto che gli Dei gli «renderanno il servizio | che [gli] hanno annunciato»⁹⁵ nel suddetto sogno, si dovrà scontrare con una realtà che si rivelerà ben diversa da quella che gli era stata

⁹⁰ M. LIBORIO, *Introduzione*, in *Romanzo della Rosa*, cit., p. XIX.

⁹¹ M. JEVOLELLA, *Introduzione*, in *Il romanzo della Rosa*, cit., p. 19.

⁹² *Ivi*, p. 710.

⁹³ J. DE MEUN, *Romanzo della Rosa*, a cura di M. Liborio e S. De Laude, Torino, Einaudi, 2014, p. 311.

⁹⁴ *Ivi*, p. 315.

⁹⁵ *Ibidem*.

predetta e promessa: il sovrano finirà infatti impiccato «sulla forca»⁹⁶, a causa della fallace visione onirica attraverso la quale Fortuna tese una trappola al sovrano. Questo fenomeno onirico potrebbe essere etichettato come *somnium* in quanto esso contiene effettivamente un messaggio predittivo e veritiero; il fatto che il conseguente concretizzarsi della realtà non abbia seguito l'interpretazione che il sovrano aveva dato al sogno è esclusivamente dovuto al fatto che Creso si sia fatto ammaliare e abbindolare dal sogno stesso che, sotto una patina gradevole e ingannevole, riuscì a prendersi gioco di lui. Questo fenomeno onirico, che si avvicina molto anche alla categoria di sogni *intermedi* teorizzata da Agostino, testimonia la vicinanza di Jean de Meun a posizioni più scientifiche che teologiche, per quanto riguarda lo studio e l'analisi dei fenomeni onirici. Come vedremo più avanti, egli è sicuramente testimone dei rinnovamenti che caratterizzarono il XIII e XIV secolo, i quali portarono a un'evoluzione internamente allo studio dei fenomeni onirici - che finalmente riuscì a smarcarsi, anche se non completamente, dalla dottrina cristiana su cui per secoli si basò -, che si avvicinò a discipline che si occupavano di fenomeni somatici e psichici; ciò è peraltro testimoniato dal fatto che Jean de Meun si avvalga in più punti, all'interno del proprio *Roman*, di alcune tesi e teorie Aristoteliche, giungendo persino a prendersi gioco di Macrobio⁹⁷.

L'atteggiamento di sorpasso e rinnovamento – anche satirico e irriverente - rispetto all'opera di Guillaume de Lorris, è inoltre riscontrabile nei confronti di altri temi ed elementi. In una successiva sezione del testo, che si costituisce come una sorta di trattato amoroso, viene illustrato come un uomo deve comportarsi nei confronti dell'amata. Nella lunga lista di pratiche, comportamenti e gesti che l'uomo deve compiere e rispettare, troviamo anche il seguente avviso, per il quale l'amante:

Deve inventarsi sogni meravigliosi,
tutti pieni di piacevoli menzogne,
del tipo che quando va a dormire la sera
tutto solo nella sua camera nel suo letto,
gli sembra, nel dormiveglia
[...]
Di averla tenuta tra le sue braccia
Tutta nuda tutta una notte
di piacere e di voluttà,
[...]

⁹⁶ Ibidem.

⁹⁷ Ivi, p. 861.

Le racconti queste favole o cose simili⁹⁸.

Questo passo è particolarmente notevole in quanto ammette apertamente che i sogni possano venire manomessi da chiunque al fine di raggiungere un determinato scopo e, allo stesso tempo, allude ironicamente al sogno utilizzato da Guillaume de Lorris per aprire il *Roman de la Rose*: in un sol colpo, Jean de Meun ribalta ironicamente i canoni dell'amore cortese, le considerazioni dei pensatori tardo antichi che vedevano nel sogno un *medium* utilizzato da Dio per comunicare con i propri fedeli e la stessa opera che sta compiendo.

Jean de Meun ricorre molto spesso a dialoghi e artifici, più o meno esplicitamente, metaletterari all'interno del proprio *Roman*, utilizzandoli per comunicare con il lettore o per presentare alcune delle tanto amate dissertazioni filosofico-morali. Poco prima di giungere alla battaglia epica con cui si conclude il poema, Jean de Meun sceglie di comporre una sorta di «dichiarazione di Poetica»⁹⁹; al suo interno, egli garantisce agli amanti che, se prenderanno «nota di quanto qui vado dicendo | [otterranno] un'arte d'amore bastante»¹⁰⁰. Conscio del fatto che il messaggio del poema potrebbe però risultare oscuro ad alcuni lettori, Jean de Meun rassicura questi ultimi con le seguenti parole: «chiarirò io quello che vi turba | quando mi sentirete spiegare il sogno»¹⁰¹. In questo caso, Jean de Meun ammette quindi che il sogno, che di lì a poco narrerà, possieda una valenza positiva, demistificatrice e in un certo senso didattica.

La vena razionale e realistica di Jean de Meun non rimane però a tacer a lungo; infatti, poco più avanti nella narrazione, mentre alcuni personaggi stavano discutendo di condizioni climatiche sfavorevoli, il poeta ammette che «senza un miracolo di Dio | [per mezzo di] visioni o oracoli | non c'è nessuno» che sia in grado di conoscere in anticipo le condizioni metereologiche, a meno che qualcuno

Non [conosca] attraverso l'astronomia
le complessioni straordinarie,
le diverse posizioni
dei corpi celesti, e se non considera
su quali climi hanno effetto¹⁰².

Questo passo, che potrebbe sembrare estraneo alla nostra area d'indagine, ci permette di osservare ancora una volta quanto Jean de Meun propendesse a considerare l'attività onirica quantomeno con sospetto, riconoscendo solamente alle discipline scientifiche e razionali una

⁹⁸ Ivi, p. 467.

⁹⁹ M. LIBORIO, *Introduzione*, in *Romanzo della Rosa*, cit., p. XXIII.

¹⁰⁰ J. DE MEUN, *Romanzo della Rosa*, cit., p. 713.

¹⁰¹ Ibidem.

¹⁰² Ivi, p. 831.

totale validità ed efficacia. Similmente, nella sezione del poema indicata con il titolo *specchi, sogni e arcobaleni*, Natura - impegnata in una dissertazione che riguarda lo specchio, la duplicazione degli oggetti e la mistificazione della prospettiva e della visione stessa - ammette che gli stessi effetti stranianti e illusori che derivano dall'utilizzo degli specchi, possano provenire anche da «delle visioni, | tanto sono straordinarie e forti, | [...] che [si verificano] | [...] sia da svegli che nel sonno»¹⁰³. Jean de Meun si avvale qui della fortunata analogia letteraria medievale che correlava lo specchio - «strumento privilegiato di auto-osservazione»¹⁰⁴ - al sogno; entrambi venivano infatti considerati mezzi o esperienze in grado di fornire una forma di conoscenza al soggetto. Come abbiamo già visto rispetto ai fenomeni onirici, la validità dell'insieme di conoscenze che il soggetto acquisiva avvalendosi di esperienze e mezzi di questo tipo, non veniva riconosciuta del tutto; all'opposto, questi tipi di informazioni venivano considerate ambigue, discutibili e non affidabili proprio in virtù delle problematiche peculiarità che caratterizzavano le fonti stesse da cui esse provenivano. Lo specchio infatti – al pari delle visioni oniriche – forniva al soggetto che lo utilizzava una visione parziale, sproporzionata e relativa della realtà, che non poteva essere considerata del tutto valida.

Tornando a considerare Jean de Meun, è chiara la sua tendenza a considerare i fenomeni onirici come pericolosi e forvianti; inoltre, egli sembra propenso a riconoscere gli impulsi e le passioni umane come i veri fattori scatenanti dei sogni. Natura afferma infatti – nel dialogo a cui facevo riferimento sopra - che molti uomini,

Persino quando sono in buona salute,
[...] si fanno da soli comparire davanti
mote figure stravaganti
in altri modi da quelli che abbiamo detto
quando parlavamo degli specchi,
[...] e tutto questo a loro sembra allora
che esita davvero fuori di sé.
[altri invece], per grande devozione,
[...]
fanno apparire nei loro pensieri
le cose su cui hanno meditato,
e credono per davvero
di vederle chiaramente fuori da sé;
e sono invece solo illusioni e menzogna
come avviene all'uomo che sogna,

¹⁰³ Ivi, p. 859.

¹⁰⁴ S. F. KRUGER, *Il sogno nel Medioevo*, cit., p. 225.

che vede, crede lui, ben presenti
le realtà incorporee,
come fece a suo tempo Scipione¹⁰⁵.

Richiamando ironicamente, ancora una volta, il sogno con cui Guillaume de Lorris aveva aperto il *Roman de la Rose* - attraverso il riferimento al *Somnium Scipionis*, analizzato da Macrobio all'interno di un commentario – Jean de Meun denuncia a piena voce l'illusorietà dei fenomeni onirici.

In un passo successivo, possiamo inoltre osservare che la falsità non caratterizzasse solamente i fenomeni onirici e le visioni notturne, ma anche tutti paradigmi che descrivevano l'amore e i rapporti cortesi. A tal proposito, Jean de Meun dimostra quanto l'eros sia determinante e preponderante nella costituzione dei fenomeni onirici: durante il sonno, infatti, ogni amante sogna l'oggetto del suo amore, al quale, con tanta dedizione, dedica ogni giorno i suoi pensieri.

Quelli che si definiscono amanti cortesi,
quando si amano d'amore ardentemente,
e ne ricavano pene e tormenti
quando di notte si sono addormentati
nei loro letti in cui hanno molto meditato
(che ne conoscono bene le attitudini),
sognano l'oggetto de loro amore
che tanto hanno invocato durante il giorno;
[...]
E allora credono fermamente
Che queste cose esistano fuori,
e di tutto fanno pianto o festa,
e hanno tutto dentro la loro testa,
che abusa così dei loro cinque sensi
coi fantasmi che concepisce da sola¹⁰⁶.

Secondo Jean de Meun, le pulsioni carnali e i sentimenti che gli uomini provano, i ricordi e gli incontri che li segnano, il credo in cui i fedeli confidano e tutto ciò che i *cinque sensi* riescono a cogliere e trarre dal mondo reale, vengono poi rielaborati dalla mente umana che crea, in conclusione, dei *fantasmi* che in sogno tormentano, consolano o deliziano ciascun individuo. Ovviamente, in pochi si rendono conto di tutto ciò; i più infatti

¹⁰⁵ J. DE MEUN, *Romanzo della Rosa*, cit., p. 861.

¹⁰⁶ Ivi, pp. 863-865.

credono di essere di notte [dotati di poteri sovranaturali]

[...]

Che le loro anime si separano dal corpo
e vanno con le buone signore
per luoghi solitari e per le case,
e ne danno come prova [...]
che le cose strane che hanno visto
non sono venute nei loro letti,
ma sono invece le loro anime che si affannano
e se ne corrono così per il mondo;

[...]

Ma questa è una follia troppo orribile
E cosa che non è certo possibile,
che il corpo umano è una cosa morta
non appena è privato dell'anima¹⁰⁷.

Jean de Meun ritiene che sia impossibile, per le anime dei vivi, distaccarsi dai loro corpi per viaggiare e recarsi in mondi e dimensioni parallele. L'autore, a questo punto, sembra addirittura giunto a mettere in dubbio alcuni dei dogmi della dottrina cristiana ma ecco che, con un brusco avviso, annuncia l'intenzione di fermarsi e di concludere la sua lunga dissertazione sui fenomeni onirici:

E non voglio riparlare dei sogni,
se sono veri o se sono menzogneri,
se li si deve ammettere interamente
o se bisogna del tutto disprezzarli.
Perché alcuni sono più orribili,
altri più piacevoli e più belli,
secondo il loro apparire
in persone di diversa complessione,
e secondi i diversi atteggiamenti:
diversi per abitudini e per periodi storici;
o se Dio, con simili visioni,
invii delle rivelazioni,
o se siano gli spiriti maligni
per mettere in pericolo le persone:
di tutto questo non voglio occuparmi,

¹⁰⁷ Ivi, p. 865.

tornerò invece al mio proposito¹⁰⁸.

