

L'arte come luogo dell'interpretazione del sogno.¹ Ricerca bibliografica e iconica preliminare

FRANCESCO FIORISTA²

“il sogno è l'infinita ombra del vero”
Giovanni Pascoli, *Alexandros*

Summary – ART AS PLACE OF INTERPRETATION OF DREAMS. PRELIMINARY BIBLIOGRAFIC AND PICTORIAL RESEARCH. In an agile and concise review, the relationship between dream and art is examined. After the revolutionary discovery of Freud, who used dreams to explore the unconscious, however, it was the wide-ranging interpretation of Adler's dreams that made them a tool for understanding man and his vision of the world. The text, supplemented as it is by a rich bibliography and by the indication of masterpieces of paintings, can constitute a valid starting point for further study.

Keywords: CONOSCENZA DELL'UOMO, VISIONE DEL MONDO, POESIA, PITTURA, CINEMA, MUSICA

I. Premessa

Senza sogni, il sonno sarebbe solo una pallida particola di morte e ci sarebbe negata, in vita, l'unica esperienza che ci sottrarre alla tirannia penosa e incomprensibile del tempo e dello spazio, nonché l'unica possibilità che ci è data di rivedere le persone care che non sono più tra noi.

Come se si trattasse di vita reale, ci sono sogni belli, che vorremmo non finissero mai, e sogni brutti o addirittura angosciosi: veri e propri incubi, da cui il risveglio, fortunatamente, ci salva.

¹ Si tratta del rifacimento di FIORISTA, F. (2002), Il sogno come luogo dell'arte, *La Ca' granda*, XLIII (2): 30-37, a cui si rimanda per la parte iconografica.

² Francesco Fiorista, cardiologo ospedaliero milanese e cultore di cinema, arte e letteratura, è autore di numerosi saggi sui rapporti fra la medicina e l'arte. Ha, fra l'altro, indagato le cause della morte di Gesù e le malattie del Leopardi. È autore del best seller *I vangeli in versi e in rima*, Ancora, Milano 2002.

Ma i sogni possono essere anche interpretati e, da queste interpretazioni, si possono trarre presagi per cui, da sempre è esistita la tecnica divinatoria dell'oniromanzia: dai veggenti del mondo antico [48, 49, 50] fino ai *numeristi* o smorfiatori di sogni che traducono in numeri da giocare al lotto le immagini dei sogni.

Si pensi, ad esempio, al fra cappellano Vella, nella Sicilia di fine settecento, nel *Consiglio d'Egitto* di Leonardo Sciascia [60], nonché al mondo popolare della commedia meridionale in genere e napoletana in particolare. La stessa parola "smorfia" – che indica il manuale usato per il gioco del lotto e che permette di ricavare dalle immagini dei sogni un numero da 1 a 90 – del resto, deriva dal nome della mitica divinità dei sogni: Morfeo, che dà il nome anche al farmaco oppiaceo "morfina" e che, assumendo forme umane e munito di ali, avvicina il dormiente senza farsi sentire [35].

L'attività onirica è, dunque, insita nella natura umana: sognava l'uomo di Neanderthal [49], e sognerà, vogliamo sperarlo, l'uomo che vivrà nelle stazioni interplanetarie. Già Lucrezio, nel IV libro di *De rerum natura*, aveva cercato di interpretare "scientificamente" la natura delle sensazioni corporee, esponendovi la teoria dei "simulacra rerum", valida anche per le immagini oniriche [42]. Ma ci sono voluti altri duemila anni perché la neurofisiologia e la psicoanalisi ci togliessero altri veli sulla comprensione, sul significato e sull'interpretazione del fenomeno onirico.

Ora sappiamo che sogniamo tre volte per notte, che anche cani e gatti hanno nel sonno un'attività psichica simile alla più tipica forma di attività, psichica dell'uomo che dorme [39, 47], che i nostri sogni hanno un contenuto manifesto e uno latente, che i sogni esprimono, ma non sempre, un desiderio rimosso da vincoli morali.

All'interpretazione psicoanalitica freudiana [26] - che pure ha avuto tanta influenza in Medicina e sulle più varie forme artistiche del XX secolo - si contrappone infatti quella adleriana di più ampio respiro [secondo cui i sogni possono sì rappresentare la realizzazione di tendenze e di desideri inconfessabili, ma indicano anche scopi e mete che il soggetto da sveglia non vuole formulare espressamente perché, durante le sue attività diurne, è schiavo delle sue finzioni che, deformando, velando, giustificando e razionalizzando il reale, rendono accettabile la lotta per la supremazia e il disimpegno sociale, creando una sorta di esonero morale (*moralische Ablösung*).

L'astrazione e la semplificazione del sogno, inoltre, non sono per Adler solo una semplicistica espressione simbolica e criptografica dell'erotismo represso ma, concisamente ed enigmaticamente esprimono le linee direttive e le mete inconscie del piano di vita dell'individuo, mettendo il suo sentimento di personalità al sicuro dalle sconfitte possibili nella veglia] [1, cap. XIV, 2, 13, 14].

Esiste dunque una collaudata scienza del sogno ma, nonostante tutte le approfondite conoscenze medico scientifiche dell'oniologia, ancora in questo terzo millennio,

permane fortunatamente inviolato il mistero del sogno. Freud stesso scrive: "... ogni sogno ha perlomeno un punto in cui esso è insondabile, quasi un ombelico attraverso il quale esso è congiunto con l'ignoto ..." [26].

Questo mistero tanto arcano, da sempre ha affascinato gli artisti.

Letteratura, teatro, musica, pittura: tutte queste forme artistiche si sono confrontate da sempre con i sogni ed in specie il Cinema, che è l'arte immaginifica ed onirica per eccellenza. In verità il bisogno di sognare è sentito anche dalla Politica, quando questa è un'etica ricerca di un continuo miglioramento dell'uomo; "I have a dream" disse infatti, all'inizio degli anni sessanta del secolo scorso, Martin Luther King, nel suo famoso discorso contro la segregazione razziale del 28 agosto 1963.

II. *Il sogno nell'antichità e nel mondo greco*

Le ricerche sui sogni delle popolazioni, che vivevano allo stato primitivo ancora nel XX secolo, hanno dimostrato che, accanto ai consueti sogni angosciosi e di soddisfacimento dei desideri, comuni a tutti gli uomini ve ne sono altri modellati su schemi ed elementi peculiari della civiltà locale [23].

