

Giuseppe Civitarese

Il sogno necessario

Nuove teorie
e tecniche dell'interpretazione
in psicoanalisi

PSICOANALISI
PSICOTERAPIA ANALITICA

FrancoAngeli

"Mi è nata una sola idea di
valore generale: in me stesso ho
trovato l'impedimento per la
madre e la gelosia verso il padre,
e ora ritengo che questo sia un
tema generale della prima
infanzia che se non sempre
resta come è co

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



Psicoanalisi e psicoterapia analitica

Collana ideata da Valeria Egidi e Enzo Morpurgo

Direzione: Valeria Egidi

La collana Psicoanalisi e psicoterapia analitica propone testi di psicoanalisi e di psicoterapia analitica nell'ottica dei cambiamenti culturali che aprono il terzo millennio.

I cambiamenti nella società, nei ruoli e nei vissuti dei rapporti interpersonali, le nuove tecnologie al servizio della comunicazione, i progressi delle scienze della mente e il rinnovamento degli strumenti terapeutici accrescono una domanda informata di strumenti di interpretazione e di intervento. Tanto sulla sofferenza mentale e sugli stati di disagio psicologico quanto sulla condizione umana.

Di fronte a questa domanda la psicoanalisi rappresenta uno strumento di orientamento, di interpretazione, di intervento, in forza della sua ricchezza teorico-clinica arricchita dal confronto con altre discipline, sia in campo umanistico sia scientifico. I testi della collana rappresentano il rigore e la ricchezza di un dibattito psicoanalitico cresciuto intorno ai contributi americani, argentini, inglesi e francesi e ai recenti modelli italiani: tra gli altri la revisione della teoria del campo analitico, del narcisismo, della psicoanalisi bipersonale.

La collana si articola in tre sezioni:

Clinica: testi di carattere teorico-clinico; di tecnica e teoria della tecnica, e dedicati alla discussione di casi clinici.

Strumenti: manuali di psicoterapia; di tecnica psicoanalitica e psicoterapica, individuale e di gruppo; volumi dedicati alle tecniche di cura di patologie specifiche.

Ricerche su psicoanalisi e condizione umana: testi di ricerca psicoanalitica sui temi della condizione umana, e sulle capacità umane di conoscenza e rappresentazione del mondo. La sezione è aperta al contributo di altre discipline: dell'indagine letteraria, filosofica, estetica, della ricerca scientifica, delle scienze cognitive.

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

Giuseppe Civitarese

Il sogno necessario

**Nuove teorie
e tecniche dell'interpretazione
in psicoanalisi**

FrancoAngeli

Grafica della copertina: Elena Pellegrini

La fig. 1 a p. 25 è di Rocco Civitarese.

Copyright © 2013 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

A mio fratello

Solo di notte aprono questi piccoli negozi
in cui faccio i miei acquisti discreti,
questi cinematografi clandestini in quartieri brutti
che ancora proiettano sgranati film della mia vita.
L'eroe sempre pieno di speranza eccessiva
che alla fine perde tutto? – qualunque cosa fosse –
e poi esce al freddo, dove l'incredula luce
aspetta a labbra strette.

Charles Simic, *Ai sogni*

Freud si occupò soltanto
dell'atteggiamento negativo, cioè del fatto
che i sogni «nascondevano» qualcosa e non
del modo in cui viene *costruito* il sogno
necessario.

Wilfred R. Bion, *Cogitations*

Indice

Introduzione	pag.	9
1. La contemplazione oscura	»	15
1.1. <i>Traumfabrik</i>	»	15
1.2. Il mondo infinito	»	16
1.3. Chiudere gli occhi	»	18
2. Finzioni del sogno	»	23
2.1. <i>Analisi finale</i>	»	23
2.2. Il plagio	»	29
2.3. Il Dr. Robitsek	»	31
2.4. Esercizi di stile	»	38
2.5. Il sonno della veglia	»	41
3. <i>The Cell</i> e il mondo crudele/dolente di Carl Stargher	»	46
3.1. <i>The Cell</i>	»	46
3.2. Concretezza del mondo interno	»	48
3.3. Il sogno continuo della mente	»	55
3.4. Mezza pagina	»	63
3.5. Rifugi della mente	»	67
4. L'incapacità di sognare in <i>They</i> e <i>Dark City</i>	»	70
4.1. <i>They</i>	»	70
4.2. Dal lavoro-del-sogno- α alla funzione α	»	73
4.3. La teoria del sogno di Bion	»	82
4.4. Lo spazio del sogno	»	89
4.5. <i>Dark City</i>	»	91
4.6. Politiche della mente	»	96