In ultima, la tesi di Jean de Meun sembra collimare con le considerazioni che, durante il XIII e XIV secolo, animarono i pensatori e gli studiosi dell'attività onirica. È estremamente evidente che Jean de Meun abbia una considerazione ambigua nei confronti dei sogni, propendendo in realtà a reputarli vani, mendaci e illusori, in quanto nati – non esclusivamente, ma prevalentemente – da istinti terreni e umani; in realtà, Jean de Meun sembra essere profondamente consapevole del fatto che i sogni siano esclusivamente dei processi fisici (come sosteneva Aristotele) e che, proprio per questo, non dovrebbero essere sottoposti a particolari divinazioni e significazioni. Jean de Meun, all'interno della propria opera, non riconosce apertamente tale posizione evitando di esporsi totalmente, ma la distanza che lo separa dai pensatori della tarda antichità – a cui tra l'altro fa riferimento in maniera prevalentemente ironica – è abissale.

¹⁰⁸ Ivi, p.869.

Il sogno nelle rappresentazioni letterarie medievali nipponiche

1. Il *Kojiki*

La fondazione e la formazione culturale, sociale, politica, filosofica e religiosa del Giappone risulta segnata, sin dai propri albori, dal rapporto di confronto, scambio ed emulazione che esso intrattenne con i Paesi che compongono l'area geografica-culturale che - soprattutto gli studiosi occidentali - indicano con il nome di Asia Orientale. Fu soprattutto la Cina, il paese più sviluppato di quell'area, che si configurò come una sorta di modello per il Paese del Sol Levante, da cui quest'ultimo non fu mai però del tutto dipendente, riuscendo sempre a operare un'azione di mediazione tra «l'apporto della civiltà cinese e gli elementi culturali indigeni»¹⁰⁹. Dalla Cina vennero infatti importati riti, intrecci mitici e divinità, testi sacri e filosofici, nonché veri e propri assetti e ordinamenti politici e legislativi, basati sul pensiero confuciano¹¹⁰.

Tuttavia, solamente a partire dalla seconda metà del III secolo è possibile delineare la composizione che la società nipponica doveva avere: in tale periodo storico, essa era dominata dagli *uji* - potenti gruppi familiari capitanati da un *leader* - che governavano un determinato territorio¹¹¹. Il potere del *clan* della regione Yamato - che primeggiava tra i vari *uji* - era tale, che il sovrano al suo comando volle certificare tale posizione di preminenza. Venne pertanto deciso di far redigere un'opera che avrebbe segnato la supremazia della casata Yamato, nonché il primo smarcamento dalla dipendenza cinese: il *Kojiki*.

Completato nel 712 da un nobile di corte di nome Ō no Yasumaro, quest'opera venne concepita e redatta con lo scopo di modulare ed «esprimere una nuova visione ideologica»¹¹² capace, da una parte, di consentire alla casta regnante di rendere paradigmatici e indiscutibili - per mezzo della compilazione scritta - i miti della creazione del paese nipponico e la lunga serie di divinità e riti che da essi derivano, e dall'altra, di dimostrare che la stirpe Yamato discendesse direttamente da Amaterasu Ōmikami, la dea del sole. A partire dal secondo di questi punti, si ha la prova di quanto il *Kojiki* sia stato uno strumento in grado di regolare questioni di natura politica; il riconoscimento della discendenza divina del capo Yamato certificò, infatti, il fatto che egli fosse

¹⁰⁹ F. GATTI, *Introduzione*, in *Storia del Giappone*, Bari, Laterza, 2017, p. XXII.

¹¹⁰ Ivi, pp. XIX-XXI.

¹¹¹ R. CAROLI, F. GATTI, *Storia del Giappone*, cit., pp. 10-11.

¹¹² M. RAVERI, *Il pensiero giapponese classico*, Torino, Einaudi, 2014, p. 7.

una sorta di divinità terrena - dotato quindi di un potere di tipo politico, militare e sacerdotale¹¹³ - nonché il fatto che l'avvicinarsi dei capi del clan doveva fondarsi su un sistema nepotistico.

Il capo del clan, a testimonianza della sua prossimità con il divino, veniva indicato, tra gli altri, con l'appellativo di *kami*, epiteto che in origine era dedicato solamente alle divinità mitologiche; inoltre, il sovrano poteva «entrare in contatto con la divinità ancestrale [da cui discende] attraverso la pratica onirica»¹¹⁴. All'interno del *Kojiki*, un episodio rappresenta concretamente questo tipo di fenomeno:

il Sumera profondamente afflitto, una notte che si trovava nella camera del dio, il gran dio Signore delle grandi cose apparve in sogno e parlò: [...] “se per mezzo di O-o-tada-neko venererai la mia augusta presenza, l'ira divina non sorgerà più. Il paese si pacificherà”¹¹⁵.

Nell'episodio riportato, il decimo capo Yamato Sugin-tennō, qui indicato con l'appellativo di *sumera*¹¹⁶, si reca consapevolmente nell'alcova della propria camera da letto - il luogo dedicato alla comunicazione, per mezzo dei sogni, con i *kami* - per richiedere un consiglio divino in merito a una grave pestilenza che da mesi si stava abbattendo sul proprio paese. Al richiamo rituale il *kami* risponde prontamente, ammettendo di essere la causa di tale epidemia e indicando al sovrano l'azione che avrebbe dovuto perseguire per riuscire a debellare tale sciagura: Sugin-tennō avrebbe dovuto infatti venerare la divinità servendosi di uno specifico monaco. Il sovrano segue quindi con attenzione le specifiche istruzioni pervenutegli dal sogno oracolare e, proprio «per questo motivo, l'ira divina cessò completamente; il paese e le famiglie divennero tranquille»¹¹⁷.

Sopra, si ricordava quanto il *Kojiki* fu fondamentale per la società e la cultura nipponica - oltre che per il sanzionamento dell'autorità divina del sovrano - in quanto rappresentò il primo smarcamento dal modello culturale cinese, a cui il paese si rifaceva. È infatti a partire da quest'opera che il patrimonio mitologico e religioso cinese - che è comunque visibilmente presente¹¹⁸ - viene superato o, per meglio dire, ibridato alla sfuggente corrente religiosa Shintoista, da sempre considerata la religione «nazionale giapponese»¹¹⁹, nonché un culto «primitivo»¹²⁰ basato sulla venerazione di un enorme ventaglio di *kami* - che vengono presentati proprio

¹¹³ L. BIENATI, A. BOSCARO, *La narrativa giapponese classica*, Venezia, Marsilio editori, 2010, p. 36.

¹¹⁴ R. CAROLI, F. GATTI, *Storia del Giappone*, cit., p. 12.

¹¹⁵ Y. Ō, *Kojiki*, a cura di M. Luteriani, Milano, Luni Editrice, 2018, p. 237.

¹¹⁶ Cfr. Ivi, p. 12.

¹¹⁷ Ivi, p. 238.

¹¹⁸ Cfr. Ivi, p. 104.

¹¹⁹ M. MAREGA, *Introduzione critico-illustrativa*, in *Kojiki*, cit., p. XXII.

¹²⁰ R. CAROLI, F. GATTI, *Storia del Giappone*, cit., p. 7.

all'interno del *Kojiki* - e del sovrano divino. L'operazione sincretica, che vede reagire tra loro concezioni confuciane e shintoiste, venne perseguita e realizzata *da e per* le classi aristocratiche; la posizione di preminenza – testimoniata peraltro anche dal *Kojiki* – che l'aristocrazia volle affidare alla religione, alla mitologia e al *pantheon* shintoista faceva parte di un progetto volto a garantire al sovrano la possibilità di correlare e sanzionare la propria discendenza divina e, quindi, il proprio diritto di governare il paese.

2. Il *Nihon Ryōiki*

L'introduzione del Buddhismo nella società nipponica, convenzionalmente fissata al 538¹²¹, seguì lo stesso *iter* analizzato precedentemente in relazione all'acquisizione del modello cinese da parte della società giapponese. La religione buddhista nacque in India verso la fine del VI secolo a.C. e giunse in Cina nel I secolo d.C., dove si espanse enormemente e subì una prima mediazione religiosa e culturale: l'aristocrazia cinese favorì l'ingresso del Buddhismo nel paese al fine di utilizzare tale ideologia per scopi di natura politica¹²². Il credo transitò poi in Corea e, proprio grazie alla mediazione da parte del Re coreano, raggiunse la penisola giapponese nella prima metà del VI secolo¹²³.

È evidente, vista la data della sua pubblicazione, che i sovrani che commissionarono il *Kojiki* e i suoi redattori fossero consci del *successo* e dei consensi che il Buddhismo stava raccogliendo in quei secoli. Infatti - nonostante il *Kojiki* abbia appoggiato in particolare i principi della religione shintoista - l'aristocrazia giapponese sostenne da subito e in prima linea i dogmi della nuova dottrina buddhista, istituendo e favorendo una serie di rapporti con il clero buddhista che condussero quest'ultimo a ottenere «un potere che andava al di là di quello spirituale»¹²⁴.

Kyōkai - autore del *Nihon Ryōiki*, l'opera che verrà esaminata in questa sezione - fu con ogni probabilità il perfetto rappresentante di questa nuova classe sociale: laico convertito, egli fu un monaco di un importante monastero di Nara, sede di una delle maggiori scuole buddhiste giapponesi: la Hossō¹²⁵. Il fatto che Kyōkai abbia composto il *Nihon Ryōiki* in cinese conferma

¹²¹ Cfr. Ivi, p.16.

¹²² Cfr. Ibidem.

¹²³ Cfr. Ibidem.

¹²⁴ Ivi, p. 31.

¹²⁵ M. C. MIGLIORE, *Introduzione*, in *Nihon Ryōiki*, a cura di M. C. Migliore, Roma, Carrocci editore, 2010, p. 21.

la precedente tesi: egli fece sicuramente parte dell'«élite laica, colta e burocratica, formata da aristocratici e funzionari»¹²⁶.

La scelta fatta, decidendo di analizzare l'opera di Kyōkai a prescindere dalla lingua con la quale è stata scritta, è motivata dalla qualità dell'opera stessa: essa è infatti una testimonianza importantissima dell'influenza che la dottrina buddhista ha avuto all'interno della cultura, della società, della politica e della letteratura giapponese. Il *Nihon Ryōiki*, composto tra l'810 e l'823, è infatti «la prima raccolta di aneddotica buddhista giapponese»¹²⁷; inoltre, divenne da subito il principale esponente, nonché il modello, di tale genere letterario. L'opera raccoglie centosedici *exempla* - negativi e positivi - basati sulla dottrina buddhista e incentrati soprattutto nell'esemplificazione della legge della retribuzione dei meriti e degli effetti che essa aveva nei vari individui, appartenenti a qualsiasi gruppo sociale. Il forte «intento edificante e didattico»¹²⁸ del *Nihon Ryōiki* è evidentissimo ma, allo stesso tempo, quest'opera è in grado di offrire un ricco e variegato spaccato sulle vite, sulle abitudini e sulle credenze delle varie classi sociali giapponesi del tempo.

La maggior parte degli *exempla* contenuti nel *Nihon Ryōiki* ha come protagonisti dei monaci buddhisti; questi - in parte pareggiati da alcuni esempi di mendicanti o di laici molto ferventi - assumono, in un certo senso, i poteri e i privilegi che, nel *Kojiki*, erano propri del sovrano del clan Yamato. Paradigmatico di ciò è sicuramente la gran quantità di sogni che, coinvolgendo tali individui, permette a questa variegata schiera di credenti di mettersi in comunicazione con varie divinità.

Passando ad analizzare alcuni di questi fenomeni onirici, è bene evidenziare il fatto che il *Nihon Ryōiki* contiene alcune matrici di intrecci che vengono più volte riutilizzati e rimodellati al suo interno. Uno di questi intrecci è il seguente: un monaco o un mendicante, spesso in viaggio, si ritrova a pernottare nell'abitazione di un credente che lo accoglie. Durante la nottata, al monaco appare in sogno l'anima di un componente deceduto della famiglia che lo sta ospitando, il quale si ritrova reincarnato, solitamente, in un animale da soma, per riuscire a scontare i peccati che aveva commesso durante le sue precedenti vite. L'anima del peccatore, scegliendo di propria sponte, decide di manifestarsi in sogno al monaco - in quanto unico individuo capace di sostenere tale comunicazione ultraterrena - affinché quest'ultimo possa far comprendere ai famigliari del defunto che il loro caro necessita del loro perdono per poter proseguire il proprio percorso di rinascita e redenzione. In conclusione, i familiari perdonano i peccati del defunto e recitano alcuni *sutra* per la liberazione della sua anima; così facendo, l'animale nel quale era reincarnato il

¹²⁶ Ivi, p. 14.

