

# *Il Sogno*

- FILOSOFIA: Freud e la sua innovativa interpretazione dei sogni PAG. 3-4
- GRECO: Il sogno nella letteratura greca PAG. 5-6-7
- LATINO: Il sogno in tre diversi autori latini PAG. 8-9-10
- ITALIANO: Il sogno attraverso Manzoni, Pascoli e Saba PAG. 11-12-13
- INGLESE: Cosmic dream Finnegans Wake PAG.14
- STORIA: Il sogno e l'utopia sociale PAG. 15-16
- ARTE: Il sogno nell'arte: Salvador Dalì PAG. 17-18-19
- BIBLIOGRAFIA: PAG.20

# Freud: la sua innovativa interpretazione dei sogni

L'esponente di maggior rilievo nello studio dei sogni è sicuramente **Sigmund Freud** (1856-1939). Il suo interesse per la psicanalisi, cioè l'analisi dei processi psichici inconsci, non fisici ma reali nella mente, lo ha portato ad uno studio accurato dei fenomeni onirici.

Partendo dalla constatazione che l'uomo ha sempre cercato di comprendere ed interpretare i sogni Freud, in opposizione al pensiero medico che considerava i sogni come avvenimenti casuali nella mente del dormiente, ritiene che essi abbiano « un significato, [...] che può essere scoperto mediante un qualche processo di interpretazione di un contenuto che è spesso confuso ed enigmatico ».

Secondo il filosofo il sogno non è l'inconscio soltanto, ma una delle sue manifestazioni, la quale, se opportunamente interpretata, permette di accedere ai contenuti repressi e al modo di lavorare dell'inconscio stesso. Durante il sonno infatti la censura messa in atto dalla coscienza si affievolisce; il sogno così rende possibile la liberazione delle tensioni accumulate: in questo senso il sogno è concepito da Freud come l'appagamento di un desiderio. Ma questa realizzazione si attua in forma allucinatoria, tramite mascheramenti e deformazioni, effettuate dalla censura e dalla coscienza stessa, che, sebbene affievolita, può ancora esercitare la sua azione: il fine di queste deformazioni è di rendere accettabili alla coscienza i contenuti rimossi.

Come primo passo della sua analisi Freud separa il sogno manifesto, cioè come appare alla memoria appena svegli, dai pensieri onirici latenti che sono i collegamenti del sogno con pensieri sedimentati nella mente ed apparentemente non correlabili con il contenuto del sogno stesso e definisce lavoro onirico il fenomeno che dai pensieri latenti fa discendere il sogno manifesto. Di conseguenza la psicanalisi deve ripercorrere a ritroso il processo di traslazione del contenuto latente in quello manifesto. Sorge spontanea la domanda sul perché sia necessario questo lavoro onirico; Freud dice che i pensieri latenti sono desideri inaccettabili dal soggetto, che quindi cadono sotto l'effetto della censura e necessitano di un travestimento. Si possono individuare tre categorie di sogni:

- 1- I sogni sensati e comprensibili, che si possono ricondurre alla vita psichica del soggetto.
- 2- I sogni che pur possedendo un senso ed una coerenza interna hanno un

effetto sconcertante perché non sono direttamente riconducibili alla vita psichica.

### 3-Infine i sogni che sembrano incoerenti, confusi e privi di significato.

I primi sono i più semplici in quanto esprimono semplicemente l'appagamento di un desiderio.

La *condensazione* e la *drammatizzazione* sono le caratteristiche principali dei sogni di secondo tipo. Sebbene anche in questo caso il desiderio rimanga la base del sogno esso viene trasformato in un'immagine opposta perché, soprattutto nell'esperienza di un dispiacere, si desidera che avvenga esattamente il contrario. Inoltre a fondare questi eventi onirici non sono singole esperienze ma una moltitudine di ricordi che spesso non hanno punti in contatto tra di loro. E' proprio il lavoro di condensazione che trasforma una grande quantità di pensieri in uno unico che in seguito verrà trasformato in situazioni attraverso il fenomeno di drammatizzazione.

Per quanto riguarda la terza categoria subentra un processo chiamato *spostamento onirico*, che nasconde il significato del sogno e rende irriconoscibili le relazioni tra sogno manifesto e pensieri latenti. Non è semplice però riconoscerli perché sono spesso pensieri sgradevoli, che non possono essere accettati dalla coscienza; vengono anche chiamati pensieri rimossi. A questo punto Freud afferma come i sogni più difficili da interpretare si configurino come « realizzazioni mascherate di desideri rimossi ».

A parere del filosofo, la censura che impedisce l'emergere alla coscienza di contenuti rimossi opera non solo nel sogno, ma anche in altri comportamenti della vita quotidiana, come nelle amnesie temporanee, per esempio di certe parole, o nei lapsus, in cui una parola viene detta anziché un'altra, o in determinati gesti automatici oppure involontari, o, ancora, nei motti di spirito. Per lo più questi sono *atti mancati*, cioè azioni in cui il risultato apertamente perseguito e solitamente raggiungibile non viene raggiunto, ma è sostituito con un altro atto. Solitamente questi comportamenti sono attribuiti al caso o alla distrazione, cioè ad una riduzione della soglia della coscienza; in realtà per Freud essi sono comprensibili solo ammettendo l'esistenza dell'inconscio che lavora esprimendo contenuti riconducibili a qualcosa di rimosso, ma sottoponendoli al tempo stesso a deformazioni.