5. Il sogno come oggetto estetico	pag.	100
5.1. <i>Rashomon</i>	»	100
5.2. Critica teatrale	»	102
5.3. L'arte del sogno	»	106
5.4. Vedere come	»	108
6. Perdere la mente, trovare la mente	»	114
6.1. Perdere la mente	»	114
6.2. <i>Aufhebung</i>	»	116
6.3. Trovare la mente	»	124
6.4. Niente incubi, prego!	»	126
6.5. <i>Arizona Junior</i>	»	131
7. La rêverie ovvero come catturare un (contenuto-)killer	»	135
7.1. <i>Godzilla</i>	»	135
7.2. Harry, il nostro lavoro è semplice: decifra il codice, e hai la chiave del delitto!	»	136
7.3. Il campo analitico	»	140
7.4. Farsi un film ovvero la metafora del cinema	»	149
7.5. L'analista dovrebbe presentarsi alla seduta con una pet- tinatura punk	»	151
7.6. Aggregati funzionali	»	153
7.7. <i>Prova a prendermi</i>	»	155
8. Sogni di sogni	»	157
8.1. Rinchiuso nell'incubo	»	157
8.2. Il sognato del sogno	»	160
8.2. <i>The Matrix</i>	»	163
8.3. Il problema della realtà	»	167
8.4. <i>Spielraum</i>	»	169
8.5. La funzione d'irrealtà	»	172
9. Il sogno è ancora il guardiano del sonno?	»	176
9.1. Ridare corpo alla mente	»	176
9.2. <i>La rêve</i> ovvero la dogana del sogno	»	180
9.3. L'analista con i bigodini	»	183
9.4. Il sogno come funzione poetica della mente	»	186
Filmografia	»	191
Bibliografia	»	193

Introduzione

Dopo cent'anni di psicoanalisi cosa è diventata l'interpretazione psicoanalitica dei sogni? I film della nostra vita, come li chiama Simic, sono ancora la via regia per l'inconscio oppure abbiamo un concetto diverso sia dei sogni che dell'inconscio? Qual è il significato dei sogni nel dialogo analitico? Conservano o no un ruolo chiave nella clinica? Queste sono solo alcune delle domande cui mi propongo di rispondere nel libro.

Percepriamo la teoria del sogno di Freud come sostanzialmente immutata. Abbiamo l'impressione che sull'argomento sia stato detto tutto ciò che c'era da dire¹. Nulla di più falso. È vero che molti analisti lavorano secondo i criteri stabiliti da Freud, ma è altrettanto vero che in questo campo si potrebbe parlare di innovazioni radicali: non si lavora più sui sogni quanto con i sogni.

Nel sogno Freud indaga come si inscrivono inconsciamente i residui della nevrosi infantile. Paradigmatico, a riguardo, è il famoso sogno dell'*Uomo dei lupi*. Freud cerca accanitamente di risalire alla scena reale che vi si sarebbe rispecchiata. Inizialmente affronta il sogno con un approccio realista, ma poi è costretto ad abbandonare questa esigenza di concretezza. La realtà psichica ha un'effettualità che si può spiegare solo postulando l'esistenza di fantasmi originari, schemi organizzatori dell'esperienza trasmessi filogeneticamente.

Da qui riparte Melanie Klein. La Klein accetta la sfida di Freud e s'impegna a chiarire come si forma questo mondo interno e che ruolo ha nella vita delle persone. Arriva a concepirlo come un teatro pieno di attori, che chiama oggetti interni, impegnati a recitare nei cupi drammi delle fantasie inconse. Questo teatro interiore dà significato alle cose del mondo. Le

1. Karl Abraham esprime un'idea del genere già nel 1908: "*L'interpretazione dei sogni* è così rotonda e compiuta, che a noi non resta più nulla da fare" (cit. in Marinelli e Mayer, 2010, p. 57).

sue trame si esprimono nei sogni e nei giochi dei bambini. I fantasmi originari trapassano così nelle fantasie inconscie. Gli uni e le altre danno però un'impressione di innatismo e di fissità. Rispetto a Freud, la Klein accresce il ruolo dell'oggetto e dell'ambiente di vita, ma poi di fatto lo svuota. La realtà materiale diventa man mano più evanescente, fin quasi a scomparire.

