

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE
DIPARTIMENTO DI FORMAZIONE, LINGUE, INTERCULTURA, LETTERATURE E PSICOLOGIA
BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA: COLLANA, RIVISTE E LABORATORIO

LEA - Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente
Serie speciale

Quaderni di LEA

Scrittori e Scritture d'Oriente e d'Occidente

– 4 –

FIRENZE UNIVERSITY PRESS
2020

LEA - Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente

Serie speciale "Quaderni di LEA - Scrittori e Scritture d'Oriente e d'Occidente", 4

More information about the journal and this special series at:

<<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>>

<<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea/quaderni>>

General Editor: Beatrice Töttösy, Università degli Studi di Firenze

International Associate Editors:

Ferenc Kiefer (Research Institut for Linguistics, Hungary), Jüri Talvet (University of Tartu, Estonia), Wen Zheng (Beijing Foreign Studies University, China)

Managing Editor and Journal Manager: Arianna Antonielli, Università degli Studi di Firenze

International Advisory Board:

Giampiero Bellingeri (Università Cà Foscari di Venezia), Enza Biagini (Emeritus, Università degli Studi di Firenze), Ioana Bican (Babeş-Bolyai University, Romania), Nicholas Brownlees (Università degli Studi di Firenze), Alessandra Calanchi (Università di Urbino), Martha L. Canfield (Università degli Studi di Firenze), Francesca Chiusaroli, Università di Macerata (Massimo Ciaravolo, Cà Foscari di Venezia), Barbara Cinelli (Università Roma Tre), Mario Domenichelli (Emeritus, Università degli Studi di Firenze), Roy T. Eriksen (University of Agder, Norway), Romuald Fonkoua (Sorbonne Université, France), Paola Gheri (Università di Salerno), Andrea Gullotta (University of Glasgow, UK), Ulf Peter Hallberg (scrittore e traduttore letterario, Sweden), Luba Jurgenson (Paris-Sorbonne University, France), Sergei A. Kibalnik (St. Petersburg State University, Russian Academy of Sciences, Russia), Michela Landi (Università degli Studi di Firenze), Beatrice Manetti (Università di Torino), Johanna Monti (Università di Napoli "L'Orientale"), Jesús Munárriz (scrittore, Spain), Valentina Pedone (Università degli Studi di Firenze), Ülar Ploom (Università di Tallinn, Estonia), Gaetano Prampolini (Università degli Studi di Firenze), Giampaolo Salvi (Eötvös Loránd University, Hungary), Ayşe Saraçgil (Università degli Studi di Firenze), Alessandra Schininà (Università di Catania), Giovanni Schininà (Università di Catania), Diego Simini (Università del Salento), Rita Svandrlik (Università degli Studi di Firenze), Angela Tarantino (Sapienza Università di Roma), Christina Viragh (scrittrice e traduttrice letteraria, Switzerland), Marina Warner (Birkbeck College, University of London; Academia Europaea; Writer), Martin Zerlang (University of Copenhagen, Denmark), Clas Zilliacus (Emeritus, Åbo Akademi, Finland)

Editorial Staff:

Elisabetta Bacchereti, Sabrina Ballestracci, John Denton, Federico Fastelli, Barbara Innocenti, Agapita Jurado Santos, Paolo La Spisa, Ilaria Moschini, Ernestina Pellegrini, Valentina Rossi

Dai sogni dei malati di carta alla psico-oncologia

Un percorso commentato
tra testi esemplari

Oleksandra Rekut-Liberatore

Dai sogni dei malati di carta alla psico-oncologia. Un percorso commentato tra testi esemplari - Oleksandra Rekut-Liberatore
LEA - Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente
ISSN 1824-484x
Direttore Responsabile: Beatrice Tóttóssy
Registrazione al Tribunale di Firenze: N. 5356 del 23/07/2004
CC 2020 Firenze UP
Serie speciale "Quaderni di LEA - Scrittori e scritture d'Oriente e d'Occidente", 4
ISBN 978-88-5518-058-0 (online)
DOI: <http://dx.doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-11785>

Il quarto volume della serie speciale è pubblicato on-line ad accesso aperto al seguente indirizzo: <https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>

Copyright 2020 Oleksandra Rekut-Liberatore
Published by Firenze University Press

The products of the Publishing Committee of Biblioteca di Studi di Filologia Moderna: Collana, Riviste e Laboratorio (<<http://www.forlpsi.unifi.it/vp-289-laboratorio-editoriale-open-access-ricerca-formazione-e-produzione.html>>) are published with financial support from the Department of Education, Languages, Intercultures, Literatures and Psychology of the University of Florence, and in accordance with the agreement, started from February 10th 2006, between the Department, the Open Access Publishing Workshop and Firenze University Press. The Workshop promotes the development of the diamond model of OA publishing and its application in teaching and career advice for undergraduates, graduates, and PhD students in the humanities, as well as providing training and planning services. The Workshop's publishing team are responsible for the editorial workflow of all the volumes and journals published by the Advisory and Editorial Boards of "Biblioteca di Studi di Filologia Moderna: series, journals and OA publishing Workshop". LEA employs the double-blind peer review process. For further information please visit the journal homepage (<<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea/>>).

Editing and composition (Laboratorio editoriale Open Access, <laoa@lils.unifi.it>): Arianna Antonielli with editorial trainees Giulia Dall'Asta, Giorgio Rimbotti, Elena Smith.

We recommend to display the pdf content as two pages at once ("two page view" mode), checking the box on the cover page options.

This book is an open access publication, licensed under the terms of the Creative Commons Attribution - Non Commercial - No derivatives 4.0 International, <<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/it/legalcode>>, which permits use, sharing, copying, distribution in any medium or format, as long as you give appropriate credit to the original author(s) and the source [© 2020 Oleksandra Rekut-Liberatore, <https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>, ISBN 978-88-5518-058-0 (online), DOI: <http://dx.doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-11785>], provide a link to the Creative Commons licence and indicate if changes were made. The images or other third party material in this book are included in the book's Creative Commons licence, unless indicated otherwise in a credit line to the material. If material is not included in the book's Creative Commons licence and your intended use is not permitted by statutory regulation or exceeds the permitted use, you will need to obtain permission directly from the copyright holder. The use of general descriptive names, registered names, trademarks, service marks, etc. in this publication does not imply, even in the absence of a specific statement, that such names are exempt from the relevant protective laws and regulations and therefore free for general use. The publisher, the authors, and the editors are safe to assume that the advice and information in this book are believed to be true and accurate at the date of publication. Neither the publisher nor the authors or the editors give a warranty, express or implied, with respect to the material contained herein or for any errors or omissions that may have been made. The publisher remains neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.

© 2020 Oleksandra Rekut-Liberatore
Published by Firenze University Press
Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com

Indice

Ringraziamenti	7
Premessa	9
<i>Donatella Lippi</i>	
Crittografia dell'ignoto	
Cornice teorico-critica	13
<i>De somniis et de tumoribus</i>	17
Sui sei elementi onirici	23
Analisi di sogni tra testi e commento	
Sogni dei personaggi malati	45
Dal gabbiano reale al corvo	47
Un romanzo che nasce da un incubo	51
Onirico in seconda persona	55
Sognando Stefano	57
Dal telefono guasto alla rinascita	63
“Quantas letras tem o alfabeto latino?”	71
Verso la psico-oncologia	79
“Il diario dei miei sogni”	81
“Ho sognato la mamma”	87
Jubecca	91
Il riccio ricucito e le olive acerbe	93
Un tunnel senza via d'uscita	99
Le donne sognano	101
“Gatto mangiacancro”	103

Sogni e bambini	107
In mare aperto	109
L'angelo che riesce a placare il vulcano	111
"Non sono un amico mio, ma Nonno Gatto"	113
Sognata / malata	121
"Sognare l'esatta verità"	123
L'invenzione di una malata	129
<i>Iterum et dissimiliter</i>	133
L'occhio fuoriuscito	135
"Le Rêve est une seconde vie"	137
Il funerale di un extracomunitario	141
Tavole di formalizzazione. Sui sei elementi onirici	143
Bibliografia di riferimento	165
Indice dei nomi	171

Ringraziamenti

Un pensiero grato va ad Anna Dolfi per l'ispirazione iniziale e per molto altro ancora, a Donatella Lippi per i ricchi suggerimenti e gli spunti stimolanti su Letteratura e Medicina, a Beatrice Töttössy per aver accolto presso i "Quaderni di LEA" e gestito con competenza e professionalità questo volume, a Mario Citroni per i suoi consigli circa l'assetto bibliografico degli autori classici e ad Arianna Antonielli per l'ineccepibile e certosino lavoro redazionale.