Quindi, dopo aver riconosciuto tutti gli aspetti principali che caratterizzano i sogni, si può affermare con certezza che essi sono utili e necessari nella vita dell' uomo perché sono una via d' uscita per quelle tensioni interne alla psiche altrimenti insolubili.

Una delle opere più importanti del filosofo sullo studio dei sogni è " L'interpretazione dei sogni ", basata sull'analisi di oltre mille fenomeni onirici, di cui cinquanta del filosofo stesso, e in cui sono espressi tutti i concetti della psicanalisi, anche se talvolta in forma embrionale.

# Il sogno nella letteratura greca

La finezza e la complessa articolazione con cui i greci guardarono all'esperienza onirica ci sono innanzitutto testimoniate dai nomi assegnati a quanto noi chiamiamo, con termine di origine latina (somnia), « sogno ».

La pluralità delle designazioni lascia immediatamente intendere che per i greci il sogno non aveva una funzione univoca, ma che al contrario al sognare erano associati modalità, tempi, significati e valori molto diversi.

Ciò si può riscontrare nell'opera di *Artemidoro*, uno dei più famosi esegeti del sogno del mondo antico, ma anche conoscitore di mantica e profezie; in essa egli distingue cinque diverse funzioni del sogno, cui assegna nomi diversi: *οναρ*, *ενυπνιον*, *φαντασμα*, *οραμα*, *χρηματισμος*. Le contrapposizioni principali sono tra *οναρ* e *ενυπνιον*: il primo è il sogno che anticipa gli eventi futuri, che quindi è profetico; il secondo è quello che la moderna psicanalisi definisce "residuo diurno", costituito cioè da immagini che nascono dai "resti" dei pensieri e delle azioni del giorno e risulta solo la realizzazione di un desiderio, senza alcun carattere premonitore.

I primi sogni della letteratura occidentale si trovano in *Omero*, a partire dal quale il fenomeno onirico assunse un significato particolare: visitazione di un dio o di un defunto, sogno profetico veritiero o falso e illusorio, funesto o benevolo e di aiuto.

Il sogno omerico si caratterizza anche per altri elementi, per esempio la sua funzione narrativa, che serve a promuovere lo sviluppo dell'azione ponendosi come cerniera tra fasi diverse della fabula. Per esempio il cosiddetto *Sogno Funesto* (ουλος ονειρος) nell' *Iliade* inaugura il momento più cruento della guerra di Troia dopo il ritiro di Achille; l'apparizione del fantasma di Patroclo ad Achille salda questa fase con il finale dedicato alle esequie di Patroclo stesso e di Ettore, e al compianto per i due eroi.

Da "Iliade" II vv. 1-41:

<<...Ἄλλοι μὲν ῥα θεοὶ τε καὶ ἄνδρες ἵπποκορυσταὶ  
εὖδον παννύχιοι, Δία δ' οὐκ ἔχε νήδυμος ὕπνος,  
ἀλλ' ὃ γε μερμήριζε κατὰ φρένα ὡς Ἀχιλῆα  
τιμήσῃ, ὀλέσῃ δὲ πολέας ἐπὶ νηυσὶν Ἀχαιῶν.  
Ἦδε δὲ οἱ κατὰ θυμὸν ἀρίστη φαίνετο βουλή,  
πέμψαι ἐπ' Ἀτρεΐδῃ Ἀγαμέμνονι οὐλον ὄνειρον·  
καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·  
βάσκ' ἴθι οὐλε ὄνειρε θοὰς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν·  
ἐλθὼν ἐς κλισίην Ἀγαμέμνονος Ἀτρεΐδαο  
πάντα μάλ' ἀτρεκέως ἀγορευέμεν ὡς ἐπιτέλλω

5

10

θωρηξαί έ κέλευε κάρη κομόωντας Αχαιοὺς  
 πανσυδίη· νῦν γάρ κεν έλοι πόλιν εὐρυάγυιαν  
 Τρώων· οὐ γάρ έτ' άμφίς Όλύμπια δώματ' έχοντες  
 άθάνατοι φράζονται· έπέγναμψεν γάρ άπαντας  
 "Ηρη λισσομένη, Τρώεσσι δέ κήδε' έφήπται. 15

"Ως φάτο, βῆ δ' άρ' όνειρος έπει τόν μῦθον άκουσε·  
 καρπαλίμως δ' ίκανε θοάς έπί νῆας Αχαιῶν,  
 βῆ δ' άρ' έπ' Ατρεΐδην Αγαμέμνονα· τόν δέ κίχανεν  
 εϋδοντ' έν κλισίη, περι δ' άμβρόσιος κέχυθ' ύπνος. 20

Στη δ' άρ' ύπέρ κεφαλῆς Νηληϊῶ υἱ έοικώς  
 Νέστορι, τόν ρα μάλιστα γερόντων τί Αγαμέμνων·  
 τῶ μιν έεισάμενος προσεφώνεε θεϊός όνειρος·  
 εϋδεις Ατρέος υιέ δαΐφρονος ίπποδάμοιο·  
 οὐ χρή παννύχιον εϋδειν βουληφόρον άνδρα  
 ῶ λαοί τ' έπιτετράφαται και τόσοσα μέμηλε· 25

νῦν δ' έμέθεν ξύνες ὤκα· Διός δέ τοι άγγελός είμι,  
 ός σεϋ άνευθεν έών μέγα κήδεται ήδ' έλεαίρει.  
 Θωρηξαί σε κέλευσε κάρη κομόωντας Αχαιοὺς  
 πανσυδίη· νῦν γάρ κεν έλοις πόλιν εὐρυάγυιαν  
 Τρώων· οὐ γάρ έτ' άμφίς Όλύμπια δώματ' έχοντες 30

