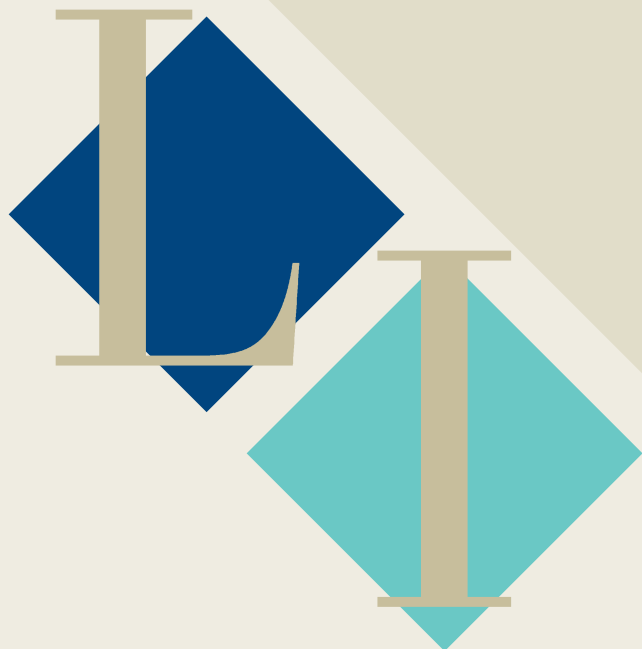


Tania Collani

Sogno e letteratura

Poetiche dell'onirismo moderno nei testi
e nei manifesti del primo Novecento

SAGGI E STRUMENTI



LETTERATURA ITALIANA

FrancoAngeli

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.



Letteratura Italiana

Saggi e strumenti

Collana diretta da

Gian Mario Anselmi, Pasquale Guaragnella e Francesco Spera

La Collana intende presentare saggi e strumenti critici sulla letteratura italiana dal Duecento ai giorni nostri. Il progetto nasce dall'esigenza di rivendicare il valore e la vitalità della critica letteraria, intesa nella sua feconda varietà di metodi, come analisi rigorosa dei testi, approfondito studio del contesto culturale e interpretazione dei significati delle opere. A tal fine si propongono monografie sulla ricca galleria di autori e sui molteplici filoni della nostra tradizione, ma anche studi innovativi per sondare spazi inesplorati e allargare le possibilità della ricerca. I saggi e gli strumenti della Collana mirano a offrire al lettore una conoscenza autentica delle opere e degli scrittori, permettendogli così una fondamentale esperienza intellettuale ed estetica che esalti il piacere di leggere e interpretare. La libera voce della critica, anche in un'età difficile e problematica, può indicare nuovi percorsi e suggerire letture alternative, ravvivando la circolazione delle idee e riconfermando l'alto valore della nostra civiltà letteraria.

Comitato scientifico: Giorgio Barberi Squarotti, Jean-Jacques Marchand, Nicolò Mi-
neo, Emilio Pasquini, Vitilio Masiello, Francisco Rico.

Tutti i testi pubblicati nella collana sono sottoposti a un processo di peer review che ne attesta la validità scientifica

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

Tania Collani

**Sogno
e letteratura**

Poetiche dell'onirismo moderno nei testi
e nei manifesti del primo Novecento

LETTERATURA ITALIANA
SAGGI E STRUMENTI

FrancoAngeli

Volume pubblicato con la partecipazione dell'ILLE (EA 4363 – Institut de recherche en langues et littératures européennes).

Copyright © 2016 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 Enrico, Diego e Iacopo,
A Massimo e Silvana.
Se la realtà vince per splendore il sogno,
è anche merito loro.

