

IL SOGNO COME ESPERIENZA DI MONDO

Claudia Napolitani



Che cos'è un sogno? Perché sogniamo? A questa domanda nessuno ha trovato una risposta, nemmeno la neurofisiologia, nonostante il progresso degli studi sul sonno e sugli stati della mente. I neurofisiologi si limitano a dire che il sogno è la testimonianza dell'attività mentale durante il sonno in fase REM – l'elettroencefalogramma segnala un'attività cerebrale simile a quella della veglia – ma non ne hanno saputo spiegare la natura. Hanno invece scoperto che i periodi più lunghi di sonno paradosso (quindi quelli in cui si sviluppa il sogno) si riscontrano, negli animali i cui piccoli nascono immaturi (oltre l'uomo, felini, canidi, molti uccelli, roditori, tutti i marsupiali, mentre invece non è lo stesso per bovini, ovini, equini eccetera). Teniamo presente che l'uomo è per sua natura il più immaturo tra gli animali proprio perché non ha un ambiente specie-specifico a cui correlarsi necessitando, di conseguenza, di un lungo periodo di cure parentali per arrivare alla formazione di un proprio ambiente interno/esterno.

In via generale la neurofisiologia sembrerebbe dunque individuare nel sogno la funzione di favorire e sviluppare il contatto con l'ambiente, tanto nell'animale uomo quanto negli altri animali non del tutto sviluppati alla nascita. Ma questa supposizione non ci dice nulla su come si formi il sogno e in che modo il sogno potrebbe favorire le interazioni con l'ambiente. E inoltre, non viene considerato

cosa accade specificamente nell'uomo e quali differenze ci possano eventualmente essere con altri animali.

Nonostante la ricerca scientifica non abbia ancora saputo dare risposte, l'uomo non ha mai smesso di interrogare i propri sogni, probabilmente perché non esiste, in nessun altro campo umano, un'esperienza spontaneamente creativa come il sogno: "Nessun fenomeno è più carico di potenziale imprevedibilmente trasformatore. Nessun momento è più estrosamente poetico. L'imprevisto, l'impensabile, l'incongruo, l'innaturale si mutano, col sogno, nella più disinvolta ovvietà" (V. Lanternari, 1981).

Da sempre, dunque, ci si chiede cosa indichino i sogni e da dove provengano; senza queste domande, forse, non sarebbero nate le civiltà, le culture e le religioni per come oggi le conosciamo. Potremmo supporre che i sogni dei nostri primi antenati abbiano contribuito a sviluppare l'idea di chi siamo in quanto esseri umani.

Le prime testimonianze che descrivono il mondo onirico sono state fatte risalire al Paleolitico Superiore: nelle grotte di Lascaux, nel sud della Francia, vi sono pitture rupestri risalenti a circa 17.000 anni fa dove si possono ammirare – oltre alle più conosciute scene di caccia o di vita quotidiana – particolari figure bizzarre cui gli studiosi hanno attribuito un carattere prettamente simbolico.

Tra le varie interpretazioni proposte alcune riguardano la possibilità che si tratti di rappresentazioni oniriche. D'altra parte viene ipotizzato che anche il rituale del seppellimento dei morti possa essere messo in relazione all'attività onirica: proprio l'apparizione in sogno di defunti che si muovono e agiscono come se fossero vivi, può aver aperto le porte alla credenza della sopravvivenza dell'anima e del viaggio dopo la morte, un'oltrità che richiede avere senso.

E, in effetti, per millenni questo senso è stato rintracciato in un al di là popolato da dèi, spiriti o defunti che, palesandosi agli uomini tramite i sogni, offrivano loro aiuto o monito. Fu pertanto fondamentale connettersi ai sogni in quanto messaggi ultraterreni da interpretare, e la presenza dell'oniromante divenne indispensabile alla corte di re o faraoni per trarre profezie sul futuro. Tra le più antiche testimonianze della pratica dell'oniromanzia abbiamo le tavolette cuneiformi ritrovate nella biblioteca del re assiro Assurbanipal in cui è raccontata l'epopea di Gilgamesh (un ciclo epico di ambientazione sumerica risalente a circa 4500 anni fa).

Nelle società arcaiche e primitive vi è un'incidenza particolare del sogno sulla cultura, perché la coscienza onirica non è considerata inferiore alla coscienza diurna. A questo riguardo è interessante la considerazione di Devereux che pone l'accento sulla dimensione mitopoietica e creatrice di cultura propria dei sogni in alcune società primitive degli indiani d'America e degli aborigeni australiani:

Tutte le conoscenze intorno alla creazione vengono acquisite in sogno, e il mito della creazione è ritenuto come un sogno rivelato per fare da guida (in V. Lanternari, 1981).

Gli sciamani sono gli uomini sacri che hanno ricevuto tali sogni, fondamentali per un'intera popolazione, in una fase pre-natale, quando erano ancora nel grembo materno. In questo caso vediamo la stretta connessione tra sogno ricevuto all'origine della propria esistenza e mito delle origini del mondo. Questa connessione era già presente presso la civiltà antica dei Greci. Lanternari a questo proposito sottolinea come i Greci attribuivano ai sogni un'origine tenebrosa, relegando il regno dei sogni negli spazi oltre l'oceano, cioè oltre i confini del cosmo:

Essi identificavano fra loro due esperienze, quella del sogno – vissuta individualmente – e l'altra del mito – riflessa e determinata dalla tradizione – come esperienze solidali tra loro per il loro carattere di creatività originaria (*ivi*).

Il sogno è la matrice del destino del singolo così come il mito è la matrice dell'intera cultura. La parola “mito” ha la stessa origine di “mistero” provenendo dal greco *myo* che significa “chiudo gli occhi e la bocca”. Infatti proprio perché il sogno è un messaggio proveniente da un al-di-là ai confini del cosmo, rappresenta un dialogo tra micro e macro cosmo, legato al mistero universale di cui il mito fa narrazione:

La valorizzazione culturale del sogno nelle civiltà arcaiche, discende dal suo originario carattere di creatività, e passa attraverso la via dei miti di fondazione del mondo (*ivi*).

Da tener dunque presente come il sogno in queste culture venga focalizzato per il carattere di predittività, e per il costante riferimento al mondo delle origini.

È solo intorno al 1600 che in Europa inizia un processo di desacralizzazione del sogno, nella prospettiva razionalistica e laica di una emergente civiltà moderna. In quest'epoca l'affermarsi delle scienze sperimentali e del pensiero empirico finirono col demarcare una rigida separazione tra scienza-magia, e magia-religione: per oltre due secoli il sogno, relegato nel mondo notturno della natura in opposizione a quello diurno della cultura, perse ogni valore, considerato come mera illusione senza significato, un'elucubrazione caotica del tutto individuale.

Degli arcaici retaggi sul valore vitale dei sogni rimase ben poco: le testimonianze e gli antichi studi furono convertiti in letteratura popolare dove il carattere sacrale predittivo dei sogni fu ridotto ai numeri della cabala. Solo nel linguaggio dell'arte il sogno continuò a mantenere un posto rilevante, insopprimibile. Pensiamo per esempio ai *Capricci* di Goya, all'*Incubo* di Füssli, ai *Canti di Ossian* di James Mac Pherson, o al *Don Giovanni* di Mozart. Famosa è la frase che Shakespeare fa dire a Prospero nella *Tempesta*: “Noi siamo della stessa sostanza di cui sono fatti i sogni e la nostra breve vita è circondata da un sonno”.



