

PAURA DEI SOGNI

Luigi Antonello Armando

Riassunto: Il testo riproduce un seminario tenuto per gli allievi psicoterapeuti dell'IRPPI nell'ottobre del 2014. Esso affronta il problema della paura che essi possono avvertire all'inizio della loro pratica quando un paziente racconta loro un sogno perché si sentono incapaci di affrontarlo. Il testo espone le radici psicodinamiche, storiche e culturali di questa paura e di questo senso di incapacità e fornisce alcune indicazioni relative al percorso formativo che è necessario seguire per superarle.

Summary: This text reproduces a seminar which the author held for the students of IRPPI on October 2014. It deals with the fear that they can have at the beginning of their practice when a patient presents a dream to them because they feel unable to face it. The text examines the psychodynamic, historical and cultural roots of that fear and of their feeling of inability. Furthermore, it offers to the students some indications regarding the formative path which is necessary to pursue in order to overcome that feeling.

1. Quando sono stato invitato da Giuseppe Lago a tenere per voi un seminario sui sogni, ho pensato di parlarvi della paura dei sogni.

Non però della paura nei sogni, o dei sogni che fanno paura, o della paura che ciascuno può avere dei propri sogni, di quelli brutti e di quelli belli. Bensì di quella specifica paura che coglie chi inizia a svolgere la professione di psicoterapeuta allorché incontra i sogni dei pazienti.

Parlandovi di questa paura mi propongo in primo luogo di aiutarvi a riconoscerla e a non nascondervela insieme alla vergogna che induce; e in secondo luogo di fornirvi alcune indicazioni di tecnica delle quali possiate avvalervi, se non a superarla nell'immediato, a pensare che potrete farlo.

2. Parlandovi della paura che voi potete avere dei sogni che vi vengono raccontati, mi intrudo nella vostra intimità; e, perché possiate accettarlo, debbo dirvi qualcosa sulla paura che, quando ero, come oggi siete voi, all'inizio della professione, avevo dei sogni che mi venivano raccontati.

Ho cominciato a interessarmi ai sogni molti anni fa, nel 1961. E' stato in un contesto apparentemente lontano da essi: quello della preparazione di una tesi di laurea che verteva sul concetto di fortuna degli Umanisti fiorentini della fine del Quattrocento. Mi accorsi allora che la parola "fortuna" che essi usavano per significare quanto minacciava il loro mondo, era in realtà da loro usata per evitare il confronto con l'imminente crisi di quel mondo.

Non sto a dirvi come e perché; basta vi dica che, accorgendomi di questo, incontrai la distinzione tra manifesto e latente; che sorse in me un interesse per il latente; e che, cercando come nutrirlo, capitai occasionalmente su *L'interpretazione dei sogni di Freud*. La sua lettura fu l'inizio di un percorso che mi portò a fare un'analisi personale; ad attraversare tutto l'iter formativo della SPI compresa l'analisi didattica e i controlli; a diventare membro della SPI e dell'IPA; e all'incontro con i sogni di pazienti.

Fu nel procedere di questo incontro che mi accorsi di avere paura dei loro sogni. Essermi accorto di questa paura e di non possedere gli strumenti per superarla, fu uno dei motivi che mi indussero a interrompere la pratica terapeutica e a compiere un lungo percorso, che Giuseppe Lago in parte conosce, a un certo momento del quale sentii di poter riprendere quella pratica perché era come se mi fossi risvegliato da un lungo sonno con la presunzione di sapermi orientare sui sogni e non avendone dunque più paura.

Dopo questa *self disclosure* potrete sentirmi più vicino a voi e giustificare l'intrusione che compio nella vostra intimità parlandovi della vostra paura dei sogni.

3. La paura mia di allora, che presumo vostra di oggi, va posta nel contesto di un'ambivalenza nei confronti dei sogni fatta, appunto, di

paura, ma anche di interesse.

L'interesse ha una motivazione personale e una professionale.

La prima risiede nel fatto che affacciandoci sui sogni, anche sui nostri, ci affacciamo sull'ignoto della nostra realtà psichica sapendo che il rapporto con essa è condizione della nostra sanità mentale.

La seconda risiede nel fatto che sapere interpretare i sogni significa possedere uno strumento in grado, da un lato, di confermare la vostra identità professionale e, dall'altro di permettervi di disporre di qualcosa da dare in cambio dell'onorario che chiedete.

Anche la paura ha una motivazione personale e una professionale.

La prima presenta due aspetti opposti e complementari: da un lato temiamo di perderci nell'ignoto, di venire come inghiottiti nel *dreamtime*, un po' come accade quando ci si innamora; dall'altro, ogni volta che percepiamo qualcosa di vitale ed essenziale per noi, subito segue la paura che ci sfugga e di perderlo.