Se l'uomo moderno sogna, ad esempio, di viaggiare in aereo, il primitivo sogna anche lui di volare, ma trasportato da un'aquila, proprio come un contemporaneo di Omero avrebbe potuto sognare di essere carpito dalle Sirene o inseguito dal Minotauro: così come il mito è il pensiero sognante di un popolo, così il sogno è il mito dell'individuo.

Nella mitologia greca Hypnos, il sonno, era il figlio della notte e fratello gemello di Thanatos, la morte; era raffigurato con in mano un papavero e una verga, con cui toccava gli uomini e li assopiva, dando loro pace e riposo.

I sogni erano considerati figli del Sonno e della Notte; oltre al già citato Morfeo, preannunciatore del vero, vi erano i suoi due fratelli Fobètore o Iceo, apportatore di spavento, e Fantàso, ispiratore di folli illusioni e di stravaganze fantastiche [35]. I sogni si dividevano in due categorie: veridici, quelli che uscivano dalla porta di corno, e fallaci, quelli che uscivano dalla porta di avorio:

“Degli aerei sogni
son due le porte, una di corno e l'altra
d'avorio. Dall'avorio escono i falsi
e fantasmi con sé fallaci e vani
portano; i veri dal polito corno
e questi mai l'uom non scorge indarno.”

(45, Odissea, libro XIX)

Il sogno fu dunque ritenuto nell'antichità un fenomeno di esperienza extraumana – ancor oggi si usa l'espressione “vivere nel mondo dei sogni” per rimarcare il distacco dalla realtà – ma molto importante e misteriosa insieme, tanto da aver bisogno degli àuguri per essere interpretata.

[L'ampio respiro del pensiero adleriano consente di riportare i sogni dall'empireo del mondo degli dei all'inconscio dell'anima umana, trasformando la fatalità del destino in libere, anche se inconse, scelte, dal momento che, nella notte, con l'attività onirica, vengono anche gettati dei ponti verso il domani per valutarne le incertezze o per anticipare come possano essere affrontate le difficoltà (1, cap. XIV, 2, 13, 14)].

Nel libro II dell'*Illiade* si racconta come Zeus mandi il Sogno fallace nella tenda di Agamennone per annunciargli che gli dei hanno decretato, per quello stesso giorno, la caduta di Troia: il Sogno scende in un baleno, entra nella tenda del dormiente e gli parla assumendo le sembianze di Nestore.

Più ricca di sogni è l'*Odissea*: nel libro IV, Pallade manda in sogno a Penelope la sorella Iftima per rassicurarla sul viaggio intrapreso dal figlio Telemaco. La stessa dea, nel libro IV, al fine di far incontrare la figlia di Alcino, Nausicaa, col naufrago Ulisse, le appare in sogno e l'invita a recarsi il mattino seguente al fiume con le ancelle, per lavare le sue splendide vesti.

Anche nel libro XV è ancora la dea Pallade ad apparire in sogno a Telemaco, per offrirgli preziosi consigli e per avvertirlo dell'agguato che i Proci gli avrebbero teso tra Itaca e Same, per cui avrebbe dovuto tenere lontano dalle due isole la sua nave, anche a costo di dover viaggiare di notte. Penelope infine, nel libro XIX interpreta il sogno dell'aquila che, calandosi da un monte, uccide le sue venti oche, come profezia della strage dei Proci da parte di Ulisse [45].

Passando dai poemi omerici alla tragedia classica, ne *I Persiani* di Eschilo, Atossa, la madre di Serse, fa un sogno premonitore dell'imminente sconfitta della flotta del figlio nella battaglia di Salamina [24].

Anche nella storiografia si parla di sogni e Plutarco, nelle *Vite parallele*, nella pagina finale della descrizione della morte di Cesare, racconta come, dopo la sua uccisione, l'amico Gaio Elvio Cinna sognasse di essere stato invitato a pranzo da Cesare e di essere trascinato per mano da lui. Destatosi in preda all'angoscia e recatosi al Foro a onorare la salma di Cesare, fu ucciso dalla folla che lo scambiò per Lucio Cornelio Cinna, uno dei congiurati [56].

Nell'*Edipo re*, Giocasta si rivolge ad Edipo avvertendolo che i sogni vanno interpretati per vivere felici, vedendo in queste ombre il nulla vano:

“Quanti prima di te, nei sogni loro
giacquero con la madre! Ma la vita,
per chi vede in quest'ombre il nulla vano,
è solamente un lievissimo peso.”

(63, p. 136)

[È paradossale che sia Giocasta ad invitare a non fermarsi alle immagini del sogno che sono un “nulla vano” se non vengono decodificate. Anche le tematiche sessuali così, già per Sofocle, possono simboleggiare altro che viene censurato, come una smania di potere che esoneri dal sentimento di comunità.]

Nella seconda metà del secondo secolo d. C. – quindi quasi 1800 anni prima di Freud e di Adler – Artemidoro di Efeso, che per professione traeva presagi dai sogni, scrisse un trattato in cinque libri, dal titolo *Il libro dei sogni*, in cui espone le regole pratiche dell'onirocritica. L'Autore, illustrandole con un'esautiva casistica, traccia le corrispondenze tra le visioni dei sogni e gli eventi reali, applicando un suo sistema fondato sui principi razionali di tipo semiologico e, pertanto, scientifici.

Secondo Artemidoro, “l'interpretazione dei sogni non è altro che accostamento di simili”, ossia consiste nella ricerca di pensieri connessi con l'immagine onirica. Tale metodo offre il precedente del principio delle libere associazioni freudiane, con la differenza – rilevata dallo stesso Freud – che Artemidoro si riferisce alle associazioni suscitate nella mente dell'interprete mentre, per Freud, esse vengono operate dall'inconscio del sognatore [6, 26].

III. Letteratura latina

Nel celeberrimo e drammatico II libro dell'*Eneide*, quello in cui Enea racconta a Didone la caduta di Troia, il futuro fondatore di Roma ricorda come, in quella terribile notte, avesse fatto un sogno profetico: gli era apparsa l'ombra di Ettore morto che gli ricordava di portar con sé i santi simulacri e di cercare nuove terre al di là del mare.