Premessa

Quando Oleksandra Rekut-Liberatore mi ha sottoposto il suo lavoro, la mia prima reazione è stata quella di ricordare il libro di Marco Venturino, *Cosa sognano i pesci rossi* (Mondadori 2005): in quel titolo, così provocatorio, il contrasto tra il tema del sogno e l'immagine del pesce rosso era dolorosamente stridente. Il sogno, sia che venga inteso come attività mentale che si svolge durante il sonno, sia che alluda, in senso metaforico, a una speranza lontana, forse illusoria, ... come può essere vissuto da quel pesciolino d'acqua dolce, ultimo degli animali domestici nella catena dei diritti...? Al pesce rosso, simbolo dell'indifferenza verso la sofferenza muta, è destinato il vuoto della vasca. Nel libro di Marco Venturino, il "pesce rosso" è un uomo, 45 anni, dirigente d'azienda, che, per un intervento chirurgico inutile e sbagliato, eseguito per trattare un cancro metastatico, viene trasformato in un "prigioniero" del proprio corpo, nel "numero" – 7 –, corrispondente a quello del suo letto. A causa della tracheotomia, non emette alcun suono: vive una vita da pesce rosso, "come in una vasca di un acquario troppo piccolo, l'unico esistere che gli compete" (ivi, 8).

Il sogno e il cancro: un binomio complesso, che va al di là dell'incubo, da una parte, o del miraggio della guarigione, dall'altra. Nel libro di Oleksandra Rekut-Liberatore, i sogni protagonisti dell'indagine sono le visioni oniriche dei malati di cancro, di cui la letteratura suggerisce tanti esempi: da *La morte di Antonio Livesay* (1929) di Giani Stuparich, novella di analisi, che porta alle estreme conseguenze l'attenzione alla interiorità, a *La Chiesa della solitudine* (1947 [1936]) di Grazia Deledda, fortemente autobiografica nell'esperienza della malattia, a Giorgio Bassani, Dacia Maraini e Antonio Tabucchi.

Ma ecco che le misteriose, ambigue figure che escono, secondo le parole di Omero, da due porte, una di corno e l'altra di avorio ("ai sogni che escono attraverso la porta d'avorio è pericoloso credere, perché portano messaggi che non si realizzano nei fatti, mentre quelli che procedono per la porta di corno hanno potere nella realtà, ogni volta che un uomo li veda", *Odissea*, 19, 564-567), assumono i toni, i colori,

le parole, il sentire della vita reale. Al di là dei casi che affiorano dalle pagine della letteratura, infatti, l'autrice dà voce ai sogni dei malati oncologici, non personaggi più o meno fittizi, ma *individui* (e non a caso uso questo termine, per sottolineare l'indivisibile esperienza dell'essere umano, *atomo* in cui convivono, indissolubili, mente e corpo) reali, che hanno fissato nella narrazione e, quindi, condiviso, il loro vissuto di malattia e i loro sogni: Tiziano Terzani, Melania Rizzoli, Pietro Calabrese, solo per citarne alcuni.

L'analisi di Oleksandra Rekut-Liberatore affronta con uguale acribia e meticolosità le pagine di ognuno di loro, ricostruendone il passato, mettendo in luce i lati meno ovvi delle loro scritture, sostanziando, dal punto di vista interpretativo, le visioni oniriche presentate. Al termine del lavoro, le tavole di formalizzazione sui sei elementi onirici, attinti, ma solo formalmente, da "I sei elementi" del proemio al *Libro dei sogni* di Artemidoro di Daldi, una sorta di enciclopedia teorica e pratica del sogno, scritta nel II secolo d.C. L'autore, che afferma di aver intrapreso la stesura di questo trattato oniromantico per ottemperare alle esortazioni del dio Apollo Miste, apparsogli in frequenti visioni notturne, era un interprete di sogni per professione e realizzò questo compendio in cinque libri, utilizzando la letteratura precedente, ma anche ascoltando gli indovini nelle fiere di paese e riportando le esperienze accumulate durante i suoi viaggi. Lo scopo degli Ὀνειροκριτικά di Artemidoro era, in realtà, prettamente apologetico, per difendersi da critiche non motivate e provare che l'interpretazione dei sogni, come atto puramente conoscitivo, era possibile.

Se, per Artemidoro, i sei elementi erano "natura, legge, uso, professione, nome e tempo", Oleksandra Rekut-Liberatore si focalizza, nella sintesi finale, sul corrispondente contesto novecentesco, esaminando *personae, animalia*, oggetti inanimati, stati d'animo, azioni, ambientazioni e raccogliendoli in una tabella sinottica di grande utilità per inquadrare in maniera schematica quanto documentato nel testo. Il lavoro, che si inserisce in un filone già felicemente esperito dall'autrice (si veda, *Metastasi cartacee: intrecci tra neoplasia e letteratura*, 2017, Firenze, FUP, Vincitore Premio Ricerca "Città di Firenze"), apre, quindi, la riflessione a percorsi di lettura originali, ma anche a inedite relazioni col mondo della medicina, in particolare della medicina narrativa e della psico-oncologia, che rappresentano risorse di inattesa efficacia nell'assistenza dei pazienti oncologici.

Donatella Lippi

Crittografia dell'ignoto

Cornice teorico-critica

A un sogno Dissolto

Alle vittime del Covid-19 che non possono più sognare

Tra il mirabile nulla dell'attività onirica e la cruda realtà della malattia oncologica intercorrono analogie ed equivalenze; i sogni non sono controllati dalla coscienza, così come lo sviluppo o la remissione di un tumore non può essere gestito dalla volontà del paziente. L'iconologia visionaria, realtà profonda e latente, svela aspetti dell'inconscio che possono dimostrarsi d'ausilio – unitamente ad altri fattori – per un'inopinata guarigione o quanto meno risultare di giovamento al bio-equilibrio personale.

La genesi dell'accostamento *somnium/infirmas* si perde nella notte dei tempi: i sogni di diagnosi e/o guarigioni rappresentavano il *non plus ultra* presso gli onirocriti egizi e greci. Tali visioni si attivavano durante un rituale incubatorio, ovvero nell'usanza di pernottare in un tempio per essere omaggiati in sonno dal risanamento. Al risveglio si raccontava il sogno al *katochoi* (lo scrivano); se quest'ultimo lo riteneva insoddisfacente, il malato era costretto a restare nell'area sacra o oltranza fintanto non riuscisse a viverne e raccontarne uno valido e adeguato (Krippner, Bogzaran, de Carvalho 2001). Bisogna evidenziare l'imprescindibilità e la centralità di questa figura, il cui compito andava al di là della semplice trascrizione, visto che rappresentava il "selettore" e l'"interprete" dell'universo onirico, il *medium* tra malato e medico. Ecco perché mi è sembrato fondamentale in questo lavoro sintonizzarmi sia sui sogni di personaggi cartacei che affrontano la tematica del tumore, estrapolandoli dai romanzi di scrittori famosi del Novecento, che sulle visioni descritte nei testi di malati oncologici: "avere una vera specificità non è il sogno, ma il racconto del sogno" (Resnik 2007 [1982], 40).