άθάνατοι φράζονται· έπέγναμψεν γάρ άπαντας  
 "Ηρη λισσομένη, Τρώεσσι δέ κήδε' έφήπται  
 εκ Διός· αλλά σὺ σῆσιν έχε φρεσί, μηδέ σε λήθη  
 αίρειίτω εϋτ' άν σε μελίφρων ύπνος άνήη.  
 "Ως άρα φωνήσας άπεβήσετο, τόν δέ λίπ' αὐτοϋ  
 τὰ φρονέοντ' άνά θυμόν ά ρ' οὐ τελέεσθαι έμελλον·  
 φῆ γάρ ό γ' αίρήσειν Πριάμου πόλιν ήματι κείνω  
 νήπιος, οὐδὲ τὰ ήδη ά ρα Ζεὺς μήδετο έργα·  
 θήσειν γάρ έτ' έμελλεν έπ' άλγεά τε στοναχάς τε  
 Τρωσί τε και Δαναοῖσι δια κρατερὰς ύσμίνας. 40

"Εγρετο δ' έξ ύπνου, θείη δέ μιν άμφέχυτ' όμφή·...>>

Nell' Odissea la visione consolatrice di Atena che visita Penelope conclude la Telemachia e anticipa, in un certo modo, l'arrivo di Telemaco e di Ulisse.

L'espedito del sogno fu anche utilizzato per indicare la contiguità dei fenomeni onirici con la morte, come nel poeta di età arcaica *Esiodo* che fa dei sogni dei figli "senza padre" della Notte, divinità pre-olimpica, che abita nell'Occidente. Nella *Teogonia* la dea è tutta caratterizzata negativamente ed è progenitrice di forze oscure: "**Notte poi partorì l'odioso Fato e la Cherea nera e la Morte, partorì il Sonno, partorì la stirpe dei Sogni non giacendo con alcuni li partorì la dea Notte oscura**".

Ma molto più spesso il sogno è usato per indicare la manifestazione della volontà del dio di influenzare direttamente l'esistenza umana o , anzi, il corso della storia, come in *Erodoto*, che collega il sogno al divino, facendone importante indizio della volontà degli dei che gli esseri umani sono tenuti a non ignorare.

Per lo storico, quindi, saggio è chi non trascura i fenomeni onirici perché in tal modo non si macchia di ὑβρις, di « tracotanza ». Tra gli episodi più significativi si ricorda il *sogno di Serse e Artabano* narrato nel VII libro delle storie (citato anche da Freud per mostrare la dipendenza del sogno dall'attività cosciente e diurna dell'individuo), dove

« un uomo alto e bello » compare in sogno al re dei persiani per indurlo a effettuare la spedizione contro la Grecia, nonostante le sue esitazioni. Il re informa dell'accaduto il suo consigliere e zio, Artabano, il quale si era pronunciato contro la guerra. Serse allora gli intima di prendere le sue vesti e il suo posto a letto, perciò è costretto a cambiare idea a causa del comportamento fortemente aggressivo dello spettro; tuttavia il suggerimento del fantasma porta alla sconfitta di Serse, considerata come conseguenza delle scelte sconsiderate e della sua ὑβρις. Questa era già stata la chiave di lettura fornita dal drammaturgo *Eschilo* per la vicenda da lui narrata nei *Persiani* per esempio nel sogno premonitore della regina Atossa in cui il fantasma di Dario accusa il figlio di stoltezza e presunzione.

In età ellenistica il τοπος del Sogno è ripreso in particolare da *Callimaco*, considerato sia il principale teorico sia il migliore esponente della poesia ellenistica stessa. Il grande poeta riprende negli *Aitia*, una delle sue opere più importanti per la definizione della sua poetica, questo τοπος, rielaborandolo e dandogli un suo preciso significato. Qui infatti il sogno è usato come mezzo attraverso cui viene dimostrata l'abilità poetica e le capacità del poeta ad assumersi il compito tanto grande di scrivere. Quest'opera è divisa in quattro libri in cui (nei primi due) il poeta era stato portato in sogno dalla sua Cirene fin sull' Elicona, dove le Muse gli conferivano *l'investitura poetica* e venivano interrogate da lui stesso sulle varie origini (*aitia*, appunto) di certe usanze. L' iniziazione è probabilmente connessa all'acqua delle Muse stesse, che nell'antichità era vista come simbolo d'investitura poetica.

# Il Sogno in tre diversi autori latini

Il τοπος del sogno si diffuse ben presto dalla letteratura greca a quella latina mantenendo la funzione di rappresentare un'investitura poetica per legittimare così la figura del poeta che si accinge a scrivere l'opera; e ciò appare chiaro dal fatto che si trova sempre nel proemio, quindi all'inizio dell'opera stessa.

Ed è proprio nel proemio che **Ennio** inserisce il tradizionale τοπος, riprendendolo in particolare dal prologo degli Aitia di Callimaco.

Qui l'autore latino invoca *le Muse greche* che abitavano l'Elicona e il Monte Olimpo e non *le Camene italiche* (l'equivalente italico delle Muse greche) ed espone l'argomento del suo capolavoro e il sogno che lo ha ispirato.