Nel libro VIII, ad Enea, che dorme sulla riva del Tevere, appare in sogno un grande vecchio che, avvolto in un velo ceruleo e col capo coronato di canne, emerge dalle acque del fiume di cui è la divinità. È il dio Tiberino che, con parole di incoraggiamento, preannuncia all'eroe che sconfiggerà Turno perché a lui egli ha riservato la terra accanto al suo fiume ed è qui che Enea dovrà stanziarsi con la sua gente [69].

Nel libro IV della *Pharsalia* di Lucano, a Pompeo, in fuga dall'Italia, appare la sua moglie morta, Giulia, che, con parole infuocate, gli predice i disastri della guerra civile e la sua prossima morte. Nel libro VII, invece, prima della decisiva battaglia di Farsalo, Pompeo rivede in sogno tutti i trionfi del suo passato [41].

Properzio ricorda il suo amore per Cinzia, ormai nel regno dei morti, la cui ombra gli appare, sottolineando così la veridicità dei sogni sacri:

“Nec tu sperne piis venientia somnis portis.
Quum pia venerunt somnia, pondus habent”³

Properzio (58, Libro IV, 7° *elegia*)

Cicerone, nel libro VI del *De Re Publica*, sotto la finzione di un sogno raccontato da Scipione (*Somnium Scipionis*), espone la dottrina dell'immortalità dell'anima e, con una profonda eticità romana, accenna all'eterna beatitudine assegnata agli uomini giusti e ai benemeriti della patria [17].

Per avere un esempio di sogni presagi di sventura, basta pensare a quello di Calpurnia, moglie di Cesare, premonitore dell'imminente uccisione di Cesare da parte dei congiurati di Bruto [65, cap. 81].

Petronio Arbitro, nel *Satyricon*, fa riferimento ai sogni degli animali: “Et canis in somniis leporis vestigia latrat!” (Persino il cane latra alle parvenze di una lepre apparsagli in sogno!) [54] come fa del resto anche Claudiano nel prologo del II libro del poemetto *Ratto di Proserpina*, là dove afferma che tutti gli animali sognano di notte cose, che sono ombre di ciò che hanno fatto di giorno [18].

IV. I sogni nella Bibbia

Il sogno, non diversamente da quanto fa per gli dei pagani “falsi e bugiardi”, anche nella *Bibbia* indica come il Divino si manifesti all'uomo. La prima di queste teofanie descritte nell'Antico Testamento è quella del libro della Genesi in cui a Giacobbe appare in sogno il Dio di Abramo e una scala che sale dalla terra al cielo e angeli che per essa salgono e scendono [9]. Il sogno è ben raffigurato in un affresco di Giusto de' Menabuoi, della seconda metà del secolo XIV, che si trova nel Battistero del Duomo di Padova.

Nella seconda teofania, descritta nel libro dei Re, Dio appare in sogno a Salomone che riceve in dono la saggezza di distinguere il bene dal male [Ivi].

³ Non avere in dispregio le cose che ti vengono dalle sacre soglie dei sogni: quando vengono sogni sacri, hanno gran peso.

Nel Vangelo di Matteo un angelo appare in sogno a Giuseppe, per convincerlo a non ripudiare Maria, perché “Colui che in Lei è stato concepito è opera dello Spirito Santo”. Sempre nel vangelo di Matteo, in sogno, i Magi sono avvertiti di non ripassare da Erode. Ancora un angelo, che appare in sogno, porta a Giuseppe la notizia della morte di Erode, assicurandolo sul loro ritorno a Nazaret.

Infine, ancora nel Vangelo di Matteo, Procla, la moglie di Pilato, fa avvertire il marito di non condannare quel giusto “perché oggi in sogno ho sofferto molto per motivo di Lui”. Sogno che si confonde con il reale, come nella miracolosa liberazione dalla prigione di Pietro dormiente ad opera di un angelo: “Pietro non si era ancora accorto che era realtà ciò che stava succedendo per opera dell'angelo: credeva infatti di avere una visione” (Ivi, *Atti degli Apostoli*, 12: 6-9).

V. Dal medioevo fino al romanticismo

Una delle tele di Vittore Carpaccio che illustrano la leggenda di Sant'Orsola (Galleria dell'Accademia, Venezia) è dedicata al sogno che la santa fa durante il suo pellegrinaggio a Roma ed in cui le appare un angelo, che le reca la palma del martirio, facendole presagire la sua morte che avverrà nel 385, a Colonia, ad opera degli Unni comandati da Attila che assediavano la città⁴.

Anche Jacopo da Varagine, nella *Legenda Aurea*, in cui si narra la storia della Vera Croce, parla del sogno di Costantino, raffigurato anche da Piero della Francesca nel ciclo di affreschi della chiesa di San Francesco ad Arezzo, in cui l'imperatore romano viene a conoscenza del luogo ove è sepolta la croce del Calvario che, in tal modo, sua madre Sant'Elena, riesce a riportare alla luce [30].

In entrambi i casi si tratta di sogni anticipatori di reali verità future, perché sognati nelle prime ore del giorno. La credenza del valore profetico dei sogni all'alba era molto diffusa nel Medioevo: verso mattina la nostra mente, più libera dai sensi e meno occupata dai pensieri, è, nei sogni, quasi divinatrice.

Si pensi al sogno di Dante, al passaggio tra l'Antipurgatorio e il Purgatorio propriamente detto, sogno in cui il poeta viene trasportato da un'aquila dalle penne dorate fino alla sfera del fuoco, ove, per il calore dell'incendio, egli si sveglia.

⁴ Orsola, principessa d'Inghilterra che si era consacrata segretamente a Dio, quando venne chiesta in sposa da un principe pagano, non oppose un rifiuto, ma chiese la sua conversione e tre anni di tempo per capire cosa il Signore volesse da lei. Si recò a Roma in pellegrinaggio e, al ritorno, venne martirizzata. Nell'VIII secolo in una chiesa di Colonia vennero ritrovate le reliquie di alcune giovani donne di cui una di 11 anni (undecimilla). L'indicazione di quell'età, letta male, alimentò l'orribile credenza di una strage collettiva di enormi proporzioni [7].

Dante, nell'iniziale descrizione del sogno, accenna specificatamente all'alba, alla mente più libera (peregrina) dai pensieri e dunque divinatrice:

“Nell’ora che comincia i tristi lai
la rondinella presso alla mattina,
forse a memoria de’ suo’ primi guai,

e che la mente nostra peregrina
più della carne e men da’ pensier presa,
alle sue vision quasi divina.