Incubo, J.H. Füssli, 1781

In contrapposizione all'idea illuministica della razionalità come unico strumento di conoscenza, intorno al 1800 nasce un nuovo fenomeno culturale, il romanticismo, che manifesta una particolare attenzione alla vita dei sentimenti, e agli stati della psiche – come passione, fantasia, delirio, sogno – che, distaccati dalla piatta “normalità”, fanno riemergere l'interesse per il mondo dell'irrazionale. Soprattutto sogno e follia sono considerati canali privilegiati attraverso cui l'Io entra in contatto con l'indicibile, il mistero, l'ignoto. E il sogno torna così ad avere un posto fondamentale nella cultura dell'epoca.

In questo contesto socio-culturale Freud pubblica, nel 1899, l'*Interpretazione dei sogni*, lavoro fondamentale per il successivo sviluppo della sua teoria psicoanalitica. Come egli stesso ebbe modo di dire, l'analisi del sogno era la “via regia” per l'esplorazione dell'inconscio, proprio perché attraverso il sogno Freud riuscì a mettere a fuoco il funzionamento del processo primario che qualifica l'inconscio. Da questo punto di vista sicuramente egli ebbe il grande merito di sfidare il *milieu* scientifico-positivistico dell'epoca, che continuava a considerare il sogno come stato illusorio di nessuna importanza. Rimase però sempre in bilico tra romanticismo e positivismo. Tutta la sua teoria può essere vista come riflesso di un incontro/scontro tra queste due visioni dell'uomo: dal romanticismo egli accolse l'idea che il sogno contiene un messaggio personale, anche se nascosto (contenuto latente); dall'empirismo che il sogno non ha, nel suo contenuto manifesto, alcun significato, essendo sostanzialmente in relazione con i processi fisiologici legati al sonno e alla sessualità:

È sviante affermare che i sogni vertono sui compiti dell'esistenza che ci stanno dinanzi (...) l'unica funzione utile che si può ascrivere al sogno è quella di proteggere il sonno (S. Freud, 1899).

Infatti secondo Freud nel dormiente, essendosi allentata la funzione di controllo operata dall'Io e dal Super-Io, l'energia psichica fluisce più liberamente, passando da una rappresentazione a un'altra alla ricerca della soddisfazione del desiderio secondo il principio di piacere. Ma perché questo possa accadere senza intoppi, il desiderio represso avanzato dal sogno deve comunque mascherarsi per superare la censura del Super-Io che dorme, per così dire, con un occhio solo. Il desiderio portato avanti dal sogno viene quindi deformato attraverso i meccanismi di spostamento (il significato del vero contenuto del sogno – contenuto latente – viene spostato su dettagli apparentemente poco significativi) e di condensazione (due o più personaggi o esperienze si manifestano con un unico simbolo onirico) per passare la censura e allucinare la soddisfazione.

Quindi i contenuti onirici manifesti non rappresentano ciò che veramente il sognatore sogna, ma sono la riconversione simbolica di contenuti latenti.

Possiamo dunque vedere come il sogno per Freud rimanga separato dal mondo della veglia, come una dimensione del tutto estranea alla realtà quotidiana: la coscienza diurna, illuminata dal faro della *ratio*, si trova, di fatto, sulla sponda opposta rispetto a quella notturna, popolata da mostri e fantasmi che vi minacciano continue irruzioni. E in effetti Freud si ritrova a legittimare soprattutto la sua anima positivista, finendo con il considerare il sogno alla stregua di uno stato di psicosi temporaneo perché “sogno e psicosi voltano entrambi le spalle all'esterno, alla realtà” (*ibidem*).

Con Freud dunque viene di nuovo portato in evidenza il mondo onirico, ma non più legato a un oltre, a un al di là, bensì all'inconscio individuale di ciascuno. Se gli oniromanti attraverso il sogno portavano alla luce una verità nascosta appartenente a un mondo oltre, Freud intende portare alla luce della coscienza ciò che è nascosto nell'inconscio. Ma il sogno, perdendo quella dimensione di messaggio complesso e vitale che aveva sin dall'antichità, viene così ridotto solo alla soddisfazione allucinatoria di un desiderio represso.

E oggi, noi che ci ritroviamo come moderni oniromanti a interrogare il sogno, come lo possiamo leggere, che senso dargli? Di quanto c'è stato tramandato dal mondo antico, cosa possiamo recuperare nel nostro orizzonte culturale e simbolico? Vedremo come quella dimensione di pura creatività e trascendenza, che anticamente veniva significata come voce proveniente da un oltre con carattere predittivo, abbia ancora un suo valore a partire però dalla riunificazione della coscienza diurna con quella notturna, per come è stato postulato dal pensiero fenomenologico.

Cerchiamo innanzitutto di descrivere il “fenomeno” sogno. Anche quando non riusciamo a ricordare bene un sogno, sentiamo (alle volte più oscuramente, altre più limpidamente) di aver vissuto in una realtà coinvolgente, assoluta e convincente, per quanto assurda possa apparirci al momento della veglia. Ma

cosa dà il senso di realtà al sogno? Che differenza passa tra il sogno e altri stati emotivi, come la fantasia o il ricordo? Quando ricordiamo o fantastichiamo, per quanto rapiti e coinvolti, abbiamo sempre la sensazione che questo impulso provenga da noi, che siamo noi a evocarlo, riuscendo sempre a distinguerlo dal nostro essere qui e ora. Al contrario, nel sogno la coscienza del qui e ora, del mio spazio e del mio tempo abituale scompare, e insieme a essa scompare la coscienza dell'evocazione. Durante il sogno non ci ritroviamo a pensare alla realtà della veglia e a compararla alla realtà onirica, non c'è mai il pensiero riflessivo per come lo utilizziamo da svegli.

Ma cos'è questa realtà di cui parliamo? Che cos'è la realtà del mondo diurno, e in cosa si differenzia da quella del mondo notturno?

Iniziamo a parlare della realtà condivisa, quella del nostro diurno. Jaspers sostiene che la "Realtà", esattamente come il "Tempo" o la "Coscienza", è un fenomeno enigmatico cui possiamo solo provare ad accostarci attraverso congetture logiche per intenderne il senso, senza però poterlo mai *afferrare* concretamente.

