

Riflessioni interdisciplinari sul sogno

GIUSEPPE FERRIGNO

Summary – INTERDISCIPLINARY REFLECTIONS ON DREAM. By the oneiric imagination, the individual, in his perpetual need of self-coherence, passes through his affective ways of his past life, selecting and comparing the new prompt-book with the old one already played many times. The natural tendency to communicate finds its full manifestation in the dream and it can create whimsical tales because built by the linguistic rules of the “private logic” of the dreamer who in the present looks to the past projecting himself to the future driven by his personal law of the “movement”. This article analyses the primitive multimedial language of dream by an interdisciplinary approach which interprets the concept of “censure” by an adlerian point of view and it goes back to the neuropsychology, to the semeiology, to the linguistics, to the psychology and to the anthropology.

Keywords: DREAM, MULTIMEDIAL COMMUNICATION, CREATIVE SELF

I. Il sogno e l'immaginario

Sigmund Freud, partendo da una visione strettamente deterministica, considera il sogno come un rituale regressivo, che soddisfa un inconscio desiderio rimosso, per cui l'immaginazione onirica si perde nelle pieghe delle esperienze originarie: la chiave regressiva finisce per considerare l'“immagine” onirica come proiezione del passato all'interno di un processo essenzialmente astorico poggiante su una visione ciclica della temporalità. In quest'ottica, la funzione onirica manca di attenzione nei confronti dell'attitudine dell'immagine a rielaborare creativamente il passato attraverso una tensione al futuro, al non ancora, al progetto.

Alfred Adler considera l'orientamento “in avanti” e la preoccupazione per il futuro dell'individuo come il nucleo centrale della sua psicologia dinamica: il soggetto agisce costantemente “come se” conoscesse già il proprio avvenire, pur non sapendone assolutamente nulla. In effetti l'uomo, intuendosi proiettato in un *piano di vita* elaborato inconsciamente, ma non fissato ancora nei minimi dettagli, «sa molto di più di quanto comprenda» (8, p. 9). Non si tratta di un futuro “oggettivo”, ma “soggettivo”, condizionato dall'esperienza passata e presente. In questo senso ogni manifestazione vitale è il punto di convergenza di passato, presente e futuro [1, 31]: gli *schemi appercettivi* preformati, come la pietra grezza, rappresentano la materia attraverso cui possono essere “plasmate”

ipotesi creative sul *Sé ideale*, che, *come l'idolo formato con l'argilla* (1, p. 51), influisce a sua volta su chi l'ha creato, generando uno *stile di vita* personale, coerente e costante. Per comprendere i processi psichici, quindi, non è sufficiente ricorrere al principio di "causalità lineare" né al puro "finalismo".

Se la caratteristica fondamentale della mente è, quindi, la sua sostanziale natura "finzionale", ci chiediamo che cosa dobbiamo intendere per "immaginazione" e in che senso anche i suoi prodotti rechino in sé tracce del passato, del presente e del futuro. Freud sembra mostrarsi apparentemente duttile verso il *finalismo causale*, quando sostiene: «Il rapporto della fantasia col tempo è in genere molto significativo: si deve dire che una fantasia ondeggia quasi fra tre tempi, i tre momenti temporali della nostra attività rappresentativa. L'attività psichica prende le mosse da un'impressione attuale, un'occasione offerta dal presente e suscettibile di risvegliare uno dei grandi desideri del soggetto; di là si collega al ricordo di un avvenimento anteriore, risalente in genere all'infanzia, in cui quel desiderio si avverava. E crea, quindi, una situazione relativa al futuro che si presenta quale esaudimento di desiderio. Questo è appunto il sogno a occhi aperti, o la fantasia, recante in sé le tracce della sua provenienza dall'occasione attuale e dal ricordo del passato. Adunque passato, presente e futuro, come infilati al filo del desiderio che li attraversa [...]. Il desiderio [utilizza] un'occasione offerta dal presente per proiettare, secondo il modello del passato, un'immagine dell'avvenire» (24, pp. 194-195).

Alfred Adler ha ormai completamente elaborato la sua costruzione teorica, quando afferma: «Entreremo ora nel dominio dell'immaginazione. Questa funzione è scaturita lungo la linea dell'evoluzione umana. Sarebbe un grave errore separarla dall'insieme della vita psichica e dai suoi rapporti con il mondo esterno, in cui si inserisce e, ancor più, opporla alla totalità di tutto questo, che ho definito "Io". È un elemento dello stile di vita, lo caratterizza e, in quanto fattore dinamico, si insinua in ogni fattore della vita psichica individuale. In certe circostanze è in grado di esprimersi mediante idee, ma abitualmente si nasconde nell'ambito dei sentimenti e delle emozioni. Come ogni altro movimento psichico è indirizzata verso il futuro, assieme alla corrente che persegue un ideale di perfezione» (8, p. 182).

Il confronto fra Freud e Adler evidenzia come nell'uno permanga un saldo ancoramento al passato pulsionale, che rivive attraverso un'incessante e ciclica *coazione a ripetere*, libera dalla convalida della realtà e subordinata al solo principio del piacere, mentre nell'altro la "finzione" immaginativa, lungi dall'essere un semplice costrutto soggettivo di fantasia, si presenta come un mezzo indispensabile per risolvere i problemi della vita reale [9], pervaso da un incessante dinamismo interno verso l'*ideale di perfezione*: il *Sé ideale*.

L'immaginazione, quindi, secondo Adler, consente il recupero del senso storico-prospettico: grazie alla memoria appercettiva del passato, l'individuo non solo può viverci, nella sua unicità e continuità, nel presente, ma può spingersi anche verso determinazioni future. Le immagini mentali [20, 34], non essendo un semplice prolungamento della percezione, ma il prodotto di una costruzione privata che riguarda solo l'individuo, posseggono un carattere sia previsionale che soggettivo. Sebbene esse siano vivificate da calde emozioni e dall'infinita ricchezza del materiale "fittiziamente" elaborato, vivono nella sconcertante povertà di una realtà posta a "distanza" e, quindi, *assente*. La memoria, infatti, comprende sia immagini rammemoranti sia immagini anticipatrici, riferite a realtà assenti e, perciò, *possibili*, in quanto regressivamente riferibili al passato, ma anche prospetticamente rivolte a inglobare determinazioni future. L'immaginario connette ciò che *non è più* con ciò che *non è ancora* attraverso la costruzione inconscia di finzioni estremamente personali, uniche e irripetibili, sintesi temporale del potere creativo [20, 31, 34].

Ogni uomo è naturalmente dotato di attitudine all'immaginazione che, come tutte le altre funzioni psichiche, si inserisce nel flusso di corrente progettuale orientato dall'instinguibile spinta dal *basso* verso l'*alto* del *Sé creativo*. In questa ottica anche l'"immaginazione onirica" diventa il ponte *soggettivo* che collega passato, presente e futuro, con il compito di addestrare il soggetto, anche mentre dorme, a vivere quei sentimenti e quelle emozioni, i cui resti gli saranno indispensabili durante il giorno, per convogliare le energie verso gli obiettivi prefigurati: «Noi sogniamo e al mattino dimentichiamo i nostri sogni di cui non resta più niente. Ma è poi vero che non resta proprio niente? Restano i sentimenti che i nostri sogni hanno fatto sorgere. Nulla rimane delle immagini, non ci resta nessuna comprensione del sogno, ma solo le sensazioni che esso lascia dietro di sé. Lo scopo dei sogni dev'essere nelle sensazioni. Il sogno è soltanto il mezzo, lo strumento per stimolare sentimenti e sensazioni. Lo scopo del sogno sono i sentimenti che esso lascia dietro di sé» (7, p. 79).

In questo modo, quindi, la natura umana riesce con un indispensabile mezzo, il sogno, a garantire, nonostante la continua elaborazione, decodificazione e assimilazione di informazioni nuove, la *costanza dello stile di vita, l'unità e l'indivisibilità dell'individuo anche in momenti così diversi della sua esistenza: il sonno e la veglia*. «In parecchi punti [...] l'interpretazione freudiana ha portato il sogno fuori dal campo scientifico. Essa presuppone, ad esempio, un'interruzione fra il lavoro della mente durante il giorno e il suo lavoro durante la notte. "Il conscio" e "l'inconscio" sono posti in contraddizione l'un l'altro e al sogno viene assegnata una sua legge particolare in contraddizione con le leggi del pensiero quotidiano [...]. Nel pensiero dei popoli primitivi e dei filosofi antichi, incontriamo sempre questo desiderio di instaurare una forte antitesi fra i concetti, di considerarli contraddittori [...]. Spesso si crede che sinistro e destro, uomo

e donna, caldo e freddo, leggero e pesante, forte e debole siano contraddizioni: da un punto di vista scientifico, però, non sono contraddizioni, ma varietà, sono gradi di una scala [...]. Ogni teoria che tratti il sonno e la veglia, i pensieri del sogno e i pensieri diurni come contraddizioni, è necessariamente non scientifica. Un altro punto che presenta difficoltà nell'originale teoria freudiana è che i sogni vengono riferiti a un *background* sessuale, il quale è a sua volta separato dalle tendenze e dalle attività quotidiane degli uomini. Se fosse vero, i sogni avrebbero significato non come espressione dell'intera personalità, ma solo di una parte di essa» (*Ibid.*, p. 77).

Alla base di una concezione unitaria dell'uomo, quindi, non possono esservi due forze in contrasto, ma un unico principio dinamico dal *basso* verso l'*alto*, da un *minus* verso un *plus* [9], in quanto «colui che sogna e colui che è desto sono lo stesso individuo e lo scopo dei sogni deve essere applicabile a quest'unica personalità coerente» (7, p. 78). In questo senso il «sogno deve essere un prodotto dello stile di vita e deve contribuire a costruire ed a rafforzare lo stile di vita» (*Ibid.*, p. 79), rappresentando un ponte gettato verso il futuro «mediante il quale l'individuo tenta di collaudare la sua posizione verso obiettivi attuali o ipotizzati, incoraggiando o scoraggiando determinate linee finalistiche» (37, p. 41): colui che sogna si allenerà a giocare il proprio ruolo, preparando la strada affinché si avveri [9].