In sogno mi pare veder sospesa
un’aguglia nel ciel con penne d’oro,
con l’ali aperte ed a calar intesa”

(3, *Purg.* IX: 13-21)

[Senza entrare nel merito della fede di Dante che lo porta a credere che i sogni lo mettessero a contatto con il divino, sicuramente possiamo affermare che questo sogno di elevazione, come i successivi della “Donna Balba” e di “Lia e Rachele”, sono una tappa importante dell’autoanalisi raccontata nella sua *Commedia* e dimostrano come egli avesse come meta conscia e inconscia quella di creare una lingua e una poesia che non fossero fine a se stesse, ma al servizio della comunità, per avvicinare sempre di più sé e gli altri alla perfezione e a Dio [19].

Nelle *Stanze* di Poliziano, e più precisamente nelle ottave conclusive, il protagonista del poemetto, il giovinetto Iulio, vedendo in sogno Simonetta, viene rivestito dalle virtù di Gloria, Storia e Poesia, in una rinascita spirituale verso una vita veramente nuova e armonicamente umana [57].

Nel canto VIII dell’*Orlando furioso*, l’eroe ariostesco sogna di trovarsi in un bel giardino, felice accanto ad Angelica, quando improvvisamente un turbine trasforma il giardino in deserto: La bella Angelica è scomparsa e di lei Orlando ode solo le grida di disperato richiamo [4].

Ritroviamo il tema del sogno anche nella *Gerusalemme liberata*: nel canto XII, quello della morte di Clorinda, il fedele servo eunuco Arsete, nello svelare il segreto di essere lei figlia di genitori cristiani, le confessa però di non aver ubbidito a suo tempo all’ordine di battezzarla impartitogli da un guerriero apparsogli in sogno, giacché lo aveva ritenuto un sogno fallace; ma fallace il sogno non doveva essere, perché lo stesso guerriero gli è apparso in sogno la notte precedente la battaglia (battaglia in cui Clorinda troverà la morte, e il battesimo, per mano di Tancredi).

Nel canto XIV il Tasso, nel narrare che Dio manda un sogno a Goffredo rivelandogli la propria volontà, riprende la credenza della veridicità dei sogni mattutini che escono dalla porta del corno (“cristallina”):

“Non lunge all’aure porte ond’ esce il sole,
 è cristallina porta in oriente,
 che per costume inanti aprir si sòle
 che si dischiuda l’uscio al dì nascente:
 da questa escono i sogni, i quali Dio vòle
 mandar per grazia a pura e casta mente:
 da questa or quel, ch’al pio Buglion discende,
 l’ali dorate in verso lui distende.”

(67, XIV: 17-24)

Shakespeare, autore fra l’altro di *Sogno di una notte di mezza estate*, nel *Riccardo III* (atto V, scena III) nella notte precedente la battaglia manda in sogno – o meglio in un incubo premonitore – a re Riccardo gli spettri delle vittime da quello fatte uccidere, a minacciare vendetta sulla sua testa [61].

E, sempre restando a Shakespeare, celeberrime sono le parole del principe di Danimarca nell’*Amleto*:

“... morire, dormire. Dormire? Sognare forse. Ecco il punto: perché nel sonno di morte quali sogni intervengano a noi sciolti da questo viluppo, è il pensiero che deve arrestarci ...”

(Ivi, vol. 5, p. 94)

nel 1627 Francisco de Quevedo, nella Spagna della Controriforma, in pieno siglo de oro, dà alle stampe *I sogni*, opera in cui vengono stigmatizzati i vizi e gli errori umani; l’Autore immagina di essere trasportato nel mondo onirico, fuori dal mondo sensibile, nei liberi regni della fantasia. Così sospeso tra cielo e terra, tra il reale e l’irreale, può abbandonarsi ai più audaci esercizi acrobatici, ai giochi della parola e del pensiero, ritrovandosi al cospetto della Morte o in pieno Giudizio Universale; creandosi inoltre la felicissima opportunità di porre fine alla visione con il risveglio, nel momento in cui egli stesso sceglie [22].

Sogno come specchio del reale, senza soluzione di continuità tra vita e sogno, come per il sentimento romantico: si pensi alle ultime parole del racconto di Heinrich von Kleist, *Il principe di Homburg*: “Un sogno, che altro?” [36]; a Goethe che mette questi pensieri nella penna del giovane Werther all’inizio della lettera del 22 maggio 1771: “Che la vita umana sia soltanto un sogno è già sembrato a più d’uno e nemmeno io riesco a sottrarmi a questo sentimento...”

E allora tutto ondeggia davanti ai miei sensi, ed io sorrido continuando a sognare nell'infinito ..." (27); fino al poeta inglese Keats, in una sospensione tra realtà e sogno, negli ultimi versi dell'*Ode a un usignolo*:

“Fu visione o sogno in veglia? Spente
son queste note omai: dormo od ascolto” [34]

E ancora, così leggiamo nella lettera datata 10 gennaio 1798 del foscoliano Jacopo Ortis: “Umana vita? Sogno; ingannevole sogno ..." [25]

In questo anelito al sogno, al dileguare, allo svanire in un infinito presentito e irraggiungibile, nella consapevole precarietà di un tale solo momentaneo appagamento fantastico e sentimentale, si manifesta la volontà romantica di stabilire un rapporto più coerente tra individuo e mondo.

Si pensi, anche, al *Sogno della notte di Walpurga* nel *Faust* di Goethe [28] e, in pittura, ad alcuni dipinti visionari quali quello di Jean-Auguste-Dominique Ingres, del 1813 noto come *il sogno di Ossian*, ed il precedente dello svizzero Heinrich Füssli, l'artista che ha esplorato il mondo dei sogni, del 1781 intitolato *L'incubo*.

Confinato nell'infraumano dall'Illuminismo, non di rado relegato tra i confine della magia e della superstizione, il sogno conosce infatti, a partire dall'età romantica, la fortuna toccata a tutto ciò che è in rapporto alla sfera dell'istintivo-irrazionale: per i romantici, che fecero della notte illuminata dalla luna il loro ambiente di elezione, il sonno fu concepito come una restituzione al cuore profondo della natura e il sogno come la manifestazione più ardente di quelle forze naturali che generano la vita e le immagini psichiche.