INDICE

| | | |
|---|------|-----|
| Introduzione | pag. | 9 |
| I. Della modernità del sogno. | | |
| L'immaginario moderno tra sogno e <i>rêverie</i> | » | 17 |
| 1. Fenomenologie (poetiche) del sogno | » | 22 |
| 1.1 Bachelard e la poetica della <i>rêverie</i> | » | 22 |
| 1.2 Paradigmi antropologici, allucinazioni e percezioni | » | 25 |
| 1.3 Trasfigurazioni poetiche dell'immaginario | » | 28 |
| 2. Dal pensiero figurativo del sogno all'iconologia onirica | » | 30 |
| 2.1 Il sogno è pensiero figurativo | » | 31 |
| 2.2 Il <i>daimon</i> e l'iconologia onirica | » | 35 |
| 2.3 La stoffa moderna dei sogni di carta | » | 38 |
| 3. I classici moderni del sogno e il dizionario dell'immaginario onirico | » | 44 |
| 3.1 Sigmund Freud e il lavoro del sogno | » | 45 |
| 3.2 Havelock Ellis e gli strati del sogno | » | 51 |
| 3.3 Henri Bergson e l'intuizione | » | 55 |
| 3.4 Cesare Lombroso, Sante De Sanctis e il sottosuolo dell'immaginario novecentesco | » | 62 |
| II. Alle origini del sogno moderno – il romanticismo | » | 73 |
| 1. Tutti i romanticismi di inizio Novecento | » | 76 |
| 1.1 Il romanticismo italiano (non) esiste? Il «piccolo <i>Sturm-und-Drang</i> fiorentino» | » | 77 |
| 1.2 Superamento del romanticismo e meraviglioso futurista | » | 85 |
| 1.3 Neoromanticismo e irrealismo romantico | » | 96 |
| 1.4 Scipio Sighele: il romanticismo depravatore o l'espressione del sogno nella sua società | » | 104 |

| | |
|---|----------|
| 2. Recuperi critici del romanticismo onirico | pag. 108 |
| 2.1 Albert Béguin e il mito romantico dell'unità perduta | » 109 |
| 2.2 Mario Praz e gli incubi del romanticismo inglese | » 114 |
| 2.3 Guido Calgari e il sogno romantico, tra letteratura e scienza | » 120 |
| III. Tradizione del sogno moderno | » 127 |
| 1. Sogni e <i>rêveries</i> moderne... una questione di stile | » 132 |
| 1.1 «Il linguaggio onirico» come paradigma stilistico. Depero, Marinetti e Canudo | » 133 |
| 1.2 Frammenti di sogni. Variazioni intorno a Giovanni Boine | » 143 |
| 1.3 Allegorie moderne del sogno: <i>Mafarka il futurista</i> di Marinetti | » 154 |
| 2. L'insonnia, tra sogni notturni e diurni | » 161 |
| 2.1 Lo «specifico onirico» e le fisicofollie futuriste | » 162 |
| 2.2 Gli incubi velati di Enrico Cavacchioli | » 167 |
| 2.3 L'estetica del sogno moderno di Vinicio Paladini | » 175 |
| 3. Realtà del sogno | » 180 |
| 3.1 Il sogno è un'altra realtà, o Luigi Capuana | » 181 |
| 3.2 <i>Realtà del sogno</i> di Luigi Pirandello | » 185 |
| 3.3 <i>Realtà vince il sogno</i> di Carlo Betocchi | » 189 |
| Conclusione | » 195 |
| Bibliografia | » 199 |
| Indice dei nomi | » 207 |

INTRODUZIONE

Il parallelo tra la modernità letteraria e il sogno presuppone che il sogno, caleidoscopio d'immagini di cui noi tutti condividiamo l'esperienza, presenti delle varianti relative all'avvicinarsi delle diverse epoche. Attraverso il legame tra il sogno letterario e la modernità, si mira dunque ad affermare che l'attività onirica è sensibile all'evolversi della storia o, più genericamente, al passare del tempo. Come scriveva Albert Béguin nell'introduzione a *L'anima romantica e il sogno* (1937), «si potrebbe definire con sufficiente profondità ogni epoca del pensiero umano in base alle relazioni ch'essa stabilisce tra il sogno e la vita ridesta¹». Quindi, anche se le immagini oniriche affondano le radici in quella che Béguin definiva come una «reminescenza ancestrale²», in gran parte immune al fluire del tempo, il sogno è continuamente rivitalizzato attraverso la poesia, l'immaginazione collettiva e quella individuale, risvegliate a loro volta da immagini sempre nuove o rinnovate. Da sempre soggetto d'elezione per la letteratura, è difficile pensare a un autore che non si sia espresso sul sogno, nel corso della sua carriera. Italo Calvino, ad esempio, si interrogava sulla dinamicità di quella parte di immaginario onirico, quando sottolineava, a proposito de *I fiori blu* di Raymond Queneau, in che modo l'autore francese avesse saputo mettere in dubbio «l'uomo storico»: «[...] il divenire storico, sono sogni dell'uomo che vive solo nel presente? O l'eterno presente è solo un sogno che s'alza dal fluire del tempo senza riposo?³». E glossando la frase che non era riuscito a tradurre, «*Rêver et révéler, c'est à peu près le même mot*», Calvino fa sua una frase di un personaggio di Queneau: «Sta' attento con le storie inventate. Rivelano cosa c'è sotto. Tal quale come i sogni⁴».