Le finzioni onirico-immaginative, come tutte le finzioni, sono pragmaticamente utili, in quanto legano l'individuo al proprio passato e lo proiettano attraverso la cenere emozionale residua [2] verso l'avvenire. La memoria, organo del futuro, crea il teatro onirico, attingendo al bagaglio del *mito* personale che custodisce stabili *schemi appercettivi*, rappresentazioni interiorizzate del *Sé*, del *mondo* e dei *rapporti tra il Sé e il mondo*. La sintesi immaginativa, in questo senso, riesce ad assicurare la *costanza* dello stile di vita: da spazi e da tempi diversi le immagini antiche e personali di colui che sogna ritornano in superficie riorganizzandosi in un ordine creativamente nuovo, non nel senso della *regressione* [9], ma della *possibilità*. La scoperta del sonno REM sembra avvalorare, come vedremo successivamente, l'ipotesi adleriana che considera l'attività onirica un *autoinganno* prodotto dal *Sé creativo* [5, 7, 44].

II. Il sogno e le ricerche neurofisiologiche

Ai primi del '900 le conoscenze neurofisiologiche del cervello avevano ancora contorni indistinti. «Oggi sappiamo che il nostro cervello consiste di miliardi di elementi singoli, ciascuno dei quali ha la capacità di generare la propria energia, e che questa energia è usata per creare i segnali del sistema – un sistema nervoso molto più sofisticato del modello primitivo disponibile al tempo di

Freud. Il cervello quale lo conosciamo alla fine del XX secolo non dipende né da una fonte di energia esterna né da informazioni esterne, ma crea in proprio energia e informazione. La nostra mente-cervello ha una vita dinamica propria, mediante la quale interagisce col mondo esterno. E così la psiche si *materializza* e il cervello si *anima*» (26, p. 162).

La convinzione che il sistema nervoso sia incapace di costruire da sé l'informazione e che nessuna informazione possa andare perduta è il postulato della dottrina e dell'intera impalcatura teorica freudiana sui sogni, in quanto il suo "Progetto di una psicologia scientifica" non poteva non affondare le radici nel terreno della neurobiologia dell'epoca, che si basava sul presupposto che il sistema nervoso «fosse *incapace di perdere, scartare o cancellare l'informazione*: in pratica un ricettacolo passivo di energia e informazione, impossibilitato a crearne e capace di sbarazzarsene solo tramite qualche azione motoria. Oggi sappiamo che nessuna di queste idee corrisponde al vero. Il sistema nervoso ha i mezzi metabolici per produrre energia in proprio (anche se dipende dall'esterno per il combustibile) e i mezzi – geneticamente determinati – per creare in proprio l'informazione (anche se dipende dalle afferenze sensoriali per le informazioni specifiche circa il mondo esterno). È inoltre capace di cancellare energia e informazione di origine sia endogena che esterna» (*Ibid.*, p. 81).

I principi freudiani sulla fonte, sul flusso, sulla trasmissione di energia, che si ispirano alla seconda legge di Newton sulla conservazione d'energia, si sono, in questo modo, cristallizzati nel concetto di "inconscio dinamico", inteso come il prodotto della rimozione con la tendenza del rimosso a riemergere in seguito all'allentamento delle forze difensive dell'Io. Sebbene Freud abbia cercato di occultare le sue originarie attrattive per la neurobiologia dell'epoca, i risultati teorici ne evidenziano palesemente le tracce, in quanto il sistema nervoso, l'attività mentale e la funzione onirica dipendono completamente dall'energia e dalle informazioni esterne. D'altra parte, egli, come tutti i suoi contemporanei, compreso Adler, non poteva sapere che il sistema nervoso possiede ritmi intrinseci accompagnati da fasi di attività regolate internamente, che il cervello riesce a creare e a cancellare da sé la sua energia e che il sonno REM sopraggiunge automaticamente, a prescindere da qualsiasi stimolo-energia esterna o conflitto intrapsichico non risolto [26].

La mente, perciò, non è una tavoletta vergine di cera su cui la sensazione traccia i suoi segni e l'ipotesi passiva del sogno si dimostra incompleta, negando un'adeguata collocazione all'attività *autoctona* del cervello [26, 28, 29, 49]. Non occorre, infatti, alcuna stimolazione esterna, perché gli ioni di sodio affluiscono e quelli di potassio defluiscono attraverso la membrana raggiungendo un livello di soglia che induce la cellula a scaricare un potenziale d'azione. La convinzione che la mente-cervello fosse incapace di creare autonomamente infor-

mazioni ha generato vari modelli teorici orientati verso soluzioni regressive: è il passato che deterministicamente ritorna in superficie dalle tenebre dell'inconscio, privo, in questo modo, di qualsiasi spinta *creativamente* innovativa. Il sogno, quindi, diventa la via maestra per la conoscenza del "rimosso" mascherato dalla censura attraverso la condensazione, lo spostamento e la simbolizzazione.

Ne derivano soluzioni regressive che si basano sulla convinzione che «tutto il materiale che costituisce il contenuto di un sogno è in qualche modo derivato dall'esperienza, cioè è stato riprodotto o ricordato nel sogno: questo almeno può essere considerato un fatto indiscusso» (23, p. 45). Lo stesso Freud continua: «Restiamo così in dubbio circa la fonte cui il sogno abbia attinto e siamo tentati di credere che i sogni abbiano un potere di creazione indipendente; poi, finalmente, spesso dopo un lungo intervallo, qualche nuova esperienza richiama il ricordo, che si credeva perduto, di un avvenimento lontano, rivelandoci, al tempo stesso, la fonte del sogno» (*Ibid.*, p. 46), in quanto nulla che sia stato posseduto mentalmente può andare perduto, lasciando una traccia inalterabile.

Mentre per Freud l'immagine onirica si qualifica per la sua sostanziale natura "regressiva", per Adler possiede una qualità essenzialmente "progressiva" [19], in quanto rappresenta non tanto la riproposizione di un'esperienza passata, ma il prodotto di una riorganizzazione del *Sé creativo* che, servendosi dei mattoni rappresentati dai vecchi *schemi di appercezione* del *Sé*, dell'*altro da Sé* e delle loro relazioni *reciproche*, riesce a costruire qualcosa di "nuovo" e, quindi, *possibile*, in quanto inserito in una dimensione progettuale. La scoperta del sonno REM e i risultati delle moderne ricerche di laboratorio hanno dimostrato l'inattendibilità dei vari modelli teorici che considerano il sogno un evento episodico, prodotto da un turbamento contingente. L'uomo sogna regolarmente ogni notte, anche se non è alterato da alcun evento interno o esterno: «il buon sonno contiene altrettanti sogni quanto il sonno agitato, se non di più. In una normale vita di settant'anni un individuo dedica al sogno almeno 50.000 ore: cioè, 2.000 giorni o 6 anni interi di vita onirica. Il sogno deve quindi avere non solo un interesse psicologico, ma anche un'importanza biologica» (26, p. 11).

Se, da una parte, Adler riesce attraverso il concetto di *Sé creativo* a elaborare ipotesi innovative e lungimiranti sul sogno, dall'altra, essendo figlio delle conoscenze neurobiologiche dell'epoca, ricade spesso, inesorabilmente, nell'equivoco di un'attività onirica legata a eventi, situazioni esterne o conflitti non risolti: la pionieristica intuizione adleriana di uno *stile di vita* che si autoconsolida inducendo emozioni e sentimenti attraverso un *autoinganno* [5, 7, 44] presenta, in molti passi, evidenti e ormai inaccettabili contraddizioni. Egli ripete spesso che i sogni «rivelano la mancanza di coraggio dell'individuo» (7, p. 77) e che «gli esseri umani hanno istintivamente capito che sogna solo chi non è del tutto sicuro del suo atteggiamento [per cui] si può arrivare alla conclusione che se fos-

simo sempre sicuri di noi stessi e se sapessimo sempre cosa fare, non sogneremmo. Ciò vuol dire che si sogna quando ci si trova in difficoltà, quando si ha un problema che si crede di non poter risolvere da svegli e si abbisogna di qualcosa per venirne a capo» (5, p. 87). Continua in un altro passo: «è interessante osservare come alcuni uomini sognino molto e altri molto poco o niente. La spiegazione di questo fatto potrebbe essere questa: le persone che non amano abbandonarsi alle illusioni, mentire a se stesse o farsi ingannare e che non si lasciano dominare dalle proprie emozioni e non sopravvalutano i propri stati d'animo, sognano poco o niente. Sembra pure che non sognino quelle persone che si trovano a loro agio nella situazione in cui vivono o che per lo meno non hanno alcun desiderio di uscirne, o che non sono pressati dalla necessità di risolvere problemi da cui sono coinvolti. Le persone che si lasciano guidare dai sentimenti più che dalla logica della vita quotidiana sognano invece di più» (*Ibid.*, p. 96).

«Lo studio della fase REM ha dimostrato che si sogna sempre durante la notte. L'ipotesi che Adler avanza – come tutte le ipotesi che sono state emesse dagli studiosi del sogno prima e dopo Adler – per rendersi conto del perché alcuni sognano e altri apparentemente no, cade. Il problema – precisa Gastone Canziani – dovrebbe perciò, reimpostarsi in questi termini: “Perché alcuni ricordano i loro sogni e altri no?”. Ma anche a questa domanda la psicofisiologia del sogno sembra poter dare una risposta. Se si sveglia il soggetto durante la fase REM, egli racconta un sogno; se lo si sveglia dieci minuti dopo, dice di non aver sognato. Si deve concludere che i processi fisiologici che stanno alla base della memoria onirica sono labili, cioè che la memoria onirica è una memoria breve e che i sogni si dimenticano per questo. I sogni che si ricordano sono abitualmente quelli che si fanno nel primo mattino dopo l'ultima fase REM che precede il risveglio» (*Ibid.*, p. 102)*. In ogni caso le insufficienti conoscenze neurofisiologiche di quegli anni sono la causa delle inesatte e contraddittorie affermazioni di Adler.

Nel 1929 Hans Berger apre la porta all'esplorazione oggettiva del cervello attraverso l'invenzione dell'elettroencefalogramma. Quando, grazie all'invenzione dei poligrafi, si scopre che i nervi non solo conducono segnali elettrici provenienti dall'esterno, ma possono produrre anche voltaggi, si capisce che funzionano sia come batterie che come cavi. La tecnica di registrazione elettroencefalografica si sviluppa rapidamente, rilevando l'attività elettrica dell'uomo anche attraverso lo scalpo. Bisognerà attendere sino agli anni '50, perché

* È merito di Gastone Canziani aver curato la pubblicazione in Italia di *La Psicologia Individuale nella scuola*. In una nota di commento al testo, rifacendosi ai nuovi orizzonti aperti dalle stimolanti ricerche di laboratorio sul sonno REM, offre il suo contributo innovativo al modello adleriano sul sogno.