Gotthilf Heinrich von Schubert, che Freud definiva “il grande studioso dei sogni” diceva che il sogno, come la poesia, fa appello a certe regioni interiori che comunicano con una realtà cosmica più profonda di quella cui noi attingiamo nello stato ridesto [59]. Su questa strada Freud arriverà a postulare l'organizzazione autonoma della vita inconscia e quindi la “coerenza” del sogno, che ha sempre un suo significato, anche quando sembra assolutamente assurdo [26]. Ed analoghi parallelismi sono stati tracciati fra poesia e conoscenza dell'uomo dalla Psicologia Individuale oltre che da Dante [44, 46].

Sempre in epoca romantica, il tema del sogno fu molto caro al Leopardi: nell'Opera Morale: *Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare*, troviamo: “... dal vero al sognato, non corre altra differenza, se non che questo può qualche volta essere molto più bello e più dolce, che quello non può mai ...” E poco dopo, sempre nelle parole del Genio, Leopardi rievoca alcune credenze degli antichi: che a cena non si dovessero mangiare le fave, perché, come diceva Pitagora, erano contrarie alla tranquillità dei sogni, e che prima di coricarsi si levassero “libazioni a Mercurio con-

duttore di sogni, acciò ne menasse loro di quei lieti; l'immagine del quale tenevano a quest'effetto intagliata in su' piedi delle lettiere" [38]. E ancora ne *Il sogno*, XV componimento poetico dei *Canti*, composto nel 1821, Leopardi immagina di sognare di discorrere con una fanciulla a lui cara, precocemente venuta a morte (la medesima Teresa Fattorini, la figlia del cocchiere di casa Leopardi, immortalata sette anni più tardi, e con miglior fortuna letteraria, nella famosissima *A Silvia*) [37].

VI. Dalla seconda metà dell'Ottocento fino a noi

Tema, quello onirico, toccato anche dal Carducci: nelle *Odi Barbare*, in "Sogno d'estate", il poeta immagina di sognare, sulle placide spiagge della Versilia in fiore, la fanciullezza, la madre e il fratellino Dante (quello morto suicida): "Passar le care immagini, disparvero lievi co 'l sonno ..." [13].

E, solo per citare alcuni esempi, ricordiamo anche le poesie "Il sogno di Odisseo" di Giovanni Pascoli [53] e "Sogno di una notte di primavera" di D'Annunzio [20].

Siamo dunque giunti al Decadentismo, periodo storico in cui il sogno diventa un modello di riferimento fecondo anche per lo stile: infatti il linguaggio del sogno è per eccellenza sintetico, analogico, immaginativo; non necessita di segni astratti né di strumenti subordinativi o coordinativi, cioè di tutti gli elementi del linguaggio logico. Esso non ha sintassi e, quindi, si sviluppa non come un discorso, ma come una sequenza analogica, tenuto insieme non da ragionamento ma da una passione (non a caso, sempre secondo Freud, il sogno esprime sempre un intenso desiderio, o comunque una paura, uno sgomento, una preoccupazione e così via) [26].

Ecco dunque che la letteratura decadente, che fa riferimento alle pulsioni della vita inconscia, trova nel sogno lo "stile" di cui ha bisogno: analogico e simbolista innanzitutto per la poesia (si pensi alla lirica del Pascoli, soprattutto in *Myricae* [51]), e del tutto particolare anche in prosa. Dalla provenienza inconscia della narrazione (Joyce [31, 32]), ai racconti di Kafka [33] che spesso altro non sono che lucidissimi sogni d'angoscia o veri incubi, fino alla duplice compresenza del dottor Jekyll e mister Hyde in Stevenson [64].

Nel sogno tutto è possibile: una grande possibilità di libertà inventiva per chi, come i decadenti, voglia opporre alla logica del reale un mondo completamente costruito dall'immaginazione, sulla base di certe passioni psicologicamente dominanti.

La corrente artistica che ne deriva in pittura è il Simbolismo che, rivalutando gli aspetti spirituali dell'esperienza, ne sottolinea i tratti misteriosi ed eterni, rintracciabili nella sfera onirica ed inconscia. Tra i maggiori esponenti (Gustave Moreau, Pierre Puvis de Chavannes) ricordiamo Odilon Redon, il quale esplora nei suoi quadri il mondo onirico e carica le sue figurazioni di significati allusivi ed inquietanti: La fantasia, per quanto sbrigliata, non inventa, ma rivela: rivela i fenomeni ed i processi dell'esistenza

biologica e psichica, che sfuggono al controllo della ragione, ma sono comunque processi e fenomeni dell'esistenza. Il mondo sterminato dell'inconscio, per la cui analisi Freud elabora appunto un metodo rigoroso, non è inaccessibile, e la sua realtà si rivela proprio nel sogno, che prima si riteneva irrealtà pura [26].

Il Simbolismo sfocerà così, dopo la prima guerra mondiale, nel Surrealismo, che pone a fondamento dell'arte proprio l'esperienza onirica, affermando la preminenza della parte irrazionale dell'uomo sulla ragione. Il surrealismo anela al raggiungimento di un diverso grado di realtà, la "surrealtà" appunto, che viene identificata con il mondo dell'inconscio, nella registrazione fedele degli stati irrazionali, quali il sogno, gli automatismi psichici, le alienazioni mentali, ecc.: si pensi, ad esempio, ad alcune opere di Salvator Dalí, come *Spettro di Vermeer van Delft che può servire da tavola*, singolare immagine dal titolo paradossale ispirata da un sogno, e Joan Miró.

E anche il pittore francese di origine polacca Balthus connoterà i suoi interni di misteriose allusioni erotiche ed oniriche, proprio tra surrealismo e realismo magico e intollererà due suoi oli su tela *Le rêve I* e *Le rêve II*. E, sempre in pittura, ricordiamo anche *La pastorella sognante* di Segantini.

Tornando alla Letteratura, anche nella poesia crepuscolare ritroviamo liriche sul sogno: da *Incubo*, di Corrado Govoni [29], a *Sogno e ironia*, di Carlo Chiaves [16], a *L'ultimo sogno*, di Sergio Cozzarini, e a *Il sogno*, di Carlo Vallini [68], ecc.