La seconda risiede nel fatto che, incontrando i sogni, dovete ammettere di non saperli interpretare, di sentirvi impotenti di fronte ad essi e di non essere in possesso della merce di scambio che saperli interpretare potrebbe costituire.

4. Come sapete, la paura è subito seguita dalla ricerca di difese.

Vi segnalo solo la forma estrema delle difese dalla paura personale dei sogni: quando sorge la paura di perdere qualcosa avvertito, a un tempo, come ciò in cui ci si può perdere o come quanto mai desiderabile che può andare perso, lo si uccide per non perdersi in esso e per non perderlo. Quanto è più forte il vostro personale interesse per i sogni, tanto più forte può essere la tendenza a spegnerlo per non perdervi in esso e per non perderlo.

Le difese contro la paura professionalmente motivata sono di due tipi.

Il primo consiste nell'escludere in tutto il riferimento ai sogni e nel ricorrere ad altri strumenti per confermare la vostra identità professionale e per dare ai pazienti qualcosa in cambio dell'onorario che chie-

dete loro: potete ricorrere all'esame dei processi di pensiero coscienti; affidarvi all'empatia; servirvi della *self disclosure*; abbandonarvi alla *reverie*; dare consigli; imporre credenze e decisioni; compiere atti; dispensare psicofarmaci eccetera.

Il secondo tipo di difese è paradossale perchè si serve proprio dei sogni. Esso può assumere due forme.

La prima consiste nel prendere in esame e commentare il solo aspetto manifesto delle immagini del sogno prescindendo dal contenuto latente e preferenzialmente dai suoi contenuti di transfert; o nel prestare attenzione non al sogno, ma al motivo per cui vi viene raccontato; o nel ritenere di avere compreso il sogno per averne compreso la funzione in base anche a quanto acquisito dalle scoperte delle neuroscienze anche se ciò vi lascia muti perché vi mancherà l'ardire di dire, al paziente che vi ha raccontato un sogno, che si è attivata questa o quell'area del suo cervello.

La seconda forma consiste nel presumere di accedere al contenuto latente delle immagini del sogno avvalendovi di chiavi di interpretazione predisposte e disponibili.

Nel corso dei secoli e nella varie culture sono apparse molte chiavi di interpretazione dei sogni: dal libro di Artemidoro di Dauli, ai King, al trattato di Cardano, alla Smorfia napoletana, ai moderni dizionari del simbolismo onirico.

Può essere state riluttanti a servirvi di queste chiavi perchè vetuste, o eccentriche, o popolari; in generale perché poco o per nulla provviste del crisma della scientificità. Ve ne è però una cui potete ricorrere senza incontrare questa difficoltà e che inoltre è oggi la più disponibile e accreditata nonostante le molte critiche di cui è stata fatta oggetto. E' quella di cui mi servii io all'inizio della mia professione, quella fornita da *L'interpretazione dei sogni di Freud*.

5. Diamo dunque uno sguardo a questa chiave.

In sintesi, essa consiste nel definire cinque aspetti del sogno: che cosa è, il suo motore, i processi di formazione del sogno manifesto, la funzione del sogno e il suo significato.

Qui ci soffermiamo sugli ultimi due aspetti.

La chiave fornita dalla TD identifica la funzione del sogno nel ristabilire l'equilibrio omeostatico dell'apparato psichico turbato da un trauma di natura endogena. In quanto al significato, esso è dato dall'intendere il trauma come indotto da una conflittualità, inscritta nel passato dell'individuo e della specie, che Freud rappresentò ricorrendo al mito di Edipo e parlando di un Complesso edipico che aveva formulato due anni prima di scrivere *L'interpretazione dei sogni*, nel settembre del 1897.

Questa chiave fornisce all'interprete due certezze con le quali difendersi dalla paura che nella sua professione può avere dei sogni: ogni sogno parla del passato e questo passato è sempre lo stesso, quello in cui quel Complesso era attivo e non ancora risolto dalle pratiche educative messe a punto nel corso della civilizzazione. Il significato è dunque dato da un paradigma predefinito. L'interprete, disponendo di quel paradigma, e sapendo perciò a priori cosa dicono tutti i sogni, potrà non averne paura; potrà sentirsi confermato nella sua identità professionale e rassicurato dal poter disporre di qualcosa da offrire al paziente in cambio dell'onorario che gli chiede.