¹²⁷ Ivi, p. 13.

¹²⁸ Ivi, p. 15.

familiare muore istantaneamente liberando l'anima di quest'ultimo, che può così continuare il ciclo di rinascite che un giorno porterà l'individuo all'illuminazione finale.

Riporto di seguito alcuni esempi tratti dal *Nihon Ryōiki*:

il mendicante fece un sogno. Vide una giovenca rossa che gli disse: “io sono la madre del padrone di questa casa [...]. Nella mia vita precedente, ho preso i beni di mio figlio e sono rinata in questo corpo per ripagare il debito”. [...] il mendicante si svegliò [...] e raccontò tutto [al padrone della casa, che] esclamò: “dunque siete davvero mia madre! Non sapevo del vostro debito, ma se è come dite, io vi perdono”. La giovenca fece un gran sospiro e, appena terminato il rito, morì¹²⁹.

In un altro *exemplum*, è riconoscibile la medesima struttura:

Un giorno un vitello bianco e nero entrò nel monastero [...] dopo un anno, divenuto adulto lo usarono come bestia da soma. lo legarono con una corda e lo allevarono. [...] un giorno un fedele del monastero, [...] in sogno vide il bue [che] gli chiese: “non mi riconosci? [...] in passato ho preso in prestito ottanta libbre di sake del fondo per le medicine del monastero, e non li ho mai restituiti. Per questo sono rinato in un corpo di vitello, per ripagare con il mio lavoro il debito contratto [...] e siccome nessuno all'infuori di te mi mostra compassione, sono venuto a raccontarti la mia penosa situazione¹³⁰.

Anche quest'ultimo episodio riporta lo stesso intreccio:

un monaco del monastero [...] vide in sogno un uomo che gli disse: “leggi il *Sūtra del Loto* per me”. [...] il giorno dopo una scimmietta bianca andò da lui e gli disse: [...] “sono un grande re dell'India orientale. Nel mio paese c'erano migliaia di persone devote che ossequiavano i monaci buddhisti. [...] di conseguenza emanai un ordine in cui limitavo i loro seguaci [...] tuttavia, sono stato punito. Infatti, in questa vita ho ricevuto un corpo di scimmia¹³¹.

Molti dei monaci che incontriamo negli *exempla* del *Nihon Ryōiki* sono prossimi o sono addirittura già approdati allo stato di *nirvana*, ossia, alla «fine definitiva di quel flusso di aggregati detto “io”, [al] risveglio alla verità»¹³². Questi iniziati - che vengono identificati come “santi” - tendono a non dormire la notte per dedicarsi alla salmodiazione di alcuni importanti *sutra*; essi pertanto non sognano, ma è importante prendere in considerazione il seguente dogma, condiviso dalla scuola buddhista Hossō (di cui faceva parte Kyōkai) per il quale - partendo dal fatto che

¹²⁹ KYŌKAI, *Nihon Ryōiki*, a cura di M. C. Migliore, Roma, Carrocci editore, 2010, p. 110.

¹³⁰ Ivi, pp. 132-133.

¹³¹ Ivi, pp. 178-179.

¹³² M. RAVERI, *Il pensiero giapponese classico*, cit., p. 88.

l'universo fosse integralmente creato a partire dalla soggettività e dall'inconscio umano - la mente di ciascun individuo risultava «priva di esperienza propria [e veniva pertanto considerata al pari di] un sogno, un miraggio»¹³³.

Ai monaci che ancora non avevano raggiunto il *nirvana* e ai credenti più praticanti e ferventi - in linea con il credo buddhista *mahāyāna*, per il quale la possibilità di raggiungere la via e la salvezza veniva estesa agli individui di qualsiasi classe sociale¹³⁴ -, come abbiamo già visto, era invece concesso di entrare in contatto, tramite l'esperienza onirica, con alcune divinità. In questi casi, i sogni risultavano soprattutto premonitori e oracolari, in quanto fornivano puntuali indicazioni al dormiente affinché potesse raggiungere la *Via* o potesse aiutare qualche bisognoso.

Nell'esempio riportato qui sotto – tratto dal *Nihon Ryōiki* - possiamo osservare un devoto che, sebbene molto legato alla recitazione del *Sūtra del Loto*, non riesce a memorizzarne una determinata parola:

un giorno pregò il bodhisattva Kannon affinché gli perdonasse i peccati commessi nelle vite precedenti, e quella stessa notte sognò un uomo che gli disse: “nella tua vita precedente [...] mentre recitavi il *Sūtra del Loto* hai bruciato una parola con la lucerna, per questo non hai potuto leggerla¹³⁵.”

Grazie all'indicazione ricevuta in sogno, il devoto può rimediare alla sua precedente azione peccaminosa risolvendo così la propria situazione; questo processo, lo porterà infine a venire riconosciuto come «santo»¹³⁶. Questo e molti altri *exempla* compresi nel *Nihon Ryōiki* narrano dell'azione di Kannon. Costui fu uno dei più famosi e venerati *bodhisattva*, ovvero, quegli uomini che, nonostante avessero raggiunto la definitiva salvezza, sceglievano di rimandare la loro entrata nel nirvana «al fine di adoperarsi per il bene di tutte le creature»¹³⁷.

Nel passo riportato di seguito, che riguarda la conversione al Buddhismo di Kyōkai, l'autore del *Nihon Ryōiki*, incontriamo nuovamente l'intermediazione onirica di questo *bodhisattva*. Il suddetto *exemplum* biografico, riporta il seguente intreccio: Kyōkai, a un certo punto della propria vita da laico, si rende conto di essere un completo peccatore destinato alla rovina, ma ecco che, proprio appena prende atto di ciò e lo ammette a sé stesso, riceve un sogno particolare che egli stesso riporta in questo modo:

¹³³ Ivi, p.93.

¹³⁴ Cfr. M. C. MIGLIORE, *Introduzione*, in *Nihon Ryōiki*, cit., p.17.

¹³⁵ KYŌKAI, *Nihon Ryōiki*, cit., p. 65.

¹³⁶ Ivi, p. 66.

¹³⁷ Cfr. M. C. MIGLIORE, *Introduzione*, in *Nihon Ryōiki*, cit., p.17.

un monaco mendicante venne alla mia porta, recitando le scritture e predicando. Disse: “se si pratica il bene superiore si diventa alti diciassette piedi. Se si pratica il bene inferiore, si diventa alti dieci piedi”¹³⁸.

Svegliatosi, Kyōkai si alza dal letto, apre la porta di casa e trova davanti a sé un monaco novizio che egli, con assoluta certezza, identifica e indica come «una rivelazione che Buddha ha voluto concedermi [...] una manifestazione di Kannon»¹³⁹. Kyōkai, avvalendosi della propria cultura, passa a illustrare le varie coincidenze che individua tra le parole che Kannon gli ha riferito nel sogno e alcuni dei dogmi presenti nelle sacre scritture buddhiste, riconoscendo ancora una volta che: «Kannon ha accolto le mie preghiere»¹⁴⁰. In conclusione, Kyōkai fa un secondo sogno di tipo premonitorio: al neo-credente viene infatti predetta la sua futura entrata nel rango ecclesiastico.

Tra le pagine del *Nihon Ryōiki* si incontrano altri esempi di sogni di tale genere che, coinvolgendo in particolare dei laici, ci dimostrano ancora una volta che non esistesse, nel Giappone del IX secolo, la rigida gerarchia di sognatori che caratterizzò invece il Medioevo romanzo. A tal proposito, si consideri l'intreccio del seguente *exemplum*: una donna, vittima di una serie di brutti sogni che coinvolgono la figlia che vive lontano da lei, capisce di dover salvare quest'ultima; commissionando diverse letture di *sūtra*, la madre riesce a “cambiare” la funesta sorte a cui la figlia era destinata, riuscendo a salvarle la vita.

Come anticipato sopra, nel *Nihon Ryōiki* esiste un secondo intreccio che viene più volte utilizzato e modellato da Kyōkai, legato a un'importante divinità nipponica: Enma, il re degli inferi. In questo secondo modello narrativo - che Maria Chiara Migliore identifica come quello de «il viaggio all'inferno»¹⁴¹ - vediamo un protagonista che, richiamato nel palazzo infernale del re Enma, viene sottratto temporaneamente al mondo dei vivi affinché possano essere considerate le proprie colpe, che lo porteranno poi a subire delle pene. Durante il soggiorno agli inferi, il corpo del protagonista dell'*exemplum*, rimasto nel mondo dei vivi, viene considerato a tutti gli effetti una salma. Alcuni di questi esempi di “sottrazione temporanea dell'anima” si verificano proprio durante la veglia notturna, come nel seguente esempio – tratto dal *Nihon Ryōiki* - in cui una donna, dotata di una voce bellissima, viene richiamata e condotta alla corte del re Enma in quanto quest'ultimo desidera assolutamente udire il canto della giovane. Una volta conclusa la propria *performance*, la donna fu libera di risvegliarsi e tornare alla vita di ogni giorno. Esempi

¹³⁸ KYŌKAI, *Nihon Ryōiki*, cit., p. 204.

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ *Ivi*, p. 205.

¹⁴¹ M. C. MIGLIORE, *Introduzione*, in *Nihon Ryōiki*, cit., p. 27.

di questo tipo ci dimostrano che il sogno, grazie all'influenza della dottrina Buddhista, si configurasse già nel IX secolo come una sorta di universo parallelo a quello del reale.

Per concludere questa variegata carrellata di fenomeni onirici presenti nel *Nihon Ryōiki*, passo a considerare un particolare tipo di sogno che è paragonabile a una similare visione onirica presente nel *Genji monogatari*. Il protagonista del suddetto *exemplum* è un fervente novizio che nutre desideri lussuriosi nei confronti di una statua di una dea. Il desiderio del giovane - il quale giunse addirittura a chiedere apertamente alla statua di concedersi a lui - viene appagato all'interno di un sogno molto vivido, nel quale il protagonista sogna di «congiungersi carnalmente con la dea»¹⁴². L'elemento interessante e sorprendente, su cui vale la pena concentrarsi, è però il seguente: sebbene il rapporto carnale venne consumato all'interno di un sogno, quando il mattino seguente il novizio si recò - come di consueto - al tempio, per visitare e adorare l'amata statua, si accorse istantaneamente che quest'ultima «era sporca del suo sperma»¹⁴³. In questo specifico caso possiamo notare come ciò che accadde all'interno della dimensione onirica ebbe poi una ricaduta fisica e visibile nel mondo reale, dei vivi; la realtà, composta dalla materia e dagli esseri che la abitano, venne modificata tangibilmente, proprio a partire da ciò che si verificò all'interno del sogno del fervente novizio.

3. L'*Ise monogatari*

La matrice buddhista che domina gli *exempla* del *Nihon Ryōiki* rispecchia totalmente la preminenza e l'influenza raggiunta da questa dottrina presso la società e la cultura del periodo storico giapponese conclusosi pochi decenni prima della composizione di tale opera: il periodo Nara. L'inizio di quest'epoca - che fu molto breve - coincise con la scelta, da parte dell'allora imperatrice Gemmei, di selezionare una città al fine di eleggerla a «capitale fissa del Giappone»¹⁴⁴; in precedenza infatti, in linea con i dogmi Shintoisti legati all'impurità derivante dalla morte, si usava fondare - trasferendola e riedificandola - una nuova sede del governo imperiale ogni qualvolta un imperatore decedesse. La parola *Nara*, con la quale viene indicato il periodo storico di cui si sta disquisendo, fa quindi riferimento alla città che ospitò la reggia imperiale negli anni che vanno dal 710 al 784. Come accennato sopra, fu proprio durante il periodo Nara che il potere e la preminenza del Buddhismo iniziarono a essere certificati: tale

¹⁴² KYŌKAI, *Nihon Ryōiki*, cit., p. 107.

¹⁴³ Ibidem.