Circa negli stessi anni, la nascente tecnica cinematografica offre, tra le moltissime altre, non solo la possibilità di "sognare ad occhi aperti", ma anche quella di offrire il mezzo più adatto per una vera e propria rappresentazione "onirica" (basti pensare al primo Luis Buñuel e poi, nella seconda metà del Novecento, a gran parte dell'opera di Fellini o al film *Sogni* del giapponese Kurosawa).

Nel maggio 1919 Federico Garcia Lorca scrisse tre poesie sul sogno raccolte nel *Libro de poemas*. Due sono intitolate *Sueño* e la terza *Otro Sueño*: "Hay floraciones de rocío/ sobre my sueño ..." "Ci sono fioriture di rugiada sul mio sogno ..." [40]. Cinque anni prima, nel 1914, Dino Campana, nei *Canti orfici*, intitolava "Sogno di prigioniero" un suo ricordo della nativa Marradi e, parafrasando Calderon de la Barca diceva: "tutto è vano vano è il sogno; tutto è vano tutto è sogno" [12].

Circa negli stessi anni l'avvento della psicoanalisi influenzava anche la letteratura: nel 1926, il medico scrittore viennese Arthur Schnitzler pubblicava la novella dal tema onirico-reale-surreale, *Traumnovelle, Doppio sogno*, [62] da cui Stanley Kubrick, nel 1999, trasse il suo film *Eyes wide shut*, ove la frontiera è tra realtà e sogno, nel senso che la vita è strutturalmente anche sogno, non contenuto ma forma stessa della novella.

E ancora Italo Svevo, in *La coscienza di Zenò* [66], e Pirandello, nell'atto unico *Sogno (ma forse no)* [55, vol. II pp. 626 e seg.], riprendono la tematica onirica, come ha fatto, più recentemente, Giuseppe Berto col romanzo autobiografico ed analitico *Il male oscuro* [8].

VII. *Sogno e malattia*

Elio Aristide (II secolo d.C.), retore di lingua greca, nevrotico, dal temperamento maniacale ed egocentrico, nei *Discorsi sacri*, frequentemente narra dei sogni inviati gli da Asclepio, al cui intervento divino notturno egli attribuisce la guarigione dai suoi mali fisici.

Nella descrizione dei suoi sogni Elio Aristide è estremamente fedele verso il carattere alogico e irrealistico dell'esperienza onirica, in un continuo intrecciarsi di vita onirica e vita vissuta. Suo dichiarato intento è quello di celebrare la potenza del dio guaritore Asclepio, dio della Medicina, ultima divinità pagana a soccombere di fronte al cristianesimo dilagante [5].

La credenza pagana del rito dell'incubazione, secondo la quale il dio Asclepio compariva in sogno ai malati che dormivano nel recinto del tempio a lui dedicato, suggerendo loro la terapia migliore per la malattia, passò poi nel culto dei santi medici Cosma e Damiano che apparivano in sogno ai malati dormienti nelle basiliche cristiane (fra tutte il *Cosmidion* di Costantinopoli): curati nel sonno, al risveglio si ritrovavano guariti [7].

Per il sogno come speranza di guarigione si pensi, ad esempio, a Gabriele d'Annunzio, ferito all'occhio Dx, immobile per mesi per non perdere la vista anche dall'occhio Sn, nel Notturmo: "...All'alba ho sognato che mia madre si chinava sopra di me con un viso ringiovanito, e mi toglieva la benda, e mi scopriva la palpebra, e me l'addolciva prima con l'alito e poi me la premeva con le labbra. Ero guarito. Avevo riacquisito la vista intera. L'occhio mi era ridivenuto fresco e limpido come in un risveglio dell'adolescenza. Tanto vivace era l'illusione che mi son levato sul gomito palpitando ..." [21].

Il sogno può essere dunque portatore di guarigione, ma può essere anche foriero di malattia: chi non ricorda, all'inizio del capitolo XXXIII dei *Promessi sposi*, l'angoscioso sogno di don Rodrigo, premonitore del contagio della peste ai linfonodi ascellari?

"... e soprattutto gli pareva che qualcheduno di loro, con le gomita o con altro, lo pigiasse a sinistra, tra il cuore e l'ascella, dove sentiva una puntura dolorosa, e come pesante. E si storciva, per vedere di liberarsene, subito un nuovo non so che veniva a puntarglisi al luogo medesimo.

Infuriato volle metter mano alla spada; e appunto gli parve che, per la calca, gli fosse andata in su, e fosse il pomo di quella che lo premesse in quel luogo; ma, mettendoci la mano, non ci trovò la spada, e senti invece una trafitta più forte [...]. Si raccapezzò che tutto era stato un sogno: la chiesa, il popolo, il frate, tutto era sparito; tutto fuorché una cosa, quel dolore alla parte sinistra.

Insieme si sentiva al cuore una palpitazione violenta, affannosa, negli orecchi un ronzio, un fischio continuo, un fuoco di dentro, una gravezza in tutte le membra, peggio di quando era andato a letto. Esitò qualche momento, prima di guardare la parte dove aveva il dolore; finalmente la scoprì, ci diede un'occhiata paurosa; e vide un sozzo bubbone d'un livido paonazzo" [43].

E sempre in tema di sogno e malattia, Gesualdo Bufalino rievoca la propria esperienza in un sanatorio vicino a Palermo, nell'immediato dopoguerra iniziando così il suo romanzo autobiografico *Diceria dell'untore*: "O quando tutte le notti – per pigrizia, per avarizia – ritornavo a sognare lo stesso sogno: una strada color cenere, piatta, che scorre con andamento di fiume fra due muri più alti della statura di un uomo; poi si rompe, strapiomba sul vuoto ..." [10].

Ma non vi è solo la malattia del corpo: ben più grave è la malattia dell'animo, intesa sia come sentimento di odio, sia come estinzione della brama di vivere e desiderio di morte. Da questa malattia può guarire solo l'amore, e in particolare quello materno: è ciò che canta Pascoli nella lirica conclusiva di *Myrica*, "Ultimo sogno":

"... ero guarito.
Era sparito il nembo del mio male
in un alito. Un muovere di ciglia;
e vidi la mia madre al capezzale;
io la guardavo senza meraviglia ..." [51]

Non importa se la madre morta sia sognata in questa o in un'altra esistenza; in pieno simbolismo, la vita non esclude la morte così come il sogno non esclude la realtà: "... porquè la vida es sueño, i los sueños sueños son..." [11].