Noi infatti ci ritroviamo, grazie ai nostri processi razionali, a costruire la realtà a partire dal modo in cui ci appare il mondo: sperimentiamo, per esempio, come l'interno sia distinto dall'esterno, e come le cose del mondo siano distribuite in uno spazio esterno a noi, separate le une dalle altre e al contempo capaci di entrare in contatto e di agire le une sulle altre; oppure facciamo esperienza degli accadimenti del mondo, sia interno che esterno, secondo quella prospezione che ci orienta dal passato verso il futuro. Questa realtà che noi possiamo vedere, toccare, misurare e di cui noi facciamo esperienza, appartiene al nostro specifico modo di percepire il reale come "realtà vissuta". Per Jaspers la realtà vissuta si qualifica unicamente nel sentire reale solo ciò che, con carattere di corporeità, ci oppone resistenza:

Resistenza è ciò che ostacola i movimenti del nostro corpo e che impedisce la realizzazione diretta delle nostre tendenze e dei nostri desideri. Perciò ogni esperienza della realtà ha le sue radici nella pratica. Ma ciò che nella pratica è realtà è sempre un significare cose, eventi, situazioni. Nel significato io afferro la realtà. La resistenza nel mondo è il vasto campo del reale, che estende la coscienza della realtà all'evidenza del tangibile, fino alle percezioni del significato delle cose e delle azioni: coscienza della realtà con la quale ho a che fare, alla quale mi adeguo, che mi realizza e alla quale io credo come una cosa esistente. La realtà individuale è incastrata nella realtà generale per come si è strutturata e sviluppata secondo tradizioni e cultura (K. Jaspers, 1959).

Il vissuto di realtà, nella sua concretezza, ci porta dunque a costruire e a configurare quelle coordinate spazio-temporali che ci orientano nel mondo interno-esterno, che differenziano un soggetto da un oggetto, un dentro da un fuori, un passato da un presente e un futuro. Ed è tale "pratica" che permette alla coscienza razionale di maneggiare e di dare significato a se stessi e al mon-

do “secondo tradizioni e culture”, come indica Jaspers, formulando concetti, giudizi, simboli e rappresentazioni del mondo (ma non è questo l'unico modo che l'essere umano ha di approcciare il reale: come vedremo in seguito, nella costruzione del reale interviene anche il pensiero intuitivo, come modo diretto e immediato di conoscere senza bisogno di ricorrere al ragionamento).

La realtà in quanto tale, non il vissuto di realtà, è invece un mistero inconoscibile. Bion ne parla come quel fondo innominabile che lui indica come il *divenire O*.

O non ricade nel dominio della conoscenza o dell'apprendimento se non in modo casuale; esso può essere "divenuto" ma non può essere "conosciuto". È oscuro e privo di forma, ma entra nel campo di **K** (**K** è per Bion il legame di conoscenza che si instaura tra un soggetto che cerca di conoscere e un oggetto – che può essere anche se stesso – che a sua volta si presta a essere conosciuto, *nda*) quando si è sviluppato fino a un punto in cui può essere conosciuto per mezzo della conoscenza consentita dall'esperienza [vis-suta] formulato in termini tratti dall'esperienza sensibile; la sua esistenza viene congetturata fenomenologicamente (W.R. Bion, 1970).

J. Grotsein, psicoanalista americano che, dopo un'analisi con Bion, divenne un attento e fine interprete del suo pensiero, a questo proposito scrive:

O è la Realtà Ultima sempre in flusso, in divenire, priva di rappresentazioni, immagini o simboli (...). *O* è l'esperienza ignota, inconoscibile, posta al di là delle parole e del sapere, che rimane sempre “al di là”. Eppure è proprio questo “al di là” che permea e compenetra la nostra esistenza conscia e inconscia. L'*O* si interfaccia con il concetto heideggeriano di “essere” e di “esistenza” (...). La nostra trascendenza in potenza è situata presso di noi in quanto *O*. Ognuno di noi è *O*, ma in genere la nostra *O-ità* ci è inconoscibile perché prendiamo residenza in **K**. La nostra *O-ità* è acquisibile esclusivamente attraverso l'Altro, da parte dell'Altro, e per l'Altro (...). *O* è il Reale. Ciò che pensiamo di sperimentare è una realtà virtuale attraverso le rifrazioni della fantasia, dell'immaginazione, dell'illusione e della simbolizzazione, che ci lascia un Reale (*O*) cucinato, adatto alla nostra timida digestione (J. Grotsein, 2007).

E Bion alla fine dichiara:

La convinzione che la realtà (*reality*) è o potrebbe essere conosciuta è erronea, poiché la realtà non è qualcosa che si presti a essere conosciuta. È impossibile conoscere la realtà per la stessa ragione per cui è impossibile cantare le patate (W.R. Bion, 1965).

Quindi noi non possiamo che entrare in contatto con un vissuto di realtà (e non con la realtà) sentendo reale ciò che ci oppone resistenza. Ma cosa accade con i sogni? Alle volte essi si presentano evanescenti e non ci fanno porre troppe domande, ma altre volte ci colpiscono per la vivezza, l'incisività delle loro immagini e per l'intensità delle emozioni vissute, tanto da farci chiedere, al mo-

mento del risveglio, dove ci troviamo e quale sia la vera realtà (bellissima la pagina di Proust in cui viene descritto un simile disorientamento a un suo risveglio!). La prima domanda che dobbiamo farci è cosa promuova questo senso di realtà nei sogni. Per affrontare questo punto dobbiamo considerare come il sogno, per lo più, tende a manifestarsi secondo sue specifiche “logiche” che ne costruiscono il senso.

Più degli scienziati, gli artisti di ogni tempo hanno saputo intenderne il valore, rapportando il sogno a una realtà, parallela a quella diurna, ma non per questo meno vera. Kafka è stato un maestro del genere. Nella *Metamorfosi* viene narrato come un bel giorno Gregor, al suo risveglio, si accorga di avere la forma di un gigantesco insetto. Esattamente come accade nei sogni, lo stupore di Gregor per questa sua nuova condizione non lo porta a indagare sul come e perché di questo mutamento, come farebbe chiunque seguendo la logica diurna della *ratio*. Non c'è in lui né un moto di ribellione né alcun tentativo di capire come modificare questo suo nuovo stato, ma solo disagio e angoscia; l'unico suo interrogativo è relativo al modo in cui adattarsi a essere un grosso e raccapricciante insetto e a come sistemare i rapporti con i familiari. Ed esattamente come accade nei sogni la causa di questa trasformazione non viene mai svelata, semplicemente perché, nella logica onirica, questo fatto non ha alcuna importanza. Gregor può solo assistere a quanto gli è accaduto, assoggettato al proprio destino, senza nulla domandarsi.

Cassirer dice che la funzione specifica del pensiero è di trasformare la realtà, ed è proprio questa la dimensione che manca nel sogno. Gregor, ottimo rappresentante onirico, non riesce a formulare nessun pensiero, non può prendere alcuna decisione, non riuscendo così ad avere un'autentica libertà di movimento, di azione. Proprio come accade a Gregor, nel sogno noi non possiamo che assistere “passivamente” a quanto ci va capitando, nello stesso modo in cui assistiamo a un film o a una rappresentazione teatrale: frequente è infatti il lapsus che il sognatore fa quando, nel raccontare il sogno a qualcuno, utilizza la parola film invece che sogno.