Nathaniel Kleitman, Eugene Aserinsky, William Dement e, poco più tardi, Michel Jouvet riescano a registrare il sonno scoprendo tracce di sogni [26, 28, 29, 49], che si presentano periodicamente in concomitanza col sopraggiungere della fase denominata appunto sonno REM, da *Rapid Eye Movements* (rapidi movimenti degli occhi). Durante il sonno, quindi, è possibile localizzare due differenti fenomeni: il *sonno REM senza sogni* è caratterizzato da onde corticali lente di grande ampiezza e dalla conservazione del tono muscolare; il *sonno REM con sogni* è contraddistinto paradossalmente da un'attività elettrica cerebrale simile alla veglia, accompagnata da *movimenti oculari rapidi*, ma soprattutto dalla totale scomparsa del tono muscolare [29].

Ben presto si comprende che il “sonno paradossale” non è una semplice “fase” del sonno, ma uno “stato” diverso [28, 29]. Sappiamo che, quando la temperatura cerebrale si abbassa al di sotto di una certa soglia, il cervello, stimolato e programmato da un *generatore endogeno*, diventa cieco e sordo, un cervello sognante: gli occhi sotto le palpebre chiuse iniziano a muoversi a raffica, ma il sognatore è paralizzato. Osservando i tracciati elettroencefalografici, non sarebbe possibile distinguere lo stato cerebrale della veglia da quello del sogno, in quanto entrambi presentano lo stesso andamento rapido di basso voltaggio. Così il sogno fa il suo ingresso nella fisiologia, diventando un fenomeno periodico, non più casuale, accanto alla veglia e al sonno, e acquistando la dignità di uno “stato” reale. Durante la veglia viene elaborata l'informazione proveniente dal mondo esterno, durante il *sonno con sogni* il nostro cervello *si ripiega in se stesso, occupandosi delle informazioni provenienti dall'interno*.

Jouvet [28, 29] era stato colpito dal fatto che un animale addormentato, per l'elettroencefalogramma, è *paradossalmente* sveglio: il cervello è vigile, i muscoli sono attivamente inibiti in seguito alla comparsa del sonno REM, che sarebbe stimolato da un *generatore endogeno* situato nel tronco cerebrale. «All'improvviso, partendo da questa zona, alcuni segnali elettrici di notevole ampiezza, trasmessi poi sotto forma neuroumorale, invadono tutto l'encefalo e interagiscono, ora inibendolo ora eccitandolo, con la maggior parte delle cellule nervose e sensoriali, soprattutto a livello dei sistemi visivi, mettendo in gioco i sistemi corticali e subcorticali motori. Un'autentica valanga di influssi motori discendenti raggiunge il midollo e le cellule nervose motrici [...]. Si può constatare un'attività almeno altrettanto intensa di quella della veglia più attiva» (29, p. 18), «nel sonno REM l'attività spontanea è capace di generare immagini pienamente formate, non meno di quanto faccia nella veglia l'attività che si genera a partire dal mondo esterno. Durante la veglia, la forma del mondo esterno domina la forma delle immagini visive, che nel sogno sono invece determinate esclusivamente dalla forma del sistema stesso, completo nella sua storia recente e passata» (26, p. 203).

Studiando, durante il sonno REM, il tracciato elettroencefalografico, si è sco-

perto che i neuroni scaricano abbondantemente in relazione alle contrazioni muscolari e ai rapidi movimenti degli occhi, che corrispondono esattamente alla direzione degli spostamenti sognati: il cervello, attivato *internamente*, ma scollegato dagli ingressi motori, inibisce la risposta motoria, per cui i comandi non sono eseguiti. L'attività mentale onirica in assenza di informazioni sensoriali *esterne* genera, infatti, immagini *interne*, visive, uditive, cinestesiche, olfattive, interpretate sulla base della precedente esperienza del *Sé* e del *mondo* reale. Il passato viene vissuto come presente, i diversi canali sensoriali sono attivati simultaneamente, travolti da un caleidoscopico fuoco di artificio costituito da informazioni generate *internamente*.

Nei resoconti dei sogni narrati, durante i risvegli, predominano racconti sovrabbondanti di immagini visive, mentre le altre modalità sensoriali sono meno rappresentate: le sensazioni uditive sono accompagnate da espressioni di incertezza percettiva; i movimenti sono percepiti sotto forma di sensazioni cinestesiche e vestibolari; le impressioni termiche, tattili, olfattive e gustative sono molto rare, forse perché durante il sonno REM i relativi canali sensoriali non aprono facilmente il lucchetto ai ricordi gustativi, olfattivi e tattili [26]. Mentre durante la veglia il mondo esterno fornisce informazioni, riorganizzate dalla nostra mente secondo unità di orientamento, di continuità figurale e linearità causale, nel sogno i neuroni amminergici legati all'attenzione e alla memoria a breve termine sono disattivati, derivandone un'instabilità dell'orientamento, una bizzarria logica e una prevalenza del pensiero "analogico". Il sogno in ogni caso non è riposo, perché la natura è troppo economica per sprecare tante ore biologiche per non far niente [26, 28, 29, 49].

Soprattutto durante la fase REM i tracciati elettroencefalografici rilevano una frenetica operosità: «Quanto più l'animale è impegnato in compiti di attenzione e di apprendimento, tanto più probabile è che abbia bisogno di un'adeguata manutenzione dell'efficacia sinaptica dei suoi neuroni amminergici [...]. Dopo un periodo di sonno, si avrebbe in questo modo a disposizione una maggiore quantità di trasmettitori ad ognuna delle terminazioni nervose. Uno degli aspetti più attraenti di questa teoria è il suo versante positivo: una nottata di sonno è vista come preparazione all'attività del giorno seguente non meno che come ristoro dal precedente [...] richiamando l'attenzione sull'azione preparatoria del sonno, il nostro modo di pensare passa da un modello catabolico o escretorio ad uno anabolico, di immagazzinamento» (26, p. 355).

Una delle funzioni del sonno REM potrebbe essere quella di curare la manutenzione dei circuiti cerebrali di base, in quanto i nostri repertori diurni non sono sempre così estesi da coinvolgere tutti i circuiti, che così potrebbero risentire del disuso. «Il nostro cervello in questo somiglierebbe un po' alla macchina tenuta in garage che ha bisogno di essere messa in moto almeno una volta al gior-

no. Il sonno REM ci permette di far girare il nostro motore cerebrale e di provare sistematicamente tutti i circuiti. Secondo questa concezione il sonno REM pilota un programma di manutenzione attiva» (*Ibid.*, p. 357) rappresentando, probabilmente, un meccanismo di memorizzazione delle informazioni indispensabili ai fini della sopravvivenza: una sorta di prova generale di comportamenti e atti istintivi come la difesa, la fuga, la lotta, le risposte sessuali. Il sonno con sogni avrebbe la funzione di confrontare le informazioni “nuove” con i “vecchi” schemi già codificati per una messa a punto dei programmi [26, 28, 29, 49].

III. *La mente-cervello e il modello attivazione-sintesi*

Secondo il modello “attivazione-sintesi” di Hobson [26], che naturalmente si muove all’interno di una prospettiva “meccanicistica”, nella parte più antica del cervello, nel tronco cerebrale, parte una valanga di messaggi *casuali*, che raggiunge i centri cerebrali più elevati, per cui chi dorme si trova in una particolare condizione di distacco dalla realtà esterna, “come se” fosse immerso nel vortice della sua vita interiore. La corteccia cerebrale, quindi, *si troverà nella condizione di dover far fronte a una serie di segnali essenzialmente privi di significato, casuali, da mettere in ordine attraverso una storia coerente.*

Se Freud considerava il contenuto manifesto di un sogno come il prodotto di una deformazione camuffante operata dalla censura attraverso il lavoro onirico, Hobson è convinto che durante il sonno con sogni non c’è *nascondimento*, ma *creazione* di significato. L’attivazione della corteccia, determinata da una raffica di stimoli sensoriali casuali, ripescati dal proprio *background* conoscitivo, non implica per il sogno, sempre secondo Hobson, una mancanza di “senso”, in quanto lo sforzo di *sintesi creativa* è paragonabile ai processi proiettivi che si sviluppano spontaneamente durante la somministrazione di un qualsiasi test come il TAT o il Rorschach [12], attraverso i quali il soggetto rivela, sempre inconsciamente, qualcosa di sé, delle proprie esperienze, del proprio stile di vita.

I sogni sarebbero, quindi, il risultato di un *ordine* imposto al *caos*, il frutto di una “sintesi creativa”, costruttiva, prospettica, tesa a dare un *senso*, piuttosto che a nascondere *significati* inconfessabili. Secondo Hobson, quindi, la frenetica bizzarria spazio-temporale sarebbe *secondarizzata* in un canovaccio narrativo dalla naturale propensione comunicativa della mente-cervello.

IV. Adler e le neuroscienze

Alla luce delle recenti acquisizioni neurofisiologiche, mentre molti principi regressivi della vecchia impalcatura psicoanalitica sull'attività onirica vacillano, l'orientamento *causal-finalistico* adleriano, eliminate le incongruenze dovute al livello insufficiente delle conoscenze ai primi del '900, sembra, invece, aver acquisito maggior vigore. Vanno rivisitate, approfondite e arricchite, però, certe intuizioni di Alfred Adler, il quale, come sappiamo, pur essendo un lungimirante "eretico"[30], non ha saputo difendere la paternità di molti suoi fondamentali "concetti" che, perciò, sono stati sistematicamente minimizzati, espropriati e attribuiti ad altri.