VIII. Conclusioni

In conclusione, come già accennato nell'introduzione, particolari correnti letterarie, pittoriche e cinematografiche dell'arte del Novecento trovano le loro radici proprio nella scoperta freudiana della psicoanalisi: dopo la pubblicazione de *L'interpretazione dei sogni*, nulla sarebbe stato più come prima. [Il sogno, inoltre, non è più l'ombelico attraverso cui l'uomo si collega all'ignoto ma, con l'allargamento degli orizzonti sulle sterminate praterie dell'inconscio dell'interpretazione di Adler, tutta l'attenzione è posta sull'uomo e sulla sua conoscenza.

Pulsioni, progetti, sondaggi, timori e incoraggiamenti, che si manifestano, sia pure cripticamente nei sogni, fanno parte, così, della visione unitaria del mondo e di se stessi dei sognanti, perché – come da sempre hanno intuito sciamani, poeti e pittori – la dinamica psichica radica l'attività consapevole della veglia nell'inconscio, come la placenta affonda i suoi villi coriali nell'utero pulsante di vita della madre] [1, 2, 13, 14, 19, 44].

Bibliografia

1. ADLER, A. (1933), *Der Sinn des Lebens*, Passer, tr. it. *Il senso della vita*, Newton Compton, Roma 1912.
2. ADLER, A. (1936) On interpretation of the dreams, *Int. J. Individ. Psychol.*, I: 3-16.
3. ALIGHIERI, D. (1309-1321), *Commedia, in Dante. Tutte le opere*, Newton Compton 1993.
4. ARIOSTO, L. (1516), *Orlando furioso*, Rizzoli, Milano 2012.
5. ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ (II sec. d. C.), *Ἱεροὶ λόγοι*, tr. it. *Discorsi sacri*, Adelphi, Milano 1984.
6. ἈΡΤΕΜΙΔΩΡΟΣ (II sec. d.C.), *Dell'interpretazione dei sogni*, tr. it. di Modonese, P. L., Edizioni dell'Elefante, Roma 1970.
7. BARGELLINI, P. (1977), *Mille santi del giorno*, Valecchi Editore, Firenze.
8. BERTO, G. (1964), *Il male oscuro*, Rizzoli, Milano.
9. BIBBIA (LA) DI GERUSALEMME, in 14 volumi, Edizioni Dehoniane Bologna 2006.
10. BUFALINO, G. (1981), *Diceria dell'untore*, Bompiani Milano.
11. CALDERON de LA BARCA, P. (1635), *La cviuda es sueño*, Elejandria, Madrid, tr. it. *La vita è sogno. Il dramma è l'«autosacramental»*, Adelphi, Milano 1990.
12. CAMPANA, D. F. (1914), *Canti orfici*, ristampa anastatica del 2008, Raffaelli Editore, Rimini.
13. CARDUCCI, G. (1877), *Odi barbare*, Zanichelli, Bologna.
14. CARGNELLO, D. (1940), Schema sintetico dell'organizzazione psicologica del nevrotico secondo le concezioni di Alfredo Adler e seguaci (Individualpsychologie), con un esempio pragmatico di interpretazione onirica, *Rassegna di studi psichiatrici fondata da Antonio D'Ormea*, XXIX: 291-296.
15. CARGNELLO, D. (1941), Introduzione allo studio delle nevrosi secondo la Psicologia Individuale di A. Adler, *Rivista di Psicologia Normale e Patologica*, XXXVI: 213-317, riproposta in MARASCO, E.E., MARASCO, L. (2018), *Psicologia Individuale. Sinossi per la clinica di Danilo Cargnello*, Mimesis, Milano-Udine.

16. CHIAVES, C. (1910), *Sogno e ironia*, Neri Pozza editore, Milano 1956.
17. CICERO, M.T. (54-51 a. C.), *De Re Publica*, tr. it. *La repubblica*, Rizzoli, Milano 2008.
18. CLAUDIANUS, C. (IV sec. d. C.), *De raptu Proserpinae*, tr. it. *Il rapimento di Proserpina*, Mondadori, Milano 2013.
19. COMITATO DI REDAZIONE (2021), Dall'inferno della brama di potere al regno dello spirito di comunità, *Riv. Psicol. Indiv.*, 90: 15-51.
20. D'ANNUNZIO, G. (1890), *La chimera*, in *L'isotero. La chimera*, Fratelli Treves, Milano 1913.
21. D'ANNUNZIO, G. (1916), *Notturmo*, Fratelli Treves, Milano.
22. DE QUEVEDO VILLEGAS, F. (1627), *Sueños y discursos*, Efteuan Liberos, Barcelona, tr. it. *I sogni*, Rizzoli, Milano 1959.
23. ELKIN, A. P. (1938), *The Australian aborigines*, Anchor Books, Garden City N. Y., tr. it. *Gli aborigeni australiani. Seimila anni di civiltà della pietra*, Jduna, Sesto San Giovanni (MI) 2018.
24. ΑΙΣΧΙΑΛΟΣ (472 a. C.), *Πέρσαι*, tr. it. *I Persiani*, in *Eschilo. Tutte le tragedie*, Newton Compton, Roma 1991.
25. FOSCOLO, U. (1799), *Vera storia di due amanti infelici ossia delle ultime lettere di Jacopo Ortis*, Milano, poi *Ultime lettere di Jacopo Ortis, tratte dagli autografi*, II ed., Bietti Milano 1902.
26. FREUD, S. (1899), *Traumdeutung*, Deutike, Leipzig-Wien, tr. it. *L'interpretazione dei sogni*, in Freud. Opere, vol. 3, Boringhieri, Torino 1966.
27. GOETHE, J. W. (1774), *Die Leiden des jungen Werthers*, Weigand, Leipzig, tr. it. *I dolori del giovane Werther*, Feltrinelli, Milano 2014.
28. GOETHE, J. W. (1808-1831), *Faust. Eine Tragödie*, Cotta, Tübingen, tr. it. *Faust*, Rizzoli, Milano 2005.
29. GOVONI, C. (1918), *Poesie scelte (1904-1918)*, Taddei, Ferrara.
30. JACOPO DA VARAGINE (1252-1260), *Leggenda aurea*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 2005.
31. JOYCE, J. [DALIALUS, S.] (1914), *Dubliners*, Grant Richards, London, tr. it. *Gente di Dublino*, Garzanti, Milano 2008.
32. JOYCE, J. (1921), *Ulysses*, Shakespeare and Company, Paris, tr. it. *Ulisse*, Mondadori 2018.
33. KAFKA, F. (1813), *Betrachtung*, Ernst Rowohlt, Leipzig, tr. it. *Tutti I racconti*, Mondadori, Milano 2017.
34. KEATS, J. (1919), The ode to a nightingale, in *Odes*, Richard Woodhouse, London, tr. it. Ode a un usignolo, in *Keats. Opere*, Mondadori, Milano 2019.
35. KERÉNYI, K. (1963), *Die Mythologie der Griechen*, Károl Kerényi e Il Saggiatore, Milano, tr. it. *Gli dei e gli eroi della Grecia*, Garzanti, Milano 1982.
36. KLEIST von, H. (1821), *Prinz von Homburg oder die Schlecht bei Ferhrbellin*, Reiner, Berlin, tr. it. *Il principe di Homburg*, Einaudi, Torino 1988.
37. LEOPARDI, G. (1921), Il sogno, in *Canti*, Guglielmo Piatti, Firenze, 1831, e Mondadori, Milano 1978.