Il poeta narra che sul Parnaso gli apparve l'anima di Omero e che egli gli abbia detto di essersi incarnato prima nel corpo di un pavone (simbolo dell'immortalità dell'anima), poi nel corpo di Pitagora e infine nel corpo del poeta, affinché come nuovo Omero cantasse ai Latini la vicenda epica di Roma. Nel sogno Omero espone ad Ennio il mistero della *metempsicosi*, ossia della reincarnazione delle anime che, secondo i pitagorici, erano di origine divina e intrappolate nel corpo che costituiva quindi una sorta di prigione, da cui avrebbero potuto liberarsi solo dopo avere passato alcune vite via via sempre migliori, fino alla purificazione, cioè la catarsi.

Il tema del Sogno lo si ritrova anche in un altro autore latino, **Lucrezio**, nel quarto capitolo del suo "*De rerum natura*", dove tuttavia viene interpretato ed elaborato diversamente. L'autore si preoccupa di spiegare al lettore che quando il nostro corpo riposa nel sonno, i sensi restano intorpiditi e lasciano che i simulacri delle cose della nostra vita quotidiana penetrino in noi. La mente, che è sempre vigile, li registra e provoca delle visioni che sono chiamate comunemente sogni.

La posizione di Lucrezio risulta assai distante dalle moderne acquisizioni, freudiane e non, della psicologia del profondo, anche perché appare polemica con tutte le concezioni che, del fenomeno onirico, lasciavano ampio margine all'ignoto, al misterioso. Il poeta invece riconduce i sogni ad una semplice riproduzione e continuazione, per gli uomini come per gli animali, delle sensazioni che più ci hanno colpito durante la veglia. Particolarmente efficaci appaiono, a questo proposito, alcune immagini del mondo animale, come quella dei cavalli che nel sogno paiono ancora lottare per la vittoria nel

circo, dei cani che, pur se addormentati, ancora partecipano dell'eccitazione della caccia, e degli uccelli che si levano in fuga per aver sognato un predatore.

Da "De rerum natura" VI vv. 962-1023 :

*«...E l'attività alla quale ognuno di solito è attaccato e attende,  
o gli oggetti sui quali molto ci siamo prima intrattenuti  
e nell'occuparsi dei quali è stata più intenta la mente,  
in questi stessi per lo più nei sogni ci pare d'essere impegnati:  
gli avvocati credono di perorare cause e confrontare leggi,  
i generali di combattere e di impegnarsi nella battaglia,  
i naviganti di sostenere la lotta ingaggiata coi venti,  
e noi di compiere quest'opera e d'investigare sempre la natura  
e scoprirla ed esporla in pagine scritte nella lingua dei padri.  
Così tutte le altre attività e arti per lo più paiono nei sogni  
tenere prigionieri di fallaci immagini gli animi degli uomini.  
E chiunque per molti giorni continuamente fu presente  
e attento agli spettacoli, per lo più vediamo  
che, quando ha ormai cessato di percepirli coi sensi,  
conserva tuttavia aperte nella sua mente altre vie,  
per le quali possono entrare i medesimi simulacri.  
E così per molti giorni quelle stesse immagini si presentano  
davanti ai suoi occhi, sì che anche da sveglio crede  
di veder persone che danzano e muovono le flessibili membra,  
e di percepire con le orecchie il limpido canto della cetra  
e la voce delle corde, e di vedere gli stessi spettatori  
e, insieme, lo splendore dei vari ornamenti della scena.  
Tanto grande è l'importanza della passione e del piacere  
e delle occupazioni consuete,  
non solo per gli uomini, ma anche per tutti gli animali.  
Vedrai infatti forti cavalli, le cui membra giaceranno distese,  
tuttavia irrorarsi di sudore nel sonno e ansar senza posa  
e tender le forze all'estremo, quasi fossero in gara per la vittoria,  
o le sbarre fossero state aperte † ..... †  
E spesso i cani dei cacciatori, pur mollemente addormentati,  
tuttavia dimenano d'improvviso le zampe e emettono d'un tratto  
latrati e aspirano frequentemente con le nari l'aria,  
come se avessero scoperto tracce di fiere e le seguissero;  
e spesso, essendosi svegliati, inseguono vane  
immagini di cervi, quasiché li vedessero lanciati nella fuga,  
finché, dissipati gli errori, ritornano in sé.  
Ma la carezzevole prole dei cuccioli, avvezza a vita domestica,  
in fretta scuote via e solleva da terra il corpo,  
quasiché vedesse figure e facce ignote.  
E quanto più una razza è feroce,*



*tanto più nel sonno essa deve infuriare.  
 Ma i variopinti uccelli fuggon via e, sbattendo le ali,  
 d'un tratto turbano durante la notte i boschi sacri,  
 se nel dolce sonno sembrò loro di vedere sparvieri  
 dare battaglia e far zuffa perseguitandoli a volo.  
 Inoltre le menti degli uomini, che con grandi movimenti producono  
 grandi cose, spesso nei sogni le fanno e le svolgono parimenti:  
 i re espugnano, son fatti prigionieri, si gettano nella mischia,  
 emettono grida come se fossero scannati in quel punto stesso.  
 Molti lottano all'ultimo sangue e mandano gemiti di dolore  
 e, come se fossero dilaniati dai morsi d'una pantera  
 o d'un feroce leone, riempiono tutto di grandi grida.  
 Molti nel sonno parlano di cose gravi,  
 e così parecchi denunziarono proprie colpe.  
 Molti affrontano la morte. Molti, come se da alti monti  
 precipitassero a terra con tutto il peso del corpo,  
 sono sconvolti dalla paura e, destandosi, come mentecatti  
 a stento tornano in sé, perturbati dal rimescolio del corpo....>>*

Il mondo dell'uomo è variegato e Lucrezio non si lascia sfuggire l'occasione di polemizzare con le mille passioni che turbano la mente umana, e che proprio nel sogno sono solite trovare un'importante valvola di sfogo. Una caratteristica di Lucrezio è di essere chiamato "il poeta visionario", per la ricchezza delle immagini presenti nella sua opera. Il fatto non stupisce se si tiene in considerazione che per gli epicurei la realtà era conoscibile attraverso l'esperienza sensibile; quando i cinque sensi non riescono più a percepire le entità invisibili come gli atomi, s'impone il ricorso all'analogia, al paragone con eventi della realtà quotidiana.