6. Quella chiave era però difettosa. *L'interpretazione dei sogni* non è il solo scritto di Freud sui sogni. Ve ne sono altri. Tra questi meritano particolare attenzione quelli dedicati ai sogni telepatici considerati nel contesto dei fenomeni paranormali. In essi Freud mostra un vivo interesse per quei sogni. Si oppone a quanti tra i suoi colleghi temevano che coltivarlo avrebbe portato discredito alla psicoanalisi. Afferma che, al contrario, avrebbe portato a compiere un passo enorme oltre quanto egli stesso aveva scritto ne *L'interpretazione dei sogni*. In altri termini, dichiara in quegli scritti la propria insoddisfazione nei confronti della propria teoria dei sogni e della chiave della loro interpretazione che aveva fornito in quell'opera.

E' a questo punto necessario riproporvi una precisazione importante che vi ho già anticipato: la chiave, o meglio il paradigma reso disponibile nel 1999 da quello scritto, si basa sulla formulazione del

Complesso edipico avvenuta due anni prima; e dunque l'insoddisfazione di Freud riguarda anzitutto quella formulazione.

7. Nel corso della storia della psicoanalisi sono state date più risposte alla insoddisfazione di Freud nei confronti della formulazione del 1897. Esse possono venire divise in due gruppi. In uno stanno quelle consistenti nel non tenere conto di quell'insoddisfazione e nel riproporre e confermare la formulazione del 1897 cercando di universalizzarla; nell'altro stanno quelle consistenti nel tentativo di modificarla in vari modi e al limite di abbandonarla.

Tutte le risposte di questo secondo tipo presentano un limite: quello di essersi preoccupate esclusivamente di stabilire se e per quale aspetto quella formulazione era vera o falsa e di non essersi poste il problema di storicizzarla.

8. Per procedere, debbo chiarirvi cosa intendo per storicizzare quella formulazione.

Per farlo mi avvalgo di quanto de Martino ha scritto su un problema prossimo a quello dei fenomeni paranormali che suscitò l'insoddisfazione di Freud per la formulazione del 1897: il problema dei poteri magici. Ne *Il mondo magico*, de Martino ha sostenuto la necessità di distaccarsi da un «realismo ingenuo» che affronta il problema posto da quei poteri nel senso di voler stabilire se sono effettivi o meno, se credere nella loro esistenza o se considerare tale credenza come mera superstizione; e di porsi invece il compito di stabilire se e come quella credenza, indipendentemente da che sia fondata o meno sulla loro effettiva esistenza ed efficacia, ha svolto una funzione nella storia della distinzione della natura umana dal mondo fisico e animale.

Analogamente, storicizzare la formulazione del 1897, significa prescindere dal voler stabilire se sia vera o falsa e chiedersi piuttosto quale funzione abbia svolto nel percorso di vita di Freud considerato nel contesto della storia della cultura in cui è iscritto.

9. Storicizzare quella formulazione significa perciò anche compren-

derne la genesi nell'ambito di quel percorso e di quella storia.

Per comprendere tale genesi torniamo a interrogarci sull'insoddisfazione di Freud in quanto rivolta alla formulazione del 1897. Lo facciamo avvalendoci di un racconto di Kafka intitolato *Una relazione accademica*. Narra di una scimmia civilizzata la quale viene invitata da un'accademia scientifica a tenere una relazione sulla sua vita precedente la sua civilizzazione. Ella dice di non poterlo fare, di poter ora solo imitare gli uomini per diventare come loro, e spiega perché: non potrebbe diventare come loro se fosse restata attaccata alla propria origine e ai propri ricordi di gioventù. Ha dovuto dimenticare; e tuttavia il residuo ricordo di un prima dimenticato continua a giungergli come una flebile corrente d'aria che le rinfresca di tanto in tanto i calcagni e non la rende del tutto soddisfatta della sua attuale condizione, che pure apprezza, di scimmia civilizzata.

Possiamo a questo punto chiederci se, come l'insoddisfazione della scimmia di Kafka era dovuta a una dimenticanza conseguente all'aver fatto proprie le categorie cognitive e i valori comportamentali del mondo civilizzato, così quella di Freud nei confronti della formulazione del 1897 fosse dovuta all'essere tale formulazione fondata su una dimenticanza.

10. Uno scritto del 1898 suggerisce che è stato in effetti così.

In quello scritto, intitolato appunto *Meccanismo psichico della dimenticanza*, Freud racconta come, nel corso di una conversazione occasionale, non avesse saputo ricordare il nome di un pittore; e sostiene che tale nome era quello di Signorelli il cui affresco del Giudizio universale nel duomo di Orvieto aveva visto durante il viaggio in Italia compiuto tra l'agosto e il settembre del precedente anno.