1. Albert Béguin, *L'anima romantica e il sogno* [*L'Âme romantique et le rêve*, 1937], tr. U. Pannuti, Milano, Il Saggiatore, 1967, p. 12.

2. Ivi, p. 13.

3. Italo Calvino, «Nota del traduttore», in Raymond Queneau, *I fiori blu* [*Les Fleurs bleues*, 1965], Torino, Einaudi, 1984, p. 272.

4. Ivi, p. 274.

Sofferarsi sulla modernità del sogno non significa tuttavia disfarsi dell'idea di un inconscio collettivo basato sugli archetipi junghiani o sulle reminescenze ancestrali di sapore romantico. Infatti, sebbene l'intellettuale che si voleva moderno e avanguardista nel primo Novecento adottasse spesso una retorica della novità per la novità e una filosofia progressista e oltranzista, è evidente che il reticolo attorno al quale si sviluppa la rappresentazione moderna dell'uomo mantiene un fondo archetipale. Ma è d'altro canto innegabile che le varie correnti moderniste, avanguardiste, immaginiste, frammentiste di inizio Novecento presentano una tale quantità di testi teorici e manifestari, volti all'autodefinizione, da espandere la loro portata mitificante del quotidiano. Diremmo dunque che la particolare enfasi del contemporaneo agevola la creazione di nuovi miti moderni: da quelli legati al progresso tecnologico e cari al futurismo (la macchina, il treno, l'aereo, la velocità) a quelli di derivazione piuttosto surrealista e mitteleuropea (lo psicanalista, il disadattato, il suicidario, la *femme fatale*); senza dimenticare i *topoi* più trasversalmente metropolitani (la passeggiata/corsa senza meta in città, la coincidenza, l'incontro fortuito, il cinema). Annamaria Cavalli, ne *Oltre la soglia. Fantastico, sogno e femminile nella letteratura italiana e dintorni* (2002), segnala questo cambio di passo tra il trattamento del sogno prima e dopo l'inizio del secolo, e scrive che il Novecento «si apriva [...] col promuovere, da un lato, il grande slancio della scienza moderna [...], e con l'inaugurare, dall'altro, il discorso sull'ermeneutica dell'uomo, in cui l'esperienza onirica svolge un ruolo determinante⁵».

Il sogno risente dunque di questa rinnovata mitologia moderna: se è vero che la letteratura scritta ha sempre sognato, fin dai tempi della Grecia antica, l'inizio del Novecento è investito a tal punto dai risultati più o meno definitivi provenienti dal campo medico e scientifico, che una specificità di approccio si impone per questo periodo in particolare. Lo scopo del presente lavoro non è tanto la compilazione di una tassonomia dei sogni dei «Moderni» di inizio Novecento; quanto piuttosto l'analisi della maniera in cui la letteratura riesce a far passare il sogno, facendo una distinzione di massima tra una pulsione moderna verso la singolarità e l'originalità, e un'inclinazione a recuperare il filo archetipale della tradizione e del canone. Dunque, evitando di prendere in considerazione i numerosi passaggi letterari nei quali, tematicamente, si apre il racconto di un sogno, ci siamo focalizzati soprattutto su quegli autori deliberatamente moderni, modernisti o avanguardisti che si sono interrogati sul rapporto tra sogno e realtà, integrando il sogno a

5. Annamaria Cavalli, *Oltre la soglia. Fantastico, sogno e femminile nella letteratura italiana e dintorni*, Milano, Unicopli, 2002, p. 88.

una sfera più prettamente fenomenologica e contaminando stilisticamente la loro scrittura «alla maniera del sogno».