¹⁴⁴ L. BIENATI, A. BOSCARO, *La narrativa giapponese classica*, cit., p. 175.

dottrina venne infatti riconosciuta come religione di stato e, pertanto, venne sostenuta ferventemente da sovrani e ministri statali, che fecero realizzare imponenti opere e edifici buddhisti all'interno della capitale stessa¹⁴⁵. Venne così a crearsi un legame molto forte tra lo stato e la religione buddhista, tra la corte e i templi, tra i sovrani e i monaci, che fruttò particolarmente a quest'ultimi. Le istituzioni religiose del tempo esprimevano infatti un potere immenso all'interno della corte tanto che, nel 770, venne di poco evitata l'ascesa al trono di un monaco¹⁴⁶. Fu proprio in seguito a questo episodio che i sovrani si resero conto della necessarietà di un allontanamento, sia ideologico che fisico, dai templi e dai monaci buddhisti. Con l'imperatore Kammu si procedette pertanto al trasferimento della capitale che, dopo una breve e sciagurata permanenza a Nagaoka, venne edificata a Heiankyō - l'attuale Kyoto - nel 794, segnando l'inizio di un nuovo periodo storico giapponese: il periodo Heian.

L'epoca Heian, che si protrasse dal 794 al 1185, fu così ricca di «eventi politici e culturali determinanti»¹⁴⁷, da venir suddivisa – da parte degli studiosi - in tre diverse fasi.

Durante il primo di questi periodi, vediamo l'affermarsi di una «nuova nobiltà»¹⁴⁸ costituita in particolare da due famiglie in costante competizione tra loro: i Fujiwara e i Minamoto. La famiglia Fujiwara prevalse in questo scontro, riuscendo a compiere una sorta di *cursus honorum* che, affiancato a una intensa politica matrimoniale, portò i propri ministri a detenere, di fatto, il vero potere statale, donando alla carica imperiale «un ruolo [prettamente] cerimoniale e religioso»¹⁴⁹. In campo politico e culturale, al ricercato smarcamento dalle comunità buddhiste corrispose un avvicinamento alla Cina, che venne nuovamente assunta a modello «per edificare lo Stato imperiale e per corredarlo delle adeguate espressioni filosofiche, religiose, artistiche e letterarie»¹⁵⁰. Per questo motivo, gli esponenti maschili dell'aristocrazia (e non solo) che gravitavano all'interno del microcosmo della nuova corte Heian, utilizzavano ancora la lingua cinese per redigere documenti ufficiali o per completare poesie, in quanto questa «continuò a essere la lingua degli studiosi, del clero e dei pubblici funzionari»¹⁵¹.

Le donne aristocratiche del periodo Heian - che passavano la maggior parte della propria vita rinchiusi in camere dotate di tendaggi e mura di bambù, in attesa di ricevere in visita alcuni amanti - erano invece totalmente escluse dagli uffici pubblici, nonché reputate spiritualmente inferiori all'uomo dalla stessa dottrina buddhista. Le donne Heian vivevano pertanto un'esistenza monotona, noiosa e ai margini della società di corte e, proprio a partire da questi motivi,

¹⁴⁵ Cfr. R. CAROLI, F. GATTI, *Storia del Giappone*, cit., p. 29.

¹⁴⁶ Ivi, pp. 31-32.

¹⁴⁷ L. BIENATI, A. BOSCARO, *La narrativa giapponese classica*, cit., p. 175.

¹⁴⁸ Ivi, p. 176.

¹⁴⁹ R. CAROLI, F. GATTI, *Storia del Giappone*, cit., p. 36.

¹⁵⁰ Ivi, p. 35.

¹⁵¹ I. MORRIS, *Il mondo del principe splendente*, Milano, Adelphi, 1984, p. 263.

l'insegnamento della lingua cinese fu a loro precluso. Questo fatto decretò che i due sillabari fonetici indigeni *hiragana* e *katakana* - creati attorno al IX secolo, per adattare il giapponese alla lingua cinese¹⁵² - vennero utilizzati e sviluppati soprattutto dalle dame di corte, che li adottarono per comunicare - attraverso la composizione di poesie - con i loro pretendenti e, soprattutto, per comporre alcune delle opere letterarie che entreranno poi a far parte del canone dei capolavori della letteratura e giapponese e mondiale.

L'*Ise monogatari* è un'opera che rappresenta molti dei mutamenti e delle novità che investirono la letteratura, la cultura, la politica e la società giapponese dell'epoca Heian. Composto utilizzando la scrittura in *kana*, l'*Ise monogatari* rappresenta uno dei primi esempi letterari che contribuirono alla «liberazione della letteratura giapponese dall'asservimento alla lingua cinese [favorendo] la creazione di una letteratura autoctona»¹⁵³. Questo processo di emancipazione linguistica e culturale - avviatosi dal IX secolo - risulta indissolubilmente legato alla composizione e al successo di un particolare genere letterario: quello dei *monogatari*.

I *monogatari* rappresentarono uno smarcamento letterario nei confronti della poesia – che sino ad allora era il genere letterario dominante –, reso possibile dal sempre maggiore interesse che i lettori di corte (e le dame in particolare) dimostravano nei confronti delle opere di narrativa. Le caratteristiche fondanti di questo nuovo genere letterario furono le seguenti: una virata verso un realismo sempre maggiore, volto a rappresentare la vita, gli episodi e le personalità che abitavano la corte Heian; il fatto che, all'interno della prosa, non fosse del tutto esclusa la presenza della poesia; un'attenzione sempre maggiore verso la psicologia dei personaggi rappresentati; la presenza pregnante di diversi spunti appartenenti al pensiero Buddhista.

I *monogatari*, a partire dalle proprie specificità stilistiche o tematiche, vengono inoltre distinti in vari sottogeneri e l'*Ise monogatari* appartiene a quello degli *uta monogatari*, all'interno dei quali «la poesia [rappresenta] il nucleo principale attorno al quale si sviluppano le parti in prosa»¹⁵⁴. L'opera in questione, attribuita al poeta di discendenza imperiale Ariwara no Narihira, risale con ogni probabilità al X secolo ed è composta da centoventicinque brevi capitoli, all'interno dei quali troviamo costantemente una o più poesie che rappresentano «il momento culminante [nonché] il nucleo generativo»¹⁵⁵ delle varie parti in prosa che anticipano o seguono le liriche e che hanno il fine, innanzitutto, di contestualizzare e integrare tali liriche e, in secondo

¹⁵² Cfr. L. BIENATI, A. BOSCARO, *La narrativa giapponese classica*, cit., p. 11.

¹⁵³ M. MARRA, *Introduzione*, in *I racconti di Ise (Ise monogatari)*, Torino, Einaudi, 1985, p. V.

¹⁵⁴ L. BIENATI, A. BOSCARO, *La narrativa giapponese classica*, cit., p. 49.

¹⁵⁵ *Ivi*, p. 51.

luogo, di donare una sorta di progressione cronologica alla storia che viene a configurarsi¹⁵⁶ nel corso della narrazione.

In realtà, non si hanno a disposizione assolute certezze in merito all'autore e alla trama di quest'opera ma, generalmente, si ritiene che l'*Ise monogatari* sia una sorta di autobiografia attraverso la quale vengono narrati i momenti salienti della vita del nobile Narihira. Questi, di discendenza imperiale, fu uno dei rappresentanti di una famiglia aristocratica decaduta a causa del predominio, all'interno della corte, della famiglia Fujiwara. Nonostante ciò, a partire dalla descrizione letteraria del principe Narihira – effettuata all'interno dell'*Ise monogatari* - venne a crearsi il cosiddetto «mito di Narihira»¹⁵⁷, che rappresenterà il modello archetipico dell'aristocratico Heian perfetto «come nobile, poeta e amante»¹⁵⁸, nonché il precursore letterario del principe Genji, protagonista dell'omonimo *monogatari* composto da Murasaki Shikibu. L'*Ise monogatari* - al pari del suo protagonista - gettò infatti le basi di quelli che diverranno l'estetica, i temi, i personaggi e le pratiche che verranno ripresi nei successivi *monogatari*, riuscendo a cogliere, paradigmaticizzandoli, i canoni estetici vigenti all'interno della corte Heian. Quest'ultima asserzione è senz'altro valida anche rispetto alla principale tipologia di sogno che è presente, in larga parte, all'interno dell'*Ise monogatari*.

Nel seguente esempio vediamo il protagonista Narihira struggersi e disperarsi in quanto, mentre si trova lontano dalla capitale, non riesce a sognare una donna con cui ha una relazione:

Non nella veglia e neppure in sogno
riesco ad incontrarti¹⁵⁹.

Il poeta, che non riusciva a sognare l'amata, si preoccupa giustificatamente di ciò in quanto «era credenza diffusa in epoca Heian che si potevano sognare soltanto le persone da cui si veniva pensati»¹⁶⁰. La dimensione onirica sembra pertanto una zona all'interno della quale non fosse possibile mentire; ciascun amante, infatti, tramite il *medium* del sogno, poteva capire se la persona alla quale era sentimentalmente legato stesse effettivamente ricambiando il proprio sentimento. Già da questo esempio, si può notare il fatto che il sogno era inoltre in grado di permettere a due amanti, seppur fisicamente distanti, di incontrarsi.

Che il sogno fosse espressione di verità, lo si può notare anche nel seguente esempio nel quale Narihira, sognando una dama che aveva da poco causato l'interruzione della loro relazione, capisce che quest'ultima, in realtà, stia ancora ferventemente pensando a lui:

¹⁵⁶ Cfr. *Ibidem*.

¹⁵⁷ *Ivi*, p. 52.

¹⁵⁸ *Ibidem*.

¹⁵⁹ N. ARIWARA, *I racconti di Ise (Ise monogatari)*, Torino, Einaudi, 1985, p. 14.

¹⁶⁰ M. MARRA, *Note*, in *I racconti di Ise (Ise monogatari)*, cit., p. 15.

è dunque stata una relazione vana?
/[...]/
in sogno /il tuo volto dinanzi mi compare¹⁶¹.

Il poeta confida apertamente nella dimensione onirica, attendendo con trepidazione di ricevere un segnale dalle dame a cui è legato sentimentalmente o da altre che sta cercando di sedurre, come vediamo di seguito:

Sulla manica
che confida nella via del sogno
che non riesco a percorrere
si posa la rugiada¹⁶².

Il fatto che venga richiamato il *topos* della manica dei *kimono* che si bagna con lo scendere delle lacrime (la rugiada) del poeta, affiancato al confidare di quest'ultimo in un sogno che sembra non giungere, evidenzia con forza il rifiuto della dama rispetto alle profferte d'amore di Narihira.

Come evidenziato dalla sezione venticinque dell'*Ise monogatari* - intitolata *una notte di solitudine* - risulta chiaro quanto i sogni fossero presenti nelle vite degli aristocratici Heian o, perlomeno, l'importanza che questi attribuivano ai fenomeni onirici. In questa sezione incontriamo infatti un'altra dama che mai aveva dimostrato alcun segnale di corrispondenza nei confronti di Narihira; è proprio per questo motivo che il poeta sceglie di inviare alla donna il seguente componimento in cui evidenzia il suo stato di sconforto, auspicando di poterla incontrare:

Le mie maniche
di lacrime sono impregnate,
poiché la notte trascorro senza incontrarti¹⁶³.

Come si è visto in questi esempi, il sogno veniva considerato un vero e proprio *medium* e, come tale, poteva venire sfruttato e utilizzato per raggiungere particolari fini. Nel sessantatreesimo capitolo dell'*Ise monogatari* vediamo una «donna licenziosa»¹⁶⁴ che, desiderosa di incontrare un amante, architetta un piano perfetto: facendo circolare il racconto, attraverso uno dei figli, di «un sogno che in realtà non aveva mai fatto»¹⁶⁵, riuscì a ottenere la compassione di

¹⁶¹ N. ARIWARA, *I racconti di Ise (Ise monogatari)*, cit., p. 29.

¹⁶² Ivi, p. 68.

¹⁶³ Ivi, p. 37.

¹⁶⁴ Ivi, p. 78.

¹⁶⁵ Ibidem.

Narihira il quale, in quanto uomo di infinita benevolenza, trascorse più notti assieme a quella donna, nonostante non provasse alcun interesse verso di lei.

I sogni non erano però abitati solo da relazioni amorose e, infatti, nel seguente esempio possiamo osservare, rispettando gli stessi canoni propri della dimensione onirica vista come area rivelatrice dei più reconditi sentimenti personali, Narihira confidare a un carissimo amico - che aveva abbandonato a causa di un viaggio – di non averlo mai dimenticato:

Poiché non c'è stato
tempo per dimenticarti,
il tuo volto in sogno sempre m'appare¹⁶⁶.