Winnicott e Bion rimediano alle carenze di una teoria ancora troppo sbilanciata in senso unipersonale. Per Winnicott e Kahn lo "spazio" del sogno, a differenza del sognare come attività neurofisiologica, non è dato alla nascita ma si costruisce nella relazione di accudimento. Per Bion una mente da sola non può esistere, ma ha bisogno di un'altra mente. La madre sogna il bambino: grazie alla sua capacità di rêverie, espressione fenomenologica di una invisibile funzione α della mente, ne accoglie e trasforma le emozioni più violente dopo averle assorbite attraverso le identificazioni proiettive, e gli passa il metodo per farlo poi da sé. Inoltre, si sogna sia da svegli che da addormentati. È il sogno che crea la barriera di contatto e così separa il conscio dall'inconscio.

Meltzer accentua questo aspetto di creazione simbolica che Bion attribuisce al sogno e l'assimila all'esperienza estetica.

Con Ogden il sogno diventa sempre più un prodotto sociale.

Utilizzando il concetto diverso ma affine di "campo analitico", derivato da Bion, dai Baranger e da Langs, Ferro estende la concezione del sogno a tutto il dialogo analitico. Non c'è comunicazione del paziente (o dell'analista) che non possa essere vista come il racconto del sogno della seduta stessa.

Da queste poche battute si vede già come la teoria del sogno si sia enormemente arricchita. A seconda degli autori il sogno svolge diverse funzioni: testimonia della storia del paziente, rivela la geografia dell'inconscio, dà significato all'esperienza.

Ciascuna di queste prospettive si basa su un modello psicoanalitico e ha una sua validità. Se non lo ammettessimo, tradiremmo lo spirito ambiguo del sogno. I sogni affascinano proprio per la loro inesauribile ricchezza e perché più di qualsiasi altra produzione psichica esprimono il gioco dei punti di vista che è in fondo il gioco dell'inconscio e dell'analisi.

Tuttavia oggi non guardiamo più tanto al sogno come alla strada maestra che permette di svelare i travestimenti imposti dal lavoro onirico ai pensieri latenti, bensì ne valorizziamo la funzione di trasformazione e di creazione simbolica. L'ambiguità del testo manifesto del sogno non desta più sospetto. La consideriamo invece come l'espressione di una sua funzione poetica. Nella pratica clinica il racconto del sogno non ha più il posto privilegiato che gli è stato sempre riservato rispetto agli altri contenuti del discorso del paziente, fosse anche la banale cronaca di fatti della vita quotidiana. Però non bisogna ingannarsi. Se ciò accade, è perché, raccontati

nella cornice dell'analisi, interpretiamo anche il racconto degli eventi della realtà materiale e del passato come se fossero dei sogni fatti nella veglia.

In questo modo il paradigma del sogno finisce per rivestire un ruolo ancora più centrale che nella teoria classica. Inteso come il frutto della comunicazione da inconscio a inconscio, lo ascoltiamo come una produzione intersoggettiva. Leggiamo ogni seduta come se fosse un lungo sogno condiviso e concepiamo tutta l'analisi come un interscambio di rêverie. In linea di principio, si stenterebbe a dire cosa sia dell'uno e cosa dell'altro. Nell'interpretazione entrano in gioco a pieno titolo anche le associazioni e le rêverie dell'analista, e anch'esse servono a comprendere il sogno del paziente.

In realtà dovrei dire a *non* comprenderlo. L'essenziale non è più tanto decifrare le immagini del sogno per togliere il velo della censura e ricostruire il testo originario che parla del desiderio infantile, quanto usare il sogno e i suoi personaggi come faremmo nella terapia di un bambino con i suoi giocattoli. Miriamo non tanto a tradurre l'inconscio nel conscio – “Dove era l'Es, deve subentrare l'Io” [“*Wo Es war, soll Ich werden*”], scriveva Freud (1932, p. 190) – quanto a far sviluppare una competenza narrativa della mente. Ecco perché lavorare con i sogni e non più sui sogni.