Quando Adler, prendendo le distanze dall'impostazione "regressiva" di Freud, afferma che bisogna tener conto del fatto che i sogni siano, in qualche modo, connessi con il futuro e che l'interpretazione analitica debba proporsi di «dimostrare al malato i suoi preparativi ed il suo esercizio notturno» (7, p. 236), propone con molta semplicità quanto le attuali ricerche in campo neurofisiologico confermano. Nello stesso tempo, definendo il sogno un *autoinganno*, in quanto «quando sogniamo siamo soli e il nostro contatto con la realtà è attenuato» (*Ibid.*, p. 80), egli non fa che sottolineare il fatto che il «cervello-mente, autoattivato, scollegato dall'esterno e autostimolato, elabora questi segnali e li interpreta nei termini dell'informazione immagazzinata nella memoria» (26, pp. 255-256), passando da un modello stimolo-risposta a un modello endogeno, in quanto il sistema è in collegamento con se stesso, non con la realtà. Così, sempre Adler, quando dice che «colui che sogna e colui che è desto sono lo stesso individuo e lo scopo dei sogni deve essere applicabile a quest'unica personalità coerente» (7, p. 78), non fa che avvalorare la sua visione unitaria dell'uomo: il sogno diventa una particolare presa di posizione nei confronti della vita, un ponte gettato fra un giorno e l'altro, «fra lo stile di vita di un individuo e i suoi problemi attuali [...]. Lo stile di vita è il padrone dei sogni, e farà sempre sorgere i sentimenti di cui l'individuo ha bisogno» (*Ibid.*, 81).

Francesco Parenti, inoltre, evidenzia come Adler avanzi «un'ipotesi complementare, ma di grande interesse: che i sogni quando non sono ricordati, possono influenzarci dopo il risveglio, trasmettendoci non un pensiero ben articolato, ma una condizione emotiva particolare (tristezza, euforia, gioia, angoscia, ecc.) che, rappresenta una traccia dell'esperienza progettuale notturna» (38, p. 65). Non possiamo che apprezzare l'incredibile modernità di pensiero di Adler, a cui desideriamo accostare una metafora molto interessante che rappresenta, a nostro avviso, la sintesi delle più recenti acquisizioni in campo neurofisiologico: «l'organismo somiglia a un negozio: ha un orario di apertura, dove prevalgono funzioni di vendita, ed un orario di chiusura, destinato alle operazioni di riorganizzazione. Il pensiero onirico svolge presumibilmente una funzione di manu-

tenzione e di riprogrammazione interna. Investe i processi dell'apprendimento, della memoria, della creatività» [11].

«Il sogno ci ricorda [infatti] il passato e ci dà di esso una visione che ci esorta ad affrontare il futuro nello stesso modo» (47, p. 195), in quanto «nel sonno REM il cervello non ha altra scelta che interpretare i suoi segnali generati internamente sulla base della precedente esperienza del mondo esterno» (26, p. 259). «Noi abbiamo – conclude Adler – a disposizione, nella nostra mente umana, tutti i mezzi utili per elaborare uno stile di vita, per fissarlo e per rafforzarlo; e uno dei mezzi più importanti è la capacità di stimolare i sentimenti. Noi siamo impegnati in questo lavoro ogni notte e ogni giorno, ma di notte la cosa è più evidente» (7, p. 84).

V. *Le vie diverse dell'immaginario*

Immaginare, abbiamo visto, non equivale a rifiutare o negare la realtà, ma a porla a una certa *distanza* [34]. Le costruzioni a cui dà vita l'immaginario non si collocano sulla linea della negazione, ma dell'assenza. Nell'*evasione fantastica* la produzione finzionale dell'immaginazione si colora di "nostalgia" per non essere in grado di ipostatizzare alcun universo se non "fuori misura" [32], essendoci la consapevolezza dell'"assenza" che caratterizza il materiale elaborato, il che impedisce di credere pienamente in questo "altro" mondo *autocreato* in cui vorremmo rifugiarsi. Nell'*allucinazione psicotica* il soggetto, che ignora di muoversi "senza misura" [32], può entrare concretamente in un mondo fittiziamente forgiato e proclamato con disperata ostinazione come "non fantastico". L'*immaginazione artistica* [34] tende a oggettivare le immagini mentali imprecise e confuse attraverso segni "collettivi" non più "privati", ma fruibili per mezzo dei sensi anche da altri: l'artista è costantemente insoddisfatto, per l'inadeguatezza dell'opera concreta rispetto al modello "finzionale" interno, frutto dell'esperienza privata, il che rappresenta la spinta che lo induce a creare continuamente [21].

L'*immaginazione onirica* [11] costituisce la sintesi fra la dimensione *allucinatorio-psicotica* e quella *artistica*: la raffigurazione drammatica di emozioni e idee sotto forma di presenze illusorie non consente, infatti, al soggetto che sogna di prendere coscienza della loro fallacia; nello stesso tempo il contenuto latente, rappresentato dai vari "schemi appercettivi", riesce a esternalizzarsi in un ordine creativamente "nuovo" attraverso un linguaggio fatto di immagini. Se, da una parte, i simboli-segni onirici sono vissuti dal sognatore come "reali", non diversamente da quanto si verifica nell'universo psicotico, dall'altra possono essere considerati come il prodotto di un puro atto *creativo*.

Non è proponibile, in ogni caso, un approccio al sogno con gli occhi rivolti esclusivamente a un passato che ciclicamente si ripete, come in una coazione all'infinito ripetersi, ignorando, di conseguenza, l'intima natura prospettico-creativa delle immagini oniriche. «I sogni sono costituiti principalmente di metafore e di simboli. [...] Nei nostri sogni noi siamo poeti» (7, p. 82). Essi, quindi, possono divenire oggetto di *interpretazione* alla stessa stregua di qualsiasi creazione artistica, sui cui percorsi, sulle cui sofferte elaborazioni, sui cui significati oscuri diventa necessario, come in ogni opera d'arte, un approccio che ne sottolinei la profonda essenza comunicazionale. In particolare, secondo noi, l'aspetto criptico-allegorico dei sogni non è dovuto a sottili finalismi censori dell'inconscio che, non essendo un'entità a sé, permea "tutti" i fenomeni psichici, ma alla peculiarità del "codice", di natura primitiva, a cui si ispira il linguaggio onirico. Secondo Adler, inoltre, *la censura è niente di più che una grande distanza dalla realtà* [44], per cui i fenomeni di spostamento, di condensazione e di simbolizzazione non sono ascrivibili a un'intenzionalità camuffante della "censura", ma alla "distanza" dal "senso comune", tipica del sonno REM con sogni, quindi, al particolare tipo di *comunicazione* e al *codice* usato.

La consuetudine di voler applicare canoni interpretativi tipici del linguaggio articolato alla comprensione di un sogno è sempre fonte di inesauribili equivoci. Da svegli, infatti, occorre confrontarci con la "logica comune", nel sogno, invece, è possibile servirci della "logica privata": essendo massima la "distanza" con il mondo esterno, il bisogno di comunicare a noi stessi il nostro passato per legarci coerentemente al futuro si manifesta, perciò, nella forma più spontanea, primitiva, arcaica. Il sistema per immagini simboliche costituisce la modalità di rappresentazione e di conoscenza, tipica dei primissimi anni di vita, prima dell'avvento del linguaggio verbale, sempre potenzialmente presente nell'individuo [14, 40, 41, 46]. Il sogno sarebbe, come vedremo più avanti, il prodotto della libera creatività che, grazie alla naturale facoltà linguistica della nostra mente-cervello, riorganizzerebbe in un canovaccio narrativo il materiale mnestico già a disposizione [11, 26]. Arrivati a questo punto, la nostra riflessione sul sogno dovrà riprendere i vari nuclei tematici trattati, il *sonno REM*, l'*immaginazione*, il *Sé creativo*, la *costanza dello stile di vita*, l'*unità di personalità*, per inserirli in un'ottica comunicazionale.

VI. Il sogno come comunicazione per "immagini"

«Constatiamo, dunque, un movimento sincrono del nostro pensiero, che va nella direzione richiesta dal carattere e dalla natura della personalità, e che si esprime in un linguaggio oscuro che, anche quando è compreso, non è perfettamente chiaro, pur indicando tuttavia la direzione verso la quale tende il sentiero. La razionalità è tanto necessaria al nostro pensiero ed alla nostra parola nello stato di veglia, per la

preparazione delle nostre azioni, quanto essa diviene superflua nel sogno, simile al fumo di un fuoco, che non fa altro che indicare la direzione da cui viene il vento. Tuttavia il fumo ci conferma l'esistenza del fuoco e l'esperienza ci permette di dedurre la qualità del legno e del combustibile in questione. Nella cenere del legno persiste uno stato emotivo, che concorda con lo stile di vita» (2, pp. 243-244).

In questa metafora adleriana molto vivida è evidenziato il principio olistico di personalità unitaria secondo cui sia la veglia sia il sogno sottostanno alla medesima "legge del movimento" ascensionale nella direzione indicata dallo "stile di vita", che, per autoconservarsi, guida il lavoro attivamente creativo e tendenzioso della memoria, della percezione, dell'attenzione, dell'immaginazione simbolica [8, 15]. «Ma se di un sogno non resta null'altro che i sentimenti, che cosa ne è stato del senso comune?» (7, p. 81), si chiede Adler in un altro passo, in cui sottolinea come l'attività onirica, che è *autoinebriamento*, *autoipnosi*, *autoinganno* [5, 7, 15, 37, 38, 44] delirante e psicotico collocabile sempre sul versante dell'*autos*, sia dominata dalla "logica privata", in quanto da essa è «escluso un maggior numero di rapporti con la realtà» (7, p. 79). La "razionalità", necessaria al pensiero e alla parola allo stato di veglia, rappresenta, quindi, per Adler l'equivalente semantico di "logica comune", certamente superflua durante il sogno che, in ogni caso, non potrebbe mai essere considerato come un prodotto dell'irrazionalità, che non consente alcun approccio "interpretativo".