Più considerazioni portano però a ritenere che il nome dimenticato non fosse quello di Signorelli, ma quello di Leonardo; un nome che resta dimenticato a Freud anche dopo la laboriosa spiegazione che cerca di dare del suo disturbo di memoria.

Una sequenza di tre lettere che Freud inviò a Fliess il 18 agosto, il 6 settembre e il 21 settembre, cioè subito prima, durante e subito dopo

il viaggio in Italia cui si riferisce lo scritto del 1898, permette di comprendere il motivo di questa dimenticanza e della sovrapposizione del nome di Signorelli a quello di Leonardo.

Nella prima lettera Freud scrive a Fliess di accingersi a partire per il viaggio sentendosi disposto a godere della «bellezza assoluta [e] straniera» di una certa arte italiana; quella che non sollecita un «interesse storico culturale», ma suscita vaghe «idee e sensazioni di spazio e di colore gradevoli a livello elementare». Possiamo dire: che ti trasporta nel *dreamtime*, nel tempo del sogno, in quello che alcuni autori hanno chiamato «il sogno sognato».

Nella seconda lettera prende le distanze da quell'arte. Attribuisce tale presa di distanza alla propria inclinazione per «il grottesco e per le perversioni psichiche»; ma in altri scritti, quelli su Leonardo e Michelangelo, parlerà di qualcosa che precede quell'inclinazione e cioè dell'«astio» che prova per quell'arte, del trauma che essa costituisce per la sua «mentalità razionalistica e forse analitica». Possiamo dire: della paura che l'incontro con essa gli incuteva perché minacciava la sua identità in quanto fondata su questa mentalità.

Nella terza lettera, scritta al ritorno dal viaggio e dopo aver visto ad Orvieto l'affresco di Signorelli del Giudizio universale, espone a Fliess la prima formulazione di quanto poco dopo chiamerà «Complesso edipico».

Dalla sequenza di queste tre lettere e dallo scritto sul disturbo della memoria possiamo ricostruire come segue il percorso mentale seguito da Freud nell'estate del 1897: l'incontro con un'arte che esprime una «bellezza assoluta e spaesante» e trasporta nel *dreamtime* provoca in lui un trauma cui egli reagisce dimenticando quell'incontro, sovrappo- nendo al ricordo di esso quello dell'incontro con l'affresco di Signorelli e fortificando tale reazione con una formulazione che riflette i contenuti di tale affresco.

Leonardo e Signorelli possono essere qui assunti come emblemi di due culture opposte.

Quella di Leonardo è caratterizzata dalla dissoluzione delle forme, dalla rottura della omeostasi, dalla separazione dal passato, dal rifiuto

del predefinito, e dalla certezza dell'esistenza di una armonia sostenuta da un principio di unità della esperienza cui quella dissoluzione-rottura-separazione-rifiuto consente di accedere.

Quella di Signorelli è caratterizzata dalla restituzione delle forme, dal considerare l'omeostasi come condizione della sanità mentale, dal ritorno al passato di una storia il cui corso è predefinito, dalla certezza del confitto.

Ricorro a due formule per significare queste due culture: chiamiamo la prima «cultura dell'armonia», la seconda «cultura del confitto».

11. La reazione di Freud all'incontro con la cultura rappresentata da Leonardo non è un fatto idiosincratico. Va compresa considerandola nel contesto della storia della reazione che la comparsa di quella cultura suscitò nei sapienti del tempo e si svolse nei quattro secoli che seguirono.

Essa, prefigurata nell'affresco di Signorelli, si intensificò con la Controriforma e con l'Illuminismo per durare fino agli attuali critici, come ad esempio Leo Strauss, Joseph Ratzinger e mettiamoci pure Marcello Pera, di una modernità il cui inizio pongono nel tentativo di una cultura dell'armonia di sostituirsi a una cultura del confitto. Qui devo limitarmi a indicarne una conseguenza e a descriverne un momento.

La conseguenza è che la cultura rappresentata da Leonardo sopravvisse alla reazione che aveva suscitato in forme marginali esemplificabili con la criminalità di Caravaggio, l'eresia di Bruno, la follia del Tasso. Sopravvisse nei sogni.

Il momento è quello, costituito dalla filosofia di Kant, nel quale quella reazione prede di mira selettivamente i sogni.

Nel 1766 Kant pubblicò un piccolo libro intitolato *I sogni di un visionario spiegati con i sogni della metafisica*. Gli era stato sollecitato da una giovane donna, Charlotte von Knobloch, la quale gli aveva chiesto di esprimersi sugli stessi fenomeni che avevano indotto Freud a dirsi insoddisfatto de *L'interpretazione dei sogni*; in particolare sulla figura e sulle affermazioni di un veggente svedese, Emanuel Swedenborg che, oltre a scrivere di angeli, di demoni e della vita nell'al di là, si diceva

capace di comunicare con gli spiriti dei defunti e di conoscere, nel momento stesso in cui accadevano, fenomeni dei quali non aveva percezione perché si verificavano lontano da lui.