38. LEOPARDI, G. (1827), *Operette Morali*, III ed., Saverio Starita, Napoli, 1835.
39. LEONCINI, B. (2005), *La verità dei sogni. Dalla psicologia alle neuroscienze*, Centro Scientifico Editore, Torino.
40. LORCA, F. G. (1921), *Libro de poemas*, Imprinta Marotro, Madrid, tr. it. *Tutte le poesie*, Garzanti, Milano 2004.
41. LUCANO, M. A. (65 d.C.), *Pharsalia*, tr. it. *La guerra civile o farsaglia*, Rizzoli, Milano 1999.
42. LUCREZIO (I sec. a. C.), *De rerum natura*, tr. it. *Della natura*, UTET, TORINO 1963.
43. MANZONI, A. (1840), *I promessi sposi*, La Nuova Italia, Firenze 1965.
44. MARASCO, E. E., MARASCO, L. (2020), La lingua spazio dell'inconscio. Considerazioni di Pier Luigi Lia sulla Commedia, *Riv. Psicol. Indiv.*, 87:199-223.
45. Ὅμηρος (IX sec. a. C.), *Ἰλιάς. Ὀδύσσεια*, con testo italiano a fronte Iliade. *Odissea*, Newton Compton, Roma 1997.
46. OPPENHEIM, D. (1926), *Dictung und Menschenkenntnis; psychologische Streifzüge durgh alte und neue Literatur*, Bergmann, München.
47. OSWALD, I. (1966), *Sleep*, Penguin Books Ltd, Harmondsworth, Middlesex, England, tr. it. *Sonno e sogno*, De Donato, Bari.
48. PARENTI, F. (1963), *Dal mito alla psicoanalisi. Storia della psichiatria*, Silva, Milano.
49. PARENTI, F. (1978), Il sogno nelle culture primitive e nella psicologia del profondo, I lezione del corso Sogno e fantasie nelle prospettive analitiche adleriane, in MARASCO, E. E., MARASCO, L. (2005), *Lezioni di Psicologia Individuale di Francesco Parenti*, SIPI, Milano.
50. PARENTI, F., FIOREZZOLA, F. (1964), *Sogno, ipnosi e suggestione*, Feltrinelli Editore, Milano.
51. PASCOLI, G. (1891), *Myricae*, VII ed., Giusti Livorno.
52. PASCOLI, G. (1895), Alexandros, ne *Il Convito*, Zanchelli, Bologna 1904.
53. PASCOLI, G. (1905), *Poemi conviviali*, Zanichelli, Bologna.
54. PETRONIUS, A. (I sec. d. C.), *Sartyricon*, tr.it. *Satyricon*, Rizzoli, Milano 1995.
55. PIRANDELLO, L. (1929), *Sogno (ma forse no)*, Teatro Nacional Lisboa 22 sett. 1931, in *Maschere Nude*, II vol. p.626 e seg., Newton Compton, Roma 2007.
56. ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΣ (fine I sec.-inizio II), *Βίοι Παράλληλοι*, tr. it. *Vite parallele*, Alessandro e Cesare, Newton Compton, Roma 2015.
57. POLIZIANO, A. (1478), *Stanze per la giostra*, Bauer Books, Perth 2019.
58. PROPERTIUS, S. (2° metà I secolo a. C.), *Elegiarum libri IV*, tr. it. *Elegie*, Rizzoli, Milano 1987.
59. SCHUBERTT von G.H. (1814), *Die Symbolik des Traumes*, Bamberga.
60. SCIASCIA, L. (1963), *Il consiglio d'Egitto*, Einaudi, Torino.
61. SHAKESPEARE, W. (1588-1613), *Comedies, Histories & Tragedies*, a cura di John Heminge ed Henry Condell (1623), tr. it. *Shakespeare. Tutto il teatro*, Newton Compton, Roma 1990.

62. SCHNITZLER, A. (1926), *Traumnovelle*, tr. it. *Doppio sogno*, Newton Compton, Roma 2009.
63. ΣΟΦΟΚΛΗΣ (411 a.C.), *Οίδιπovς τώρανvovς*, tr. it. *Edipo re*, in *Sofocle. Tutte le tragedie*, Newton Compton, Roma 1991.
64. STEVENSON, R. L. (1886), *Strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, tr. it. *Il dr. Jekyll e Mr. Hyde*, Feltrinelli, Milano 2020.
65. SUETONIUS, G. T. (69-126 d.C.), *De vita Caesarum*, tr. it. *Vita dei Cesari*, Newton Compton, Roma 1995.
66. SVEVO, I. (1923), *La coscienza di Zeno*, Cappelli, Bologna.
67. TASSO, T. (1581), *Gerusalemme liberata*, Rizzoli, Milano 2009.
68. VALLINI, C. (1907), *La rinunzia e un giorno*, Streglio, Torino.
69. VERGILIUS MARO, P. (29-19 a.C.), *Aeneides*, tr. it. *Eneide*, Newton Compton, Roma 1994.

Bibliografia, adattamento e integrazioni del testo a cura del Comitato Redazionale
<rivistasipi@libero.it>.

Francesco Fiorista
Via L. Zoia 30
I-20152 Milano
E-mail: fiorist@tiscalimail.it