È ovvio però che spesso lavorare con i sogni vuol dire giocare il gioco di lavorare sui sogni utilizzando il tradizionale metodo indiziaro. Se Bion, l'artefice principale di questo cambiamento, ci ha insegnato una cosa fondamentale, è a non fidarsi mai delle comuni opposizioni concettuali. E tra queste, se assunte in modo statico e non in modo dinamico, neppure delle coppie binarie pulsionale/relazionale, intrapsichico/interpsichico, passato/presente, censura/cesura, profondità/superficie. Al cuore del mutamento si trovano infatti non pochi fattori di continuità. Per citarne uno, con il concetto di Bion di lavoro-del sogno- α e poi di funzione α , il sogno diventa il modello stesso del pensiero. Le trasformazioni attuate dalla funzione α delle sensazioni-emozioni primitive o elementi β , che rappresentano l'avvio stesso dei processi della simbolizzazione, non possono essere pensate che come un dare senso all'esperienza che opera all'interno del regime analogico-differenziale, ossia metaforico-metonymico, individuato da Freud nei meccanismi del lavoro onirico: spostamento, condensazione, raffigurabilità ed elaborazione secondaria.

Sui contenuti psichici quindi il nuovo paradigma privilegia l'attenzione al contenitore-mente e al suo funzionamento perché nel frattempo la psicoanalisi è diventata sempre più relazionale. Per esempio percepiamo in modo sensibilmente diverso il ruolo dell'analista come persona e della sua soggettività. Ma se la psicoanalisi odierna non è più quella di Freud, e neppure lo è la teoria dei sogni, ciò dipende dal fatto che anche il quadro di riferimento culturale generale è mutato. Oggi nessuno difenderebbe più te-

si iper-positivistiche, come potevano essere quelle del primo Wittgenstein, e se invece molti lo reputano come uno dei maggiori filosofi del secolo scorso, è per la sua seconda stagione, per essere arrivato a formulare la teoria dei “giochi linguistici” e del carattere *come se* della percezione. Inutile dire che, con la sua critica radicale allo statuto del soggetto della psicologia e della filosofia classiche, Freud ha contribuito forse più di chiunque altro all’affermarsi del pensiero cosiddetto post-moderno e della filosofia della decostruzione.

In questo libro racconto qualcosa dell’affascinante traiettoria della teoria del sogno e della relativa tecnica d’analisi. Nei capitoli dal secondo al settimo illustro i contributi degli autori che ritengo più significativi, pur essendo consapevole che almeno a Jung, Ferenczi, Winnicott e Kohut avrei potuto dedicare altrettanto spazio. Rivolgo inoltre un’attenzione costante al concetto di immagine, un problema rispetto al quale la filosofia e le neuroscienze sono naturali interlocutori della psicoanalisi. Questa cornice dovrebbe funzionare anche da punto di articolazione con il mondo del cinema.

Il libro nasce da alcuni seminari sul lavoro clinico con i sogni tenuti nel corso del 2008 al Centro Milanese di Psicoanalisi “Cesare Musatti”. Per illustrare il pensiero di un autore, a ogni incontro utilizzavo delle brevi sequenze tratte da film. Mostrare queste scene, che ovviamente qui posso solo descrivere, era un modo per evocare la materia prima di cui sono fatti i sogni, i film della nostra vita come li chiama Simic; per ricreare la magia delle loro immagini, per promuovere nuovi punti di vista, per enfatizzare alcuni punti teorici, per rendere il discorso più vivido, e per trovare un nuovo modo di accostarsi alla stoffa viva, stimolante, intrigante o angosciata dei sogni. Infatti non abbiamo ancora a disposizione un DC-Mini, il congegno che in *Paprika - Sognando un sogno* (2006), il film d’animazione di Kon Satoshi, permette all’analista di partecipare concretamente al sogno del suo paziente, di registrarne le immagini e poi, fotogramma per fotogramma, di rivederle assieme.

Nati entrambi nell’ultima decade dell’800, cinema e psicoanalisi si intersecano spesso, si ammiccano, si fanno il verso e si rispecchiano l’uno nell’altro. Per varie ragioni c’è tra loro un nesso oggettivo che vale la pena di esplorare. Tuttavia, più che interpretare dei film da un punto di vista psicoanalitico, come per lo più si è fatto, qui mi pongo piuttosto il problema di cosa il cinema possa rivelare agli analisti di se stessi e delle loro teorie. Mi interessa più al cinema che interpreta la psicoanalisi e meno, come si fa di solito, al contrario. Evito in questo modo anche di avventurarmi troppo sul difficile terreno della critica estetica d’ispirazione freudiana². Uso il ci-

2. Rinvio per questo a Civitarese (2012a).

nema in modo allegorico per aiutare a chiarire il significato di un concetto chiave della teoria del sogno di un certo autore, per esempio la scena finale di *They-Incubi dal mondo delle ombre* (Harmon, 2002) dello schermo β di Bion.