A questo punto, risulta chiaro che la cultura Heian considerasse la dimensione onirica come una vera e propria zona *altra* rispetto al mondo reale, dotata di una profondità e di una verità talvolta superiori a quest'ultima. Inoltre, il mondo dei sogni e quello della veglia risultano essere dipendenti e correlati l'uno all'altro, in quanto essi si modificano e alimentano a vicenda. Proprio per questi motivi alle volte risulta difficile, ai personaggi che abitano le pagine dell'*Ise monogatari*, distinguere tra loro queste due diverse dimensioni, come vediamo nei seguenti esempi:

Non so ricordare
se fosti tu a venire
o se fui io,
se sia stato sogno o realtà,
se dormivo od ero desta¹⁶⁷.

Dimenticando che si trattava di realtà,
mi sono chiesto se non fosse
un semplice sogno¹⁶⁸.

La notte trascorsa insieme
è stata evanescente
come un sogno.
No, molto più evanescente
di un sogno¹⁶⁹.

¹⁶⁶ Ivi, p. 59.

¹⁶⁷ Ivi, p. 87.

¹⁶⁸ Ivi, p. 108.

¹⁶⁹ Ivi, p. 132.

In conclusione, analizzando il seguente passo, possiamo osservare come il dormiente risultasse sostanzialmente slegato dal suo stesso spirito che, durante il sonno, si staccava dal corpo che lo ospitava per raggiungere luoghi lontani e spiriti appartenenti ad altri corpi. L'anima del dormiente, nonostante fosse influenzata dagli avvenimenti che si verificavano nel mondo sensibile, era dotata di una totale autonomia; è proprio per questo motivo che Narihira, impossibilitato a raggiungere una delle sue amanti, invitò quest'ultima a catturare e tenere con sé lo spirito del poeta che le era apparso in sogno, in attesa della possibilità che un loro incontro concreto potesse realizzarsi:

Sarà lo spirito
fuggito dal corpo di chi
a te pensa troppo spesso?
se questa notte comparirà di nuovo,
legalo e tienilo presso di te¹⁷⁰.

4. Il *Genji monogatari*

Considerato da molti il «classico della letteratura universale»¹⁷¹, nonché il «primo esempio di romanzo psicologico»¹⁷², il *Genji monogatari* è senza dubbio un'opera capitale per il Paese del Sol levante. Composto dalla dama di corte Murasaki Shikibu a partire dai primi anni del XI secolo, l'opera fu conclusa tra il 1008 e il 1010, «al culmine del periodo d'oro della narrativa dell'epoca Heian»¹⁷³. Questo *monogatari* - scritto utilizzando il sillabario *kana* - è composto da cinquantaquattro capitoli che, principalmente, narrano l'intera esistenza di Genji lo splendente.

Figlio di un imperatore giapponese, Genji non riuscirà mai a salire al trono, essendo stato estromesso dalla linea di successione per mano del padre, in quanto nato da una concubina. Nonostante ciò, egli godette di un'infinita e incondizionata stima presso l'ambiente di Corte di cui faceva parte, in quanto fu in tutto e per tutto l'«aristocratico ideale»¹⁷⁴: egli era infinitamente bello, elegante, composto e incline alla commozione ma, soprattutto, fu un impareggiabile

¹⁷⁰ Ivi, p. 140.

¹⁷¹ M. T. ORSI, *Introduzione*, in *La storia di Genji*, a cura di M. T. Orsi, Torino, Einaudi, 2012, p. XXX.

¹⁷² *Ibidem*.

¹⁷³ L. BIENATI, A. BOSCARO, *La narrativa giapponese classica*, cit., p. 68.

¹⁷⁴ Ivi, p. 70.

amante, poeta, musicista e danzatore, in grado di eccellere in qualsiasi disciplina artistica e intellettuale.

Il *Genji monogatari* non si concentra però in maniera esclusiva sul proprio protagonista; infatti, al proprio interno vi sono speculazioni di ogni genere: estetico, religioso, politico, erotico, etico, civile. Il *Genji* è infatti una sorta di istantanea, estremamente realistica e dettagliata, della società aristocratica che risiedeva nella Corte imperiale - e non solo - durante il medio Heian¹⁷⁵; è proprio a partire dagli ambienti, dai volti, dall'*humus* e dalle opere letterarie che, assieme, caratterizzarono la Corte Heian del periodo, che quest'ultima viene indicata da molti studiosi mediante l'epiteto de «il mondo splendente»¹⁷⁶.

Durante il medio Heian, che si protrae dal 930 sino alla metà del XI secolo, i rapporti con la Cina vennero praticamente annullati: il fenomeno di “nipponizzazione” della cultura e della società giapponese raggiunse, in questo periodo, il suo massimo grado di espressione. Il Giappone non stava solo emancipandosi, in quanto stava piuttosto «sviluppando una sua cultura originale»¹⁷⁷ che lo porterà a rinchiudersi pressoché totalmente in sé stesso. Allo stesso modo, anche la Corte si chiuse ermeticamente in sé, rispettando e assecondando solamente i propri dogmi e canoni estetici, politici e religiosi. In campo politico, la preminenza della casata dei Fujiwara - espressa tramite un'oligarchia¹⁷⁸ fortemente affermata e organizzata - era del tutto assodata; il potere assoluto era in mano a questa famiglia che, arrivando a controllare persino l'avvicinarsi dei vari imperatori, creò cariche e istituti politici potentissimi, come quelle del reggente dell'imperatore e del cancelliere¹⁷⁹. Uno dei più potenti e famosi cancellieri del periodo, nonché della storia del *clan* Fujiwara, fu Fujiwara no Michinaga che, detenendo il potere per trent'anni, riuscì a far sposare almeno quattro figlie «ad altrettanti imperatori, [diventando] nonno di altri tre»¹⁸⁰.

Le conseguenze della chiusura totale della società Heian nei confronti di qualsiasi nuovo agente esterno, si ripercossero anche all'interno della sfera religiosa: le principali dottrine religiose si concentrarono infatti prevalentemente verso la presa in esame dei loro stessi dogmi e precetti, compiendo un percorso di rinnovamento e aggiornamento interno. Similmente all'epoca precedente, anche il periodo Heian fu contraddistinto da un pacifico sincretismo che caratterizzava la coesistenza della religione shintoista e quella buddhista, mentre lo studio del confucianesimo andava affievolendosi¹⁸¹.

¹⁷⁵ Cfr. Ivi, p. 176.

¹⁷⁶ M. T. ORSI, *Introduzione*, in *La storia di Genji*, cit., p. XIV.

¹⁷⁷ I. MORRIS, *Il mondo del principe splendente*, cit., p. 32.

¹⁷⁸ Cfr. Ivi, p. 74.

¹⁷⁹ Cfr. Ivi, pp. 76-77.

¹⁸⁰ Ivi, p. 75.

¹⁸¹ Cfr. Ivi, p. 134.

Senza alcun dubbio, la religione che andava per la maggiore era quella buddhista che, come affermato da Ivan Morris, era ormai «pienamente consolidata nel paese»¹⁸². Da alcuni secoli però, a partire dal «diffondersi [delle proprie idee e dei propri testi sacri] al di fuori della ristretta e aristocratica cerchia dei monaci e dei letterati»¹⁸³, si stava verificando un «intenso ripensamento religioso»¹⁸⁴ anche all'interno della dottrina buddhista, che portò all'istituzione di nuove scuole e correnti religiose capitanate da diversi predicatori e asceti, le quali molto spesso divennero vere e proprie sette.

Al tempo di Murasaki Shikibu - l'autrice del *Genji monogatari* - le due scuole buddhiste preminenti erano la Tendai e la Shingon. La scuola Tendai, fondata dal monaco Saichō attorno agli inizi del IX secolo, si concentrava completamente sull'«insegnamento racchiuso nel *Sutra del Loto*»¹⁸⁵. Saichō, che si attenne da sempre agli insegnamenti della scuola cinese, cercò di «armonizzare le diverse dottrine»¹⁸⁶ - buddhiste e non - allora esistenti, per riuscire a superare i conflitti ideologici che le separavano; allo stesso tempo, egli si impegnò per offrire una dottrina che si costituisse come una sorta di «alternativa all'egemonia dei grandi monasteri di Nara»¹⁸⁷, che da secoli si scontravano persino all'interno della Corte. Dal canto suo, la Corte vide di buon grado una simile proposta - che intendeva scalzare i potentissimi monasteri di Nara - e la appoggiò enormemente: in questo modo, Saichō divenne enormemente influente a Corte, tantoché la Tendai durante il periodo Heian venne «considerata [...] quasi la religione di stato»¹⁸⁸.

La posizione di prestigio che la scuola Tendai ricopriva all'interno della corte Heian, non era però esclusiva; infatti, la scuola Shingon, fondata dal monaco Kūkai nei primi anni del IX secolo, «aveva forti appoggi ufficiali e della sua gerarchia facevano parte molti membri della famiglia imperiale e di quella Fujiwara»¹⁸⁹. La Shingon, che deriva soprattutto dal Buddismo tantrico indiano, si basava su un intricato sistema di pratiche rituali, tra le quali spiccavano: la recitazione dei *mantra*, le rappresentazioni visive dei *mandala*, le archetipiche e simboliche posizioni *mudrā* e la meditazione yoga. Tutte queste pratiche venivano utilizzate allo scopo di rimandare «la mente agli attributi del corpo metafisico del Buddha, [riuscendo a risvegliare] gli stati di coscienza»¹⁹⁰ che avrebbero portato, in ultima, all'illuminazione.

Al di là delle specificità che distinguono queste e altre scuole del periodo, il cardine della dottrina buddhista, condiviso e presente in ognuna delle varie correnti che la esprimono, fu (ed è

¹⁸² Ibidem.

¹⁸³ M. RAVERI, *Il pensiero giapponese classico*, cit., p. 134.

¹⁸⁴ Ibidem.

¹⁸⁵ Ivi, p. 142.

¹⁸⁶ Ivi, p. 143.

¹⁸⁷ Ibidem.

¹⁸⁸ I. MORRIS, *Il mondo del principe splendente*, cit., p. 137.

¹⁸⁹ Ivi, p. 138.

¹⁹⁰ M. RAVERI, *Il pensiero giapponese classico*, cit., p. 190.

ancora oggi) «il senso della transitorietà delle cose terrene»¹⁹¹, da cui conseguiva una rassegnazione al destino mortale dell'uomo, accompagnata da un profondo senso di tristezza.

Per quanto riguarda il *Genji monogatari* «il Buddismo permea tutto il testo»¹⁹², riflettendo la preponderanza, l'effettivo potere e l'influenza che questa religione aveva all'interno della Corte Heian. Il *Genji* ci dimostra inoltre che il Buddismo non era solamente un culto da rispettare, in quanto questa dottrina giunse a modellare e codificare molti dei canoni estetici e artistici dell'aristocrazia Heian, modificando addirittura la percezione del reale degli uomini del tempo.

La sensibilità artistica preponderante, su cui si basava l'estetica Heian, può essere riassunta dalla frase *mono no aware*. Questa espressione, impossibile da tradurre in maniera completa e corretta, indica un'esperienza emozionale che solo alcuni individui erano capaci di provare. Chi sentiva il *mono no aware* era dotato di «un animo in totale compartecipazione con le cose»¹⁹³ per il quale, quando si trovava a osservare e apprezzare alcune delle bellezze del mondo, consapevole che queste, al pari dell'universo stesso e di tutte le sue creature, fossero destinate ad appassire e scomparire, si sentiva sopraffatto da un sentimento di forte commozione - che molto spesso sublimava in un pianto - che scaturiva dalla contemporanea percezione della «bellezza e [della] tristezza del mondo»¹⁹⁴. Questa particolare sensibilità portava l'individuo alla «consapevolezza dello scorrere inesorabile del tempo, [...] della fugacità della vita umana, della sua illusorietà e della sua inconsistenza»¹⁹⁵. In questo ultimo passaggio è estremamente evidente la connessione esistente tra questo modo di sentire la vita e il mondo e il cardine su cui poggiava la dottrina buddhista a cui si accennava sopra: il Buddismo, infatti, insisteva particolarmente «sul carattere illusorio di ogni fenomeno naturale e la gente del mondo di Murasaki parlava spesso dell'evanescenza e dell'irrealtà della vita»¹⁹⁶.