Già in tempi lontani si annoveravano, a proposito di guarigioni ottenute per via onirica, numerosi scettici. Secondo Cicerone pochi malati devono la vita più ad Esculapio che a Ippocrate ("non credo che a molti malati la salute sia stata ridata piuttosto da Esculapio che da Ippocrate")¹. Ed è

¹ Orig. "nec ego multorum aegrorum salutem non ab Hippocrate potius quam ab Aesculapio datam iudico" (Cicerone, *De Natura Deorum*, 3, 91). Se non diversamente indicato tutte le traduzioni sono di chi scrive.

proprio dalla scintilla di questa sentenza dell'oratore e filosofo romano che ho preso spunto per l'accostamento del sogno (Esculapio) al cancro (Ippocrate). In effetti, la paternità dell'appellativo *karkínos* è da attribuire a Ippocrate, che con tale lessema metaforico-scientifico intendeva fare riferimento alla fisiognomica cancerosa somigliante, nell'aspetto e nel carattere, a un "granchio". Ma anche l'elaborazione del materiale onirico non è del tutto estranea alla medicina ippocratica che propugnava l'utilizzazione diagnostica fornendo i sogni di una base naturalistica anziché ricorrere all'*extrema ratio* del soprannaturale. Galeno suggerì l'idea di considerare anche i sogni dei pazienti per formulare diagnosi e prognosi accurate dei loro disturbi (Krippner, Bogzaran, de Carvalho 2001). Ed è proprio Galeno a fornirci una prima bibliografia sul cancro:

Nella elezione de Medici Greci, che di ciò [del cancro] trattano, il primo fu Hippocrate, ma perché appresso a noi non si trova il proprio volume, trattato dei Tumori diremo, che il primo che ci habbi lasciato questa dottrina è Galeno, il quale lasciò a noi un libro dei Tumori preternaturam, picciolo veramente, breve volume, ma grandissimo nella virtù, e dottrina, e tanto più se aggiungeremo quanto egli anco scrisse in tal materia nel secondo libro a Glaucone, anco nel decimoterzo, decimoquarto del Methodo del medicare. (Falloppio 1516, 33)

La coesistenza *miraculum/ratio* persiste per tutto il Medioevo. Ai dotti del tempo² il sogno appariva degno di "uno statuto scientifico" (Mancia 1987, 9) per la sua capacità di potere contribuire alla corretta formulazione di prognosi cliniche, mentre ad alcuni santi cristiani venivano riconosciute facoltà taumaturgiche esercitate per via onirica³.

Più tardi Thomas Hobbes sottolinea invece il problema della peculiarità dei contenuti onirici dei malati, ipotizzando che il comportamento irregolare degli organi interni durante il riposo notturno contribuisca al disordine nelle sequenze di pensiero rendendo i sogni caotici e insensati (Krippner, Bogzaran, de Carvalho 2001).

Proseguendo nell'interrogazione medico-filosofica sull'eziologia dell'origine dei sogni, è Ludwig Strümpell, con il suo: "Nel sonno, la psiche perviene a una consapevolezza sensoriale del corpo assai più vasta e profonda di quella raggiunta durante la veglia ed è costretta a riceve-

² Alberto Magno, Boezio di Dacia, San Tommaso d'Aquino solo per limitarmi ai più importanti.

³ Come, ad esempio, a Cosma e Damiano noti, tra vari altri miracoli, per il trapianto, durante il sonno, di una gamba al diacono Giustiniano (Lippi 2009, 517-520). Dopo la morte di questi santi medici i pellegrini restano a dormire presso la loro tomba alla ricerca di una guarigione.

re e subire eccitamenti e mutamenti corporei provenienti dagli organi interni, del tutto inavvertiti durante la veglia⁴ a gettare un ponte verso il Novecento. Anche Philippe Tissié, uno dei pionieri della neuropsichiatria, sostiene al riguardo che gli organi malati conferiscono al contenuto onirico un'impronta caratteristica: "La funzione di una parte del corpo genera un sogno in relazione ad essa. Questo rapporto di causa/effetto può essere utile per rilevare i cambiamenti prodotti da uno sviluppo patologico lento e subdolo all'interno dell'organo colpito"⁵. Sulla scia degli onirologi *d'antan* i sogni premonitori dei malati ricevono nell'Ottocento un appoggio dalla scienza: "Una formulazione della diagnosi che acquisisce un elemento nuovo; può essere stilata in largo anticipo rispetto alla malattia diagnosticata con i procedimenti tradizionali"⁶. Tissié mette in guardia i medici dal rischio di affidarsi unicamente all'universo onirico – specie quando ci si occupa di malattie tumorali – biasimando tuttavia coloro che escludono a priori dal *focus* della loro attenzione i sogni, compresi quelli indotti dalla ipnosi: "Pretendere di curare tutte le malattie con la suggestione ipnotica è erroneo; sostenere che essa possa combattere la neoplasia [...] equivale ad affermare un'inesattezza. Ma respingere per partito preso una modalità terapeutica solo perché vi ricorrono anche ciarlatani significa essere irresponsabili"⁷.

Solo durante il riposo notturno la psiche può emanciparsi dal rumore diurno dell'universo pratico-materiale riuscendo a immergersi indisturbata nell'interiorità che si rende, in questo contesto, una cartina al tornasole di possibili patologie. "In tutta una serie di persone, disturbi avanzati degli organi interni sono evidentemente in grado di provoca-

⁴ Orig. "Die Seele gelangt im Schlaf zu einem viel tieferen und breiteren Empfindungsbewusstsein von ihrer Leiblichkeit, als im Wachen, und ist genötigt, gewisse Reizeindrücke zu empfangen und auf sich wirken zu lassen, die ausheilen und Veränderungen ihres Körpers herkommen, von denen sie im Wachen nichts wusste" (Strümpell 2017 [1874], 107).

⁵ Orig. "La fonction d'un organe crée un rêve en rapport avec cette fonction. Ce rapport de cause à effet peut servir à révéler des modifications dues à un travail pathologique lent et inconscient qui s'opère dans l'organe atteint" (Tissié 1890, 200).

⁶ Orig. "Le diagnostique acquiert donc un élément nouveau pour son établissement, car la révélation peut être faite longtemps avant que le mal soit diagnostiqué par les procédés classiques" (*ibidem*).

⁷ Orig. "Vouloir traiter toutes les maladies par la suggestion hypnotique, c'est commettre une faute; dire qu'elle peut lutter contre des néoplasmes [...] c'est commettre une erreur. Mais repousser de parti pris un moyen thérapeutique parce que des charlatans l'exploitent, c'est commettre un acte blâmable" (ivi, 202-203).

re sogni”⁸ – così ci ragguaglia un passo della *Traumdeutung*⁹ freudiana. La *quaestio* viene affrontata da un’angolatura diversa da una allieva di Jung, Marie-Louise von Franz che suggerisce di usare i sogni come indicazioni di un corretto percorso nell’evenienza di una malattia (1988). Anche gli studi più recenti, che si allontanano sia dai precetti classici freudiani, che dagli analitici junghiani, avvalorano l’importanza del sogno a scopo palliativo. Così il teorizzatore della terapia gestaltica Frederick S. Perls, memore della definizione del sogno come “via regia” all’inconscio coniata da Freud (1942 [1899]) lo accredita, per analogia, come “via regia all’integrazione”¹⁰ che rappresenta la meta principale per il raggiungimento del benessere psico-fisico. “Non potrò mai sapere che cosa sia esattamente l’‘inconscio’, ma sappiamo che il sogno è il nostro prodotto più spontaneo in assoluto. Si presenta indipendentemente dalle nostre intenzioni, dalla nostra volontà, dalle nostre decisioni”¹¹, esattamente come l’insorgenza tumorale è la devastante risultante di una divisione anomala di cellule indipendente da chi la subisce. Anche Luisa De Paula (2013, 8), poco entusiasta dell’approccio freudiano, asserisce che il sogno – senza negargli un potere terapeutico – può diventare la via regia per la coscienza.

La psiche del malato oncologico patisce un grande stress già nel momento della diagnosi, producendo – Ángel Garma (1971 [1940], 136) alla mano – un effetto *déclencheur* per l’attività onirica. Mentre le preoccupazioni e le paure del paziente sono perfettamente comprensibili, a volte l’epistemologia e l’ermeneutica dell’abisso interiore del sogno ci offrono, nella cura dei tumori, vie percorribili per un approfondimento di stampo olistico, posto che dissolvere i sogni nei loro elementi significa risolverli come un *rebus* e dunque, intuendo le loro criptiche indicazioni, tentare di intervenire, almeno parzialmente, sulla causa. I sogni – a detta di María Zambrano (1959) – nei periodi particolarmente sofferti si moltiplicano. Lo psichiatra russo Vasilij Kasatkin (1983 [1967], 159)

⁸ Freud 1971 [1966], 53, trad. di Fachinelli, Trettl. Orig. “Ausgebildete Störungen der inneren Organe wirken offenbar bei einer ganzen Reihe von Personen als Traumerreger” (Freud 1942 [1899], 36).

⁹ Da qui in avanti si preferisce ricorrere al titolo originale dell’“Interpretazione dei sogni”.

¹⁰ Perls 2010 [2007], 76, trad. di Draghi. Orig. “[T]he royal road to integration” (Perls 1992 [1969]). In caso di ebook e fonti online in nota si indicano soltanto le date delle edizioni.