La dimensione fittiva del sogno interessa infatti solo relativamente la modernità letteraria, che si dimostra più attenta alle ricadute tangibili di quella che è solitamente considerata come una parentesi dello stato di veglia. In questo senso, potremmo affermare, riprendendo le parole che Hans Blumenberg usa a proposito di Freud e Feuerbach, che si assiste a una «integrazione antropologica⁶» della dimensione onirica o, riprendendo il ragionamento di Michel Foucault, a un cambiamento di paradigma consistente nell'integrazione della psicanalisi e dell'etnologia nella sfera del sapere contemporaneo delle «scienze umane⁷». È in quest'ottica che dovremmo leggere l'articolo del 1973 di Peter Burke «L'Histoire sociale des rêves⁸»; ed è in questa stessa prospettiva che si inserisce il «paradigma antropologico» definito da Ezio Raimondi a proposito di Alfieri e delle sue tragedie permeate dall'atmosfera onirica⁹. Il sogno tocca l'uomo non solo sul piano poetico o fisiologico, ma sulla totalità delle sue dimensioni e possibilità: «Il sogno, “dio dei selvaggi” a detta dei vecchi missionari, come un filo di mercurio mi è sempre sfuggito fra le dita¹⁰», scriveva Claude Lévi-Strauss in *Tristi Tropicci*, prima di dilungarsi sulla definizione del *Pensiero selvaggio*, tipico di quelle forme di pensiero umano che non ricorrevano per forza all'astrazione per esprimere una logica, ma che si affidavano a caratteristiche sensibili del reale, che investiva la cultura di un'intera generazione. Anche il padre del surrealismo, André Breton, la cui poetica ed estetica erano completamente incentrate sul sogno, faceva iniziare *Il surrealismo e la pittura* con l'incipit sibillino, «L'occhio esiste allo stato selvaggio¹¹», a sottolineare il potenziale creativo nascosto dietro il sapere tramandato e appreso. Prolungando le riflessioni che Salomon Resnik propone nelle sue due opere fondamentali *Sul fantastico. Tra l'immaginario e l'onirico* (1993) e *Il teatro del sogno* (1982),

6. Cfr. Hans Blumenberg, «L'integrazione antropologica: Feuerbach e Freud», in *La legittimità dell'età moderna [Die Legitimität der Neuzeit, 1966]*, tr. C. Marelli, Genova, Marietti, 1992, p. 471-489.

7. Cfr. Michel Foucault, *Le parole e le cose [Les Mots et les choses, 1966]*, tr. E. Panaitescu, Milano, Rizzoli, «Bur», 2016.

8. Cfr. Peter Burke, «L'histoire sociale des rêves», *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 28^e année, n° 2, 1973, p. 329-342.

9. Cfr. Ezio Raimondi, *Le pietre del sogno. Il moderno dopo il sublime*, Bologna, Il Mulino, 1985.

10. Claude Lévi-Strauss, *Tristi Tropicci [Tristes tropiques, 1955]*, tr. B. Garufi, Milano, Il Saggiatore, 1999, p. 40.

11. André Breton, *Il surrealismo e la pittura [«Le surréalisme et la peinture», 1928]*, tr. E. Capriolo, Milano, Abscondita, 2010, p. 11.

Annamaria Cavalli unisce le potenzialità ermeneutiche offerte dal sogno a quelle offerte dalla poesia: «Il sogno appare quindi una sorta di straordinario prodotto alchemico, proveniente dallo spazio dove abitano le metafore e le metonimie allo stato primitivo, dove si trovano le fantasie cui attinge l'artista per sognare ad occhi aperti¹²». Sospeso tra immaginario e immaginazione, a metà strada tra il ricordo e la proiezione creatrice, legato indissolubilmente all'essenza stessa dell'immagine – l'*imago* che descrive la rappresentazione e l'imitazione –, il sogno straripa da quello che Gilbert Durand definiva, ne *Le strutture antropologiche dell'immaginario*¹³, il «regime diurno dell'immagine», perché il processo onirico emana naturalmente dal «regime notturno», da quel percorso, dunque, meno esposto alla luce della ragione.

Un ventaglio di affinità elettive si aprono dunque tra letteratura, sogno e immaginazione. La letteratura racconta ed esprime immagini latenti o manifeste, veicola sentimenti e visioni dalle profondità alla superficie; con un lavoro produttivo tendente all'esteriorizzazione, emerge e si offre alla lettura, ha la facoltà di attualizzare i miti antichi, le leggende, la storia recente e le passioni censurate. Con numerose analogie, l'immaginazione si nutre di letteratura e di sogni, pur essendo al tempo stesso un serbatoio imprescindibile di fantasie. E il sogno, quale un'illuminazione, s'impone e si propone al nostro immaginario, chiedendogli di essere interpretato e raccontato; è al contempo immaginazione e facoltà immaginativa; costituisce quella parte di poesia che segna la vita di ogni individuo, pur non dedito alla creazione artistica. È in fondo in questa prospettiva di scambio fruttuoso che occorre leggere l'affermazione di Bachelard, secondo il quale «chi narra un sogno sembra orgoglioso di aver creato un'opera originale¹⁴», e che la sicurezza dell'unicità del suo racconto è messa in dubbio unicamente dall'eventuale confronto con lo psicanalista, che inserisce il particolare in una casistica di ricorrenze e frequenze. Tra il particolare e l'universale interviene lo stile e la retorica del sogno, che si esprime in massimo grado nell'immagine letteraria.