Questo senso di illusorietà del mondo e della vita umana, che è molto presente nelle pagine del *Genji monogatari*, viene «reso frequentemente con le fantasie dei sogni»¹⁹⁷. La parola *sogno* viene infatti largamente utilizzata per rendere e specificare una vasta serie di pensieri, ricordi, episodi e stati d'animo, venendo declinata, a seconda del caso, in diversi modi. Il riferimento al sogno può infatti indicare un evento che sembra irreali, astratto, impalpabile, in quanto offuscato dalla memoria; un incontro amoroso spiacevole può invece essere paragonato a un incubo da voler dimenticare, quando al contrario, una notte passata assieme al principe Genji, viene il più delle

¹⁹¹ I. MORRIS, *Il mondo del principe splendente*, cit., p. 147.

¹⁹² L. BIENATI, A. BOSCARO, *La narrativa giapponese classica*, cit., p. 72.

¹⁹³ Ivi, p. 70.

¹⁹⁴ I. MORRIS, *Il mondo del principe splendente*, cit., p. 259.

¹⁹⁵ M. T. ORSI, *Introduzione*, in *La storia di Genji*, cit., p. XXIII.

¹⁹⁶ I. MORRIS, *Il mondo del principe splendente*, cit., p. 153.

¹⁹⁷ Ibidem.

volte equiparata a un sogno in quanto vissuta, pressoché da qualsiasi donna, come una esperienza sublime e divina.

Prima di passare a considerare e analizzare alcuni dei sogni presenti all'interno del *Genji monogatari*, è utile concentrarsi sulla seguente affermazione di Ivan Morris:

I personaggi della *Storia di Genji* sognano in continuazione e sempre provano l'acuta sensazione che i loro sogni sono strettamente connessi alla loro vita¹⁹⁸.

Molti dei sogni presenti all'interno del *Genji* sono, infatti, di tipo oracolare. All'interno di questi fenomeni onirici il sognatore incontra un'entità che, dall'alto della sua autorità ultramondana, rivela al dormiente un fenomeno che di lì a poco si verificherà, oppure esorta quest'ultimo a compiere alcune azioni che gli permetteranno di sventare alcune minacce o di raggiungere determinati obiettivi. La verità, che viene rivelata al dormiente per mezzo di questi sogni, può essere svelata dallo spirito di un defunto o da una divinità.

Durante il soggiorno "forzato" di Genji a Suma - località in cui il protagonista si auto esilia perché «consapevole di aver troppe volte sfidato il destino»¹⁹⁹ - vediamo il principe splendente immerso nella monotonia, nella sofferenza e nello sconforto causati dalla separazione dall'ambiente di Corte. La propria permanenza, in quanto ingiusta e impropria, viene spinta a concludersi da una serie di eventi naturali che allarmano il principe e da due spiriti che si manifestano all'interno dei suoi sogni. In primo luogo, dopo una lunga serata segnata da fulmini, tuoni e piogge impetuose, il principe Genji viene raggiunto in sogno dal Sovrano del Mare:

Sua Signoria aveva appena chiuso gli occhi, quando accanto a sé vide un essere che egli stesso non poteva definire [...]. "Vi ho chiamato a Corte, ma perché non siete venuto?". Si ridestò, chiedendosi se per caso il Drago, Sovrano degli Abissi, [...] non avesse meso gli occhi su di lui e questo [...] lo convinse che non poteva più restare su quel luogo²⁰⁰.

In questo sogno, il Drago fa capire a Genji di volerlo trattenere presso Suma ancora per molo tempo; riflettendo e interpretando l'episodio vissuto all'interno del sogno, Genji riesce a comprendere quale potrebbe essere il suo destino, dovesse rimanere in quel luogo.

La tempesta a Suma continua per diversi giorni, tanto che un violento fulmine colpisce e rende inagibile il palazzo in cui vive Genji. Per convincere definitivamente quest'ultimo a tornare alla capitale, Genji viene raggiunto in sogno dallo spirito di suo padre - l'ex imperatore - che indica al figlio come fuggire dall'isola:

¹⁹⁸ Ibidem.

¹⁹⁹ L. BIENATI, A. BOSCARO, *La narrativa giapponese classica*, cit., p. 76.

²⁰⁰ S. MURASAKI, *La storia di Genji*, a cura di M. T. Orsi, Torino, Einaudi, 2012, p. 278.

l'incessante fragore del tuono [...] lo aveva stremato e senza rendersene conto si assopì. [...] accanto a sé vide il padre nelle sembianze di quando era in vita. “Cosa state facendo in questo logo orribile? [...] preparate in fretta una barca e lasciate queste sponde”. [...] “ora che vi ho visto in preda alla sofferenza non ho potuto resistere e, percorrendo mari e valicando monti, sono giunto fino a qui [...] ma nonostante ciò devo affrettarmi verso la capitale, per parlare al Sovrano²⁰¹.

Seguendo quanto «il Sovrano defunto gli aveva spiegato in sogno»²⁰² Genji si mette in viaggio. Nel frattempo, come già preannunciato nel precedente sogno, il vecchio Sovrano appare in sogno anche all'attuale imperatore - fratello di Genji - che rimane pesantemente segnato da ciò. Dopo un forte disagio che lo portò addirittura a pensare di abdicare, l'attuale imperatore – che era stato uno dei fautori dell'esilio a Suma di Genji - ritorna nei suoi passi e decide di invitare ufficialmente il fratello a far ritorno alla capitale: Genji viene quindi definitivamente riammesso a Corte.

Il fatto che al principe Genji appaiano in sogno sia lo spirito di un *kami*, che quello di un defunto, descrive due differenti fenomeni. Per quanto concerne l'apparizione del Sovrano degli Abissi, ci troviamo di fronte a un'evoluzione della tipologia di dialogo che - come visto precedentemente nel *Kojiki* - veniva a costituirsi tra un *kami* e un Sovrano: solo un imperatore infatti, tramite uno specifico rito, poteva entrare in comunicazione con un *kami*, al fine di interrogarlo o ricevere informazioni su alcuni eventi futuri; questa è una riprova del fatto che Genji, nonostante non riuscirà mai a divenire imperatore, sia un aristocratico sublime ed eccellente, secondo a nessuno. Un'ulteriore prova di ciò viene fornita dal secondo sogno preso in considerazione, all'interno del quale Genji viene raggiunto dal padre. Gli spiriti dei defunti che possono varcare le soglie dei vari mondi appartengono in particolare ai *senzo*, ossia, agli antenati. Questi sono però - almeno in un primo momento - esclusivamente gli spiriti di persone che avevano avuto un

ruolo preminente [...]. Un antenato [è solitamente] il primogenito maschio che [...] è stato il capofamiglia e che ha fatto continuare la linea di discendenza diretta patrilineare²⁰³.

I *senzo*, dopo una serie di specifici riti compiuti dai loro familiari, vengono riconosciuti come veri e propri Buddha o *Kami* e si manifestano, in particolare, al loro diretto successore, ossia, all'attuale capofamiglia (lo *uenbotoke*)²⁰⁴. In questo senso, vediamo ancora una volta

²⁰¹ Ivi, p. 282.

²⁰² Ivi, p. 284.

²⁰³ M. RAVERI, *Il pensiero giapponese classico*, cit., p. 365.

²⁰⁴ Cfr. Ivi, pp. 365-366.

riconosciuta a Genji la capacità di entrare in contatto con una divinità e, al contempo, di essere riconosciuto dal defunto padre come superiore al fratello che, sebbene sia il Sovrano in carica, verrà raggiunto in sogno dal padre solo in un secondo momento rispetto a Genji.

L'analisi delle incursioni degli spiriti degli antenati all'interno del regno dei vivi, ci dà la possibilità di trattare di un'ulteriore dottrina buddhista che in quel periodo era molto diffusa, ossia, quella legata al Buddha Amida. Questa dottrina - che venne nominata della "Terra Pura" a partire dal nome con cui identificava il proprio paradiso²⁰⁵ - godette di un particolare sviluppo durante l'epoca Heian. Essa assicurava che il Buddha aveva «promesso di salvare tutti gli esseri senzienti che si rivolgano a lui con fede sincera, facendoli rinascere nella Terra Pura»²⁰⁶. Il fatto che il raggiungimento dell'illuminazione, stadio necessario per poter accedere alla Terra Pura, potesse avvenire solamente al momento della morte dell'individuo fece fiorire una serie di «pratiche [legate al] culto dei morti»²⁰⁷ e favorì un ripensamento delle forme con cui l'aldilà veniva immaginato. Se in un precedente momento il mondo dei vivi e quelli dei morti si trovavano su uno stesso piano *orizzontale*, con il Buddhismo della Terra Pura l'aldilà venne immaginato e rappresentato seguendo uno «schema verticale»²⁰⁸ per il quale: l'inferno si trovava nel mondo dei vivi, sottoterra, mentre il paradiso si trovava in cielo, in un «mondo lontanissimo nell'universo»²⁰⁹.

Gli spiriti dei morti che non avevano ottenuto l'accesso alla Terra Pura erano molti e, per diversi motivi, potevano valicare i confini ultramondani e mostrarsi, comunicare o perseguitare gli uomini. Oltre allo spirito del padre di Genji, all'interno del *Genji monogatari* incontriamo quello di un principe defunto che si manifesta in sogno a Kaoru, uno dei due "eredi" di Genji che, dopo la morte di quest'ultimo, diverranno i protagonisti dei capitoli finali del *monogatari*. Il fatto che il principe compaia a Kaoru in abiti da laico fa comprendere a quest'ultimo che egli non sia stato ammesso all'interno della Terra Pura:

[Kaoru] iniziò a ricordare il defunto [...]. "Dove si troverà in questo momento? Ero convinto che nonostante tutto fosse ormai nella Terra Pura, ma poco fa mi è apparso in sogno: era ancora vestito da laico"²¹⁰.

Tra le novità derivati dalla dottrina della Terra Pura, vi fu inoltre l'estensione del "riconoscimento" a *senzo* anche per gli spiriti appartenenti a importanti donne defunte. L'esempio presentato di seguito mostra infatti lo spirito della dama Fujitsubo che appare in sogno

²⁰⁵ Cfr. Ivi, pp. 317-318.

²⁰⁶ Ivi, p. 138.

²⁰⁷ Ibidem.

²⁰⁸ Ivi, p. 353.

²⁰⁹ Ibidem.

²¹⁰ S. MURASAKI, *La storia di Genji*, cit., p. 1030.

al principe Genji e lo rimprovera perché lo riconosce colpevole di averla portata a peccare, destinandola così a dover scontare delle pene nel regno degli inferi. Lo spirito di questa dama fa parte della tipologia dei *goryō*, spiriti di morti inquieti che molto spesso appartenevano ad amanti che non avevano rispettato le norme sociali e che per questo venivano puniti con la morte; per questi spiriti, la Terra Pura rimarrà sempre irraggiungibile in quanto troppo dipendenti dal sentimento amoroso che li legava alla terra.

Gli sembrò di vedere la sua immagine, un po' indistinta: eppure non si trattava di un sogno ed ella appariva corrucciata. "Avevate promesso di non dire nulla, ma ora ciò che è avvenuto fra di noi non è più un segreto e me ne vergogno. Vi detesto per quello che sto soffrendo". Era sul punto di risponderle ma [...] aprì gli occhi, amaramente deluso. [...] sebbene ella si fosse dedicata alla vita religiosa [...] proprio quell'unico errore le aveva impedito di liberarsi dalle impurità della vita [...]. Ella si trovava ora in un mondo ignoto agli esseri umani²¹¹.