¹¹ Orig. “I never know what the ‘unconscious’ is, but we know that the dream definitely is the most spontaneous production we have. It comes about without our intention, will, deliberation” (*ibidem*).

individua la ricorrente rappresentazione di traumatiche immagini oniriche (amputazione o perdita degli arti) nei malati afflitti da alcune forme di tumori cerebrali. Ma già in un tempo antecedente, un noto membro dell'Accademia di Medicina, Jean Lhermitte notava: "Un uomo colpito da un tumore allo stomaco sogna di avere inghiottito serpenti"¹² e ancora "Già nel 1918, io e Henri Claude, abbiamo osservato un fatto assai significativo attinente a un giovane marinaio, con un tumore di dimensioni esigue, localizzato chiaramente e comprimente la parte più sensibile del dispositivo regolatore ipnico. Ebbene, il marinaio presentava fasi oniriche alimentate da fantasmi visuali e sinestetici molto somiglianti a quelli che accompagnano i sogni fisiologici"¹³.

La comparsa di sogni che hanno per oggetto la malattia del cancro nella letteratura italiana si registra solo all'altezza del primo Novecento: un ritardo dovuto al lento sviluppo dell'oncologia rispetto ad altre scienze mediche, ma anche e soprattutto in ragione della tardiva penetrazione della psicoanalisi e della *Traumdeutung* in più d'una regione della penisola. La parabola novecentesca prende l'abbrivio dalla meccanica applicazione delle idee freudiane e degli archetipi letterari dei secoli precedenti per approdare alle visioni oniriche e alle auto-esegesi sempre più sofisticate degli anni '90. Anche nella temperie post 2000, nonostante la consapevolezza e l'evidenza del carattere mitologico, *ergo* ascientifico delle ataviche credenze sulla guarigione in *somnio*, il microcosmo onirico continua ad essere oggetto del *focus* degli psico-oncologi e dei letterati. L'oncologia odierna – nonostante i potenti mezzi di cui si serve per i tentativi di cura – non deve, a mio parere, rinunciare ad ausili naturali, seppur aleatori, per un tentativo di autodifesa pescandolo dal materiale onirico. Patricia Garfield (1999 [1974], 40) paragona il lavoro sui sogni dei malati odierni alle pratiche svolte dagli oniromanti greci nel tempio di Epidauro e a altri riti incubatori di Ebrei, Egiziani, Indiani, Cinesi, Giapponesi, Musulmani e Cristiani, salvo una differenza sensibile; invece di dipendere da una divinità o da un'entità soprannaturale, si può far leva sulla propria "guida interiore" per trarre beneficio dalle visioni di diagnosi e/o taumaturgiche (Krippner, Bogzaran, de Carvalho 2001).

¹² Orig. "Un homme, atteint de cancer du pylor, rêve qu'il mange des serpents" (Lhermitte 1957 [1942], 77).

¹³ Orig. "Déjà, en 1918, avec Henri Claude, nous avons observé un fait assez remarquable. Il concernait un jeune marin qui, porteur d'une petite tumeur très exactement localisée et comprimant la partie la plus sensible du dispositif régulateur hypnique, présentait des périodes oniriques alimentées par des phantasmes visuels et cénesthésiques très semblables à ceux qui accompagnent les rêves les plus physiologiques" (ivi, 178).

L'opzione di analizzare i sogni sul cancro reperiti da opere letterarie, senza precedentemente inserirli in un contesto storico-culturale, non si può motivare meglio di quanto non abbia fatto, a suo tempo, Jung (1981 [1961]) limitandosi, per l'interpretazione, esclusivamente al materiale onirico. Affidandomi solo parzialmente all'*explanatio somniorum* scandaglierò il ricco patrimonio letterario fornito da personaggi-scrittori-malati che hanno applicato il principio del "somnia narrare vigilantis est"¹⁴ andando incontro all'astratto con la loro ragione e razionalità creativa e critica.

Forte dell'affermazione junghiana che non esistono regole generali, e tanto meno leggi, per l'interpretazione dei sogni (ivi, 56) e concorde con la sintesi di James Hillman (1979) che interpretare trasforma il sogno nel suo significato e che quest'ultimo può, a sua volta, avere molte facce, ho deciso di rinunciare a ogni pretesa di proporre unici e inequivocabili commenti. Ancora meno indulgente verso l'approccio tradizionale della psicoanalisi classica si rivela Perls: "se da un sogno volete ricavare qualcosa di reale *non* lo dovete interpretare. *Non* dovete farci sopra giochi intellettuali a base di *insight* [...] associazioni o dissociazioni, libere o meno"¹⁵. Perls suggerisce invece di "ridare vita"¹⁶ al sogno come fosse una rappresentazione drammatica. E anche un adepto di Perls, James S. Simkin conferma: "quando si sogna di fatto si sta scrivendo il proprio copione"¹⁷.

Grazie al supporto di più testi letterari, mi sono ritrovata all'intersezione (esattamente *in medio* dove si incrociano in letteratura, come nella vita reale, *algos* e *pathos*) di diverse scienze: l'oncologia, la psicologia, le neuroscienze e la psicanalisi.

¹⁴ Seneca, *Epistulae morales ad Lucilium*, 53, 8. (Trad.: È proprio di chi è sveglio raccontare i suoi sogni).

¹⁵ Perls 2010 [2007], 78, trad. di Draghi. Orig. "[I]f you want to get something real from a dream, do *not* interpret. Do *not* play intellectual insight games or associate or dissociate freely or unfreely to them" (Perls 1992 [1969]).

¹⁶ "[W]e want to bring it back to life" (*ibidem*).

¹⁷ Simkin 2001 [1978], 82, trad. di Girardet. Orig. "[I]n effect when you are dreaming, you are writing your own script" (Simkin 1998 [1976]).

Sui sei elementi onirici¹⁸

Dall'intersecazione onirico-letteraria prenderò le mosse per approfondire gli elementi (*personae, animalia*, oggetti inanimati, stati d'animo, azioni, ambientazioni) che danno vita ai sogni afferenti alla malattia oncologica, cercando di dimostrarne l'origine lontana e l'iterazione nei secoli.

Il metodo terapeutico di Perls si affida alla reincarnazione mentale in: persona, oggetto e stato d'animo del sogno, recitandoli. Ho deciso di integrare questa partizione con alcune proposte avanzate da Walter Bonime (1962) che raggruppa gli elementi onirici in quattro categorie: azioni, individui, ambiente e sentimenti. Perls si focalizza sui probabili attori del teatro interiore e sull'ambiente che, in termini teatrali, corrisponde allo spazio scenico. L'azione e il modo di interpretare il ruolo assegnato restano impliciti nelle sue elucubrazioni. Bonime (*ibidem*) attribuisce invece ai verbi una valenza terapeutica. Seguendo in parte le indicazioni di Bonime (ivi, 35) che raggruppa gli individui in forma umana, animale, inanimata, e nelle loro combinazioni, analizzerò gli *animalia*¹⁹ assieme alla categoria *personae*, mentre l'identificazione di

¹⁸ Il titolo del paragrafo è ripreso da *I sei elementi* del proemio al *Libro dei sogni* di Artemidoro di Dalidi. Mi sono concentrata evidentemente sugli aspetti più significativi del contesto novecentesco (*personae, animalia*, oggetti inanimati, stati d'animo, azioni, ambientazioni) e quindi diversi da – la natura, la legge, l'uso, la professione, i nomi, il tempo – adottati da uno dei più grandi onirocriti dell'antichità.

¹⁹ Il legame tra un animale apparso nel sogno e la malattia risale alla pratica dell'incubazione nell'Egitto antico; così da un frammento di una epistola, scritta per un malato, veniamo a conoscenza della visione onirica che ha al centro un cane che afferra un ibis e che l'io sognante non riesce a strapparglielo dalla bocca (Bresciani 2005, 115). Il medesimo nesso si può rinvenire nelle testimonianze dei pellegrini dei siti divinatori greci che venivano accompagnati nell'ἄβατον (parte dell'area sacra), dove si creavano i presupposti affinché avvenisse una ierofania: il malato si addormentava e "sognava i mezzi per guarire, che gli venivano indicati o in rimedi natu-

oggetti inanimati con i malati oncologici non risulta sempre comprovata nei testi che prenderò in esame. Considererò gli stati d'animo di Perls sinonimo dei sentimenti di Bonime. E da ultimo accorderò un giusto valore all'ambiente del sogno, nella misura in cui contribuisce a dare identità e significato agli altri elementi onirici" (ivi, 39), visto che "nulla ha un significato senza il suo contesto"²⁰.