Un terzo autore latino, **Persio**, nel proemio riprende il tradizionale  $\tau\omicron\pi\omicron\varsigma$  rielaborandolo in modo differente.

Accingendosi a scrivere satire, aveva davanti a sé una traccia ben delineata che però vuole rifiutare, come appare evidente nei primi versi dei Choliambi dove l'autore afferma: "**Nec fonte labra prolui caballino nec in bicipiti somniasse Parnaso memini ut repente sic poeta prodirem**" cioè "**Non ho bagnato le labbra alla fonte del cavallo e non ricordo di aver fatto sogni sul Parnaso dalla doppia cima per venirmene fuori così, improvvisamente, poeta**".

Le immagini che Persio evoca qui con disinvoltura sono elementi centrali della simbologia con cui l'antichità designava la poesia: il bere alla fonte Ippocrene sull'Elicona alludeva a una genuina ispirazione; sognare di essere su un monte sacro alle Muse equivaleva ad un'investitura poetica ed era un  $\tau\omicron\pi\omicron\varsigma$  autorevolmente proposto da Callimaco e da Ennio. Il rifiuto di applicare alla propria attività questi stereotipi tradizionali rivela una coscienza della diversità della satira dai generi alti contro cui

Persio compie una serrata polemica, soprattutto nella prima satira, deridendo la moda delle recitationes.

## Il sogno attraverso Manzoni Pascoli e Saba

Il *topos* del Sogno è sempre stato presente in tutte le culture, fin dall'antichità, e non poteva non trovarsi anche nella letteratura italiana. Molti autori sfruttarono il fenomeno onirico per portare alla luce aspetti reconditi dell'esistenza o mostrare una dimensione diversa da quella concreta e creare un'atmosfera surreale. Tra questi si possono citare *Alessandro Manzoni, Giovanni Pascoli, Umberto Saba*.

Innanzitutto bisogna precisare che negli scrittori pre-freudiani come **Manzoni** l'aspetto simbolico nei fenomeni onirici è secondario, perché solo in seguito alla scoperta della psicanalisi e dell'inconscio i sogni tendono ad assumere un valore particolare ed a essere costruiti con materiale arcaico e infantile (vale a dire sulla base delle sensazioni e delle paure dei primi anni di vita).

Nel sogno di don Rodrigo non manca tuttavia qualche aspetto emblematico, per esempio quello della spada, immagine di potere sociale e di potenza sessuale, che ad un certo punto il personaggio non trova più al suo posto; ma il suo materiale è formato soprattutto da "residui diurni" e cioè da fatti reali e da sensazioni fisiche concretamente percepite. Ciò che costituisce il fondamento dell'incubo di don Rodrigo è il colloquio avuto con padre Cristoforo neppure due anni prima, da cui deriva la figura minacciosa del frate sul pulpito. Anche il luogo di ambientazione del sogno cioè la chiesa era stato evocato in quell'occasione.

Si rintracciano dati concreti, legati alla realtà vissuta, che preannunciano al lettore la sorte che aspetta il "signorotto": un diffuso malessere, una sensazione di abbattimento, un'arsione interna, sintomatici dello sviluppo della malattia, i quali si ritrovano nella dimensione onirica.

*<<...Dopo un lungo rivoltarsi, finalmente s'addormentò, e cominciò a fare i più brutti e arruffati sogni del mondo. E d'uno in un altro, gli parve di trovarsi in una gran chiesa, in su, in su, in mezzo a una folla; di trovarcisi, ché non sapeva come ci fosse andato, come gliene fosse venuto il pensiero, in quel tempo specialmente; e n'era arrabbiato. Guardava i circostanti; eran tutti visi gialli, distrutti, con cert'occhi incantati, abbacinati, con le labbra spenzolate; tutta gente con certi vestiti che cascavano a pezzi; e da' rotti si vedevano macchie e bubboni. "Largo canaglia!" gli pareva di gridare, guardando alla porta, ch'era lontana lontana, e accompagnando il grido con un viso minaccioso, senza però muoversi, anzi restringendosi, per non toccar que' sozzi corpi, che*