Nella maggior parte dei casi si tratta di film che in un modo o nell'altro parlano di psicoanalisi, vi si ispirano, oppure di film in cui uno dei personaggi è uno psi-qualcosa. Fanno eccezione *Arizona Junior* (J. e E. Coen, 1987) e *Rashomon* (Kurosawa, 1950) – a meno di non voler ravvisare in quest'ultimo caso una figura analoga nel ruolo del medium –. Lì mi sento autorizzato dagli autori di cui tratto nel relativo capitolo. Sono essi stessi a citarli.

Ha poca importanza se a volte si tratta di opere mediocri, e comunque non certo di capolavori. Alcuni film poi li menziono, quando il contesto lo giustifica, solo a mo' di associazione o di rêverie, per evidenziare quanto siano presenti nella trama fine del nostro immaginario e come rappresentino un filtro importante, anche se per lo più inapparente – tanto è divenuto pervasivo –, per leggere la realtà.

Il riferimento al cinema è giustificato anche da un altro aspetto, che poi è quello che più mi sta a cuore. C'è un elemento di fondo che accomuna la teoria del sogno e la teoria del cinema: il rapporto di simulazione o falsificazione che essi intrattengono con la realtà. Considero questo come il vero filo rosso del libro. Affronto questo punto nel primo capitolo e poi nel nono, a partire da un racconto di Borges e da una piccola nota sul sogno nel sogno aggiunta nel 1911 da Freud all'*Interpretazione dei sogni*.

Nel penultimo capitolo, infatti, tratto il tema già appassionante di per sé (ma ancor più se visto come modello del sogno in generale, dell'analisi e della rappresentazione) del sogno nel sogno.

Ho ordinato invece gli altri capitoli come lemmi di un ideale dizionario del pensiero sul sogno: “finzione” per Freud, “concretezza” per Klein, “ambiguità” per Meltzer, “rêverie” per Bion, “dialettica” per Ogden, “narrazione” per Ferro.

Alcuni concetti passano da un autore all'altro e ogni volta si inscrivono in un nuovo contesto. Spesso poi sono di per sé piuttosto ambigui, per cui è inevitabile e anche necessario riprenderli da più prospettive, ma possiamo pervenire a una certa precisione nell'uso di nozioni insieme così potenti e fragili solo se facciamo di continuo lo sforzo di ridefinirli e di vederli ogni volta come se fosse la prima volta.

Nell'ultimo capitolo tento una sintesi conclusiva traendo ispirazione anche da alcune delle teorie più accreditate nell'ambito delle neuroscienze. È interessante vedere in controluce alle teorie psicoanalitiche come queste discipline inquadrano il problema affascinante e irrisolto del passaggio dalla materia allo psichico e di come si formano le immagini nella mente. Infi-

ne ipotizzo che i sogni siano la via di collegamento tra il corpo e la mente, un modo di restituire ogni notte il corpo alla mente, per dare un significato personale all'esperienza e rigenerare così la pelle psichica che ci protegge dai traumi della vita. Riaffermo, così, ma estendendola al “sonno del reale”, il valore dell'intuizione freudiana del sogno come guardiano del sonno.

1. La contemplazione oscura

Il mondo è piuttosto divenuto per noi ancora “infinito”: in quanto non possiamo sottrarci alla possibilità che esso *racchiuda in sé interpretazioni infinite*. Ancora una volta il grande brivido ci afferra – ma chi mai avrebbe voglia immediatamente di divinizzare ancora, alla maniera antica, questo mostruoso mondo ignoto?

Friedrich W. Nietzsche, *La gaia scienza*

1.1. Traumfabrik

Lo spazio del sogno è un santuario privato e inaccessibile. Trattando di sogni abbiamo sempre e solo a che fare con racconti, cioè con parole, e mai con immagini. Un modo per ovviare a questa lacuna è di prenderle in prestito dal cinema. Un’interpretazione tradizionale fa infatti del cinema una “fabbrica dei sogni” (*Traumfabrik*, Ehrenburg, 1931), o viceversa dei sogni un cinema della mente¹. Rispetto a quelle dei sogni la differenza è che le immagini dei film le possiamo contemplare assieme. Tra l’altro, curiosamente, mentre nei romanzi trovo fastidiosi quasi tutti i sogni, forse perché li sento come artificiali, non posso dire altrettanto di quelli visti al cinema. È che quando guardiamo un film stiamo già sognando, siamo già dentro lo schermo. Le immagini sono più evocative e insature delle parole, sono meno astratte. Sembrano dotate di un potere che le parole non hanno. Sono più vicine al sostrato profondo, corporeo, del sentimento che abbiamo di noi stessi, e forse è per questo che ci emozionano di più.