Certamente «il sogno è una forma di comunicazione [...]. Occorre dunque recepire il linguaggio dei sogni. [...] Aggiungo che la produzione onirica è fatta essenzialmente di immagini» (37, pp. 118-120). Il particolare contesto, in cui si svolge la comunicazione onirica, come vedremo, invita a voltare le spalle al *sensu comune*. «Il mito di Narciso riguarda direttamente un determinato aspetto dell'esperienza umana, come dimostra la provenienza del nome stesso dal greco *narcosis*, che significa torpore. Il giovane Narciso scambiò la propria immagine riflessa nell'acqua per un'altra persona. E questa estensione speculare di se stesso attuò le sue percezioni sino a fare di lui il servomeccanismo della propria immagine estesa o ripetuta. La ninfa Eco cercò di conquistare il suo amore con frammenti dei suoi stessi discorsi, ma senza riuscirvi. Narciso era intorpidito. Si era conformato all'estensione di se stesso divenendo così un circuito chiuso. Il senso di questo mito è che gli esseri umani sono soggetti all'immediato fascino di ogni estensione di sé, [...] un'estensione di noi stessi determina in noi uno stato di torpore» (33, pp. 47-48). Nel sogno ci autoinganniamo: la nostra antica attitudine a "dialogare", in quanto esseri socialmente predeterminati, si manifesta nella sua forma più primitiva, spontanea, semplice, attraverso immagini mentali visive, sonore, tattili, cinestesiche, gustative, termiche. Anche i ciechi totali fin dalla nascita posseggono immagini mentali, ricordano e sognano [14]. Giunti a questo punto, è indispensabile chiarire il significato di "comunicazione" e "linguaggio" in riferimento all'attività onirica.

VII. *Comunicazione, linguaggio e sogno*

Affinché si verifichi una comunicazione [13, 35, 41] occorre che siano presenti due poli: un *trasmittente* e un *ricevente*, il primo produce l'informazione, il secondo, invece, la riceve. È necessaria l'esistenza di un contenuto informativo, che definiamo *messaggio*: il messaggio viene trasmesso attraverso un mezzo fisico, che mette in relazione il trasmittente col ricevente e che definiamo *canale*, senza il quale nessuna informazione può giungere al *ricevente*. Per un passaggio di informazione non basta che siano presenti un trasmittente, un ricevente, un messaggio, un canale: occorre interpretare correttamente il messaggio, facendo riferimento a un *codice*, che consenta al trasmittente di formulare una comunicazione, cioè di codificarla, e, a sua volta, al ricevente di comprenderla, cioè di decodificarla. L'esistenza di un codice presuppone che almeno due persone si accordino nell'associare un *significato* a un *significante*. Il codice, perciò, è un insieme di *segni* convenzionali, arbitrari, combinabili secondo regole negoziate concordemente da un gruppo sociale.

Nello stesso tempo, da una parte abbiamo la rappresentazione concettuale, dall'altra la rappresentazione simbolica o immaginativa, o semplicemente simboli e immagini [40]. Nel concepire i concetti e le immagini come interrelati potremmo asserire che l'immagine mentale, cioè il simbolo, in quanto copia o riproduzione interiore dell'oggetto, non rappresenta un semplice prolungamento della percezione, ma il prodotto di una costruzione privata, che riguarda solo l'individuo. «Essa risulta da una costruzione, simile a quella che genera gli schemi dell'intelligenza, ma i cui materiali sono ricavati da una materia sensibile» (*Ibid.*, p. 97). In ogni caso, sia le rappresentazioni concettuali, sia le rappresentazioni simboliche, sia le rappresentazioni segniche hanno come denominatore comune la dipendenza dalla vita sociale, riservando il termine *simbolo* ai significanti motivati, che presentano un rapporto di somiglianza col significato, a differenza dei *segni* che sono arbitrariamente imposti da una convenzione negoziata [13, 35, 40, 41].

Da quanto è stato detto ricaviamo sia il carattere di "soggettività", in senso adleriano, dei simboli, che hanno sempre e comunque una dimensione di ripensamento e di rielaborazione interna, anche quando si tratta di simboli universali, sia il carattere di "consensualità" dei segni, utilizzati nei rapporti interpersonali dominati dalla "logica comune". Tutti gli uomini, che vivono all'interno di una comunità, sviluppano la capacità di produrre "segni", utilizzando vari codici. Attraverso i segni l'esperienza del mondo, il pensiero, le emozioni si possono materializzare, obiettivizzare [46] per la comunicazione sociale. Un segno senza "significante" esteriore, perciò, rappresenta un processo inverso di interiorizzazione, di "volatilizzazione" del linguaggio nel pensiero, nelle rappresentazioni e nelle immagini mentali: esso è spogliato del suo fondamentale carattere, la socialità. «Il concetto, infatti, è un utile recipiente intellettuale, che contiene mi-

gliaia di esperienze distinte ed è pronto ad accoglierne ancora tantissime altre», dice Sapir (43, p. 184), ma ha bisogno di un “significante” percepibile con i sensi, per esternalizzarsi.

Il concetto può manifestarsi in maniera diversa a seconda del codice e, quindi, del sistema di segni utilizzati, nella comunicazione sociale, con la possibilità di *transcodificare* un segno da un codice all’altro. Il *contesto*, infine, influenza notevolmente il tipo di codice scelto, la modalità di codifica secondo un *registro* formale/informale e la transcodifica da un codice all’altro. Ogni linguaggio, che, come si è visto, è un insieme di segni organizzati in modo da essere atti a certi scambi comunicativi interni a un gruppo sociale [13, 35], possiede un “codice” con i suoi “segni” specifici, legati a un *medium* sensoriale, che ne determina le caratteristiche e l’applicabilità.

Se vogliamo capire le particolarità del segno-verbale, basti pensare al fatto che il pensiero, a differenza della frase, non consiste di singole parole. «Se desidero, perciò, esprimere il pensiero che oggi ho visto un ragazzo con una camicia blu, che correva scalzo per la strada, io non vedo prima il ragazzo, poi la camicia, poi i piedi scalzi, poi il suo colore blu, poi l’azione del correre, io vedo tutte queste cose insieme, collegate in un unico atto del pensiero» (46, p. 224). Se, invece, voglio trasformare tutto in segni verbali, occorre utilizzare singole parole sintatticamente sistemate, ulteriormente suddivisibili in sillabe e fonemi. «*Quello che nel pensiero è contenuto simultaneamente, sul piano del linguaggio si esplica in ordine di successione*. Il pensiero potrebbe essere paragonato ad una nuvola che rovescia giù un acquazzone di parole [...]. Lo stesso pensiero ha origine non da un altro pensiero, ma dalla sfera delle motivazioni della nostra coscienza, che contiene le nostre passioni e i nostri bisogni, i nostri interessi e impulsi, i nostri affetti e le nostre emozioni [...]. Se prima abbiamo paragonato il pensiero a una nuvola [...], dovremmo allora paragonare [...] la sfera delle motivazioni del pensiero al vento che mette in movimento la nuvola» (*Ibid.*, pp. 224-226). Notiamo una significativa contiguità semantica fra il “fumo” della metafora adleriana e il “vento” delle motivazioni di Vygotsky.

L’uomo, quindi, riesce con il linguaggio a esprimere tutto ciò che pensa ed è quasi sempre possibile “tradurre” in lingua quanto è stato espresso con un altro codice: la stessa cosa non vale in senso inverso. Questo, però, non significa che la lingua scritta-parlata sia il miglior codice per esprimersi. Sono stati creati molti codici proprio per avere a disposizione molteplici linguaggi, più adatti di quello verbale, con cui poter rappresentare campi specifici dell’esperienza. *Gli stati emotivi, i trasporti affettivi, le motivazioni inconsce si manifestano con maggiore immediatezza e pregnanza attraverso linguaggi non verbali*, i cui codici comprendono segni sia innati (tossire, impallidire, arrossire), sia convenzionalmente negoziati, perciò appresi, di natura sia para che metalinguistica, le-

gati al comportamento spaziale, motorio, gestuale, mimico, prossemico [41]. Se trasponessimo in un pezzo di stoffa le parole “bandiera americana”, trasmetterebbero lo stesso messaggio della corrispondente reale “bandiera americana”, ma l’effetto sarebbe diverso. «Tradurre il ricco mosaico visivo delle stelle e delle strisce in forma scritta equivarrebbe a privarlo di molte delle sue qualità» (33, p. 88) e, quindi, della forte carica emotiva di cui è portatore.

Ogni codice, perciò, ha peculiarità specifiche e una sua minore o maggiore utilizzabilità a seconda del “contesto situazionale”. «L’alfabeto fonetico diminuisce in ogni cultura soggetta alla sua egemonia l’importanza degli altri sensi, udito, gusto e tatto. Ciò non accade nelle culture, come la cinese, che usano caratteri non fonetici, e possono così conservare quel ricco repertorio di percezioni generali e di esperienze profonde, che tende a corrodersi nelle culture civilizzate dell’alfabeto fonetico» (*Ibid.*, p. 90). Così dobbiamo ricordare che «la scrittura pittografica e geroglifica, usata nelle culture babilonesi, maya, cinese, è un’estensione del senso visivo per immagazzinare e renderne più rapido l’accesso. Tutte queste forme danno un’espressione pittorica a significati orali. Di conseguenza sono simili ai disegni animati e sono estremamente ingombranti, richiedendo molti segni per gli infiniti dati e le infinite operazioni della vita sociale. Viceversa l’alfabeto fonetico è riuscito con poche lettere soltanto a contenere tutte le lingue. Per arrivare a tanto è stato necessario scindere segni e suoni dai loro significati drammatici e semantici» (*Ibid.*, p. 93). Nel segno scritto-parlato si verifica una separazione fra vista, suono e significato: «le culture orali agiscono e reagiscono simultaneamente. La cultura fonetica fornisce agli uomini mezzi per reprimere i propri sentimenti e le proprie emozioni [...]. L’uomo alfabetico subisce una menomazione della sua vita fantastica, emotiva e sensoriale» (*Ibid.*, p. 94). Se è vero che le varie forme di comunicazione e i vari linguaggi sono estensioni dei nostri organi di senso, del nostro sistema fisico e nervoso, dovremmo recuperare quei tipi di codici che ci permettono di adattarci alla futura era dell’automazione, in cui l’informazione richiede l’uso simultaneo di tutte le nostre facoltà, per superare l’uomo alfabeto e recuperare la “totalità” umana.

L’uomo della società ad alta entropia sarà, infatti, sempre più esposto a comunicazioni multimediali che utilizzano molti canali comunicativi simultaneamente. Basti pensare a una discoteca, in cui i sensi sono bersagliati contemporaneamente da musica, film, luci psichedeliche, diapositive. Anche quando conversiamo mettiamo in atto una comunicazione “multimediale”, perché usiamo contemporaneamente parole, gesti, movimenti, angolazioni posizionali e, persino, oggetti, per cui c’è un fruttuoso incontro di tutti i sensi: vista, udito, tatto, olfatto. In realtà, gli occhi, la bocca, gli orecchi, il tatto, il sistema vestibolare, la zona genitale, la funzione simbolica sono tutti mezzi, insieme ad altri, ereditati, che facilitano gli scambi interattivi fra l’uomo biologico e l’ambiente. Il bambino, come l’indigeno analfabeto, nel relazionarsi col mondo, è coinvolto con tut-

ta la globalità della sua persona: la primitiva comunicazione corporea nella diade figlio-madre è basata soprattutto sul tatto e sull'olfatto, ma l'entrata nella scuola [18], che privilegia il codice verbale scritto-parlato, interrompe inesorabilmente la consuetudine con un linguaggio "multimediale", verso cui l'individuo sarebbe naturalmente predisposto. In questo senso il sogno rappresenta il "ritorno" a un linguaggio "multimediale".