Applicando questi criteri sia a scrittori di professione che ai malati oncologici post 2000 che si improvvisano scrittori a loro volta, si può constatare il predominio di movimenti attribuibili a varie *personae*, *animalia* e persino a oggetti e fenomeni ambientali²¹.

"In ogni sogno c'è tutto"²² – sintetizza Perls; ed effettivamente Gian Stuparich²³ e Grazia Deledda si riconoscono *ante litteram* in questa *summa*; i sogni hanno una profonda incidenza nella struttura dei loro

rali, o sotto l'aspetto di simboli e immagini" (Freud 1971 [1966], 53n., trad. di Fachinelli, Trettl. Orig. "träumte von Heilmitteln, die ihm in natürlicher Gestalt oder in Symbolen und Bildern gezeigt wurden", Freud 1942 [1899], 36n.). Durante il sonno Esculapio – il dio che preservava dalle malattie e rendeva la salute a chi l'aveva perduta – o un animale che lo rappresentava (il cane o il serpente) compariva in sogno (Petruccioli 1990, 120) Anche le immagini oniriche legate alla malattia oncologica sono cariche di bestiarie e di creature zoo-ornitologiche che talvolta evolvono simbolicamente. Mentre i cani in *Mastro-don Gesualdo* di Verga si materializzano abbaiando nello stomaco per rendere, metaforicamente, la sofferenza per un tumore, in una temperie più vicina alla nostra, lo stesso animale, in un sogno della Maraini, si mostra solo con il profilo che sortisce dall'addome. E ancora registriamo la visione di Tabucchi, con il padre che viene lasciato soffocare come un cane nella clinica di un illustre otorinolaringoiatra. L'eccezione a questa regola è rappresentata da tre cani vecchi che diventano amici e tranquillizzano Laura Casati al tempo della sua battaglia contro il cancro. Tra gli altri "animali del sogno", per parafrasare il fondamentale saggio di James Hillman (1991), annoveriamo il gabbiano reale vs il corvo in Stuparich, il cervo vs la volpe in Boselli e due tori carichi di una esplicita simbologia in Terzani. Il riccio, invece, diviene l'*alter ego* della paziente affetta da neoplasia in Marta Leri e numerosi gatti appaiono negli scritti dei malati oncologici odierni: in versione favolistica in De Rienzo, chiaroveggente in Cesari o semplicemente angosciante in Peano.

²⁰ Perls 2010 [2007], 69, trad. di Draghi. Orig. "[N]othing has a meaning without its context" (Perls 1992 [1969]).

²¹ Per l'elenco dettagliato degli elementi si consultino le "Tavole di formalizzazione".

²² "We find all we need in the dream" (ivi, 79).

²³ Per quanto attiene al Novecento i testi antologizzati saranno presentati in ordine cronologico inteso come l'anno della prima pubblicazione e non la data di nascita degli scrittori. Invece gli autori post 2000 verranno affrontati seguendo criteri tematici.

libri. Sia il sogno di Antonio Livesay che quello di Maria Concezione, protagonisti della *Morte di Antonio Livesay* (1929) di Stuparich e della *Chiesa della solitudine* della Deledda, vengono narrati in terza persona e dunque in assenza di un io sognante. Gli stati emotivi presi in essere in queste visioni notturne contengono frequentemente motivi d'angoscia, di smarrimento e/o di dolore trasformandosi in veri e propri *nightmares*.

Antonio Livesay sogna di essere a caccia e di abbattere un gabbiano che *d'emblée* si trasforma in un corvo che volteggia tetro sul suo cadavere (Stuparich 1942 [1929], 174-175). Non compaiono oggetti in questa messa in scena, né è desumibile una *location* onirica, anche se queste lacune intrapsichiche sono facilmente colmabili, posto che l'attività venatoria non è immaginabile senza l'utilizzo di un fucile, né è ipotizzabile imbattersi in un gabbiano lontano da una topografia marittima. Per risolvere l'enigma del significato del sogno, che Stuparich colloca intenzionalmente nel tempo intermedio tra la vita che conduceva Antonio da sano e quella da malato, risultano percorribili due vie ermeneutiche: quella che si può definire con Laing (1960) dell'io diviso e una seconda dell'interpretazione simbolica, posta l'interazione tra simbolo e metafora letteraria. Seguendo l'*iter* dell'io diviso, si può affermare che Antonio Livesay si manifesti nel teatro notturno scisso in tre figure: nel cacciatore, nel gabbiano reale e nel corvo. Mentre l'identificazione con l'immagine umana è scontata, quella con il gabbiano rappresenta la parte migliore (sana e realizzata) di Antonio che purtroppo a un certo stadio del suo esistere cede il posto a un altro sé, a un corvo che incarna una maschera amorfa che il protagonista è costretto a vestire giornalmente. Nella psiche di Livesay i due addendi esistenziali contrapposti non danno luogo a unità e quindi nel sogno si assiste al prevalere di una parte sull'altra; uno sbilanciamento che creerà i presupposti per l'emersione di una depressione che era *in nuce*. D'altro canto, non si può omettere che entrambi i volatili si prestano a interpretazioni simboliche già dai tempi di Artemidoro. "I gabbiani, le folaghe e tutti gli altri uccelli marini portano i naviganti in una situazione estremamente pericolosa"²⁴ – riporta l'onirocante greco nel *Secondo libro dei sogni*, mentre nel *Quarto* associa inequivocabilmente il sognare i corvi alla morte. Lo stesso

²⁴ Trad. di Giardino 2009 [2006], Milano, Rizzoli. Orig. "Λάρροι καὶ αἴθουαι καὶ ὅσα ἐστὶν ἄλλα ὄρνεα θαλάσσια τοὺς πλέοντας εἰς ἔσχατον κατάγουσι κίνδυνον" (Artemidoro, *Onirocritica*, 2, 17). Notizie essenziali sulle traduzioni di edizioni classiche (nome del traduttore, luogo di edizione, editore, data dell'edizione) vengono fornite a testo o in nota.

tenore mantengono anche alcune voci tratte dal *Somniale Danielis*; sia “Perdere un volatile significa danno” che “Il corvo nel sogno preannuncia una brutta notizia”²⁵ sembrano anticipare lo smarrimento del gabbiano e l'apparizione del corvo nella premonizione onirica di Antonio Livesay il giorno precedente la diagnosi di cancro.

Mentre la distanza tra Stuparich e il suo personaggio è evidente e non si limita all'utilizzo della terza persona, quella tra Maria Concezione e Grazia Deledda è meno marcata; ambedue vivono un destino segnato dal tumore al seno. La sinossi del sogno – Concezione fugge dall'ospedale, incontra il suo primo e adolescenziale amore (un ragazzo moro) che si dissolve appena subentra in scena un altro (Aroldo) – rende alla perfezione la fabula della *Chiesa della solitudine* (1936) che prende le mosse proprio da un ritorno a casa dopo l'operazione chirurgica. L'ambiente da romanzo gotico – una dimora di fantasmi che si trova a metà strada tra l'ospedale e la casa di Concezione e dove si aggira lo spirito del ragazzo moro – rafforza il mistero degli enigmi sottaciuti che caratterizzano il dramma interiore della protagonista. Come si verifica spesso nelle avventure visionarie notturne, passato, presente e futuro non sono segmenti disposti ordinatamente lungo un asse unilineare, perché nei nostri sogni diventiamo i creatori di un mondo in cui lo spazio e il tempo, che pongono dei limiti a tutte le attività del nostro corpo, non hanno alcun potere (Fromm 1951). Nella *Chiesa della solitudine* ciò lo si può dedurre dall'analisi attenta degli oggetti onirici: una coperta dell'ospedale si trasforma inaspettatamente in un abito nero appartenuto a Concezione anni addietro, mentre adolescente si scambiava effusioni con il ragazzo dai capelli neri. Ma, come se una parte conscia volesse intervenire nel sogno ristabilendo una sorta di ordine, mentre Aroldo torna dal lavoro, il ragazzo moro, che appartiene a un periodo diverso della vita, lancia un urlo e fugge. Tra i verbi e sintagmi attinenti al sogno ne estrapoliamo vari che *stricto sensu* indicano dinamicità – “scivolare dal letto”, “fuggire”, “riprendere la corsa”, “sbocciare nella strada” (Deledda 1947 [1936], 43) –; la fuga dall'ospedale, ma anche e soprattutto dal rimorso provocato dal suicidio del ragazzo, recluso per un furto di gioielli necessari per sposare Concezione. La luna, *alter ego* della protagonista, non a caso è enucleata tra le *personae* del sogno; *Selene* ricalca la fuga di Concezione: va di ramo in ramo, corre e la precede. Un *co-ire* che volge al termine con una serie di verbi riflessivi

²⁵ Orig.: “avem perdere dampnum significat” e “corvu(m) videre nu(n)tium fedu(m) sig(nificat)” (*Somniale Danielis*, a cura di Cappozzo 2018, 18).