Non comparando mai l'atto del pensare, per come lo riusciamo a realizzare nel nostro diurno, come affrontiamo allora quelle situazioni problematiche che possono presentarsi nei sogni? In alcuni casi si vive solo l'angoscia senza possibilità di soluzioni, tipo Gregor, ma in altri casi si trovano inaspettatamente soluzioni “esterne” a noi, che non sono frutto di una nostra autentica riflessione. Per esempio: sono in una casa a me familiare e improvvisamente da una porta entrano delle belve fameliche e aggressive. L'angoscia è fortissima, ma neanche per un attimo cerco di capire cosa stia succedendo, che ci fanno delle belve in casa mia; la soluzione che riesco a “trovare” è quella di svolazzare sul soffitto riuscendomi così a salvare, senza stupirmi troppo di questa inaspettata capacità di volo e senza chiedermi come l'ho acquisita. Oppure, posso trovarmi in una

casa che mi sembra troppo piccola per le mie necessità, ma ecco che spunta una porta mai vista prima che m'introduce in un'ala dell'appartamento a me sconosciuta. Non mi chiedo come mai sia comparsa questa porta, mi sento soltanto contenta di aver "trovato" la soluzione al mio problema.

Maria Zambrano sostiene che manca nel sogno un vero pensare perché manca la dimensione temporale, per come prevalentemente la conosciamo nel nostro diurno. Ogni creazione umana si sottomette al tempo, ha bisogno di tempo per realizzarsi, per "cercare" una soluzione a un problema o per creare una nuova configurazione di senso.

Non così il sogno: nella scena onirica tutto si sviluppa in una dimensione d'ineluttabilità; i personaggi si muovono seguendo un loro indecifrabile destino, non avendo alcuna possibilità di utilizzare il tempo per riflettere su quanto va loro accadendo. Per meglio dire, non c'è mai un tempo da impiegare come meglio si crede; il tempo del sogno non è mai il proprio tempo. Si presenta come assoluto, impenetrabile. Un sogno comune: devo spostarmi da un luogo a un altro e sono in ritardo. Quello che il sogno vuole mettere in luce è proprio il ritardo, e non c'è nulla che il mio personaggio possa fare per modificare questa situazione. Il tempo che nel sogno sembra scorrere durante gli accadimenti che, susseguendosi, si frappongono al mio desiderio o necessità di eliminare o accorciare il ritardo, è un tempo che non varia, che si presenta immobile, che non posso in alcun modo padroneggiare.

Questa dimensione onirica di un tempo assoluto in quanto non proprio, rimanda ancora una volta al senso di assistere a una rappresentazione teatrale, dove persino la stessa dimensione temporale può essere rappresentata come tutto il resto. Possono esserci per esempio oggetti, persone o situazioni che suggeriscono elementi temporali diversi che, presentandosi compattamente tutti sullo stesso piano, in modo indifferenziato, spesso non vengono neppure notati dallo stesso sognatore. In un sogno mi trovo nella mia attuale casa, più o meno riconoscibile per come effettivamente è; a un certo punto mi sposto per andare nella mia camera da letto ma, senza alcuna meraviglia da parte mia, mi ritrovo invece nella stanza occupata dai miei genitori quando ero bambina. Può anche accadere che si palesino elementi relativi al futuro e rappresentati, per esempio, da personaggi o oggetti o situazioni presi a prestito dalla fantascienza.

Tanti anni fa sognai di essere a bordo di un'astronave in viaggio nello spazio. Un uomo dell'equipaggio, in perfetta tenuta da Star Trek, mi fa vedere alcune cabine della nave spaziale, e io lo seguo curiosa, come se fossimo in una sorta di visita guidata, senza per altro provare alcun stupore nel ritrovarmi in gita nello spazio. A un tratto, da una porta socchiusa, sbircio l'interno di un abitacolo: nessuna mobilia, solo un letto da ospedale, posizionato centralmente, in cui è rannicchiata una donna vecchia visibilmente sofferente. Seduta sul letto c'è la figlia, più o meno mia coetanea che, muta, assiste la madre. Improvisa-

mente la vecchia spalanca la bocca come in un urlo, senza però alcuna emissione di suono; da questa bocca aperta all'inverosimile la figlia viene risucchiata scomparendo del tutto nel corpo della madre. In questo mio sogno la rappresentazione del futuro è stata particolarmente appropriata: solo dopo molti mesi (quindi in un tempo futuro rispetto alla notte in cui feci il sogno) compresi il valore di quelle immagini, potendo metterle in relazione ad alcuni aspetti che andavo scoprendo del rapporto con mia madre.

È al risveglio che questi elementi temporali "statici" (rappresentazioni di un tempo passato, presente, o futuro) possono dare significative indicazioni di senso. È come se il tempo appartenesse alla realtà-sogno ma non ai personaggi (compreso quello che mi rappresenta) che popolano i sogni.

Dunque il personaggio onirico, in mancanza di un tempo autenticamente proprio che gli consenta di pensare e di elaborare, cioè di fare reale esperienza, non può che prendere parte a quanto gli va capitando in maniera "passiva" (anche quando sembrerebbe essere agitato dalle passioni o dall'incalzare degli avvenimenti che il sogno propone) come se fosse contemporaneamente attore e spettatore della narrazione onirica.

Il requisito di ritrovarci ad "assistere" ciò che accade nel sogno mette però in luce due fattori importanti, collegati tra loro: 1) non ci sentiamo mai "autori" del sogno, proprio perché manca del tutto la nostra volontà nella costruzione di quelle immagini; non abbiamo nessun potere di programmare o plasmare un sogno a nostro piacimento, come abbiamo poco potere di trattenerlo nella memoria quando la sua natura è volatile, o di dimenticarlo quando invece si presenta in modo più consistente. L'autore o il regista del nostro sogno rimane pertanto assolutamente misterioso. Ma ciò evidenzia un sostanziale paradosso: sento che il sogno è indubbiamente una mia modalità espressiva, sono "io" che metto in scena, dettagliatamente o caoticamente, quella storia con quelle immagini, eppure non posso che percepirla proveniente da un esterno, da un oltre-me (si può così ben comprendere come per gli antichi il sogno fosse un messaggio ultraterreno!).

Quindi il sogno è esperienza di radicale ambiguità: benché si formi nella più totale intimità di noi stessi, non possiamo che percepirlo come un oggetto estraneo, vicinissimo alla nostra essenza ma al contempo sempre radicalmente altro, esterno a noi. Forse è proprio questo vissuto di ambiguità che provoca frequentemente un senso di disagio nel sognatore, come se si entrasse in una regione di ombre dove l'orientamento diurno della *ratio* viene del tutto a mancare, lasciandoci con un confine labile tra ciò che è "me" e ciò che è "altro da me".

2) A differenza dell'atto di fantasticare, è proprio l'assistere come spettatori, senza sentirsi autori, la prerogativa che più dà il senso di realtà al sogno stesso, come bene ha scritto a tal proposito Maria Zambrano. È questo il motivo per cui possiamo parlare di realtà onirica, proprio perché ciò che appare ci op-

pone resistenza: è come se tutto fosse già lì prima di essere da noi percepito, esattamente come avvertiamo la realtà che ci circonda; inoltre viviamo qualsiasi stato emotivo (anche se incongruente con quanto vivremmo effettivamente nella realtà diurna) come proveniente da noi stessi (o da personaggi con cui ci identifichiamo), distinguendolo con chiarezza dal vissuto di altri personaggi e, di conseguenza, percependo (in questo caso) nettamente la separazione tra soggetto e oggetto, tra interno ed esterno. Sembrerebbe allora che, pur mancando alla realtà onirica la coordinata temporale vissuta nel diurno, permanga invece quella spaziale, visto la distinzione soggetto/oggetto.