VIII. *Il sogno come comunicazione*

Anche il sogno è una forma di comunicazione, di natura primitiva, con caratteristiche particolari:

- *trasmittente e ricevente* coincidono, in quanto il sognatore racconta a "se stesso" delle storie, attingendo al materiale mnestico strutturato sotto forma di *schemi appercettivi*, rappresentazioni interiorizzate del *Sé*, del *mondo* esterno e dei rapporti del *Sé col mondo*;
- *il messaggio* viene trasmesso attraverso un *canale* interno: il nostro sistema fisico e nervoso;
- *il codice* di riferimento è privo di un "corpus linguistico" convenzionale, socialmente condiviso, indispensabile in tutte le forme di comunicazione interpersonale: esso è a livello di esperienze percettive, soprattutto ottico-acustiche, ma secondariamente somato-sensoriali, termiche, cinestesico-vestibolari, che si organizzano, in questo modo, in una comunicazione di tipo *multimediale*, retaggio delle primitive forme di relazioni infantili [40, 41, 46];
- il soggetto, da sveglia, deve confrontarsi con la "logica comune", che si fonda sulla negoziazione; nel sonno con sogni, invece, gli è possibile servirsi della "logica privata" [2, 4, 7, 9, 16, 17, 19, 20] proprio per il particolare tipo di *contesto situazionale* in cui si sviluppa la comunicazione onirica, che non richiede il confronto con l'*altro da Sé*.

Nei sogni, liberi dagli obblighi imposti dalla *logica comune*, che richiede equilibrio fra *volontà di potenza* e *sentimento sociale*, essendo *massima* la distanza tra il soggetto e la realtà, *nulla* quella tra *trasmittente e ricevente*, non esistendo nessun *canale* esterno, il nostro bisogno di comunicare a noi stessi il nostro passato, per legarci coerentemente al futuro, si manifesta nella sua forma più spontanea e primitiva. Il lavoro onirico *transcodifica* emozioni e idee in "immagini". Come a teatro o al cinema, uno stato d'animo si materializza in una situazione concreta, in un gesto, in un suono, in una visione: l'alfabeto orientale rappresenta la notte con un albero sul quale un uccello ha già chiuso un occhio. Nell'interpretare un sogno, perciò, dalla pioggia delle parole del paziente è necessario risalire alla nuvola del suo pensiero e, quindi, al vento che l'ha mosso [17]. La ricostruzione di un sogno attraverso le "parole" è, però, sempre un tradirlo. La povertà espressiva del codice verbale emerge in maniera evidente se soltanto ten-

tiamo di descrivere con le parole un'esperienza totalizzante di teatro multimediale come quello di Bali, in cui la scena diventa il luogo fisico e concreto da riempire con tutto quanto possa occuparlo, rivolgendosi ai sensi che, così, sono "incantati" magicamente da suoni, grida, luci, colori, vibrazioni, movimenti, odori, caldo, freddo, in grado di risvegliare forti sentimenti ed emozioni [10].

In tutti i sogni c'è un intervento "registico" coordinatore che, guidato dalla "legge individuale di movimento", ordina sapientemente l'incanto del gioco scenografico, organizzando le distanze prossemiche, le entrate, le uscite, gli interventi di personaggi, che danno vita a storie "drammatiche", in cui sono abolite le aristoteliche unità di tempo, di luogo, di azione. Lo spazio e il tempo onirici, essendo ribelli al principio di irreversibilità e continuità, possono dilatarsi, restringersi, deformarsi, incombere sui personaggi, con sintesi, contrazioni, prolungamenti narrativi estranei al *sensu comune*. Nei sogni come al cinema non esiste né imperfetto, né futuro: «le immagini oniriche non si coniugano, in quanto tutto si svolge al presente, dando al sognatore l'illusione di vivere realmente quanto si sta svolgendo» (19, p. 84).

Comprendiamo come non siano applicabili al "linguaggio onirico" i modelli interpretativi tipici del "linguaggio articolato". In realtà fra i due linguaggi intravediamo contrasti più che analogie. Il sogno, come il cinema o il teatro, a modo suo, parla in maniera molto eloquente, facendo riferimento a quei codici, ormai dimenticati, tipici della comunicazione primitiva, in cui, un "referente" reale o uno stato d'animo sono denotati attraverso la forma, il colore, l'altezza, la larghezza, le molteplici componenti fenomenologiche di *segni-oggetto*, per cui tra ciò che voglio comunicare e ciò di cui mi servo per comunicare non esiste frattura, distanza, come avviene nel linguaggio verbale, i cui segni si riferiscono astrattamente alla realtà "significata". Mentre l'uso e la comprensione di una lingua istituzionalizzata implica una presa di coscienza a livello lessicale, seguita da altre a livello sintattico-grammaticale, nel caso del linguaggio onirico un processo di apprendimento a livello lessicale non occorre, non esistendo un codice "chiuso" che comprenda elementi linguistici ben precisi, arbitrariamente e convenzionalmente negoziati all'interno di un gruppo sociale.

L'essere umano ha adattivamente utilizzato con l'evolversi della sua specie strumenti di comunicazione sempre più snelli e adatti agli scambi di tipo sociale, sino a giungere all'elaborazione di un codice verbale scritto-parlato, i cui segni, per consuetudine considerati come il prodotto della razionalità e della logica, sarebbero, secondo alcuni, espropriati di questa caratteristica, se fossero tradotti in un linguaggio gestuale, musicale, teatrale, onirico. L'ipotesi di una natura *irrazionale* del linguaggio cinematografico, teatrale, onirico va senza dubbio rifiutata, perché vanificherebbe, di conseguenza, qualsiasi approccio ermeneutico. L'equivoco di fondo nasce dall'assimilazione della razionalità al discorrere

quotidiano, alle flessioni morfologiche, volendo a tutti i costi stabilire analogie fra mezzi espressivi che in realtà presentano caratteristiche diverse: razionalizzare non vuol dire verbalizzare, ma esprimersi diversamente a seconda dei *contesti* situazionali e, sicuramente, quando sogniamo, comunichiamo, servendoci di un linguaggio particolare.

Partendo dal presupposto secondo cui possiamo distinguere *media caldi*, ad alta definizione, da *media freddi*, a bassa definizione implicanti, di conseguenza, un elevato grado di partecipazione e di completamento da parte del ricevente, potremmo dire che *media freddi* sono il geroglifico, l'ideogramma o il sogno a causa della loro pervasiva "ambiguità" simbolica, mentre *media caldi*, anzi esplosivi, sono l'alfabeto fonetico, la conferenza, il libro [33]. Se un *medium* freddo esige una grande "partecipazione" creativa al processo comunicativo, il sogno coinvolge tutti i *media* sensoriali del "ricevente" in un'unitaria ricerca sintetica, direbbe Hobson, di "significato"[26]. Il sogno è una forma di comunicazione primitiva, che non può essere assolutamente accostato per il codice usato, per il *contesto situazionale* in cui si attiva, per la funzione alla quale ottempera, al linguaggio articolato, che rappresenta, invece, uno strumento molto evoluto sul piano ontofilogenetico e vantaggioso, di cui si serve il pensiero per il contatto interattivo col mondo. In effetti il bambino appena si affaccia sulla scena del mondo, pur essendo dotato di *media*, facoltà e organi, per relazionare il proprio mondo "interno" con quello "esterno", pur possedendo una potenziale attitudine alla socialità, che si esprime attraverso il bisogno di ricevere e dare "tenerezza", vive nel chiuso di un soggettivismo definito, a seconda dei modelli teorici, ora narcisismo, ora egocentrismo, ora autismo, ora logica privata, ora *volontà di potenza*, termini, in ogni caso, in apparente incompatibilità con l'inata attitudine dell'individuo al *sentimento sociale*.

Se il narcisismo coesiste con la socialità, la volontà di potenza col sentimento sociale, la logica privata con la logica comune, l'alto col basso, il maschile col femminile, la forma col contenuto, il significante col significato, il *soma* con la *psiche*, il conscio con l'inconscio, la veglia col sonno, ne deriva una visione globalmente dialettica della realtà e dell'uomo, che costituiscono un "tutto" unitario pur nelle loro contraddizioni.

I due poli dell'antitesi ermafrodita non possono essere estrapolati dal "tutto" a cui appartengono: il conscio è pieno di inconscio, il sonno è pieno di veglia, il *soma* è pieno di *psiche*, così come il *padre dell'uomo, ovvero il bambino che è stato* [6], vive all'interno di una dimensione di sintesi temporale fra passato, presente e futuro, non contrapponibili, ma in reciproca integrazione, immerso nell'onnipotenza di un narcisismo, che sottende la potenziale attitudine a intrecciare relazioni e ad attualizzare comportamenti sociali. Su questo bambino, ancora privo della consapevolezza del *Sé* e dell'*altro da Sé*, rivolgiamo la nostra

attenzione, per comprendere come egli espliciti, agli albori della sua vita, quell' "innato" impulso a comunicare. «L'autismo è visto come la forma prima e originale del pensiero; la logica compare relativamente tardi, e il pensiero egocentrico è il legame genetico esistente tra i due [...]. Lo sviluppo del pensiero è, secondo il Piaget, la storia della graduale socializzazione di stati mentali autistici, personali e profondamente intimi. Persino il linguaggio sociale viene considerato una forma di linguaggio che non precede ma segue il linguaggio egocentrico [...]. La funzione primaria del linguaggio, sia nei bambini che negli adulti, è la comunicazione, il contatto sociale. Il primissimo linguaggio del bambino è quindi essenzialmente sociale [...]. Le due forme comunicativa ed egocentrica sono entrambe sociali, anche se le loro funzioni differiscono» (46, p. 37).