Kant non si limitò però ad affrontare questo quesito. Si chiese perché gli venisse posto. In generale, si interrogò su come rapportarsi al diffuso interesse per un insieme di fenomeni che non comprendeva soltanto quelli sui quali lo aveva interrogato Charlotte, ma tutto quanto non poteva essere studiato e compreso con gli strumenti dell'esperimento e dell'intelletto, ivi incluso l'interesse per il magnetismo e per le teorie di Mesmer.

Più tardi usò per indicare quell'interesse il sostantivo femminile "*Schwärmerei*": un fantasticare irrazionale, un eccesso d'attenzione per il meraviglioso, l'inconsueto, l'irrazionale, il nuovo; per un insieme di fenomeni che chiamò "chimere" e specificò essere "sogni ad occhi aperti" dichiarando così non solo che i sogni rientrano in quell'insieme, ma ne costituiscono l'espressione emblematica.

In diversi e successivi momenti dello sviluppo del suo pensiero, Kant suggerisce quattro provvedimenti, quattro difese, nei confronti della *Schwärmerei*, ovvero dell'interesse per quell'insieme di fenomeni e per i sogni in particolare: la sua emarginazione; la sua patologizzazione; la sua prevenzione; la sua eradicazione.

Nella *Critica della ragione pura*, svolgendo premesse già poste nello scritto del 1766, affermerà che dare seguito a quell'interesse è come avventurarsi in un oceano tempestoso infestato di iceberg verso un sicuro naufragio e che la conoscenza è possibile solo dopo avere confinato gli oggetti di tale interesse nel campo dell'inconoscibile.

In una lettera del 1790, quella in cui introduce il concetto della *Schwärmerei*, paragona l'interesse per quegli oggetti a una patologia che il popolo di Vienna chiamava "catarro russo", un tipo di influenza che aveva allora raggiunto le dimensioni di un'epidemia: come il catarro russo è una manifestazione di una patologia del corpo, così la *Schwärmerei* sarebbe la manifestazione di una patologia dell'anima.

Contro tale malattia, Kant raccomanda la cura di una dietetica della mente: come il corpo deve astenersi dall'assumere cibi nocivi per

conservarsi in salute, così la mente deve astenersi dalle chimere della *Schwärmerei*. Tuttavia è anche convinto che, per quanto attentamente tale dietetica venga seguita, la *Schwärmerei* ricomparirà sempre e che essa sia il sintomo di una malattia incurabile. Non si arrende però di fronte a questa convinzione. Abbandona l'idea della cura e adotta quella della prevenzione: l'interesse per il sovrasensibile, se non può essere curato una volta affacciato, può essere prevenuto con l'uso di un'opportuna tecnica.

La tecnica kantiana della prevenzione prende forma nella Pedagogia, cioè in un sistema di formazione della mente volto a costruire un uomo nuovo; "nuovo" in quanto non nutre interesse per le varie forme del sovrasensibile e anzi ne ha perso la nozione.

Ne consegue che l'intenzione di curare quella malattia attraverso un sistema di formazione della mente volto a costruire un essere umano "nuovo" che abbia perso la nozione del sovrasensibile viene a darsi lo scopo di eradicare dalla mente l'interesse per i sogni.

Per l'ultimo Kant questo scopo potrà essere raggiunto solo alla fine del mondo, in un'altra di là.

12. Sarà Freud a tentare di raggiungerlo in questo mondo, nella «speranza», da lui condivisa con Kant, che «l'intelletto (lo spirito scientifico, la ragione) ottenga con l'andar del tempo una preminenza dittatoriale sulla vita psichica umana». Lo farà sostituendo alle difese nei confronti della paura del sogno costituite dall'emarginazione, dalla patologizzazione, dalla prevenzione e dalla eradicazione dell'interesse per i sogni quella costituita dalla soddisfazione fittizia di tale interesse consistente nella omologazione del sogno ai percorsi della mente cosciente: la formulazione del 1897 fornisce un principio di causa che consente di predeterminare il significato di tutti i sogni e di esercitare su di essi quello che Kant aveva chiamato giudizio analitico: un giudizio che riconduce ogni manifestazione del nuovo e dell'ignoto al già dato ed al noto escludendo la possibilità di reperire nei sogni significati non predeterminati e tali da infrangere la dittatura dell'intelletto.