Dobbiamo però tenere presente che questa onirica è un particolare tipo di realtà perché, innanzitutto, non si rivolge a nessun altro al di fuori del sognatore. Già Eraclito nel V secolo a.C. affermò: “Nella veglia tutti hanno un solo mondo in comune, mentre nel sogno ognuno si ritira in un mondo proprio”. E Artemidoro di Daldis (II sec. d.C.), aveva ipotizzato che nella maggioranza dei sogni tutti i personaggi e le situazioni oniriche abbiano a che fare con delle comunicazioni “interne”, per esempio tra psiche e corpo. Freud, che pare abbia fatto approfonditi studi della monumentale opera di Artemidoro, ribadì a sua volta che tutti gli elementi del sogno rappresentano il sognatore, riportando il sogno al narcisismo del processo primario, e sottolineando così che:

I sogni sono egoistici non essendo di per sé un’espressione sociale, un mezzo per farsi capire (S. Freud, 1899).

Con questi brevi accenni voglio evidenziare che sin dall’antichità si è inteso il sogno non solo come messaggio ultraterreno, ma anche come espressione del proprio mondo interno: tutto ciò che accade, tutti i personaggi, i paesaggi, le situazioni, le atmosfere e gli oggetti che vi compaiono, non descrivono una realtà oggettiva, esterna, differenziata rispetto a se stessi, nonostante venga avvertita, similmente al vissuto diurno, la separazione tra mondo esterno e mondo interno, tra soggetto e oggetto.

Il grande poeta e filosofo romantico Novalis scrive:

Il sogno ci insegna in maniera eccelsa la sottigliezza della nostra anima nell’insinuarsi tra gli oggetti e nel trasformarsi nel medesimo tempo in ciascuno di loro (in M. Foucault, 1994).

Novalis, con queste poche parole, ci fa immediatamente entrare nel vivo di un modo d’intendere il sogno come concentrato dell’unicità del sognatore, dove tutto ciò che viene messo in scena non solo lo riguarda ma è, *tout court*, il sognatore stesso, nei propri, infiniti, modi di essere, relativi sia alle proprie potenzialità inesprese sia al proprio stato identitario. L’infinita varietà di figure che viene messa in scena è ciò che meglio ci riporta all’ “infinità dell’anima dove i sogni

ripristinano nella coscienza il senso del molteplice” (J. Hillman, 1979). Quindi quando sogno l’amica, il figlio, il fidanzato, il vicino di casa eccetera, non sto semplicemente mettendo in scena un personaggio e ciò che io considero essere relativo a esso: la prima domanda è cosa quel personaggio, e non un altro, rappresenti di me. Perché il mio regista onirico ha scelto proprio quella figura tra le infinite possibili? Come ben sanno i miei pazienti, quando mi raccontano un sogno, chiedo sempre di raccontarmi cosa li colpisce maggiormente nel modo di essere della persona sognata, perché, con ogni probabilità è proprio quell’aspetto che ha a che fare con loro stessi e che trova quella, e non un’altra, particolare collocazione nella trama del sogno. Faccio spesso molte domande sul sogno che mi viene raccontato, o che magari io stessa faccio. Che luce c’era in quella particolare scena, e da quella finestra cosa si vedeva? I paesaggi dell’anima non sono utilizzati dal sogno come uno sfondo naturale a cui non dare senso. Tutto ciò che appare racconta del modo di essere del sognatore.

A questo punto si può vedere come anche la coordinata spaziale, esattamente come quella temporale, sia una rappresentazione di ciò che esperiamo nel nostro diurno (differenziazione soggetto/oggetto) essendo però, a livello onirico, una sovradimensione inclusiva dove non esiste una reale distinzione rispetto a quel mondo che appare come altro da me: non c’è quindi un mio “essere nel mondo”, ma solo un “essere mondo”, in una dimensione di tutt’unità.

Ma è proprio questa la condizione che caratterizza la dimensione protomentale.

E qui sarà il caso di accennare brevemente all’ Universo Protomentale, il primo degli Universi Relazionali ad affermarsi in epoca neonatale, per come ne ha diffusamente parlato mio padre.

Un bambino appena venuto al mondo non ha alcuna *ratio* che gli permetta di decodificare, misurare, interpretare ciò che accade. Non ha possibilità di distinguere lo spazio, cosa c’è dentro e cosa fuori da lui, e quindi se stesso dall’altro, né ha alcuna nozione di tempo per poter individuare un prima da un dopo. Tempo e spazio, non essendo da lui padroneggiati, appaiono come assoluti. Senza dubbio egli inizia a sperimentare una realtà diversa da quella vissuta all’interno dell’utero, una realtà che, incominciando a opporgli resistenza, può essere avvertita come piacevole o spiacevole, ma sempre e comunque assoluta nel suo indifferenziato fluire. In sostanza il bambino non vive un essere-nel-mondo, cosa che implica una differenziazione tra sé e non sé, il bambino “è mondo”. È un mondo che continuamente si trasforma, che passa incessantemente da stati di quiete a stati di eccitazione, da movimento a immobilità, da integrazione a non integrazione, in un continuo, assoluto fluire, cui il neonato non può che “assistere”, non avendo ancora capacità di maneggiarlo, trasformarlo o orientarlo (come invece accadrà dopo pochissimi mesi).

Il bambino è dunque un tutt'uno con l'ambiente in cui vive, senza ancora alcuna possibilità di differenziarsene, totalmente aperto, permeabile, alle intenzionalità di una madre che, per lo più inconsapevolmente, gli trasmette attraverso i gesti, i toni della voce, i modi della sua presenza e della sua assenza, cosa egli rappresenti per lei (il proprio tesoro o il proprio rifiuto, con tutte le variazioni possibili). Ma questa proto-mente del bambino, per il momento in uno stadio di alienazione (non si sono ancora sviluppate autonome intenzionalità), non si caratterizza solo per essere parte di un tutto, nella fusionalità e confusività con il proprio ambiente, ma anche per il suo essere nell'inizio di una trasformazione (altra caratteristica dell'universo protomentale) che si dà con l'avvio del processo autopoietico in funzione del proprio divenire: già si annunciano, nella coscienza alienata del neonato, quelle potenzialità, che verranno mentalizzate solo in seguito, che lo porteranno a sviluppare il senso del tempo come durata del proprio esistere, il senso dello spazio, il senso della propria creatività e dell'appartenenza cognitiva, affettiva, emozionale a quel mondo che lo accoglie e a cui imparerà a rispondere e a corrispondere con proprie autonome intenzionalità.

La mancanza di tempo e spazio nel sogno mette in luce pertanto quella dimensione di tutt'unità, requisito dell'Universo Protomentale. Vedremo meglio in seguito come si realizza anche l'altra caratteristica di tale universo, l'essere all'inizio di una trasformazione, specificamente connessa al divenire.