Con queste affermazioni Vygotsky, distanziandosi da Piaget, ipotizza che «quando il linguaggio egocentrico scompare, non si atrofizza semplicemente, ma va in profondità cioè si trasforma in linguaggio interiore» (*Ibid.*, p. 37): le due forme di pensiero, autistico e socializzato, in questo senso coesistono. Se quello "esteriore" è linguaggio per gli *altri* e quello "interiore", quasi senza parole, come il sogno, è linguaggio per *se stessi*, è opportuno cercare di esaminare il rapporto esistente tra "pensiero" e "parola" ai primissimi stadi dello sviluppo ontofilogenetico.

La più grande scoperta del bambino è che ogni cosa ha un nome [46], arbitrariamente attribuito per convenzione da un gruppo sociale, per facilitare i rapporti interpersonali: da questo momento egli si allontana progressivamente dalle radici della sua antica modalità di *dialogare con se stesso* esclusivamente attraverso *schemi appercettivi*, immagini personali, rappresentazioni internalizzate, che parlano della realtà attraverso il filtro di *simboli* "soggettivi" motivati, non *segni* "negoziati". Si è visto che, mentre il segno, in quanto arbitrario, suppone un accordo sociale, anche momentaneo [35, 41], e, quindi, l'utilizzo di una "logica comune", il simbolo, invece, è un significante motivato in virtù di una somiglianza, anche analogica col significato. Durante il sogno le immagini mentali che si accavallano sono *finzioni*, che, pur risentendo degli stereotipi culturali e dello "stile di vita" collettivo, da cui è influenzato il soggetto, rappresentano il frutto della costruzione personale della *logica privata* distante dal *sensu comune* del sognatore, il quale, in ultima istanza, depura, filtra, integra, interpreta "soggettivamente" anche i segni "collettivi". Per questo motivo, possiamo affermare che il linguaggio onirico si serve di "simboli" più che di "segni".

Nei sogni liberi dalla necessità di decentramento, indispensabile, invece, nella vita comunitaria, si attiva, quindi, l'antica e mai estinta disposizione a comunicare in forma dialogica con le proprie immagini. Il "lavoro onirico" consiste proprio nella *transcodificazione* di emozioni, sentimenti, impulsi e pensieri in immagini mentali "simboliche", in cui sono coinvolti i diversi sensi: vista, udito, tatto, olfat-

to. Mentre la comunicazione verbale si serve di parole “astratte”, il linguaggio onirico utilizza i colori, le forme, i silenzi, i rumori, le distanze prossemiche, le sensazioni corporee cinestesico-vestibolari, le emozioni e i sentimenti come ingredienti linguistici da intrecciare. Un approccio semiologico al sogno, perciò, può fornirci un’insolita, ma interessante chiave di lettura della sua bizzarria, che si fonda su un equivoco: l’assimilazione del linguaggio onirico alla comunicazione verbale.

IX. *Il sogno e il monologo interiore*

Quando sogniamo comunichiamo con “noi stessi” attraverso immagini simboliche secondo modalità ritrovabili nel linguaggio egocentrico, il cui sviluppo, come abbiamo visto, è costituito dal *linguaggio interiore* [46], che procede per omissioni ellittiche, per frammentarietà sintattiche, per abbreviazioni, per agglutinazione di “più” parole condensate in “una” composta, esprime un concetto complesso decodificabile già in base all’intenzione. Sia il linguaggio egocentrico del bambino, sia il linguaggio interiore, sia il sogno sono incomprensibili per gli *altri*, a volte anche per *noi stessi*, se soltanto proviamo ad uscire dal “contesto” in cui nascono: dalla personale prospettiva infantile, decentrandoci, dalla introspezione, “scendendo dal mondo delle nuvole” per immetterci nel gioco interattivo, dal sogno entrando nello “stato” di veglia.

Durante l’attività onirica come nel “monologo interiore”, il trasmittente e il ricevente coincidono, per cui il linguaggio, non avendo la funzione di comunicare sul piano sociale, assume tonalità egocentrico-narcisistiche sul versante dell’*autos*. Anche se il soggetto sogna di rivolgersi ad *altri*, in realtà, *dialoga*, come nel soliloquio, solo con *se stesso*, secondo il proprio angolo di visuale, la propria *logica privata*, che non richiede decentramento o condivisione di “scopi” altrui [41]: è possibile servirsi di idiomatismi, ai quali colui che sogna può facilmente accedere, in quanto possiede già la chiave che gli permette di intravedere il legame “soggettivo”, non “collettivo”, tra significante e significato del simbolo.

Il sogno, quindi, comunica con l’immediatezza del primitivo linguaggio delle immagini interne, “ambigue”, simboliche, allusive, stratificate, plurisignificative, e con l’egocentrismo tipico del monologo interiore, che, essendo rivolto a “se stessi”, è ellittico, asintattico, atemporale, condensato, incomprensibile per gli *altri*, non certo per *se stessi* [46]. I simboli onirici non hanno bisogno di ulteriori spiegazioni: parlano da sé. «L’aspetto analogico del pensiero del sogno – dice Adler – deriva sempre da un “come se”» (2, p. 246), che crea relazioni, a volte non necessarie, per cui simbolo e sogno uniscono quanto la ragione intende, invece, discernere e separare [15]. Nel linguaggio onirico, infatti, ritroviamo

la tendenza della mente primitiva a *identificare*, a *fondere* idee e oggetti diversi, notando più le somiglianze che le differenze: l'eredità del modo primitivo di pensare per complessi [46], raggruppando insieme cose eterogenee, sulla base della contiguità e della rassomiglianza, fa del simbolo qualcosa di molto simile al "nome di famiglia", che stabilisce connessioni e rapporti fra gli elementi di uno stesso ceppo familiare. «Così il bambino, l'uomo primitivo, il pazzo, per quanto i loro processi di pensiero possano differire in altri importanti aspetti, manifestano tutti una tendenza ad utilizzare dei rapporti di partecipazione» (*Ibid.*, p. 97).

Lo schizofrenico, l'analfabeta, il bambino, colui che sogna usano immagini e "simboli" più che "segni" astratti per pensare. Il linguaggio metaforico con espressioni del tipo "gamba del tavolo", "collo della bottiglia", "ansa fluviale" è un esempio di pensiero primitivo per "complessi": una certa somiglianza di ordine visivo induce a *costruire* queste figure. Anche nel linguaggio dei sordomuti si utilizza la stessa metodologia comunicativa. Il toccare un dente può avere diversi significati: bianco, pietra, dente. «Un sordomuto tocca il suo dente, poi, indicando la sua superficie o facendo il gesto del lanciare, ci dice a quale oggetto egli si riferisce in un determinato caso» (46, p. 100). Così nello sviluppo delle lingue antiche, l'ebraica, la cinese o la latina, una stessa parola può avere spesso significati opposti: il termine latino *altus* significa sia "alto" che "profondo". Lo stesso processo primitivo di "pensiero per complessi" porta alla elaborazione di figure composite del tipo "l'acqua del seltz ha il sapore di un piede addormentato".

Ejzenštejn nel 1929, percependo uno stretto legame fra i moduli compositivi della scrittura ideogrammatica e quelli del montaggio filmico, scrive così: «Un cane e una bocca = *abbaiare*; una bocca e un bambino = *strillare*; una bocca e un uccello = *cantare*; un coltello e un cuore = *dolore*» (13, p. 170). Nasce, in questo modo, il montaggio per "analogia", per "attrazione", studiato e applicato come metodo espressivo soprattutto dai più importanti registi russi. Si pensi, in *Sciopero*, alle immagini del bue, squartato violentemente in un mattatoio, accostate alla carica della polizia; in *Ottobre* mani suonanti l'arpa si "alternano" ai mielosi discorsi dei Menscevichi o, sempre nello stesso film, l'inquadratura di una persona è contrapposta a un pavone; ne *La corazzata Potiomkin*, infine, difficilmente possiamo dimenticare le inquadrature dei cannoni tuonanti dell'incrociatore, "attratte" analogicamente da tre leoni marmorei: il primo è addormentato, il secondo ritto sulle zampe, il terzo, finalmente rampante, insorge ruggendo contro il massacro della scalinata di Odessa.

Gli schemi preformati di appercezione del *Sé*, del *mondo*, e dei *rapporti Sé-mondo* assimilano il materiale "nuovo" nei termini delle cose già "familiari". "Capelli biondi", in questo modo, nel linguaggio filmico-onirico si potrebbe

trasformare nella poetica immagine metaforica “capelli di grano”, frutto della similitudine “capelli biondi come il grano”, che si basa sulla contrapposizione di un campo di grano a una bionda e fluida capigliatura. I concetti “capelli” e “grano”, appartenenti a sfere semantiche completamente diverse, contengono in sé un elemento di tipo associativo che li accomuna: “biondo”.

Nei momenti in cui, come nel sogno, non è più necessario comunicare con parole astratte, con “segni” arbitrari da condividere con gli “altri”, ognuno di noi, fuggendo in quel ripostiglio mnemonico, in cui sono riposti i vecchi giocattoli della propria infanzia, ormai in disuso e dimenticati [25], in quanto svantaggiosi ai fini di una comunicazione dominata dalla *logica comune*, torna a utilizzare le antiche modalità espressive, tipiche della personale *logica privata* che privilegia immagini simboliche, metaforiche, allegoriche, ritrovabili, come abbiamo visto, nel linguaggio “per complessi” egocentrico del bambino, nel pensiero dei popoli primitivi, negli schizofrenici, nel monologo interiore.

X. *Un sogno multimediale*

«Ero una specie di conte Dracula e abitavo in un palazzo altissimo, solo, all'ultimo piano, tutte le stanze erano tappezzate di blu. Mangiavo e dormivo. Ad un tratto sento bussare, come un soffio, alla porta. Lentamente vado ad aprire. Appare una donna bellissima con un mantello rosso. Io mi dissolvo, sparisco» (19, p. 157). La scena del sogno è “drammaturgicamente” perfetta, il “codice” verbale scritto-parlato è inesistente: prevalgono, soprattutto, “immagini” *visive* spaziali (palazzo altissimo) e cromatiche (blu-rosso), secondariamente, *acustiche* (bussare), *tattili* (soffio alla porta), *gustative* (mangiavo), *cinestesico-vestibolari* (lentamente vado ad aprire, mi dissolvo), che evidenziano un'esplosione caleidoscopica della “sensibilità” del sognatore, che, completamente “dentro” il suo sogno, rivive attraverso emozioni e sentimenti fortemente carichi un *interiore* dilemma esistenziale *estrinsecato* attraverso personaggi coinvolti in una situazione.