Parlare dei sogni quindi è sempre piuttosto frustrante perché già a partire dal primo resoconto la loro vivace qualità allucinatoria si riduce a un fatto di parole e si perde di vista la cosa stessa. E non sarebbe neppure la prima trasformazione del sogno sognato perché la memoria organizza il ricordo dell’esperienza onirica prima ancora che sia verbalizzata. Di questa esperienza, e senza cadere in alcuna ingenua identificazione tra le visioni del sogno e quelle del cinema, che ovviamente sono prodotti artistici, è ai film che possiamo chiedere invece di restituirci qualcosa. Come quelle dei sogni, le immagini dei film sono “parvenza, immagine lontana dal vero.

1. Su cinema e psicoanalisi vedi Gabbard e Gabbard (1999), Sabbadini (2003), Riefolo (2006), Campari (2008).

Tutte hanno a che fare con il fingere qualcosa che non c'è, e non godono [...] di nessun transfert di realtà dalle cose alla loro riproduzione” (Bertetto, 2007, p. 16). In questo fingere, cinema e sogno devono ambedue “sottostare al freudiano ‘riguardo per la raffigurabilità’” (Albano, 2004, p. 11). La tecnica cinematografica è la sola, osserva già nel 1913 Lou Andreas-Salomé, che “permette una rapidità di successione delle immagini che corrisponde più o meno alle nostre facoltà di rappresentazione e imita anche la sua versatilità” (1913, pp. 114-115, cit. in *ibidem*, p. 16). Ai giorni nostri, tra gli altri, le fa eco Damasio:

I film sono la rappresentazione esterna più fedele della narrazione dominante che avviene nella nostra mente. Quel che succede in ognuna delle sue riprese, le diverse inquadrature di un soggetto che si possono ottenere spostando la macchina da presa, quel che succede nella transizione tra sequenze realizzata in fase di montaggio e quel che succede nella narrazione costruita con una particolare giustapposizione di sequenze è paragonabile, per certi versi, a ciò che succede nella mente, grazie all'apparato responsabile della creazione delle immagini visive e uditive e a modalità di azione quali i molti livelli dell'attenzione e della memoria operativa. (1999, p. 228)

Non a caso si dice correntemente “farsi un film”, non “fare teatro”, per indicare il fantasticare o il sognare a occhi aperti. Il cinema è più immersivo e ipnotico del teatro. L'espressione “fare teatro” si usa invece per alludere a un aspetto istrionico del comportamento. Assai più del teatro i film entrano ogni giorno nei racconti e nelle associazioni di pazienti e analisti, modellano il nostro immaginario, e indubbiamente arricchiscono le nostre mitologie moderne.

1.2. Il mondo infinito

Il cinema e i sogni sono opere di buio. Nelle immagini che vediamo proiettate sullo schermo cinematografico si alternano sistematicamente fotogrammi luminosi di pellicola impressionata e fotogrammi neri. Le immagini in movimento sono finte, artefatte, già divise all'origine, discontinue, costruite, nient'affatto naturali. L'oscurità è intrinseca alla visione. Il nero si radica nel cuore stesso del visibile come l'elemento che lo rende possibile. Il processo di lavorazione di un film è una metafora concreta del modo in cui falsifichiamo o costruiamo percettivamente il reale. Tutti i trucchi e gli effetti speciali – le luci, gli obiettivi, le scale dei piani e così via – evocano la “fabbricazione” della realtà da parte della mente. Il montaggio del film equivale al lavoro onirico e poi al lavoro del-sogno α , prima denominazione della funzione α , che per Bion è attiva anche nella veglia.

Cinema e sogno nascono dal buio del sonno ed entrambi sono simulacri della realtà. Sognatore e spettatore condividono uno stato di immobilità, di passività, di relativa chiusura agli altri canali sensoriali, e vivono un'esperienza in cui in evidenza sono le immagini. Realizzano il senso del sogno e del film solo al momento, che si ripete all'infinito, di svegliarsi, quando passano di nuovo da una forma di coscienza primaria alla piena coscienza di sé, e si rendono conto così della finzione, della cornice, dei margini dell'esperienza. Lasciandosi andare a un vertiginoso andirivieni tra multipli livelli di realtà, giocano il serissimo gioco fatto di partecipazione e distacco su cui si fonda l'autocoscienza. Ci si specchia nello schermo del cinema come in quello del sogno. Sia il cinema sia il sogno confrontano il soggetto con la crisi del realismo ingenuo. Ne sa qualcosa Cartesio, che all'esperienza del sogno come sovversione dello statuto del soggetto può solo opporre la fede nell'infinita bontà di un ente trascendente.