Come possiamo dunque vedere, il sogno si accomuna totalmente ai fenomeni protomentali, in contatto con quell'assoluto fluire che è la nostra realtà *O*, interna/esterna, "un caos in apertura che consente il proprio nascere a un mondo che nasce per noi" (D. Napolitani, 1987).

Torniamo alla questione del rapporto con il reale. Come avevo indicato poco fa, la realtà (esterna e interna) è inconoscibile in quanto è puro divenire, assoluta mobilità: non esistono realtà fatte una volta per tutte ma solo realtà che si fanno, in un'incessante, continua trasformazione. Per tutti gli animali non c'è alcun problema a essere in rapporto con questo assoluto fluire del reale: il loro sistema cognitivo è un'organizzazione chiusa dove il contatto con l'ambiente è regolato dalla relazione circolare specie-specifica (stretta correlazione tra il dispositivo organismico-funzionale con il proprio specifico ambiente naturale). L'uomo, invece, in quanto animale embrionico (Bolk) ha un bagaglio di comportamenti istintivi molto limitato rispetto alle altre specie viventi, e proprio per il fatto di non avere uno specifico ambiente a cui correlarsi, ha la necessità, per la propria sopravvivenza, di creare incessantemente un mondo a sua misura, ovvero di trasformare il mondo di cui è parte, trasformandosi così a sua volta. È proprio questo suo sistema cognitivo aperto al proprio divenire, che lo ha posto di fronte, sin dalle sue origini, all'interrogativo sulla natura propria e delle cose. Basti ricordare il *panta rei* (tutto scorre) di Eraclito. Ma di questo assoluto

fluire l'uomo può averne solo un'intuizione, perché nel suo rapporto con il reale ha bisogno di avere dei punti d'appoggio solidi per poter conoscere, seppur parzialmente, quelle "distinzioni" con cui entra in contatto (il *divenuto O* di Bion).

H. Bergson, filosofo contemporaneo di Freud, nei suoi studi ha dato particolare valore all'intuizione nel processo di conoscenza.

(L'uomo)...prende di tanto in tanto delle vedute quasi istantanee sulla mobilità indivisa del reale, e ottiene così delle sensazioni e delle idee. Con ciò egli sostituisce al continuo il discontinuo, alla mobilità la stabilità, alla tendenza in via di cambiamento i punti fissi che segnano una direzione del cambiamento e della tendenza. Questa sostituzione è necessaria al senso comune, al linguaggio e alla vita pratica. La nostra intelligenza procede da una parte per percezioni solide e dall'altra per concezioni stabili (...). Noi pretendiamo di ricostruire la realtà, che è mobilità, con le percezioni e i concetti che hanno la funzione di renderla immobile (H. Bergson, 1909).

Ricordando un lavoro di mio padre, potremmo dunque considerare "le due gambe del procedere cognitivo": da una parte non possiamo che avvalerci di una razionalità che analizza se stessi e il mondo attraverso schemi e concetti, in una dimensione che non può che essere percepita come immobile; dall'altra però ci avvaliamo anche di una dimensione non razionale, intuitiva che, in contatto con il fluire, coglie l'essenza della cosa in sé.

A questo riguardo Bergson sottolinea come la conoscenza razionale sia sempre relativa perché ci si pone sempre fuori dall'oggetto di conoscenza per poterlo analizzare:

Ogni analisi è una traduzione, uno sviluppo in simboli, una rappresentazione presa da punti di vista successivi, da cui si notano altrettanti contatti fra l'oggetto nuovo, che si studia, e altri che si crede di conoscere già. Nel suo desiderio eternamente insaziato di abbracciare l'oggetto intorno al quale è condannata ad aggirarsi, l'analisi moltiplica senza fine i punti di vista per completare la rappresentazione sempre incompleta, varia senza posa i simboli per perfezionare la traduzione sempre imperfetta – cioè si continua all'infinito. Ma l'intuizione, se è possibile è un atto semplice (*ibidem*).

L'intuizione è un atto semplice perché, senza girare attorno all'oggetto di conoscenza, consente di entrarvi dentro per coincidere con ciò che ha di unico, cogliendone l'essenza.

Un immediato riscontro si può avere, come suggerisce lo stesso Bergson, se pensiamo ai nostri stati d'animo:

Non c'è stato d'animo, per quanto semplice sia, che non cambi ogni istante, poiché non c'è coscienza senza memoria, non c'è continuazione di uno stato presente senza l'aggiunta, al sentimento presente, del ricordo dei momenti passati. In ciò consiste la durata. La durata interna è la vita continua di una memoria che prolunga il passato nel presente (*ibidem*).

A queste parole di Bergson potremmo aggiungere che il senso della durata, o del nostro fluire, non si riferisce solo a una rammemorazione del passato nel presente, ma anche a una memoria del futuro (Bion), la nostra apertura al divenire, come progetto che, dal futuro, modula e orienta i nostri passi. Questo nostro fluire rispecchia il fluire del mondo. L'intuizione ci fa fare:

(...) esperienza di verità, non quella unica, assoluta, metastorica, ma quella intesa come fenomeno coscienziale relativo all'essere parte di una Realtà che si svela, svelando chi l'ha svelata (D. Napolitani, 2009).

Cogliere intuitivamente l'essenza del nostro fluire ha a che fare dunque con la capacità di mettersi in ascolto di se stessi o dell'altro "senza memoria e senza desiderio", come suggerisce Bion, ossia senza essere legati o relegati né a una memoria statica connessa ai propri pregiudizi, né a delle aspettative intese come rappresentazioni del futuro limitate dal desiderio di una conferma. Bion fece di tale assunto un cardine della sua pratica clinica descrivendolo come "capacità negativa". Tale termine lo aveva ripreso da una lettera che il poeta romantico John Keats aveva scritto ai fratelli e in cui dichiarava: "Capacità negativa è quella capacità che un uomo possiede se sa perseverare nelle incertezze attraverso i misteri e i dubbi, senza lasciarsi andare a un'agitata ricerca di fatti e ragioni".

L'intuizione non cerca né la causa né la conseguenza di ciò che penetra, ne afferra "solo" l'essenza. Quanto è importante nel nostro mestiere avere capacità di intuizione! Forse si potrebbe dire che proprio l'intuizione è il fulcro del nostro lavoro. Intuizione non è la stessa cosa di empatia. Empatia ha sempre a che fare con un'immedesimazione con l'altro in una comunione affettiva. L'intuizione non ha a che fare con l'immedesimazione. Posso avere difficoltà a empatizzare con il delirio di uno schizofrenico ma posso sempre cogliere, intuitivamente, il suo modo d'essere, al di là di ogni spiegazione razionale o teorica. Intuitivamente posso cogliere, nel monotono racconto di un depresso, quel baluginio, rapido e invisibile, che appare nello sguardo o nel tono di voce come una finestrella aperta su una dimensione di un "possibile", vissuto come interdetto.

Gli atti intuitivi non sono facilmente definibili, e "ci vogliono sforzi infiniti per farli intendere a coloro che da soli non li intendono" (B. Pascal, 2003), compresi gli stessi psicoanalisti che magari ne condividono teoricamente il valore, ma non hanno una loro sufficiente apertura a tollerare ciò che cade fuori dal perimetro della propria razionalità.