(“fermarsi”, “guardarsi”, “dirsi”, *ibidem*) che implicano complicità con l’astro notturno. Un altro gruppo semantico è rappresentato da verbi e sintagmi cosiddetti visivi: “ombreggiare”, “non potere vedere/vedere”, “attardarsi a guardare”, “sembrare”, “parere”, “non potere aprire gli occhi” (*ibidem*). *De facto* la difficoltà di contemplare il creato viene associata, da sempre, al tempo notturno; anche in questo caso la luna tenta di sopperire a tale *impasse* luminosa, battendo sui vetri e regalando chiarore alla fuggiasca. Ma l’acquisita visibilità ha soprattutto altre due valenze latenti: una conoscitiva (“sporgersi dal muro per vedere meglio”, “accorgersi”, “capire”, *ibidem*) e una metaforica (il ragazzo moro ha gli occhi talmente grandi da non poterli nemmeno aprire; un traslato che lascia trasparire l’evidente anelito di voler ignorare il proprio futuro). L’evanescenza è dovuta anche a un dubbio; siamo al cospetto dell’ex amante in carne e ossa o soltanto di fronte alla sua ombra intravista attraverso i vetri della finestra? Le tracce della malattia/guarigione possono essere rinvenute nella sensazione termo-corporea (“avvolgersi nella coperta”, “perdere la coperta”, “indossare un vestito leggero”, “non avere freddo”, *ibidem*). Ed è proprio la dissolvenza della coperta che disvela l’io autentico, denudato, che cela in sé il tormento che affonda le radici negli anni addietro. Dopo aver superato il problema fisico con l’intervento chirurgico, Concezione continua a servirsi della malattia come alibi; rifiuta ogni proposta di matrimonio, persino quella di Aroldo, rimane avvinta al passato e individua nel cancro una meritata punizione ovvero l’espiazione di un peccato commesso in gioventù. La borsa chiusa diviene il simbolo dell’autosegregazione sociale, nonché di una tristezza profonda che pervade Concezione dal giorno del suicidio del ragazzo moro (così dall’equazione del sogno: Concezione ride – il ragazzo non ride – Concezione smette di ridere). L’omertà è un’altra spinosa tematica della *Chiesa della solitudine*: il cancro è visto come una malattia tabù nella *Weltanschauung* della Barbaggia dell’epoca. Concezione non profferisce ad alcuno parola sul suo morbo, non accenna all’operazione a cui si è sottoposta, non confessa l’amore per Aroldo, conscia di non poterlo accompagnare all’altare a causa della mutilazione fisica, ma soprattutto per un blocco psicologico che si è nel tempo sedimentato. Queste le barriere cerebro-comportamentali di Concezione che condizionano il *plot* romanzesco e sono perfettamente rispecchiate nella tavolozza del sogno con la protagonista che “stringe la bocca per non rispondere” (*ibidem*).

Verso la fine del primo Novecento si materializza la figura dell’io sognante che nel suo percorso onirico s’imbatte in un malato di cancro. La visione *mutatis mutandis* si focalizza, per dirla con Jankélévich

(1966), sulla “seconda persona”²⁶. Già Freud per una questione di rigore metodologico aveva escluso i sogni dei personaggi puramente letterari dalla sua *Traumdeutung*, attingendo solo dal vissuto notturno di persone realmente esistite, dedicando un capitolo intero ai “Sogni della morte di persone care”. Ma anche le teorie più recenti postulano che “[s]ognare [può significare] un modo di elaborare una perdita e un dolore intollerabile attraverso la ‘sapienza’ del pensiero onirico” (Resnik 2007 [1982], 55). Così in un breve racconto di Bassani, “Caduta dell’amicizia”, l’io sognante si reca a far visita a Stefano. Nella parte centrale del vissuto onirico i due personaggi si presentano isolati dal resto del mondo, rinchiusi nella camera da letto dell’amico. Mentre tutto in Stefano denota una persona gravemente malata (“tossisce lentamente”, “parla in un soffio”, “fissa con pena” (Bassani 2014 [1937], 102), l’immagine dell’io sognante va suddivisa in due grandi sezioni che si possono, *prima facie*, definire esterna e interna. Sinteticamente il movimento esterno (ascensionale/discensionale) nel sogno realizza il seguente algoritmo: percorrere il viale dei tigli – salire le scale – entrare nella camera di Stefano – uscire dalla camera di Stefano – discendere le scale – rifare il viale dei tigli. A questi si sommano i sintagmi che dai tentativi disperati di trattenere in vita l’amico rinvenuto esanime (“tento di rianimarlo”, “lo scuoto”, “gli strofino le tempie”, *ivi*, 101) cedono il posto alla resa, all’abbandono, all’*animus* funereo: l’io sognante aiuta Stefano a spogliarsi, a distendersi sotto le coperte per lasciarsi andare al trapasso. Sul piano interiore il sognatore vive il passaggio dal dubbio alla certezza della morte. Non per nulla il segmento onirico ha come estremi verbali “parere” e “sapere” (*ivi*, 100-103). In mezzo a questi due poli concettuali rileviamo le strutture tipiche di una *Bildung* vissuta dall’io sognante: “comprendere”, “essere folgorati dal pensiero preciso della morte”, “giungere a una rivelazione” (*ivi*, 101). Ogni gradino dell’*iter* interiore corrisponde a un effettivo salire le scale nel sogno; ogni azione pensata ha un corrispettivo in movimenti fisico-tattili. Così l’evidenza della scomparsa imminente coincide esattamente con

²⁶ Il primo esempio di una modalità di sogno per/a causa della malattia di un altro, lo reperiamo nella pratica dell’incubazione nell’antico Egitto. Così da un frammento di una missiva, scritta su un ostrakon, leggiamo che “il mittente riferisce di essersi recato nel santuario-meri ([presso il] tempio funerario di Hatscepsut) dello scriba divinizzato [...] Amenofi figlio di Hapu, di aver presentato al dio preghiere di salute per il destinatario della lettera, e di avervi visto durante notti consecutive [tre] sogni” (Bresciani 2005, 115). Il mittente non sogna dunque per favorire la propria guarigione, ma per auspicare quella del destinatario.

“lo sfiorare il freddo ostacolo di un metallo sulla ringhiera” (*ibidem*) all'altezza della seconda rampa. L'ambientazione colloca il sogno in una temperie tardo-autunnale con il vento già profumato di neve. Anche alcuni oggetti che l'io sognante osserva nella camera di Stefano vengono proiettati nel tempo. Mentre i libri sono inscindibilmente legati al passato comune che lo amalgama all'amico, il letto risulta proiettato in un futuro privo già dell'altro: “distes[a] immobile sopra quello che tra poco sarebbe stato un letto di morte” (ivi, 102).

Non c'è da meravigliarsi se la maggior parte dei sogni in *Donna in guerra* (1975) di Dacia Maraini appartengono a Vannina, la protagonista e autrice del diario che dà vita al libro. Lo spazio scenico nel primo sogno viene occupato esclusivamente dall'io sognante che non interagisce con alcuno. Nonostante cerchi insistentemente un approccio con il giovane amante Orio, Vannina (la sognatrice) non riesce in alcun modo a contattarlo. Emblematicamente tra gli oggetti onirici rinveniamo un gettone e un telefono guasto. Siamo nella Napoli dei primi anni '70, la città partenopea dove Orio viene ricoverato e dove metterà fine ai propri giorni per un cancro allo stomaco. Vannina non riesce a comunicargli la sua presenza e per questo si sente stanca e svuotata. Stringe fra le dita un gettone e cerca una cabina che funzioni; ma Orio fa fatica a captare la sua voce. Mentre le visioni oniriche in Stuparich, Deledda, Bassani si presentano *una tantum*, con la Maraini siamo all'interno di *déjà-vu* continui che danno l'avvio a sogni ricorrenti. Un *repetita* che mette in atto, per combinazione, gli assiomi di Perls: “Se una certa cosa continua a venir fuori ripetutamente, questo vuol dire che una gestalt non è stata ancora chiusa”²⁷. Anche Simkin attribuisce alla reiterazione della medesima immagine onirica una grande importanza: “Se ho un sogno ricorrente, è segno che mi sto dicendo qualcosa che non voglio ascoltare”²⁸. Così in *Donna in guerra* Vannina non riesce a capacitarsi dell'evidenza (la malattia di Orio è mortale e non esistono soluzioni per la guarigione) e stenta a portarla a livello di coscienza.