Chi sono dunque gli autori dell'inizio del Novecento che aderiscono a questa poetica dell'immagine onirica ed esplosiva, in grado di scuotere le espressioni fatte (metafore lessicalizzate o proverbi, ad esempio) in favore dell'immaginazione, della contaminazione tra l'eredità e l'invenzione, tra il mondo sognato e il mondo vissuto? Nel presente lavoro ci soffermeremo sulla lettura di scrittori, critici e psichiatri che hanno dedicato una parte della

12. Annamaria Cavalli, *Oltre la soglia*, cit., p. 88.

13. Cfr. Gilbert Durand, *Le strutture antropologiche dell'immaginario* [*Structures anthropologiques de l'imaginaire*, 1960], tr. E. Catalano, Bari, Dedalo, 2009.

14. Gaston Bachelard, *La poetica della rêverie* [*Poétique de la rêverie*, 1960], tr. G. Silvestri Stevan, rev. B. Sambo, Bari, Dedalo, 2015, p. 18.

loro opera al sogno, a volte prendendone le distanze apertamente, ma aderendo a una scrittura che fa ricorso alla narratività non lineare del sogno (ad esempio Filippo Tommaso Marinetti, Fortunato Depero e Ricciotto Canudo); altre volte, stabilendo un dialogo con le ricerche sul sogno che si facevano a livello europeo, tessendo un legame tra scienza e letteratura (Sante De Sanctis, Cesare Lombroso, Scipio Sighele e Guido Calgari); o riprendendo, a livello critico, certi tratti onirici del romanticismo per legarli a quello che stava succedendo nel mondo contemporaneo della letteratura (Gina Martegiani, Mario Praz, Giuseppe Prezzolini e Giovanni Papini); fino ad arrivare a quegli autori legati a diverse correnti più o meno definite (prosa d'arte, frammentismo, immaginismo, neoromanticismo) che hanno consacrato parti della loro opera al sogno, approdando spesso a uno stile dove la narrazione viene messa in secondo piano rispetto alla funzione espressiva esaltata dalla densità di immagini (Vinicio Paladini, Enrico Cavacchioli e Giorgio De Chirico). Evidentemente, non è possibile parlare di ciò che succede nella letteratura italiana a inizio secolo senza far riferimento ad alcuni autori di portata europea, che hanno avuto un impatto sicuro nelle scritture della modernità – pensiamo a Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé, Maeterlinck o D'Annunzio. Così come parrebbe arbitrario non aprire una porta verso l'esperienza romantica e preromantica; d'altronde il critico svizzero Albert Béguin aveva proposto questo tipo di riflessione già nel 1937, con la sua opera monumentale *L'anima romantica e il sogno*, da subito nota e apprezzata da vari intellettuali italiani, tra i quali spicca Carlo Bo. Nel capitolo che Béguin dedica agli «Aspetti notturni della vita», viene messa in avanti la forza straripante del sogno che si riversa sull'esistenza; in questo senso, si sottolinea il legame tra un'immaginazione creatrice e un «“senso universale”, residuo dei nostri antichi poteri¹⁵». È sempre Béguin che collega l'esperienza onirica alla dimensione poetica, ma anche alla vita fisiologica e psichica: «Grazie al sogno, possiamo scoprire la più profonda di tutte le nostre analogie e concordanze ritmiche con la natura; accorgerci che l'atto creatore del poeta, ch'egli crede un atto del suo io, è quello stesso che crea gli esseri viventi¹⁶».