I film hanno una forte qualità illusionistica, i sogni addirittura allucinatoria. Se da un lato entrambi inducono un intenso coinvolgimento, dall'altro demistificano la realtà, ne mostrano il volto illusorio, portano dritti al *come se* della percezione nella veglia. Infatti film e sogni hanno in comune l'artificio, la finzione, l'arbitrio. Per questo riescono ad andare al di là dell'illustrazione "realistica" della realtà, per avvicinarsi al reale.

Il binomio attività/passività si presta a descrivere due aspetti diversi ma entrambi presenti dell'esperienza onirica e cinematografica. Il sogno è sia attivo, perché c'è un Io imprenditore-regista che allestisce una scena, sia passivo, perché c'è un sé che subisce le peripezie di una trama ogni volta nuova e sorprendente (Bollas, 1987).

Come al cinema, possiamo guardare al sogno come a un oggetto estetico. La meraviglia che sperimentiamo nel sogno come esperienza estetica si somma poi a quella che deriviamo dal suo valore di rivelazione, dal suo tradizionale lato ricettivo-divinatorio; nei termini di Vitale (2005), dal suo carattere apocalittico².

2. Nella psicoanalisi Vitale (2005) individua all'opera tre grandi paradigmi: indiziario, archeologico e apocalittico. Rispetto al primo, indagato anche da Ginzburg nel suo classico saggio del 1979, egli ricorda che Freud era un accanito lettore di gialli. In una lettera a Jung si paragona a Sherlock Holmes per la capacità "d'indovinare la situazione reale in base a tenui indizi". Paula Fichtl, la sua domestica, testimonia che ne teneva sempre uno sul comodino e che usava un fiammifero spezzato come segnalibro. Il paradigma archeologico è fin troppo noto: "In realtà ho letto più di archeologia che di psicologia", scrive Freud a Pfister. Il paradigma apocalittico, ispirato dall'esegesi biblica, corrisponde all'idea pervasiva che la verità (segreta, nascosta) si dà come svelamento retrospettivo, come *apokálupsis* appunto, termine greco che traduce l'ebraico GALEH. Vi è l'idea della fine che da imminente si fa *immanente*, in definitiva la fiducia che si produrrà un istante di "illuminazione assolutamente profana" (*ibidem*, p. 105).

I sogni sono quanto di più intimo arriviamo a conoscere su noi stessi, ma anche le immagini che riceviamo passivamente al cinema (e le percezioni in genere) sono l'oggetto delle identificazioni e dei transfert con cui li costruiamo attivamente rendendoli "personali" ossia significativi.

Non solo il cinema e il sogno, ma anche il "sogno della seduta" è un'opera di buio. Il setting dichiaratamente artificiale dell'analisi prende in prestito la finzionalità del sogno per decentrare il soggetto, per mostrargli che l'Io non è padrone nella sua stessa casa, che c'è un incolmabile iato tra le parole e le cose, e che la realtà è solo un effetto di realtà (Barthes, 1984). Come per vedere un film è necessario spegnere le luci in sala, nel perimetro di questo spazio, affinché in sogno si possa vedere meglio, così gli analisti invitano i loro pazienti a chiudere gli occhi.

Possiamo vedere solo se ci accechiamo artificialmente. Per San Giovanni della Croce, in una sorta di "contemplazione oscura", più l'anima si accosta a Dio (un accostarsi che si potrebbe tradurre in termini bioniani come "divenire O", o filosoficamente come un pensare l'Essere, il reale), più vede l'oscurità di cui è circondata; più è riparata nell'oscurità, più procede sicura. Per analogia il sogno e il cinema, insomma, si possono vedere come forme di contemplazione del divino inteso come il reale. Possono vivere solo nell'oscurità, ma proprio per questo rivelano l'oscurità che c'è nella luce, i fotogrammi neri che, alternandosi a quelli impressionati, permettono una visione non sovraesposta del mondo.