L'intuizione fa dunque parte di quelle attività cognitive protomentali dove la coincidenza soggetto-oggetto ("coincidere con qualcosa che l'oggetto ha di unico e quindi di inesprimibile", H. Bergson) permette di cogliere qualcosa di nuo-

vo e non prevedibile, sfidando, alle volte, “la stabilità naturale del mondo e le sue consolidate rappresentazioni” (D. Napolitani, 2015).

Come ha scritto mio padre (2009) possiamo fare l’ipotesi che sia proprio l’atto intuitivo il motore del sogno. Dobbiamo però tenere conto che l’intuizione non è un pensiero, è un atto (con atto si intende qualcosa che, messo al mondo, cambia il mondo): una volta che si è afferrata, per esprimerla, deve essere trovata una forma sufficientemente adeguata per una rappresentazione conforme al nostro pensiero razionale altrimenti, in quanto idea fetale, può essere abortita. L’intuizione può essere dunque trasformata in una narrazione che esercita sempre, di per sé, un forte potere attrattivo. La narrazione è il modo interpretativo e conoscitivo primario con cui l’uomo dà senso e significato al mondo e a se stesso. Attraverso la narrazione egli riesce infatti a delineare coordinate interpretative di eventi, azioni, situazioni e, su queste basi, a costruire forme di conoscenza che lo orientano nel suo agire. Mettere infatti in relazione esperienze, situazioni presenti, passate e future in forma di “racconto” significa riuscire ad attualizzarle e a renderle oggetto di possibili ipotesi interpretative e ricostruttive.

Possiamo allora pensare che il sogno sia proprio ciò che una misteriosa presenza al nostro interno intuisce di noi stessi in uno specifico momento riguardo un particolare problema, e/o relativamente ad aspetti più generali, e che metta in scena questa intuizione come un racconto con un suo sviluppo narrativo. Questo nostro “regista” misterioso è sicuramente molto accurato nello scegliere il cast di attori che devono interpretare la loro parte nel più convincente dei modi; può capitare che un personaggio possa, nel suo presentarsi, essere un condensato di più figure (“sembrava proprio la mia fidanzata, ma aveva la voce della mia odiosa vicina di casa”), ma non per questo risultare meno efficace nella sua rappresentazione. Gli attori, mai scelti a caso e pescati da ogni angolo della memoria, anche quella più remota, o dalla propria immaginazione, devono rappresentare una storia (l’intuizione) che, potremmo dire, è stata dal regista trascritta in una sceneggiatura, spesso particolarmente curata.

Quindi il copione che mette in scena il dramma (l’intuizione), non comprende solo il dialogo degli attori, ma anche la suddivisione in scene, l’indicazione degli ambienti, e come devono essere fatte le inquadrature. Quando guardiamo un film con occhi “ingenui”, rimaniamo rapiti da tutto quanto viene messo in scena, sorvolando sul lavoro accurato di quel regista che non lascia quasi niente al caso. Per esempio, c’è una bella scena di *Barry Lindon*, il film di Kubrick, dove l’atmosfera dell’incontro tra i due antagonisti è particolarmente carica di tensione. L’inquadratura riprende l’interno di una chiesa vuota, diroccata, luogo prescelto per il duello. Un improvviso volo di colombe che da un angolo della chiesa si perde poi nel cielo diventa un evidenziatore silenzioso di quell’inquietudine che pervade tutta la scena.

Possiamo immaginare quale sia stato il lavoro del regista per far sì che quelle colombe volino proprio da sinistra a destra, prendano quella direzione, tutte insieme, in un frullio d'ali, unico rumore udibile. Ma noi spettatori ci ritroviamo "semplicemente" a registrare un maggior coinvolgimento, a sentire ancora più intensamente la tensione, senza necessariamente addebitarla a quel volare di colombe né tantomeno a pensare alla maestria del regista che decide di far partire il volo proprio in quel momento e seguendo quella direzione. Come spettatori di un film, ci ritroviamo ad assistere alle scene dei nostri sogni in modo analogo, calati in quella particolare atmosfera che ci coinvolge, senza porci troppe domande sul motivo della scelta del regista riguardo al casting, alla location, alle inquadrature. Eppure ogni scelta del nostro regista non è casuale, ogni dettaglio rimanda a una visione del proprio mondo interno a cui viene dato specifico rilievo.

Il nostro lavoro di onirologi è dunque quello di interpretare il sogno a partire non solo dalla trama ma anche dalla capacità di integrare il maggior numero di dettagli presenti, come raccomanda Tobie Nathan, non in una sequenza di significati di simboli assemblati, ma a partire dal nucleo di senso individuabile in un punto imprevisto del racconto che attira a sé tutti gli altri elementi. Spesso è lo stesso sognatore che individua tale punto: "Non so perché, ma quello che mi ha più colpito nel sogno è stata quell'aria d'ombra...". Ciò che colpisce non è necessariamente qualcosa mostrato in tutta evidenza nel sogno, può essere anche un dettaglio apparentemente marginale, che si rivela essere, dopo un'accurata analisi, motore di associazioni e di nuovi quesiti. Da quel punto si può allora mettere a fuoco l'interpretazione. A questo proposito è bene tenere presente che non esiste un unico significato del sogno, ne esistono solo delle interpretazioni, che possono anche essere tra loro diverse; questo si può ben riscontrare in un gruppo in cui emergono con ricchezza e vivacità i diversi modi di dare senso a ciò che viene rappresentato in un sogno.

Rimane un punto cruciale da guardare: perché mai sogniamo? Spesso i sogni li dimentichiamo e quando li ricordiamo spesso ci risultano incomprensibili. Eppure continuiamo a sognare e a essere incuriositi da ciò che ci appare, tanto da avere il bisogno di raccontarli a qualcuno che ne diventa, assieme a noi, testimone o, nei casi più fortunati, un aiuto per meglio capirli. Si può pensare che ci sia un beneficio nell'atto di sognare, che non si aggancia necessariamente al ricordo o alla capacità di interpretare un sogno. Scrive Lowy (citato da Grotssein):

Attraverso la formazione del sogno, dettagli del passato vengono continuamente reintrodotti nella coscienza, e viene così impedito loro di affondare in profondità, tali da non poter essere recuperati. Le nostre esperienze che non sono attualmente accessibili alla coscienza vengono in tal modo tenute in contatto con la coscienza (...) Quando questa funzione si attiva e condensa masse di esperienze, forse anche un intero periodo

di vita del sognatore, in una singola immagine, allora tutto il materiale che è contenuto in questa sintesi è riconnesso alla coscienza (...). Tutto ciò contribuisce enormemente al mantenimento della coesione e dell'unità della vita mentale nella sua interezza (1942).