Nel secondo sogno la figura-attore è bicefala: l'io sognante e il padre. Nonostante i connotati fisici del genitore vengano riprodotti in modo fedele e puntuale, la sognatrice conferma che si tratta invece di Orio. Il legame tra il sogno e la realtà si fa fisicamente comprovato: la

²⁷ Perls 2010 [2007], 99, trad. di Draghi. Orig. “If something comes up again and again, it means that a gestalt has not been closed” (Perls 1992 [1969]).

²⁸ Simkin 2001 [1978], 83, trad. di Girardet. Orig. “Whenever I have a recurring dream, I am telling myself something that I won't listen to” (Simkin 1998 [1976]).

protagonista si addormenta al capezzale di Orio tenendogli la mano, sogna la mano affettuosa e selvaggia di suo padre e si sveglia spaventata dalla violenta stretta di Orio tormentato dal dolore. La visione si trasforma in una soluzione del dilemma su cui Vannina si arrovellava nel sogno precedente. Pur se il genitore le si rivolge in una *koinè* sconosciuta, riesce a decifrare il sotteso dal contatto epidermico che supera ogni ostacolo e/o bypassa possibili equivoci verbali.

Nel terzo sogno di *Donna in guerra* ci imbattiamo nel racconto di un malato di tumore. Stavolta i ruoli si invertono ed è Orio a sognare Vannina. *L'apatheia* ontologica di un malato cartaceo viene animata dalla Maraini che riesce a infondergli i sentimenti e le angosce che un moribondo proietta nel tempo dell'addio. Orio si mostra geloso dell'amore e del potenziale interagire fisico-corporeo tra Vannina e suo fratello Santino dopo la sua dipartita. Siamo nel pieno della categoria dei sogni di trasformazione: inizialmente Orio sogna di essere con l'amante e solo in seguito si rende conto di non essere più lui, ma la reincarnazione di Santino. In effetti, *Donna in guerra* è punteggiato dal trasformismo onirico di Orio che talvolta s'incarna nel padre, talaltra in Santino o nel direttore del carcere. Una sorta di "giallo onirico" assegna a Vannina le vesti di un'assassina che fulmina col piombo il direttore incontrato il giorno prima. A tal proposito viene in mente un passo junghiano (1913) sui frammenti onirici ripresi dal vissuto del giorno avanti. Una metamorfosi più complessa rispetto ai sogni precedenti: la sognatrice si mostra consapevole di aver ferito il padre anziché il direttore e viene, per questo, travolta da rimorso e disperazione. Solo accostando questa visione agli altri sogni possiamo accedere allo svolgimento di un'equazione logica: se A è uguale a B e B è uguale a C, A è uguale a C (A = Orio, B = il padre e C = il direttore del carcere). Come risultante otteniamo di nuovo la morte di Orio. Tra gli oggetti rinveniamo un coltello e tra le azioni compiute registriamo: "pugnalarlo" e "colpire dieci volte" (Maraini 1975, 215). "Sulla scena del sogno si svolgono 'materie, forme, colori e suoni'" (Resnik 2007 [1982], 29). Il cromatismo dominante della visione onirica è il purpureo: la camicia da notte si tinge di rosso e diventa, a sua volta, un canovaccio per ripulire l'arma omicida. Appare anche un *foulard* rosso utilizzato dal padre per bendare gli occhi. E ci sono ancora altre sfumature ematiche; Vannina si isola in un altro sogno con Orio nei pressi di Punta Zafferano; finché il corpo dell'amato si rende irraggiungibile nelle acque profonde tra le rocce spugnose e le alghe rossastre. Significativo è che alla vigilia, prima del commiato, le venga concessa una visita all'obitorio per un ultimo saluto al corpo dell'amante. Tra le voci più autorevoli che hanno ipotizzato una valenza simbolica dell'acqua come preludio dell'Aldilà ritroviamo

Jung, Bachelard, Hillman. In effetti, dalle azioni che esprimono affetto (“carezzare la testa”, “infilare le dita fra capelli”, “nuotare insieme” (Maraini 1975, 224-225) si addiuvano a un *climax* di situazioni allarmanti e di pericolo: “immergersi”, “trattenere il respiro”, “afferrarsi alle rocce”, “non vedere più” (*ibidem*). L’ultimo, cosiddetto “risolutorio”, sogno di *Donna in guerra* rappresenta una sorta di postilla onirica al romanzo che ripercorre il cammino esistenziale di Vannina: il volo – la caduta – lo spezzarsi le gambe – il rialzarsi.

Dal sognare un amico o un amante colpiti da tumore si arriva in *Requiem* (1991) di Antonio Tabucchi a evocare il padre deceduto per un cancro alla laringe. Tabucchi allestisce il suo teatro onirico su due piani spazio-temporali. La sceneggiatura del sogno ci fa ritrovare in una stanza della Pensione Isadora nel 1932, mentre il racconto dell’io sognante riporta il lettore agli anni ’80, nella clinica di un affermato otorinolaringoiatra, dove il padre dello scrittore verrà sottoposto a un intervento chirurgico dall’esito catastrofico. La struttura del sogno prevede: un io sognante e il Padre Giovane (scritto in maiuscolo), mentre il piano diegetico, proiettato in avanti, annovera un racconto sulla malattia e la morte del genitore. Assistiamo dunque a una scissione dell’immagine paterna che, pur rappresentando senza equivoci la medesima persona, vive in segmenti temporali diversi. L’apparizione del Padre Giovane si annuncia con una domanda incalzante “Quante sono le lettere dell’alfabeto latino?”²⁹ e si presta, quindi, all’ipotesi (Jung *docet*) del legame tra i numeri visti nel sogno e il percorso esistenziale dell’io sognante. Il sogno di Tabucchi contiene più di un paradosso; è lui stesso che si impegna ad affrontarli in un autocommento dal titolo *Un universo in una sillaba* (Tabucchi 2003, 15-42). Oltre all’evenienza che il padre, muto negli ultimi anni, interloquisca nel sogno e per giunta in portoghese, una lingua a lui sconosciuta, si segnala un’incongruenza temporale tipica delle immagini oniriche: mentre il figlio agisce nel tempo reale, il padre si materializza *ex abrupto* a un’età antecedente la nascita dello scrittore. Le altre figure (l’illustre otorinolaringoiatra, le infermiere, il medico di turno, il cardiologo, il radiologo, lo pneumotisiologo), presenti solo nella narrazione dell’io sognante, non partecipano fattivamente al sogno. Similmente possiamo collocare su due piani anche gli oggetti. Mentre il comò, un vestito e un berretto da marinaio indossato dal Padre Giovane appartengono alla fantasia onirica, “una

²⁹ Tabucchi 1995, 58, trad. di Vecchio. Orig. “Quantas letras tem o alfabeto latino?” (Tabucchi 2007 [1991], 54).