*già lo toccavano anche troppo da ogni parte. Ma nessuno di quegli'insensati dava segno di volersi scostare, e nemmeno d'aver inteso; anzi gli stavan piú addosso: e sopra tutto 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 se si storceva, per veder 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 sentì in vece una trafitta piú forte. Strepitava, era tutt'affannato, e voleva gridar piú forte; quando gli parve che tutti que' visi si rivolgessero a una parte. Guardò anche lui; vide un pulpito, e dal parapetto di quello spuntar su un non so che di convesso, liscio e luccicante; poi alzarsi e comparir distinta una testa pelata, poi due occhi, un viso, una barba lunga e bianca, un frate ritto, fuor del parapetto fino alla cintola, fra Cristoforo. Il quale, fulminato uno sguardo in giro su tutto l'uditorio, parve a don Rodrigo che lo fermasse in viso a lui, alzando insieme la mano, nell'attitudine appunto che aveva presa in quella sala a terreno del suo palazzotto. Allora alzò anche lui la mano in furia, fece uno sforzo, come per islanciarsi ad acchiappar quel braccio teso per aria; una voce che gli andava brontolando sordamente nella gola, scoppiò in un grand'urlo; e si destò. Lasciò cadere il braccio che aveva alzato davvero; stentò alquanto a ritrovarsi, ad aprir ben gli occhi; ché la luce del giorno già inoltrato gli dava noia, quanto quella della candela, la sera avanti; riconobbe il suo letto, la sua camera; si raccapezzò che tutto era stato un sogno: la chiesa, il popolo, il frate, tutto era sparito; tutto fuorché una cosa, quel dolore dalla parte sinistra. Insieme si sentiva al cuore una palpitation 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 guardar la parte dove aveva il dolore; finalmente la scopri, ci diede un'occhiata paurosa; e vide un sozzo bubbone d'un livido paonazzo...>>.*

La logica con cui viene raccontato il sogno nel suo svolgimento è pienamente onirica: mancano i nessi razionali, predomina la paratassi, la tecnica di rappresentazione è fortemente espressionistica.

Manzoni dunque pur non conoscendo i meccanismi della psiche come gli scrittori del Novecento, tuttavia è attentissimo nella loro analisi. Proprio ad un'analisi approfondita emerge che la figura di don Rodrigo risulta più complessa di quanto si possa pensare. Dal giorno di quell' incontro con padre Cristoforo, le parole del frate hanno continuato a lavorare dentro di lui; lui non aveva cancellato il monito ma lo aveva solo rimosso.

Il cappuccino ne era uscito apparentemente vinto essendo stato cacciato via dal "palazzotto" in malo modo; ma in realtà era stato lui il vero vincitore di quel colloquio poiché era riuscito a penetrare in modo indelebile nell'animo dell' interlocutore con l'autorità profetica dei suoi gesti e delle sue parole (« Verrà un giorno... »).

Il sogno di don Rodrigo squarcia il velame del futuro, un futuro già presente, ma ancora ignoto al protagonista. Esso concede informazioni al personaggio sul suo destino, è l'incontro di don Rodrigo con la morte.

Basta un'occhiata, "un'occhiata paurosa", dopo un brivido di esitazione e di inutile

resistenza, per scoprire la verità nella sua immagine più temuta: peste.

**Pascoli**, nel suo poemetto di stampo classico *Alexandros*, vuole esprimere una propria concezione irrazionalistica della verità che, secondo lui, non era data dalla Scienza intesa come sapere forte, ma piuttosto dal Sogno ove si può trovare il mistero della vita umana.

Alessandro, giunto al limite estremo del mondo, si trova di fronte a un Oceano immobile, al Niente; scopre che è vano l'impulso possente che lo ha spinto ad andare sempre oltre, a superare ogni limite: la realtà è deludente, più piccola del suo desiderio e del suo sogno.

« ...era miglior pensiero ristare, non guardare oltre, sognare: Il sogno è l'infinita ombra del vero. » dice Alessandro una volta accortosi che tutto ciò che aveva immaginato era solo frutto della sua fantasia. L'immaginazione è superiore alla realtà perchè lì tutto appare più grande e smisurato e in virtù di ciò il sogno è superiore al raggiungimento della realtà stessa, è infinito.

**Saba** è uno dei tanti scrittori del Novecento che ha assorbito bene la lezione di Freud, come è evidente nella sua poesia "Ceneri".

Il termine stesso, che ne costituisce il titolo, è inteso come ricordi, cioè tracce lasciate nella psiche da esperienze precedenti e che possono riemergere nell'inconscio in qualsiasi momento. Come la definirà lui stesso nel suo "Storia e cronistoria del Canzoniere" è «... la poesia del dormiveglia. », come risulta chiaro nei versi 6-8: "*fiamme da voi m'investono nell'atto che d'ansia in ansia approssimo alle soglie del sonno*".

Questo componimento rappresenta la descrizione del passaggio dall'ansia al momento che preclude il sonno, in cui la coscienza è ancora presente ma è in procinto di andarsene, e in ciò si vede un esplicito riferimento alle opere di Freud e, in particolare, all' Interpretazione dei Sogni.

Saba conduce abilmente un'esplorazione sui limiti tra conscio e inconscio; grazie al dormiveglia si annulla il confine tra presente e passato, i detriti psichici lasciati dalla vita precedente riemergono e il pensiero può rivivere situazioni dell'infanzia: è quella che in psicanalisi si chiama "regressione", cioè ritorno a stati psichici precedenti.

Ed è in questo stato che riaffiora il legame viscerale del bambino con la madre, si annulla il senso dell'identità personale, in un'estasi felice che è vicina all'idea della morte.

# Cosmic Dream in "Finnegans Wake"

A new method of investigating human mind circulated thanks to Sigmund Freud and it was centralized on process of revealing the complexity and multiplicity of human consciousness. This influenced many authors that based their works on new way of writing, as James Joyce with his stream of consciousness. It was a new technique used to represent the flow of thoughts in the human mind, and putting together apparently distant or incongruous ideas and images, presenting them with no rational order but it was also often presented in the form of interior monologue. In Joyce it was present in particularly in *Ulysses* and *Finnegans Wake*, in which he presents, in rapid succession, the thoughts, impressions, emotions and reminiscences of his characters often disregarding logical sequence or syntax.