I sogni sono oscuri, e per questo hanno bisogno di essere interpretati, così come oscuro è il sonno che li accoglie ma, appunto, sono anche contemplazione. Etimologicamente il termine viene da *cum* e *templum*, dove *templum* sta per lo spazio del cielo entro cui l'augure osservava il volo degli uccelli. Si è esteso poi a significare il fissare lo sguardo o il pensiero verso qualcosa che desta meraviglia o riverenza. Ecco perché l'espressione "contemplazione oscura" dà l'idea dello stato di incantata ricettività in cui ci troviamo quando sogniamo o quando sogniamo al cinema, l'essere completamente assorbiti: in fondo da cosa se non dal corpo della madre come reale, dalla "prima dimora", come la chiama Freud (1919), da cui bisogna districarsi per divenire umani ma a cui sempre aneliamo a ricongiungerci?

1.3. Chiudere gli occhi

Il sogno partecipa di una non-logica, è al di fuori di qualsiasi economia dell'utile. È misterioso, umbratile, enigmatico. Ci appare frammentario, impalpabile, elusivo. Si presenta come il teatro dell'assurdo di un *one-man-show* per spettatore solo. Della conversazione ha l'andamento digressivo e afinalistico; della contemplazione il disinteresse, la trattenuta meraviglia

e l'alone sensuale. Il sogno è solitario, ma è pur sempre un dialogare con qualcuno perché già alla nascita il sé si sviluppa in una dimensione sociale, prima che l'inconscio diventi un inconscio linguistico e che ci sia un barlume di autocoscienza.

Il sogno è fatto di figure, di immagini che come tali non dicono la verità ma la mostrano, le si approssimano, la rendono obliquamente visibile. Le immagini sono indefinibili, appartengono più all'ordine del senso che a quello del significato. Per questo resistono alla presa del linguaggio. Per la qualità visionaria, per il funzionamento sincretico, e per la costitutiva ambiguità, forse solo il cinema e la poesia ne restituiscono qualcosa.

Il sogno traghetta tra mondi. È il dispositivo metalettico per eccellenza per attraversare le frontiere, virtualmente anche quella più temuta. È una continua conversazione con le ombre di questo mondo radicalmente altro, ogni volta una notturna *nekyia*, come non mancano di sottolineare Borges nelle poesie e nei racconti dedicati al sogno, e Foucault nell'introduzione a *Sogno ed esistenza* di Binswanger: "Nella profondità del sogno l'uomo incontra la propria morte" (1994, p. 49). Sognare non è agire, ma contemplare un aldilà della coscienza, trascendere il sé della veglia, oltrepassare una scissione essenziale dell'Io. È scoprire una dualità, una realtà separata e illusoria. È intuire l'esistenza di un mondo lontano ed estraneo dove entrare in contatto con il reale, "O" (Bion), la cosa (*das Ding*), e tornare a una specie di "comunione acquatica" con il cosmo (*ibidem*, p. 36). Nella modernità la psicoanalisi recupera alla ragione lo spazio di questa trascendenza, l'inconscio, come la possibilità per la coscienza divenuta infelice, oltre che infinita, di riconciliarsi laicamente con i propri dèi, e per il soggetto di conquistarsi così un vero sé.

Freud considera la morte del padre l'evento più importante nella vita di una persona. Nel suo caso ha dato l'avvio all'autoanalisi e alla scrittura dell'*Interpretazione dei sogni*. La notte prima del funerale del padre oppure, stando alla lettera del 2 novembre 1896 a Fliess (Freud, 1986, p. 232), all'indomani, egli sogna di entrare nella bottega di un barbiere e di leggere una tabella a stampa, tipo quelle che si trovano nelle sale d'aspetto delle stazioni ferroviarie, con la scritta "Si prega di chiudere gli occhi/si prega di chiudere un occhio" (1899, pp. 292 sgg.). Il suo sogno nasce da un contesto preciso. In famiglia sono scontenti. Gli rimproverano di non aver gestito bene il funerale. Ha deciso delle onoranze troppo semplici e venendo via dalla bottega del barbiere è arrivato in ritardo alla cerimonia.

Freud presenta questo sogno – John Huston ne ha dato un'affascinante resa cinematografica nel suo *Freud passioni segrete* (1962) – come un sogno fallito. Il lavoro onirico non sarebbe riuscito a creare né un testo unitario dei pensieri del sogno né un testo ambiguo. A noi questo "fallimento" appare invece come il nucleo incandescente del sogno, come l'espressione