La *cenere* emozionale dell'esperienza onirica, se correttamente interpretata in sede analitica, condurrà all'*esistenza del fuoco, alla qualità del legno e del combustibile* [2], dimostrando come il paziente attraverso l'*esercizio notturno e il linguaggio privato stia rafforzando e consolidando lo stile di vita*. Nell'attingere ai propri “miti” più profondi e ai propri antichi “schemi di appercezione” del *Sé* e del *mondo*, ripescati da spazi e da tempi diversi, il soggetto, seguendo le regole linguistiche della soggettiva “logica privata”, non fa altro che “ordinare” creativamente in un canovaccio narrativo le varie tracce mnestiche a disposizione. L'individuo, spinto dall'incessante bisogno di autocoesistenza attivato dal *Sé creativo*, durante il sonno REM, ripasserebbe i vari percorsi affettivi, emotivi e sentimentali della vita passata, oliando i vari ingranaggi, selezionando e con-

frontando il “nuovo” col “vecchio” copione già recitato più volte, predisponendosi, così, progettualmente verso il futuro. La natura umana, quindi, attraverso il linguaggio primitivo del sogno, che costituisce una laboriosa *fabbrica delle emozioni* [44], riesce a garantire il carattere *unitario e irripetibile della personalità e la costanza dello stile di vita*.

XI. Il modello interdisciplinare

La *complessità* dell’argomento trattato, come si è potuto constatare, ci induce a ritenere che soltanto un approccio interdisciplinare al sogno, che rifacendosi alla neurofisiologia, alla semiologia, alla linguistica, alla psicologia, all’antropologia, alla sociologia possa ridefinire in un’ottica adleriana i molteplici aspetti dell’attività onirica che, come il sintomo o una nota musicale non può essere analizzata *isolatamente*. Anche il *sapere*, come la *personalità*, si organizza – direbbe Adler – in una struttura *unitaria*: fra le varie prospettive scientifiche e studi disciplinari è possibile, infatti, riconoscere interrelazioni che contribuiscono alla costruzione di un *tutto*, poiché all’*unità del reale*, che può essere indagato da angoli visuali diversi, fa riscontro l’*unità del sapere* [18, 45]. Ne deriva un “modello di rete” interdisciplinare [16, 18, 42, 45] che, evitando un *collage* eclettico tra aspetti “sociali”, “mentali” e “biologici”, propone un quadro teorico unitario di riferimento, che può rappresentare, alla luce delle recenti acquisizioni nei vari settori di studio, la premessa di un rinnovato filone di ricerca, affidato all’indagine futura, teso ad approfondire quella lungimirante *eresia* adleriana [30] non ancora sufficientemente compresa.

Bibliografia

1. ADLER, A. (1912), *Über den nervösen Charakter*, tr. it. *Il temperamento nervoso*, Newton Compton, Roma 1971.
2. ADLER, A. (1920), *Praxis und Theorie der Individualpsychologie*, tr. it. *La Psicologia Individuale*, Newton Compton, Roma 1970.
3. ADLER, A. (1923), Fondamenti e progressi della Psicologia Individuale, *Riv. Psicol. Indiv.*, 37, 1995: 11- 24.
4. ADLER, A. (1927), *Menschenkenntnis*, tr. it. *Psicologia Individuale e conoscenza dell’uomo*, Newton Compton, Roma 1975.
5. ADLER, A. (1929), *Individualpsychologie in der Schule*, tr. it. *La Psicologia Individuale nella scuola*, Newton Compton, Roma 1979.
6. ADLER, A. (1930), *Die Seele des Schwerezieharen Schulkindes*, tr. it. *Psicologia del bambino difficile*, Newton Compton, Roma 1976.
7. ADLER, A. (1931), *What Life Should Mean to You*, tr. it. *Cos’è la psicologia individuale*, Newton Compton, Roma 1976.
8. ADLER, A. (1933), *Der Sinn des Lebens*, tr. it. *Il senso della vita*, De Agostini, Nova-

ra 1990.

9. ANSBACHER, H. L., ANSBACHER, R. R. (1956), *The Individual Psychology of Alfred Adler*, Basic Books, New York.
10. ARTAUD, A. (1964), *Le Théâtre et son double*, tr. it. *Il teatro e il suo doppio*, Einaudi, Torino 1968.
11. BERTINI, M. (1991), È solo un sogno (intervista di L. Sica), *La Repubblica*, Roma 2.02.1991.
12. BERTINI, M. (1992), Presentazione, in HOBSON, J. A. (1988), *The Dreaming Brain*, tr. it. *La macchina dei sogni*, Giunti, Firenze.
13. BETTETINI, G. (1968), *Cinema: lingua e scrittura*, Bompiani, Milano.
14. CORNOLDI, C. (1986), *Apprendimento e memoria nell'uomo*, Utet, Torino.
15. FERRERO, A. (1990), Riflessioni sul sogno: le tentazioni della ragione e le tentazioni delle finzioni, *Ind. Psychol. Doss.* II: 101-128.
16. FERRERO, A. (1995) *Insula dulcamara*, CSE, Torino.
17. FERRIGNO, G. (1993), Il maschile e il femminile nel linguaggio onirico, *Riv. Psicol. Indiv.*, 34: 77-87.
18. FERRIGNO, G. (1994), Interdisciplinarietà, linguaggi alternativi e comunicazione come incoraggiamento nella Scuola Media dell'obbligo, *Riv. Psicol. Indiv.*, 36: 17-36.
19. FERRIGNO, G. (1995), La costellazione familiare nel sogno, *Atti V Congr. Naz. SIPI, «L'individuo e la costellazione familiare»*, Stresa.
20. FERRIGNO, G., PAGANI, P. L. (1995), "L'immaginario fra presente, passato e futuro e la costanza dello stile di vita", *VI Congr. Naz. SIPI, «La memoria e il tempo»*, Massa.
21. FOSSI, G. (1994), *La psicoanalisi applicata. Arte, letteratura, musica, cinema, storia e religione*, Utet, Torino.
22. FOSSI, G. (1995), *I sogni e le teorie psicodinamiche*, Bollati Boringhieri, Torino.
23. FREUD, S. (1900), *Die Traumdeutung*, tr. it. *L'interpretazione dei sogni*, Newton Compton, Roma 1980.
24. FREUD, S. (1908), *Der Dichter und das Phantasieren*, tr. it. Il poeta e la fantasia, in MUSATTI, C. L. (a cura di, 1959), *Freud con antologia freudiana*, Boringhieri, Torino.
25. FROMM, E. (1957), *The Forgotten Language*, Grove, New York.
26. HOBSON, J. A. (1988), *The Dreaming Brain*, tr. it. *La macchina dei sogni*, Giunti, Firenze 1992.
27. KERNBERG, O. (1992), *Aggression in Personality Disorders and Perversions*, tr. it. *Aggressività, disturbi della personalità e perversioni*, Cortina, Milano 1995.
28. JOUVET, M. (1969), Biogenic Amines and the States of Sleep, *Science*, 163: 32-41.
29. JOUVET, M. (1991), *I paradossi della notte. Sonno, veglia, sogno*, Fidia Laboratori di Ricerca, Padova.
30. LONGORD, S. (1995), La rivoluzione copernicana di Alfred Adler, *Riv. Psicol. Indiv.*, 38: 11-28.
31. MAIULLARI, F. (1978), *Simbolo e sogno nell'età evolutiva*, Quad. Riv. Psicol. Indiv., 2, Milano.
32. MASCETTI, A. (1992), "Intervento preordinato", *Riv. Psicol. Indiv.*, 32: 20-21.
33. MCLUHAN, M. (1964), *Understanding media*, tr. it. *Gli strumenti del comunicare*, Il Saggiatore, Milano 1967.
34. MELCHIORRE, V. (1972), *L'immaginazione simbolica*, Il Mulino, Bologna.
35. MORRIS, C. (1946), *Sign, Language and Behaviour*, tr. it. *Segni, linguaggio e com-*

portamento, Longanesi, Milano 1949.

36. PAGANI, P. L. (1993), Subdole resistenze. Interpretazione esemplificativa di un sogno, *Riv. Psicol. Indiv.*, 33: 11-26.
37. PARENTI, F. (1983), *La Psicologia Individuale dopo Adler*, Astrolabio, Roma.
38. PARENTI, F. (1987), *Alfred Adler*, Laterza, Bari.
39. PARENTI, F., PAGANI, P. L. (1987), *Lo stile di vita*, De Agostini, Novara.
40. PIAGET, J. (1945), *La formation du symbol chez l'enfant*, tr. it. *La formazione del simbolo nel bambino*, La Nuova Italia, Firenze 1972.
41. RICCI BITTI, P. E., ZANI, B. (1983), *La comunicazione come processo sociale*, Il Mulino, Bologna.
42. ROVERA, G. G., FASSINO, S., FERRERO, A., GATTI, A., SCARSO, G. (1984), Il modello di rete in psichiatria, *Rass. Ipn. Min. Med.*, 75: 1-9.
43. SAPIR, E. (1925), *Language. An Introduction to the Study of Speech*, tr. it. *Il linguaggio*, Einaudi, Torino 1971.
44. SHULMAN, B. H. (1973), An Adlerian Theory of Dreams, in *Contribution to Individual Psychology*, Alfred Adler Institute, Chicago.
45. TITONE, R. (1977), *Dallo strutturalismo alla interdisciplinarietà*, Armando, Roma.
46. VYGOTSKY, L. S. (1934), *Thought and Speech*, tr. it. *Pensiero e linguaggio*, Giunti, Firenze 1966.
47. WAY, L. (1956), *Alfred Adler: an Introduction to His Psychology*, tr. it. *Alfred Adler*, Giunti Barbèra, Firenze 1969.
48. WERNER, H., KAPLAN, B. (1963), *Symbol Formation: an Organismic Developmental Approach to Language and Expression of Thought*, Wile, New York.
49. WINSON, J. B. (1985), *Brain and Psyche: the Biology of Unconscious*, Anchor, Garden City.

Giuseppe Ferrigno
Via della Marna, 3
I-20161 Milano