13. A questo punto potreste rivolgermi due appunti: il primo è che non ho mantenuto la promessa di aiutarvi a riconoscere la vostra paura dei sogni che vi vengono raccontati; il secondo è che non ho mantenuto neppure la promessa di fornirvi indicazioni di tecnica necessarie, se non a superare quella paura nell'immediato, a intravedere che potrete farlo, dato che quanto vi ho fin qui esposto sembra non dire nulla sulla tecnica dell'interpretazione dei sogni.

A guardare bene però il primo pensiero non ha motivo di essere. Quanto vi ho fin qui esposto può infatti aiutarvi a riconoscere la vostra paura dei sogni togliendovene la vergogna nel momento in cui sapiate non solo che era anche mia all'inizio della professione, ma altresì di condividerla con una tradizione di pensiero, con Kant, con Freud; quando cioè vi rendiate conto che la paura che voi avete è un vostro problema personale perché è un problema culturale e storico.

Non dovete però trascurare che, rendendovi conto di questo, alla paura si istituisce un peso, il peso di una responsabilità. Per rappresentarvi questa difficoltà, non trovo modo migliore che quello di accennare brevemente a un romanziere giapponese, Murakami Aruki. In tutta la sua opera egli svolge una ricerca sul sogno, sul *dreamtime*, e sul suo rapporto con la realtà. In particolare vi rimando al suo romanzo *La fine del mondo e il paese delle meraviglie*. In estrema sintesi, vi si narra di un "lettore di sogni" che entra in uno spazio chiuso ove i liocorni, animali mitici e meravigliosi, sopravvivono in attesa della loro estinzione e dove sono conservati innumerevoli teschi di quanti di loro già estinti. Su questi teschi permangono le tracce invisibili dei loro sogni; e il lettore dei sogni ha il compito di decifrare quei segni, di far rivivere quei sogni. Più che un compito è però una responsabilità di gran peso perché la definitiva scomparsa di quegli animali e la perdita fin delle tracce dei loro sogni e del mondo dei sogni che essi significano comporta la fine del mondo umano. Difficile dire se la paura che potete avere dei sogni che vi vengono raccontati è in realtà paura del peso della responsabilità che il confronto con essi comporta.

Non ha motivo di essere neppure il vostro secondo possibile appunto, quello che io non abbia mantenuto la promessa di fornirvi indicazioni di tecnica necessarie a superare quella paura e, possiamo a questo

punto aggiungere, a sostenere il peso di questa responsabilità.

In quanto vi sono venuto esponendo è infatti implicita una prima essenziale indicazione tecnica. Essa consiste nell'avervi presentato un primo principio costitutivo della mente dell'interprete. Esso scaturisce da quanto è mancato ai tentativi di rispondere alla insoddisfazione di Freud nei confronti della sua formulazione del 1897, e cioè scaturisce dalla sua storicizzazione. Consiste nell'asserire la necessità di rivolgersi ai sogni in base a un punto di vista la cui concreta possibilità si presenta nel momento in cui ricordiamo quanto Freud aveva dimenticato e contribuito a far dimenticare con quella formulazione; un punto di vista fondato su quella che abbiamo chiamato cultura dell'armonia anziché sulla cultura del confitto e in base al quale l'interprete si volge a cercare nei sogni non solo i segni del confitto, ma anche i segni dell'armonia.

Il modo migliore di rappresentarvi questa possibilità è fornirvene alcuni esempi. Vi parlerò dunque di un film per rappresentarvi come essa possa venire soffocata e di due sogni per rappresentarvi come essa possa venire praticata.

Il film è *Non dire una parola* del regista Gary Fieder, attore protagonista Michael Douglas, tratto dall'omonimo romanzo di Andrew Klavan. Non parla di sogni, ma mi prendo la libertà di considerarlo come il racconto di un sogno. Una banda di ladri ha compiuto un furto il cui maggior frutto è un rubino di immenso valore. Un membro del gruppo si impadronisce del rubino scatenando l'ira di Sport, il capo della banda che, determinato a riprendersi il rubino, una volta ritrovato chi glielo aveva sottratto, lo uccide. Questi però, prima di venire ritrovato e ucciso, aveva fatto in modo di nascondere il rubino in una bambola della figlia che questa aveva poi a sua volta nascosto nella bara di lui memorizzando il numero con cui era stata contrassegnata nell'essere calata in una fossa comune. Inseguita da Sport e dalla sua banda, decisi a farsi rivelare quel numero, la giovane sviluppa un vissuto persecutorio per il quale viene rinchiusa in una casa di cura ove viene seguita da uno psichiatra cui la banda rapisce la figlia ricattandolo: dovrà usare la sua perizia per farsi rivelare dalla ragazza quel numero, altrimenti la figlia verrà uccisa. Dopo una serie di vicende che non sto a riferirvi, la ragazza, lo psichiatra, sua figlia e Sport si ritrovano nel cimitero