Il sogno non è perciò soltanto il racconto o metaracconto di un'esperienza onirica all'interno di un romanzo o racconto il cui obiettivo si situa altrove; quanto piuttosto l'esperienza totalizzante, intra ed extraletteraria che la modernità attribuisce alla consapevolezza onirica, con il suo stile inconfondibile, che mira a mettere in discussione proprio le frontiere tra realtà tangibile e proiezione immaginaria. Si tratta di un approccio che trova le sue radici nel

15. Albert Béguin, *L'anima romantica e il sogno*, cit., p. 125.

16. Ivi, p. 126.

trattamento che il romanticismo ha riservato al sogno e che può aprire le porte a una riflessione più prettamente metaforologica, circa la possibilità di interpretare il mondo con strumenti linguistici. Non è sorprendente, in questo senso, che Hans Blumenberg, ne *La leggibilità del mondo*, tratti per l'appunto di metafore e metaforologia, sottolineando il loro potere di interferenza nella percezione della realtà, portando come esempio proprio una critica dei sogni di Schopenhauer: «Questo reperto interferente non incatenerebbe a tal punto l'attenzione metaforologica, se il problema non tornasse in un altro tipo di facoltà interpretativa: l'interpretazione dei sogni¹⁷». E in linea con questo approccio, Blumenberg, ne *La legittimità dell'età moderna*, propone un'interpretazione che caratterizza l'approccio tipico di ciò che delimita cronologicamente i «Tempi moderni» e la dimensione onirica, annunciata già nella risposta di Leibniz a Cartesio sulla possibilità di distinguere il sogno dalla realtà presunta «garantita»:

Agli inizi dell'età moderna non è più il miracolo ma il sogno a rendere incerta la coscienza di fronte alla realtà, e questa insicurezza ne richiede la ristrutturazione [...]. Tra il sogno e il mondo della veglia poté svilupparsi un sistema comunicante nel quale o la sfera onirica attrae caratteri della vecchia «realtà» e diventa più seria, oppure il mondo presuntivamente reale lo diventa meno, per trasformarsi ad esempio nel semplice autorispecchiamento di un demone originario che può chiamarsi «volontà» – o «pulsione», o anche «vita». Il suo manifesto sarebbe il sogno non meno che il mondo¹⁸.

La vera modernità del sogno risiede dunque in questo effetto di vasi comunicanti che viene descritto, con diverse variazioni, dagli autori che si affacciano alla questione. E Blumenberg riprende Novalis per argomentare quel legame esistente tra la pulsione verso l'universalismo del romanticismo – «Il mondo deve essere reso romantico¹⁹» –, e la curiosità frammentaria e pluridisciplinare delle avanguardie e delle scritture della modernità, che si soffermano sulla tematica e sulla poetica del sogno – Blumenberg, a questo proposito, cita Paul Valéry che, riferendosi alla sua epoca, usava il plurale per definire le «*curiosités de toute espèce*²⁰». Pulsioni e curiosità capaci di costruire una poetica che imbocca la strada opposta rispetto alla quietudine e all'accettazione, analogamente a quanto scriveva Hugo Friedrich ne *La*

17. Hans Blumenberg, *La leggibilità del mondo* [*Die Lesbarkeit der Welt*, 1979], tr. B. Argenton, Bologna, Il Mulino, 1984, p. 326.

18. *Ibidem*.

19. *Ivi*, p. 250.

20. Hans Blumenberg, *La legittimità dell'età moderna*, cit., p. 471. In francese nel testo.

struttura della lirica moderna, al momento di definire la percezione dei risultati letterari della modernità sulla base dell'inquietudine: «Questo coincidere di incomprendibilità e fascino si può anche chiamarlo una dissonanza, giacché da esso si sprigiona una tensione che tende più all'inquietudine che alla serenità²¹».

La letteratura della modernità racconta il sogno, ma racconta soprattutto *come* il sogno, imitandone lo sviluppo e la concatenazione frammentaria delle immagini, dei periodi, delle scene, sancendo molto spesso una rottura della linearità prosastica. Come può il critico letterario analizzare questo corpus eterogeneo di contenuti e forme? Quali sono gli strumenti a sua disposizione per parlare del senso sprigionato da questa serie di sollecitazioni incrociate? Nessuna risposta potrà essere soddisfacente senza un'intesa pregressa sulle basi terminologiche e concettuali soggiacenti a queste domande, che saranno oggetto della prima parte del presente studio. In un secondo momento, facendo riferimento a una serie di opere tratte dalla letteratura italiana, ci proponiamo di ripercorrere il legame stabilito, in profondità, tra il romanticismo e l'inizio del Novecento, in rapporto alla tematica del sogno. Infine, una terza parte sarà dedicata all'analisi della «nuova tradizione» del sogno moderno.