Gli spiriti che si manifestavano all'interno dei sogni non provenivano esclusivamente dai regni ultramondani: essi potevano infatti provenire anche dagli animi di altri esseri umani. Lo spirito che, durante il sonno, usciva dal corpo di una persona veniva chiamato *ikiryō*, ossia, spirito vivente. L'unico *ikiryō* presente all'interno del *Genji monogatari* è quello della dama Rokujō. Lo spirito della dama, a causa della profonda gelosia che questa provava nei confronti di Genji, si staccò più volte dal suo corpo per andare a spaventare, possedere e torturare, talvolta fino alla morte, le innumerevoli amanti del principe splendente. Rokujō non poteva far nulla in merito in quanto il proprio spirito, che non dipendeva dalla volontà della dama, si staccava dal suo corpo senza che ella potesse controllarlo e senza che se ne rendesse conto. Il violento spirito sembra quindi essere guidato esclusivamente dal subconscio di Rokujō in quanto, avvalendosi dell'infinito rimuginio derivante dalla gelosia - sentimento che in epoca Heian veniva considerato un «comportamento antisociale ma anche temuto come un male»²¹² - della donna, esso riesce a individuare, dirigersi e colpire con estrema precisione solo ed esclusivamente le tanto odiate rivali in amore della dama.

Nel capitolo *Il fiore di Yūgao*, vediamo per la prima volta all'azione lo *ikiryō* di Rokujō che, scagliatosi contro Yūgao, una giovane e fragile dama con cui Genji riuscirà a malapena a condividere una notte, si impossessa nel sonno del corpo della donna, causandone la morte:

[Genji] si era assopito quando si accorse che accanto al guanciale era seduta una donna bellissima: "[...] non pensate neppure di venire a trovarmi, ma vi abbandonate a una

²¹¹ Ivi, pp. 411-412.

²¹² I. MORRIS, *Il mondo del principe splendente*, cit., p. 326.

donna che non ha alcun merito [...]. È inammissibile, odioso”. [...] Si svegliò di soprassalto, minacciato da una presenza misteriosa. [...] accanto a lui, [Yūgao], sconvolta, era scossa da un tremito violento, madida di sudore e come fuori di sé. [...] era gelida e non respirava più. Non c’era nulla da fare. [...] in quella circostanza un monaco o un esorcista sarebbero state le persone più indicate a cui rivolgersi²¹³.

Qualche capitolo più avanti lo *ikiryō* di Rokujō miete un’altra vittima, ossia, Aoi, la sposa di Genji, che in quel periodo era incinta. Durante una sfilata di carrozze Rokujō viene umiliata, seppur indirettamente, da Aoi e il proprio seguito; a partire da questo episodio Aoi inizia ad accusare diversi mali.

La signora di Rokujō aveva ora altri motivi per tormentarsi, che si affiancavano agli affanni degli anni passati. [...] il suo cuore non trovava un attimo di pace e, forse perché giorno e notte si tormentava senza sosta, il suo spirito sembrava assente e il suo corpo malato²¹⁴.

[Aoi] appariva sofferente, come se uno spirito malvagio si fosse impossessato di lei [...]. [Genji] fece celebrare riti di purificazione e preghiere per liberarla dalle presenze maligne e assicurarle una gravidanza serena. Fra gli spiriti, forse di morti, forse di esseri viventi, che si manifestarono trasferendosi sul medium [...] soltanto uno rifiutò caparbiamente di allontanarsi dall’inferma²¹⁵.

Lo spirito malvagio si manifestava con una violenza sempre maggiore e [...] si cominciava a mormorare che causa di tutto fosse uno spirito vivente, quello della Signora di Rokujō [...] e quando simili voci giunsero al suo orecchio, la Signora di Rokujō [disse] che per quanto si fosse lamentata per il proprio infelice destino non si era mai augurata che l’altra soffrisse, ma forse, chissà, era davvero possibile che uno spirito tormentato costretto ad allontanarsi dal corpo agisse in tal modo²¹⁶.

Tutti, a parte Genji, credono che la dama Rokujō sia la causa dei mali di Aoi. Di lì a poco anche il principe dovrà ricredersi in quanto, durante una cerimonia, la moglie Aoi cominciò a parlargli utilizzando termini e frasi appartenenti alla dama Rokujō; a seguito di questo episodio, Genji comprese infatti che lo spirito di Rokujō si fosse impossessato definitivamente della moglie:

Né la voce, né i modi erano quelli della sua giovane Consorte. [...] si rendeva conto con terrore crescente che tutto gli ricordava la Signora di Rokujō. Fino ad allora l’aveva aveva

²¹³ S. MURASAKI, *La storia di Genji*, cit., pp. 75-76.

²¹⁴ Ivi, p. 181.

²¹⁵ Ivi, pp. 181-182.

²¹⁶ Ivi, p. 184.

creduto che fosse una cosa impensabile, [...] ma ora proprio davanti agli occhi aveva la prova che tali eventi si verificavano davvero²¹⁷.

Il parto di Aoi andrà a buon fine - dando alla luce il figlio Yūgiri - ma, dopo un periodo trascorso senza particolari pene, lo spirito di Rokujō si impossesserà ancora una volta di Aoi, conducendo quest'ultima alla morte. Lo spirito di Rokujō continuerà a manifestarsi e a torturare le amanti del principe Genji anche dopo la morte di Rokujō stessa, divenendo quindi un *goryō*.

L'esempio di sogno che coinvolge lo spirito di Rokujō è particolare in quanto ci permette di osservare una serie di avvenimenti e azioni che, nonostante si verifichino all'interno di un sogno, hanno poi una ricaduta fisica, tangibile e visibile sul mondo reale. Il fenomeno degli *spiriti viventi* che si manifestano nei sogni, è paragonabile a due fenomeni onirici che abbiamo già incontrato, rispettivamente, nel *Nihon Ryōiki* e nell'*Ise monogatari*. Il primo esempio riguarda il sogno in cui un fedele novizio, desideroso di avere un rapporto sensuale con la statua di una divinità, viene accontentato da questa dea: in seguito al rapporto carnale, compiuto all'interno del sogno, verrà però ritrovato dello sperma dell'uomo sulla statua della suddetta dea. Il secondo esempio riguarda invece la poesia con la quale Narihira invitò, ironicamente, una dama a legare a sé lo spirito del poeta che, staccatosi dal suo corpo durante il sonno, era andato a farle visita nella notte. In tutti e tre i casi qui considerati risulta evidente il fatto che le anime dei dormienti siano in grado di staccarsi dai corpi a cui appartengono: nel sogno contenuto nell'*Ise monogatari* osserviamo che lo spirito di Narihira si stacca dal corpo del poeta senza che egli se ne rendesse conto - come accadeva all'anima di Rokujō -, mentre nel sogno compreso nel *Nihon Ryōiki* è palese il fatto che ciò che si verifica all'interno del fenomeno onirico - come accadeva per le torture impartite da Rokujō alle proprie rivali - può entrare in contatto in maniera fisica e tangibile con il mondo dei vivi.

²¹⁷ Ivi, p. 186.

Conclusioni

La divinazione del fenomeno onirico risulta essere, senza dubbio, l'esito di una summa di fattori di diverso genere a cui, a seconda dell'epoca storica, vennero dati differenti letture e significati. Risulta evidente che, all'interno delle opere più antiche, il fenomeno onirico venisse del tutto riconosciuto come un *medium* ultraterreno, riservato e utilizzato esclusivamente da creature divine e da sovrani che, seppur non del tutto, venivano riconosciuti tali. Nell'Alto medioevo, la religione influenzò enormemente i pensatori che si occuparono di analizzare e gerarchizzare le varie tipologie dei fenomeni onirici che al tempo venivano riconosciute e individuate. Alcuni di questi studiosi affrontarono tale materia componendo dei trattati scientifici o dei commentari; opere di questo genere vennero ampiamente riconosciute e condivise, tanto che divennero presto dei testi ai quali diversi autori e poeti fecero riferimento, introitando i costrutti teorici - che da esse ricavavano - all'interno delle loro opere letterarie.

Il fenomeno onirico tratto dal *Kojiki* esemplifica perfettamente quanto appena detto in quanto, riportando il dialogo che avviene tra il capo del clan Yamato - la cui discendenza divina è del tutto riconosciuta - e un *kami*, dimostra: il lignaggio divino del sovrano, la consapevolezza di doversi avvalere del sogno per poter entrare in contatto con un'entità divina e l'influenza che la religione shintoista - a quell'altezza cronologica - aveva nei confronti di autori e letterati del periodo. Lo stesso accade nella *Chanson de Roland*, all'interno della quale infatti - anche se anacronisticamente, considerato il fatto che sia un'opera risalente al XI secolo - l'imperatore è in grado di entrare in contatto con Dio (per mezzo dell'intermediazione dell'Arcangelo Gabriele) soprattutto, ma non esclusivamente, per il tramite di alcuni sogni che gli forniscono delle visioni di tipo oracolare; ciò era possibile in quanto Carlo, più di qualsiasi altro uomo probabilmente, era vicino e simile a Dio in quanto protettore della cristianità.

Con il passare del tempo, a ogni fervente fedele religioso venne riconosciuta la possibilità di ricevere sogni di natura divina o, perlomeno, oracolare. Questi fenomeni onirici, che inizialmente erano appannaggio esclusivo dei sovrani, vennero *estesi* a tutte le classi sociali in seguito a un processo - più o meno volontario e ricercato - di *democratizzazione* dei fenomeni onirici, che estendeva la possibilità di salvezza a qualsiasi individuo, purché questi fosse un fervente credente. Questo ampliamento di prospettiva è riscontrabile già a partire dalle dissertazioni sui sogni di Macrobio, Calcidio e Agostino. Essi, infatti, nel descrivere le varie specie di sogni esistenti, non indicarono mai gli imperatori, i sovrani o le alte autorità religiose come gli esclusivi beneficiari dei sogni di natura oracolare e divina: grazie al loro apporto teorico,

la fede divenne l'unico – ma essenziale - elemento in grado di eleggere qualsiasi individuo a tale privilegio. Per quanto concerne la controparte nipponica, tale *aggiornamento* culturale è evidente e desumibile dalle pagine del *Nhion Ryōiki*. In molti degli *exempla* religiosi che compongono tale scritto incontriamo monaci e addirittura ferventi mendicanti ai quali vengono mostrati e comunicati, per mezzo del sogno, compiti, attività, preghiere o azioni da svolgere, che porteranno poi alla salvezza di alcune anime - appartenenti a famigliari, conoscenti o defunti sconosciuti – che si trovavano in difficoltà, intrappolate in una sorta di limbo dal quale non riuscivano a svincolarsi, incapaci quindi di continuare il progressivo circolo di rinascite volto al definitivo raggiungimento dell'illuminazione. Tra i mandanti e gli attanti di tali visioni oniriche – che Macrobio avrebbe catalogato come *oracula* – veniva prevalentemente riconosciuto e individuato il *bodhisattva* Kannon o il re degli inferi Enma, due delle divinità buddhiste più riconosciute e rispettate del tempo.

Nonostante le aperture culturali e religiose di cui ho appena scritto, a quest'altezza cronologica, i sogni che si formavano - chiaramente - da pulsioni somatiche o psicologiche umane venivano denunciati aspramente, in quanto considerati visioni false o forvianti, per lo più create da spiriti maligni e infernali che avevano l'obiettivo di tentare e deviare il fedele dormiente, sfruttando il particolare momento della giornata che lo vedeva più vulnerabile. Se questa considerazione – di origine biblica²¹⁸ - è senz'altro condivisa da Macrobio e Calcidio, non possiamo affermare lo stesso per quanto riguarda Agostino e il suo sogno mediano, che dimostrava la prematura consapevolezza del Padre della Chiesa riguardo al dover perlomeno prendere in considerazione - nel processo di divinazione che avrebbe poi portato ad attribuire o meno un significato positivo al sogno – la summa delle istanze fisico-psicologiche che, prevalentemente, caratterizzavano i fenomeni onirici. Nel *Nhion Ryōiki*, composto agli inizi del IX secolo, troviamo invece un *exemplum* nel quale un rapporto erotico – svoltosi all'interno di un sogno –, concesso da una dea a un fervente fedele, viene addirittura considerato dal narratore (un monaco) come un evento fausto e propizio, capace di dimostrare i benefici che possono derivare dal rigore religioso.

Quest'ultimo sogno può in parte essere paragonato all'aggiornamento degli studi riguardanti il fenomeno onirico che, in particolare dal XII secolo, investì l'occidente. Come già visto, fu proprio l'attività degli studiosi di tale periodo che rese possibile e ammissibile l'ampliamento del raggio d'indagine riservato allo studio dei fenomeni onirici in Europa, entro il quale iniziò a rientrare lo studio delle relazioni esistenti tra le pulsioni umane e i sogni, che cominciarono a essere considerate degne di essere esaminate in quanto fonti autorevoli per la divinazione onirica.