davanti alla fossa comune che contiene la bara. Questa viene trovata ed aperta e il rubino estratto. A questo punto lo psichiatra ha un'idea geniale: con mossa fulminea si impadronisce del rubino e lo getta nella fossa comune dove Sport si precipita per raccogliarlo e muore travolto da una frana nella quale scompare anche il rubino. Dissolvenza: lo psichiatra, la moglie nel frattempo sopraggiunta, la loro figlia e la ragazza si allontanano tenendosi abbracciati verso un futuro felice.

Sport rappresenta l'interprete che si rivolge ai sogni per reperire in essi i segni di un'armonia rappresentata dal rubino. Lo psichiatra è l'interprete che ha paura dei sogni che portano nella sua vita un'armonia che traumatizza la sua disposizione razionalistica e forse analitica; e ritiene, come Freud, di risolvere tale sua paura seppellendo nella dimenticanza ogni segno dell'armonia.

Passo ora a dirvi dei due sogni. Inviata da un collega psichiatra che le aveva prescritto degli psicofarmaci, una giovane donna giunge al colloquio preliminare presentando uno stato depressivo con spunti persecutori. Essendosi diffusa a parlare dei problemi inerenti ai suoi rapporti familiari, lo psicoterapeuta le suggerisce blandamente che forse ella aveva cercato di porsi alle spalle quei problemi lasciandoli inevasi. Subito dopo quel colloquio, nella prima seduta, porta questo sogno: *un ragazzo le tocca una gamba e lei, guardando nel punto in cui è stata toccata, scopre di avere la cancrena*. L'interprete ha di fronte due opzioni, può esercitare due punti di vista. Da quello della formulazione del 1897, sarà portato a scorgere nell'immagine della cancrena un riferimento al tema della castrazione, a conferire all'immagine dell'essere stata toccata un significato sessuale, a trovare conferma della presenza nella sognatrice di spunti persecutori e a supporre grave il suo stato. Da quello reso possibile dalla storicizzazione di quella formulazione scorderà in questo sogno segni dell'armonia: quello costituito dal sapere preconsciouso della sognatrice del fatto di avere cercato di evitare problemi del suo mondo relazionale e del fatto che lasciarli inevasi avrebbe potuto risultare in una irreversibile menomazione della sua capacità di movimento mentale e psichico; e quello, costituito dalla risposta recettiva a quanto l'interprete le aveva suggerito nel colloquio, grazie alla

quale il suo stato può essere giudicato meno grave di quanto sembrerebbe.

Il secondo sogno è stato riportato in supervisione da un'allieva di una scuola di psicoterapia dopo avere premesso, senza necessità apparente, che la sognatrice, una donna di una certa età sofferente di crisi di panico, aveva ultimamente integrato la psicoterapia con l'assunzione di un farmaco. Ecco il sogno: *la paziente di trova in un paesaggio coperto da un manto di neve e si sente serena; si trova poi in macchina con la psicoterapeuta e si sente sicura; si trova infine fuori dalla macchina sola; ha davanti a sé un baratro ed è presa dal panico*. Una volta riferito il sogno, l'allieva dice di non essere riuscita a comprenderlo; aveva soltanto pensato che il manto nevoso potesse venire connesso con la coperta sotto la quale la paziente le aveva in precedenza comunicato di rannicchiarsi volentieri la sera. Chiede al supervisore se questo suo pensiero aveva senso. Indubbiamente lo ha; solo che, per comprendere perché lo ha e quale sia, bisogna prestare attenzione a due comunicazioni dell'allieva: quella, fatta prima di riferire il sogno, relativa alla recente assunzione da parte della paziente di uno psicofarmaco, cioè di qualcosa di cui anche si può dire che offre copertura; e quella, fatta dopo, dell'aver ella pensato che il manto nevoso rinviasse alla coperta sotto la quale la paziente si rannicchiava la sera. Diventa così possibile comporre nell'unità di un discorso coerente i vari elementi del sogno e comprendere l'altimenti suo misterioso concludersi con il trovarsi della paziente sola davanti a un baratro in preda a una crisi di panico. In breve, la serenità della prima scena è solo apparente; ciò che è accaduto è che la paziente si sentiva non serena, ma sicura fintanto che aveva la terapeuta accanto a sé; poi si è trovata sola, cioè c'è stato un abbandono in seguito al quale ella ha fatto il vissuto di trovarsi di fronte a un baratro. Se si cerca nell'ambito circoscritto delle informazioni disponibili per stabilire a chi faccia capo l'abbandono, è necessario guardare non dal lato della paziente, ma anzitutto da quello della terapeuta: il fatto che questa abbia lasciato passare come cosa normale l'integrazione della psicoterapia con lo psicofarmaco è stato vissuto dalla paziente, e di fatto lo è stato, come un assentarsi della terapeuta, un suo averla abbandonata che la pone in panico davanti a un baratro.