21. Hugo Friedrich, *La struttura della lirica moderna. Dalla metà del XIX alla metà del XX secolo* [*Die Struktur der modernen Lyrik*, 1956], tr. P. Bernardini Marzolla, Milano, Garzanti, 1983, p. 13.

I. DELLA MODERNITÀ DEL SOGNO. L'IMMAGINARIO MODERNO TRA SOGNO E *RÊVERIE*

«La vera norma dell'arte è questa:
raccontare il sogno come se fosse realtà
e la realtà come se fosse sogno¹».

Per introdurre la sua raccolta di studi intitolata *L'immaginario medievale*, Jacques Le Goff ha bisogno di definire nella prefazione alcuni termini fondamentali, tra i quali spicca la dimensione dell'*immaginario*, definita dallo stesso medievista francese come vaga «per natura²». Nello stesso modo, volendo noi parlare di tutti gli elementi che compongono un altrettanto vago *immaginario moderno*, riprendiamo la sua divisione del tutto convincente, prima di precisarne le specificità e i legami con la dimensione onirica. Nella sua definizione di immaginario, Le Goff ricorre a tre punti di riferimento: i concetti (la *rappresentazione*, il *simbolico* e l'*ideologico*); i *documenti* a disposizione dello studioso per la definizione di una dimensione sfaccettata come quella di immaginario; e la particella elementare dell'immaginario, ovvero l'*immagine*, gioia e tormento di ogni studioso che voglia darne una definizione unitaria.

Per quanto riguarda il primo punto, quello dei concetti, Le Goff ingloba l'immaginario nel campo della *rappresentazione*, che identifica come un processo di astrazione, una «traduzione mentale di una realtà esterna percepita³». Questa traduzione, nella definizione dello storico, non si limita alla riproduzione, ma implica anche un processo di creazione, nella quale la fantasia gioca un ruolo fondamentale. «Poi c'è il *simbolico*. Se ne può parlare solo quando c'è il rinvio dell'oggetto considerato a un sistema di valori sotteso, storico o ideale⁴». Ed infine, Le Goff definisce l'*ideologico* come «una concezione del mondo che tende a imporre alla rappresentazione un signifi-

1. Massimo Bontempelli, *L'avventura novecentista*, Firenze, Vallecchi, 1974, p. 251.

2. Jacques Le Goff, *L'immaginario medievale* [*L'Imaginaire médiéval*, 1985], tr. A. Salmon Vivanti, Bari, Laterza, 1988, p. VI.

3. *Ibidem*.

4. *Ibidem*.

cato tale da snaturare tanto il “reale” materiale, quanto l’altro “reale”, l’“immaginario”⁵». Tutti questi concetti non hanno una linea di demarcazione netta e pare abbastanza evidente che un sistema di valori accettati da una società, in un certo periodo, come nel caso di un’ideologia, ne influenzi anche la percezione simbolica. La rappresentazione del sogno del progresso tecnologico a inizio Novecento, ad esempio, con la carica di trasgressione e di innovazione positivista percepita da un gruppo come i futuristi, va chiaramente in direzione opposta rispetto all’incubo dell’uomo meccanicizzato e spossato delle sue facoltà spirituali e individuali percepito dai surrealisti.

Per quanto riguarda i *documenti*, per parlare dell’immaginario moderno, come dell’immaginario medievale, occorre aprirsi a discipline diverse. Le Goff deplora la falsa specializzazione degli studiosi, che nasconde spesso un pretesto per affermazioni limitate e una mancanza, a lungo termine, di studi di ampio respiro, che possano abbracciare più rappresentazioni della realtà esterna percepita. Così come il «vero storico dell’immaginario»⁶, secondo Le Goff, deve poter trattare documenti provenienti dall’arte e della letteratura, pur interpretandoli nel loro contesto adeguato e secondo il loro valore relativo, anche lo specialista dell’immaginario moderno, che si focalizza sul sogno letterario, deve poter trattare e comparare fonti provenienti da discipline diverse: la psicanalisi e la psicologia, ma anche la filosofia e l’arte, senza dimenticare la grande diversità di supporti studiati (i romanzi e la poesia, come prodotti letterari, ma anche la corrispondenza, i taccuini, gli articoli e gli interventi estemporanei su riviste effimere).