Grotsein, abbracciando quest'idea secondo cui i sogni sono la funzione silente della mente e che non hanno bisogno di divenire consci per compiere il loro lavoro, suggerisce un'ipotesi che mi sembra tra le più plausibili. Considerando infatti come il sogno sia un evento unico e misterioso che oltrepassa la normale capacità dell'essere umano di pensare e di creare, egli ipotizza una presenza interna che trasmette tale visione, e che lui denomina il "Sognatore che Sogna il Sogno" (analogo a quello che io indico come il nostro "regista occulto" che, colta un'intuizione, la rappresenta "cinematograficamente"). Ma se c'è un tale trasmettitore ci deve essere un corrispettivo ricevitore, capace più del Sé stesso diurno a intendere ciò che viene trasmesso, e Grotsein lo indica come il "Sognatore che Comprende il Sogno". Mentre il "Sognatore che Sogna il Sogno", attraverso frammenti diurni, ricordi relativi a un passato recente o remoto e creazioni fantasiose, mette in scena attuali e antiche dimensioni conflittuali e possibili prospettive esistenziali, il "Sognatore che Comprende il Sogno" è il pubblico che assiste, il più vero testimone di quanto viene messo in scena, e di cui potrà fare esperienza sia promuovendo la "coesione e l'unità della vita mentale nella sua interezza", sia favorendo, quando non vi siano grossi ostacoli nella comunicazione tra sé e sé, la funzione riflessiva, cioè, come scrive mio padre:

(...) flettere il pensiero su quel se stesso che lo esprime, sì da farsi un'idea personale, soggettiva, di ciò di cui ci si occupa dandone un senso originale, un'invenzione di senso (poetica, filosofica o scientifica eccetera), di per sé debole al suo esordio, ma aperta a ogni possibile sviluppo (D. Napolitani, 2015).

Il "Sognatore che Sogna il Sogno" e il "Sognatore che Comprende il Sogno", il trasmettitore e il ricevitore, hanno due funzioni distinte ma sono due facce della stessa medaglia, nel paradosso di unità e separazione, e in quanto fenomeni protomentali accolgono il *divenire O*, la Realtà di per sé inconoscibile, nel proprio Sé infinito e creativo. "Non desidero introdurre un fattore di differenziazione tra Conscio e Inconscio, ma tra finito e infinito", scrive Bion (1976), dove la sfera dell'infinito dentro di noi (l'inconscio), è rappresentata dalle nostre illimitate potenzialità. Sognare significa pertanto trasformare l'*O* impersonale in un *O* personale, dove è possibile cogliere il transito della nostra esistenza passata verso quella futura, ossia cogliere la verità del nostro divenire come forse non accade in nessun'altra esperienza del nostro diurno. In tal senso il sogno può essere visto come annuncio di un possibile avverarsi di potenzialità o di consapevolezza avvertite sovente come lacerazioni dell'ordine noto dei codici istituiti, in cui si è consolidata la nostra identità. Queste lacerazioni, che indicano l'inizio di

una possibile trasformazione (l'altra fondamentale caratteristica dell'universo protomentale), possono risultare alle volte particolarmente dolorose e terrorizzanti, tanto da non essere neanche prese troppo in considerazione dal se stesso che vive nel diurno, se non nei termini di un "vorrei ma non posso". È il Sognatore che si incarica allora di portare alla coscienza l'angoscia del conflitto tra rischio e fato, ossia la necessità di rompere un circuito sopravvivenziale dove ci si è ritirati, per aprirsi a una dimensione esistenziale. Questa angoscia viene messa in scena in qualità di incubo; l'incubo risulta essere più vicino alla percezione reale di quanto non lo siano altri sogni, forse proprio perché porta a galla in modo dirompente l'emergenza come necessità vitale. E per emergere bisogna accettare di far morire le nostre sicurezze/rifugi.

Nel nostro lavoro possiamo notare come il Sognatore notturno del paziente entri in contatto con il Sognatore diurno e/o notturno del terapeuta (la capacità negativa, l'intuizione, l'empatia, la capacità di vedere l'alterità, il proprio sognare) in un'interlocuzione che si manifesta innanzitutto attraverso i sogni, prima ancora che nel cambiamento della visione di se stessi e del mondo. In questo senso il sogno svolge una funzione predittiva, come dicevano gli antichi, solo che la voce di un divino proveniente da un'oltrità, che indica attraverso il sogno il proprio fato e il proprio rischio, oggi la possiamo intendere come la più pura espressione della nostra capacità antropo-poietica.

BIBLIOGRAFIA

- Bergson H., (1909), *La filosofia dell'intuizione*, Carabba, Lanciano, 2008.
- Binswanger L., *Sogno ed esistenza* (con una *Introduzione* di M. Foucault), SE, Milano, 1993.
- Bion W.R., (1965), *Trasformazioni*, Armando, Roma, 1973.
- (1970), *Attenzione e interpretazione*, Armando, Roma 1973.
 - (1976), *Letture Brasiliane*, Guaraldi, Firenze, 1976.
 - (1984), *Discussioni con W.R. Bion. Los Angeles New York São Paulo*, Loescher, Torino, 1984.
- Di Paola F., *Il tempo della mente*, Sestante, Ascoli Piceno, 1995.
- Foucault M., (1994), *Il sogno*, Cortina, Milano, 2003.
- Freud S., (1899), *L'interpretazione dei sogni*, in *Opere*, vol. 3°, Boringhieri, Torino, 1967.
- Grotsein J., (2000), *Chi è il sognatore che sogna il sogno?* Magi, Roma, 2004.
- (2007), *Un raggio di intensa oscurità*, Cortina, Milano, 2010.
- Hillman J., (1979), *Il sogno e il mondo infero*, Adelphi, Milano, 2003.
- Jaspers K., (1959), *Psicopatologia generale*, Il Pensiero Scientifico, Roma, 1964.
- Kafka F., (1915) *La metamorfosi*, in *I racconti*, Longanesi, Milano, 1958.
- Lanternari V., *Sogno/visione*, in *Enciclopedia Einaudi*, Einaudi, Torino, 1981.
- Napolitani D., *Individualità e gruppalità*, Boringhieri, Torino, 1987.
- *Il sogno: un evento narrativo di un autore in cerca di personaggi*, in *Rivista Italiana di Gruppoanalisi*, 1999.

- *Il sogno: autori e interpreti*, in *Rivista Italiana di Gruppoanalisi*, 1999.
 - *Gruppi: apparizioni del reale attraverso il ‘con-esserci’. Rivelazioni, conversioni, fedi*, in *Rivista Italiana di Gruppoanalisi* 1-2, 2009.
 - *Dall’alienazione all’alterificazione: trasformazioni della coscienza nel suo “divenire O”*, in *Antropoanalisi*, 2013.
 - *Cosciente-mente*, Guerini, Milano, 2015.
- Nathan T., *Una nuova interpretazione dei sogni*, Cortina, Milano, 2011.
- Pascale B., *Pensieri*, Mondadori, Milano, 2003.
- Proust M., (1914), *Dalla parte di Swann*, in *Alla ricerca del tempo perduto*, I Meridiani, Mondadori, Milano, 1983.
- Resnik S., *Il teatro del sogno*, Boringhieri, Torino, 1982.
- Zambrano M., (1986), *Il sogno creatore*, Mondadori, Milano, 2002.

Claudia Napolitani
Largo Primavera 9
90143 Palermo
claudia_napolitani@fastwebnet.it