L'interprete che non abbia acquisito il punto di vista della cultura dell'armonia potrà non solo, come l'allieva riconosce, non comprendere questo sogno, ma anche avere paura e scorgere nel panico della paziente non il segno dell'armonia costituito dal sapere preconsciouso di quanto accaduto, ma un grave sintomo cui eventualmente rispondere prescrivendo altri psicofarmaci. Contribuirà così inconsapevolmente alla scomparsa del mondo umano adombrata dai romanzi di Murakami.

14. Vi invito ora a notare che quanto permette all'interprete di superare la paura dovuta al sentirsi incapace di interpretare questi due sogni, oltre che alle loro due immagini di malattia incurabile e di panico, è un'operazione mentale complessa. Essa si esprime anzitutto nei tre momenti della distrazione, dell'attesa e dell'attenzione: distrazione da quanto immediatamente suggerito dalla formulazione del 1897; attesa che dal sogno possano emergere altri suggerimenti; attesa però non passiva, ma occupata da una attenzione che si rivolge non solo al sogno, bensì a tutto il contesto in cui viene raccontato.

Quell'operazione mentale complessa si svolge poi nello stabilire nessi su quanto l'attenzione ha rilevato; il nesso, ad esempio, nel primo sogno, tra l'elemento del sogno "cancrena" e la blanda osservazione fatta dall'interprete nel colloquio preliminare; e, nel secondo sogno, tra l'elemento del sogno "trovarsi la paziente sola in panico" e la comunicazione fatta dall'allieva prima di riferire il sogno.

Il percorso formativo che consente di acquisire il punto di vista della cultura dell'armonia, i tre momenti orientativi della distrazione, dell'attesa e dell'attenzione e il loro svolgersi nello stabilire nessi, sono solo parti di un insieme più vasto che costituisce il lavoro interpretativo dei sogni.

Ma su questo insieme, eventualmente, in un altro momento.

BIBLIOGRAFIA

- Armando L.A. (2008). "Un estremo mio desiderio": il tema del riconoscimento nelle lettere, nell'opera e nella vita di Machiavelli. *Psicoterapia e Scienze Umane*, XLII, 1: 61-88.
- Armando L.A. (2009). Terrore, fascinazione, incertezza: una lettura del saggio di Freud sul "Das Unheimliche". *Psicoterapia e Scienze Umane*, XLIII, 2: 167-190.
- Armando L.A. (2010). Dalla Nuova Atene a Tebe: il trauma in Freud e secondo Freud. *Psicoterapia e Scienze Umane*, XLIV, 4: 473-502.
- Armando L.A. (2011). La giunta. Un gioco di specchi e di immagini nel lavoro di uno psicoanalista. *Psicoterapia e Scienze Umane*, XLV, 2: 181-198.
- Armando L. A. (2013) Il sogno come trauma quotidiano e la responsabilità dell'interprete. Una rilettura de *L'interpretazione dei sogni* di Freud. *Psicoterapia e scienze umane*
- Freud S. (1887-1904). *Lettere a Wilhelm Fliess, 1887-1904*. Torino: Bollati Boringhieri, 1986.
- Freud S. (1898). Meccanismo psicologico della dimenticanza. *Opere*, 2: 423-430. Torino: Boringhieri, 1968.
- Freud S. (1899 [1900]). *L'interpretazione dei sogni*. *Opere*, 3. Torino: Boringhieri, 1966.
- Freud S. (1921). Sogno e telepatia. *Opere*, 9: 383-407. Torino: Boringhieri, 1977.
- Freud S. (1932). Introduzione alla psicoanalisi (nuova serie di lezioni). Lezione 30: Sogno e occultismo. *Opere*, 11: 145-169. Torino: Boringhieri, 1979.
- Kafka F. (1917). Una relazione per un'accademia. In: *Tutti i racconti*. Milano: Mondadori, 1998.
- Kant I. (1766). *I sogni di un visionario spiegati con i sogni della metafisica*. Milano: ISIS, 1920; Milano: Rizzoli, 1982.
- Murakami H. (1985). *La fine del mondo e il paese delle meraviglie*. Milano: Baldini & Castoldi, 2002; Torino: Einaudi, 2008.