È chiaro che a livello definitorio, il problema più spinoso da risolvere è quello dell’*immagine* che, come traspare dalla parola stessa, è l’elemento costitutivo dell’immaginario. Le Goff cita ovviamente le scienze dell’iconografia e dell’iconologia, pur ammettendo che l’analisi dell’immagine dovrebbe anche toccare la funzione di quest’ultima «nella cultura e nella società»⁷. James Hillman, ne *Il sogno e il mondo infero*, sottolinea la difficoltà di sfaccettare quest’unica parola di cui disponiamo, l’«immagine» per l’appunto, e che riveste una grande varietà di significati talvolta eterogenei dal punto di vista classificatorio: «le immagini residue, le immagini percettive, le immagini virtuali, le immagini oniriche, le immagini delle illusioni ottiche e le idee metaforiche espresse in immagini»⁸. Senza dimenticare che

5. Ivi, p. VII.

6. Ivi, p. IX.

7. Ivi, p. XI.

8. James Hillman, *Il sogno e il mondo infero* [*The Dream and the Underworld*, 1979], tr. A. Bottini, Milano, Adelphi, 2003, p. 73.

la parola «immagine» (e, dunque, la parola «immaginario» e «immaginazione») va a coprire anche il campo della rappresentazione della fantasia individuale e collettiva. Ed è per questo che, riprendendo l'antiteticità tra percezione e immaginazione circoscritta da Bachelard, Hillman svincola le allucinazioni e i sogni da un approccio troppo empirico, nel fine ultimo di mettere su uno stesso livello la mitologia – considerata come «una psicologia dell'antichità» – e la psicologia – considerata come «una mitologia dell'epoca moderna⁹»:

Le immagini le percepiamo con l'immaginazione, o, meglio, più che percepirle le immaginiamo, perché con la percezione sensoriale non si possono percepire le profondità che non hanno estensione nel mondo dei sensi. L'errore dell'empirismo consiste nella pretesa di impiegare ovunque la percezione sensoriale: per le allucinazioni, per i sentimenti, le idee e i sogni. «Percepire e immaginare sono fenomeni antitetici tanto quanto lo sono presenza e assenza». Poiché il sogno parla per immagini, anzi, addirittura è immagini (questo significava *oneiros* in Omero), poiché sognare è produrre immagini, lo strumento che ci consente di ascoltare senza distorsioni non può che essere l'immaginazione. I sogni parlano dall'immaginazione all'immaginazione e soltanto l'immaginazione può rispondere alla loro chiamata¹⁰.

Il fatto di aver toccato tutti i componenti costitutivi dell'immaginario, non ha sicuramente sciolto ogni dubbio a livello della sua definizione; ricordiamo a questo proposito che anche lo psicanalista e psichiatra Salomon Resnik mette l'accento «sulla vitalità dell'immaginario e sulla sua natura insinuante e fluida, capace di costituire, come suggerisce Mallarmé, la “messa in scena interiore”¹¹», e apre la sua riflessione sull'immaginario a una moltitudine di discipline al di là della psichiatria – l'arte, la letteratura, la filosofia, la storia, la mitologia. Questa carrellata di problematiche permetterà indubbiamente di giustificare il ricorso, nelle prossime pagine, a sezioni dedicate alla fenomenologia del sogno (come rappresentazione), alle varie definizioni di sogno (*rêverie*, dormiveglia, fantasia), all'immagine onirica, nonché a tutti quegli psicanalisti e quei filosofi che, intervenendo nel dibattito del sogno a inizio Novecento, hanno contribuito alla formazione di un immaginario proprio alla loro epoca.

In effetti, per leggere, criticare, descrivere e raccontare il fiorire di immagini da sogno e intorno al sogno che percorrono la letteratura di inizio Novecento, un approccio unicamente tematico sarebbe stato non soltanto limitante, ma anche frustrante dal punto di vista del piacere dell'analisi letteraria – il lettore avrebbe veramente apprezzato un catalogo ragionato di tutti i testi

9. Ivi, p. 36.

10. Ivi, p. 74. La citazione all'interno del passaggio di Hillman è tratta da Bachelard.

11. Luciano Fornari e Isabella Schiappadori Fornari, «Introduzione», in Salomon Resnik, *Sul Fantastico. Tra l'immaginario e l'onirico*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, p. 8.