*Finnegans Wake* is James Joyce's final novel, which is written using the dream form as a device to tell the universal story of Everyman; it has earned itself an undeserved reputation for being incomprehensible and unreadable. Joyce kept the title of the work a closely guarded secret for many years while issuing sections of the work for publication entitled 'Work in Progress'. The novel is divided into four main parts called "books" numbered one to four in roman numerals. These in turn are subdivided into 17 "chapters". The language of the novel employs multilingual puns, songs, jokes, allusions and scientific information, myths and legends and the content is vast.

Firstly, the book follows an always shifting dream-narrative, with an arbitrary dream logic which means that characters, character names, locations and plot can change abruptly. Secondly the text is constructed out of dozens of language, which creates the intricately woven and obscure language in which it is written.

The title of the novel came from the popular Irish ballad about a hod carrier called Finnegan who falls to a supposed death from a building but is revived by a skite of whisky which is thrown in the drunken melee that ensues at his wake.

In general, it is accepted that the fragmentary and episodic introductory chapter provides an overview of the novel's themes, but contains little of the novel's perceived "plot". The book famously opens with a sentence fragment which continues from the last line of the book, making the entire work cyclical in nature.

The main character is Finnegan, whose corpse becomes a meal spread for the mourners at his wake, but he vanishes like a "conman" before they can eat him.

At the end of the first chapter "the dead Finnegan rises from his coffin bawling for whiskey and his mourners put him back to rest", persuading him that he is better off where he is. A new version of Finnegan is sailing into Dublin Bay to take over the story: Humphrey Chimpden Earwicker(HCE), who is companioned by his wife Anna Livia Plurabelle (ALP) and their children, twins Shem and Shaun and sister Isabel.

## Il sogno e l'utopia del '68

Il **1968** è stato per molti versi un anno particolare, nel quale grandi **movimenti di massa** socialmente disomogenei (operai, studenti e gruppi etnici minoritari) e formati per aggregazione spesso spontanea, attraversarono quasi tutti i paesi del mondo con la loro carica contestativa e sembrarono far vacillare governi e sistemi politici in nome di una trasformazione radicale della società. La portata della partecipazione popolare e la sua notorietà, oltre allo svolgersi degli eventi in un tempo relativamente concentrato ed intenso, contribuirono ad identificare col nome dell'anno il movimento, il **Sessantotto** appunto.

Il movimento nacque a metà degli anni sessanta e raggiunse la sua apoteosi proprio nel 1968. Nel campo occidentale( Europa e Stati Uniti ) un vasto schieramento di studenti e operai prese posizione contro l'ideologia dell' allora nuova società dei consumi, che proponeva il valore del denaro e del mercato capitalista come punto centrale della vita sociale. Negli USA la protesta giovanile si schierò contro la guerra del Vietnam, legandosi alla battaglia per i diritti civili e alle filosofie che esprimevano un rifiuto radicale ai principi della società capitale. Al contempo, alcune popolazioni del blocco orientale si sollevarono per denunciare la mancanza di libertà e l'invasione della burocrazia di partito, gravissimo problema sia dell' URSS sia dei paesi legati ad essa. Diffusasi in buona parte del mondo, la contestazione generale ebbe come nemico comune l'autorità.

Nelle scuole gli studenti contestavano i pregiudizi dei professori, della cultura ufficiale e del sistema scolastico classista. Nelle fabbriche gli operai rifiutavano l'organizzazione del lavoro e i principi dello sviluppo capitalistico che mettevano in primo piano il profitto a scapito dell'elemento umano. Anche la famiglia tradizionale venne scossa dal rifiuto dell'autorità dei genitori e del conformismo dei ruoli, e intanto facevano esordio nuovi movimenti che mettevano in discussione le discriminazioni in base alla razza e al sesso, da cui nacquero il femminismo e il movimento di liberazione omosessuale.

Nonostante fosse diffusa in tutto il mondo, la protesta giovanile si spense all'inizio degli anni settanta ovunque, senza aver riportato apparentemente risultati significativi. La principale ragione di questo fallimento va ricercata nella sua incapacità di tradurre le aspirazioni in programmi concreti e in strutture organizzative in grado di realizzarli. Il Sessantotto si caratterizzò come una rivolta

etico-politica dei giovani contro la società, piuttosto che come un insieme di movimenti politici finalizzati alla realizzazione di un programma ben definito.

Merito del movimento giovanile di quegli anni fu, soprattutto in Occidente, quello di mettere al centro dell'attenzione valori che fino a poco tempo prima erano stati interesse di pochi.

Temi come il pacifismo, l'antirazzismo, il rifiuto del potere come forma di dominio di pochi privilegiati sulla popolazione, i diritti delle donne e l'interesse per l'ambiente, entrarono a far parte stabilmente del dibattito politico socio-culturale del mondo intero.

In Italia il movimento non si spense, ma si trasformò aumentando di intensità e continuò per tutto il decennio successivo, in particolare con la fiammata del movimento del '77, e con intensità ridotta per altri decenni.

# Il sogno nell'arte: Salvador Dalì

Il Surrealismo è considerata l'arte come mezzo per concretizzare sulla tela immagini oniriche e fenomeni dell'inconscio e tale movimento artistico-letterario nasce in Francia con la pubblicazione del *Manifesto del Surrealismo* nel 1924 ad opera di André Breton.

Elementi sostanziali del pensiero surrealista sono la riconsiderazione della componente irrazionale della creatività umana e la volontà di esprimere, attraverso l'arte, le manifestazioni del subconscio: un rifiuto della logica umana e delle restrizioni della civiltà a favore di una totale libertà di espressione che trova riferimento teorico nelle innovative ricerche psicanalitiche di Freud.