²¹⁸ Cfr. J. L. GOFF, *L'immaginario medievale*, cit., p.146.

In base ai fenomeni onirici campionati dai due *monogatari* – l'*Ise* e il *Genji* – analizzati all'interno di questo elaborato, è possibile osservare che i letterati nipponici anticiparono di qualche secolo la tendenza europea appena descritta. Ciò - a differenza di quanto avvenne in Europa - fu, con ogni probabilità, un fenomeno *spontaneo* derivante dalle peculiarità culturali, sociali e religiose che contraddistinguevano la società giapponese del tempo. La quasi totale assenza di conflitti di natura politica o religiosa che caratterizzò l'epoca Heian permise infatti alla classe regnante – di cui facevano parte anche gli autori del periodo - di concentrare tutti i propri sforzi nello studio di varie discipline artistiche e, soprattutto, nella ricerca e nel conseguimento di qualsiasi forma di piacere. Gli incontri e le complicate relazioni (poli)amoroze pullulano nelle pagine dei *monogatari* nipponici del XI secolo e, coerentemente all'importanza e alla preminenza che essi avevano nelle vite degli aristocratici del periodo, dominano anche le immagini, le visioni e i messaggi dei sogni che troviamo all'interno delle opere letterarie.

In epoca Heian, la dimensione onirica sembra costituirsi prevalentemente come una sorta di universo parallelo, all'interno del quale le anime di coloro i quali condividono una relazione amorosa, potevano incontrarsi. Questa comunicazione ultramondana è resa possibile dal sogno che, alle volte, riesce a far incontrare e comunicare gli amanti. Molte volte però, soprattutto quando il sentimento amoroso non era ricambiato da entrambe le parti, l'esperienza onirica non permetteva un incontro di questo tipo; ciò, che in realtà era molto frequente, costituiva un fattore per il quale gli amanti non corrisposti si dolevano e dispiacevano enormemente. Quest'ultimo elemento, legato alla disperazione scaturente dalla mancata ricezione di un sogno di carattere amoroso o mondano, evidenzia l'enorme scarto che distingueva la civiltà nipponica del XI secolo – e non solo - da quella del Medioevo romanzo.

In occidente, infatti, è solamente a partire dal XIII secolo che la componente mondana ed erotico-amorosa - che traspare all'interno dei fenomeni onirici-, viene pienamente riconosciuta come sintomo e prova della loro veridicità. Ciò fu reso possibile in quanto, a un'evoluzione dei metodi che si approcciavano più scientificamente all'analisi dei sogni (e del valore che a essi veniva dato) corrispose uno smarcamento dalle teorie e dai trattati che consideravano esclusivamente o predominantemente la componente religiosa che avrebbe dovuto rivelarsi all'interno della dimensione onirica. Questa definitiva svolta, derivante da una riscoperta delle opere di Aristotele, è particolarmente evidente nei passi tratti dal *Roman de la Rose* di Jean de Meun. Mentre il sogno allegorico di Guillaume de Lorris può essere considerato più in linea con l'*humus* culturale del XII secolo – vista la sua vicinanza alle tematiche dell'amore cortese - i vari passi tratti dal *Roman* di Jean de Meun - attraverso i quali egli commenta ed espone quella che, seppur frammentariamente, possiamo riconoscere come la propria teoria onirica – ci dimostrano la scarsa considerazione che costui riservava al sogno e ai messaggi che esso profetava al

dormiente. Il sogno, la sua divinazione e la sua presenza all'interno delle opere letterarie, furono infatti tra i bersagli della satira che caratterizza il - più realistico - secondo *Roman de la Rose*. Il fenomeno onirico per Jean de Meun è prevalentemente un'«illusione»²¹⁹ o una «menzogna»²²⁰ e, soprattutto, non è più quel *medium* ultramondano capace di mettere in contatto l'uomo e Dio, in quanto è soprattutto abitato da incontri sensuali e carnali, che riflettono gli impulsi più reconditi e veri dell'animo umano.

La componente religiosa non svanisce però mai del tutto dal dibattito che riguarda i fenomeni onirici. Se nelle opere degli autori dell'Alto medioevo essa appariva come preponderante, possiamo affermare con certezza che, con l'evolversi della civiltà, perse concretezza, significato e validità, arrivando ad essere addirittura ribaltata o considerata con sarcasmo. Nonostante ciò, l'influenza che la religione ebbe nel costituire la forma archetipica di alcune tipologie di sogni è evidente ed è dovuta al fatto che la divinazione dei fenomeni onirici si origina e deriva in larga parte da pratiche legate a rituali mistico-religiosi o dalla stessa Bibbia²²¹. Tutti i sogni che sono stati presi in esame all'interno di questo elaborato presentano sempre il legame, più o meno marcato, che li correla all'ambiente religioso da cui vennero originati. Se nel *Kojiki* il sogno è il *medium* in grado di permettere al sovrano di comunicare con un *kami* appartenente al *pantheon* shintoista, nel *Nihon Ryōiki* il sogno permette all'anima di un defunto che non ha ancora ricevuto l'illuminazione di entrare in contatto con un monaco affinché quest'ultimo lo aiuti a estinguere i propri peccati; la matrice buddhista, da cui deriva il secondo fenomeno onirico, è evidentissima. Perseguendo il confronto interno alla cultura religiosa nipponica – segnata, sin dalle sue origini, da un pacifico sincretismo – possiamo osservare quanto i sogni riportino addirittura le differenze che caratterizzarono le varie fasi di sviluppo del buddhismo; infatti, all'interno del *Genji monogatari* – che, come abbiamo visto, testimonia una fase storica segnata da un buddhismo rinnovato dalle scuole Tendai e Shingon – i sogni non somigliano più a quelli presenti tra gli *exempla* del *Nihon Ryōiki*, in quanto prefigurano soprattutto una seconda dimensione, differente rispetto a quella terrestre, all'interno delle quali le anime dei dormienti potevano incontrarsi. Macrobio avrebbe condannato un simile fenomeno onirico, affibbiandogli l'esecrabile etichetta di *insomnium*, che ne avrebbe decretato l'insensatezza e la pericolosità; Agostino avrebbe probabilmente mantenuto un atteggiamento *mediano*, più propendente verso la considerazione di Macrobio, ma già teso all'apertura scientifica che caratterizzerà i pensatori del XII secolo; Guillaume de Lorris, probabilmente, si sarebbe trovato pressoché in accordo con la teorizzazione onirica di Murasaki Shikibu, mentre Jean de Meun, nel

²¹⁹ J. DE MEUN, *Romanzo della Rosa*, cit., p. 713.

²²⁰ Ivi, p. 861.

²²¹ Cfr. J. L. GOFF, *L'immaginario medievale*, cit., p.142.

migliore dei casi, sorriderebbe al cospetto di tale sistema, consapevole dell'arguto tranello che qualche amante o poeta stesse tendendo nei confronti di una innamorata non ricambiata o dei propri lettori.

Bibliografia

Fonti primarie

- N. ARIWARA, *I racconti di Ise (Ise monogatari)*, Torino, Einaudi, 1985;
KYŌKAI, *Nihon Ryōiki*, a cura di M. C. Migliore, Roma, Carrocci editore, 2010;
G. DE LORRIS, *Romanzo della Rosa*, a cura di M. Liborio e S. De Laude, Torino, Einaudi, 2014;
J. DE MEUN, *Romanzo della Rosa*, a cura di M. Liborio e S. De Laude, Torino, Einaudi, 2014;
S. MURASAKI, *La storia di Genji*, a cura di M. T. Orsi, Torino, Einaudi, 2012;
Y. Ō, *Kojiki*, a cura di M. Luteriani, Milano, Luni Editrice, 2018;
TUROLDO, *La Chanson de Roland*, a cura di M. Bensi, Milano, Bur Rizzoli, 2016.

Letteratura secondaria

- AGOSTINO, *Commenti alla Genesi*, a cura di G. Catapano ed E. Moro, Milano, Bompiani, 2018;
S. BATTAGLIA, *Introduzione*, in *Le Roman de la Rose*, a cura di S. Battaglia, Napoli, Morano, 1947;
M. BENSI, *Note*, in *La Chanson de Roland*, a cura di M. Bensi, Milano, Bur Rizzoli, 2016;
L. BIENATI, A. BOSCARO, *La narrativa giapponese classica*, Venezia, Marsilio editori, 2010;
M. BONAFIN, *Nota introduttiva*, in *Archetipi letterari*, a cura di M. Bonafin, Macerata, eum, 2016;
M. BONAFIN, *Nota introduttiva*, in *Il romanzo medievale*, a cura di M. Bonafin, Macerata, eum, 2018;
R. CAROLI, F. GATTI, *Storia del Giappone*, Bari, Laterza, 2017;
M. FATTORI, *Sogni e Temperamenti*, in T. GREGORY, *I sogni nel Medioevo: seminario internazionale: Roma, 2-4 ottobre 1983*, a cura di T. Gregory, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1985;
FÖRSTER, *Beiträge zur mittelalterlichen Volkskunde V*, Francoforte, Nabu press, 2011;
S. FREUD, *L'interpretazione dei sogni*, a cura di F. Pogliani, Milano, Centauria S.r.l., 2018;
F. GATTI, *Introduzione*, in *Storia del Giappone*, Bari, Laterza, 2017;
T. GREGORY, *I sogni e gli astri*, in *I sogni nel Medioevo: seminario internazionale: Roma, 2-4 ottobre 1983*, a cura di T. Gregory, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1985;

- J. A. HOBSON, R. W. MCCARLEY, *The Brain as a Dream State Generator: An Activation - Synthesis Hypothesis of the Dream Process*, *The American journal of Psychiatry*, *The American journal of Psychiatry*, 1977;
- M. JEVOLELLA, *Introduzione*, in *Il romanzo della Rosa*, a cura di M. Jevolella, Milano, Feltrinelli, 2016;
- S. F. KRUGER, *Il sogno nel Medioevo*, Milano, Vita e Pensiero, 1996;
- J. L. GOFF, *L'immaginario medievale*, Bari, Editori Laterza, 2003;
- M. LIBORIO, *Introduzione*, in *Romanzo della Rosa*, a cura di M. Liborio e S. De Laude, Torino, Einaudi, 2014;
- R. MANSELLI, *Il sogno nella tradizione medievale*, in *I sogni nel Medioevo: seminario internazionale: Roma, 2-4 ottobre 1983*, a cura di T. Gregory, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1985;
- M. MAREGA, *Introduzione critico-illustrativa*, in *Kojiki*, a cura di M. Luteriani, Milano, Luni Editrice, 2018;
- M. MARRA, *Introduzione*, in *I racconti di Ise (Ise monogatari)*, Torino, Einaudi, 1985;
- M. C. MIGLIORE, *Introduzione*, in *Nihon Ryōiki*, a cura di M. C. Migliore, Roma, Carrocci editore, 2010;
- I. MORRIS, *Il mondo del principe splendente*, Milano, Adelphi, 1984;
- M. T. ORSI, *Introduzione*, in *La storia di Genji*, a cura di M. T. Orsi, Torino, Einaudi, 2012;
- M. RAVERI, *Il pensiero giapponese classico*, Torino, Einaudi, 2014;
- A. VISCARDI, *Le letterature d'Oc e d'Oïl*, Firenze, Sansoni, 1967.

Ringraziamenti

Giunto al termine di questo elaborato mi sento in dovere di volgere un ringraziamento a tutte le persone che, in questi mesi, spendendo del tempo prezioso, hanno contribuito al compimento di questo scritto e mi sono stati vicini.

Ringrazio il professor Alvaro Barbieri, per la fiducia che ha riposto in me e nel mio progetto;

Ringrazio il professor Marcello Ghilardi, per la disponibilità, l'attenzione e i preziosi consigli che mi ha fornito;

Ringrazio i miei familiari, che da sempre sostengono ogni mia scelta, credendo cecamente in me;

Ringrazio Sofia, che da quattro anni è uno dei punti fissi della mia vita;

Ringrazio Fabio, in primo luogo, per il tempo e i consigli che ha prestato a me e a questo elaborato – essendo stato, contemporaneamente, un prezioso *sensei* e *senpai* - e, in secondo luogo, per le passioni e i momenti che condividiamo assieme ogni giorno;

Ringrazio Matteo, per esserci costantemente.