Cerca dunque di scoprire il meccanismo con il quale opera l'inconscio, mettendo a nudo il processo intimo, non soltanto durante il sonno, ma anche durante la veglia, mediante l'automatismo psichico, lasciando cioè che un'idea segua l'altra senza la conseguenza logica del ragionamento consueto, ma automaticamente. Vengono quindi rivalutati il sogno, l'irrazionalità, la follia, gli stati di allucinazione, così da cogliere l'essenza intima della realtà; il personaggio in cui questo movimento trova la sua espressione più completa ed esasperata è proprio **Salvador Dalì**.

L'adesione di Dalì al surrealismo è sincera e motivata. Egli inventa addirittura una sua particolare tecnica di automatismo che definisce « metodo paranoico-critico ».

La paranoia, secondo la descrizione dell'artista stesso, è « una malattia mentale cronica, la cui sintomatologia più caratteristica consiste nelle delusioni sistematiche, con o senza allucinazione dei sensi. Le delusioni possono prendere la forma di mania di persecuzione o di grandezza di ambizione ».

Da ciò si comprende come le immagini che l'artista cerca di fissare sulla tela nascono dal torbido agitarsi del suo inconscio ( la paranoia, appunto) e riescano a prendere forma pittorica solo grazie alla razionalizzazione del delirio ( momento critico ).

Dunque il metodo paranoico-critico consiste nell'interpretazione e nella restituzione, la più diretta e impersonale possibile, dei fenomeni deliranti. Tuttavia Dalì non riesce a esprimersi davvero come un paranoico, infatti si percepisce sempre un certo sublime distacco, in cui il momento critico riesce a prendere un lucido sopravvento.

L'artista, per poter comunicare le tumultuose e, spesso, deliranti sensazioni, fa uso evidentemente di un linguaggio artistico estremamente rarefatto ed elitario, la cui



comprensione, ricca anche di simboli e di citazioni colte, non è quasi mai semplice e, talvolta, non è nemmeno possibile.

Come molti altri, anche Dalì risente della portata delle scoperte sull'inconscio di S. Freud e ciò è evidente in molte sue opere, come ad esempio " *Sogno causato dal volo di un'ape*".



Qui l'atmosfera, da ambigua e polivalente, si fa incredibilmente tersa, come in un mattino di primavera dopo una pioggia che ha ripulito l'aria. Lo spunto è banale: l'artista stava dormendo quando un'ape improvvisamente lo punge. Con l'automatismo tipico dei Surrealisti, Dalì cerca di fissare la folla di straordinarie visioni attraverso le quali il suo inconscio gli ha comunicato, in una frazione di secondo, l'avvenuta puntura.

In basso Gala, la moglie dell'artista, riposa, sollevata magicamente, sopra un piatto scoglio frastagliato. Una baionetta appuntita sta per trafiggere il braccio destro della

donna: siamo nell'istante che precede la sensazione del dolore, ma l'arma appuntita rappresenta, nel contempo, anche un evidente simbolo sessuale. La puntura, comunque, c'è già stata e la sua percezione, ingigantita dal sogno, assume la forma mostruosa di due feroci tigri che balzano fuori dalle fauci di un pesce a sua volta scaturito da una rossa melagrana spaccata. Sullo sfondo un assurdo elefante dalle scheletriche zampe d'insetto regge un obelisco sulla groppa. Nonostante questo riesce a camminare sull'acqua con una leggerezza di libellula, senza neanche increspare la speculare piattezza d'un impossibile mare senza onde.

Al gusto quasi fumettistico che l'artista pone nel rappresentare le tigri e il pesce si contrappone la perfezione d'un nudo più eroticamente realistico che astrattamente accademico. In questo come in quasi tutti i dipinti del maestro non è possibile riscontrare alcuna unitarietà, ma ciò dipende dalla natura stessa dell'ispirazione che, attingendo dalle dimensioni del sogno o della paranoia, è necessariamente frammentaria, visionaria e incoerente.

# Bibliografia

**Nicola Abbagnano - Giovanni Fornero**, *Protagonisti e testi della filosofia*, volume D, PARAVIA

**Nicoletta Martini**, *Pallidi Fantasmi, Apparizioni di sogni in Omero e in Erodoto*, CARLO SIGNORELLI EDITORE

**Giuseppe Rosati - Mauro Serì**, *Scrittori di Grecia, La letteratura attraverso i testi 3*, SANSONI PER LA SCUOLA

**Pasquale Martino**, *Lucrezio*, CASA EDITRICE G. D'ANNA Messina  
Firenze

**Giovanna Garbarino**, *Letteratura latina*, PARAVIA

**Romano Luperini - Daniela Brogi**, *I Promessi Sposi*, EINAUDI SCUOLA

**Armellini Colombo**, *Letteratura Letterature, Secondo Ottocento*,  
volume F, ZANICHELLI

**Armellini Colombo**, *Letteratura Letterature, Primo Novecento*,  
volume G, ZANICHELLI

**Arturo Cattaneo - Donatella De Flaviis**, *Literary Maps*, volume 3  
CARLO SIGNORELLI EDITORE

**Aurelio Lepre**, *La storia*, volume 3, ZANICHELLI

**F.M. Feltri - M.M. Bertazzoni - Franca Neri**, *I giorni e le idee*,  
volume 3, SEI

**Giorgio Cricco - Francesco Paolo Di Teodoro**, *Itinerario nell'arte*,  
volume 3 ZANICHELLI