macchina schifosa che [...] aspira sangue dalla gola”³⁰ (ivi, 60) e “un piccolo tubo” (*ibidem*)³¹ introdotto nel naso fanno parte della futura storia del malato. Ma un vero quadro clinico ce lo forniscono le azioni svolte dagli operatori medico-sanitari: così facciamo la conoscenza dell’“illustre otorinolaringoiatra” (*ibidem*)³² che opera il padre senza capire niente “di cancri” (*ibidem*)³³ e di altri “esimi medici” (ivi, 61)³⁴ che introducono un sondino per respirare provocando ulteriori danni alla salute già precaria. Ciascuna azione praticata da medici viene bisata, usando forme e tempi verbali diversi, onde enfatizzare la gravità e il peso specifico dell’accaduto. Inizialmente Tabucchi riporta, in un discorso diretto, le parole del radiologo “un tubo [...] gli ha perforato l’esofago, ha attraversato il mediastino ed è arrivato al polmone, ora ci vuole un pneumotisiologo con un bisturi, altrimenti suo padre muore” (*ibidem*)³⁵. E poi ribadisce al padre la situazione in divenire adoperando, nel prosieguo illogico del sogno, il trapassato prossimo: “proprio così, padre, quegli esimi medici introducendoti il tubo nello stomaco ti avevano perforato l’esofago ed erano arrivati fino al polmone” (*ibidem*)³⁶. Anche la nota dolente: “le infermiere della clinica dell’illustre professore hanno troppo da fare” (ivi, 60)³⁷ per occuparsi dei malati viene ribadita. Ma gli obiettivi principali del sogno vanno molto al di là di una denuncia. L’io sognante, alla stregua dell’Amleto shakespeariano rivisitato da Freud nella *Traumdeutung*, come risultato di eccessivi scrupoli di coscienza, mette se stesso sul banco degli imputati a fianco dei veri responsabili della morte paterna. Il genitore nella trama onirica si erge a giudice, l’unico in grado di discolpare. Facendo leva sul paradigma medico di Esculapio che riconosce che partendo dal sintomo si giunge attraverso il sogno alla catarsi, si può definire il *sonho* di Tabucchi “purificatorio”, in grado di liberare dalla colpa (Reitano 1990, 137). Non a caso molti imperativi rivolti al genitore contengono

³⁰ “Uma máquina nojenta que te tira o sangue da garganta” (*ibidem*).

³¹ “Um pequeno tubo” (*ibidem*).

³² “Um ilustre otorinolaringologista” (*ibidem*).

³³ “De cancros [não percebe nada]” (*ibidem*).

³⁴ “Exímios médicos” (*ibidem*).

³⁵ “Um tubo [...] lhe perfurou o esófago, atravessou o mediastino e chegou ao pulmão, agora é preciso um pneumotisiologista com um bisturi, senão o seu pai morre” (*ibidem*).

³⁶ “Estás a ver, pai, aqueles exímios médicos ao introduzirem-te um tubo no estômago tinham-te perfurado o esófago e tinham chegado até ao pulmão” (*ibidem*).

³⁷ “As enfermeiras da clínica do ilustre professor têm mais que fazer” (*ibidem*).

richieste insistenti di non apparire più e di non tormentare ulteriormente l'io sognante. Il sogno centra il suo obiettivo, posto che l'ultimo stato d'animo di entrambe le figure oniriche è il sollievo, raggiunto in seguito a numerose istanze dialogiche.

La prospettiva cambia ancora se si pensa a testi pubblicati all'altezza dell'anno 2000; non sono più gli scrittori a misurarsi con la malattia, ma i veri malati oncologici che con i loro scritti rivelano i personali sogni, senza l'interposizione di veli di finzione fra il sé e la realtà. Sono dunque i testi che trascrivono i sogni dell'ammalato a suscitare il maggiore interesse per la psico-oncologia e la medicina clinica.

Molto pertinente per la mia ricerca è il diario dei sogni che Tiziano Terzani redige, su consiglio di un medico, assemblando e ampliando i frammenti in *Un altro giro di giostra* (2004). I primi due risultano visuti nell'arco della stessa notte. Sottolineando tale accadimento, Terzani suggerisce di interpretarli insieme. In effetti, queste visioni oniriche sono accomunate dalla tematica del volo già riscontrata nella Maraini, ma mentre nel primo sogno a librarsi è l'io sognante, nel secondo sono "gli oggetti inerti, abbandonati sulla spiaggia" (Terzani 2004, 116) che "prendono vita, sprigionano una scintilla" (*ibidem*), trasformandosi in un volatile che volteggia libero nel suo spazio cosmico. Non è difficile intravedere un legame palese tra l'io sognante e alcuni oggetti onirici non meglio identificati che si tramutano successivamente nel volatile materializzatosi in seguito ad una metamorfosi. Un'altra associazione che permette tale identificazione risiede nell'aspirazione di Terzani alla libertà, al desiderio di allontanarsi dal rumorio di questo mondo. Ed è proprio la malattia, per quanto paradossale possa sembrare, a concedergli la realizzazione di un tale anelito. Nel sogno successivo il cancro viene esplicitato *apertis verbis*. Come in *Requiem* di Tabucchi, Terzani si focalizza sull'assoluta mancanza di fiducia nel medico. Mentre qui la *location* onirica ha al centro Firenze, gli ambienti dei due sogni nella nota diaristica successiva si allontanano sempre più dall'Italia: siamo inizialmente a Hong Kong e poi in una città non meglio localizzata dell'Asia Centrale. I *topoi* ripercorrono le tappe dell'*iter* della vita di Terzani alla ricerca di benessere psico-fisico. Siamo di nuovo al cospetto di due sogni uniti dalla *quête* di un introvabile ospedale asiatico. Mentre nel primo Terzani riesce a sbarazzarsi dagli amici, dovendo partire (letteralmente e metaforicamente) per una destinazione lontana e non condivisibile con alcuno, nel secondo – carico di una ricca e complessa simbologia – sembra raggiungere finalmente la meta. I due tori (bianco e nero), visti per caso, riprendono per combinazione gli stessi colori dei volatili di Stuparich. Mentre un vecchio mago si rileva essere un falso guaritore (come tanti altri che Terzani incrocia sulla sua strada nella realtà), un

puer-senex, che mangia la lingua tagliata del toro bianco, sembra essere in possesso del vero segreto per la guarigione. Un machete potrebbe essere letto come un corrispettivo del bisturi, mentre un blocchetto di appunti, usato dal bimbo, corrisponde, con evidenza, alla prescrizione medica che infonde fiducia nell'animo del malato.

La visione onirica descritta da Melania Rizzoli in *Perché proprio a me?* (2008) occupa un posto a parte nella sezione dei sogni di veri malati oncologici. Non si tratta in verità di un sogno di Melania che, anche nel periodo della lotta al male, continua a vedere se stessa e il mondo circostante con la deformazione professionale e gli occhi del medico. E anche nel suo libro propone, tra l'altro, il racconto di un sogno che le è capitato più volte di vivere durante l'esperienza professionale con i malati gravi e ne ricava un assioma: quando un malato terminale sogna la madre scomparsa, muore di lì a 48 ore. Per provare tale assunto la Rizzoli cita sia gli esempi di pazienti che ha avuto in cura che i parenti deceduti. Trattandosi di varianti che si discostano di un nulla dalla medesima visione, i suoi elementi possono essere analizzati come fossimo in presenza di un unico sogno. Così tra le *personae* appaiono necessariamente l'io sognante e la madre. Mentre il primo in genere è apatico e non agisce, la genitrice ha un atteggiamento benevolo; in effetti non svolge altre azioni se non "sorridere" e "aspettare" (Rizzoli 2008, 199-201). Il contesto ha poca importanza; o una camera ospedaliera o qualsiasi altro luogo. La madre può stare in piedi o seduta; nel secondo caso gli oggetti onirici (una poltrona o una sedia) non svolgono alcun ruolo particolare, ma diventano mere indicazioni della sua posizione. La funzione principale di tale apparizione è quella di accogliere affettuosamente l'io sognante e di rassicurarlo sul passaggio indolore nell'Aldilà.

Nel sogno di Pietro Calabrese nell'*Albero dei mille anni* (2010) si realizza una metamorfosi: l'io sognante si trasforma in un leone peloso. La *location* del sogno non è precisata, mentre conosciamo il contesto extra-onirico: "una sera di luglio e di stelle cittadine" (Calabrese 2010, 155). Un periodo che coincide con la chemioterapia che l'autore deve affrontare per tentare di sconfiggere una neoplasia polmonare: "[t]utta la vita avevo desiderato essere glabro e adesso che lo ero diventato a forza di inghiottire veleni, sognavo peli e pelame sparso" (*ibidem*). A tal proposito viene in mente la convinzione di Perls: "nel sogno ci troviamo di fronte a un chiaro messaggio esistenziale su quel che manca alla nostra vita"³⁸.

"La metafora del teatro privato ci fa vedere il sogno come una messa in scena [...] dove gli oggetti interni del sognatore sono in relazio-

³⁸ Perls 2010 [2007], 85, trad. di Draghi. Orig. "[I]n a dream, we have a clear existential message of what's missing in our lives" (Perls 1992 [1969]).

ne tra loro (la *dimensione intrapsichica* del sogno) e in relazione con il Sé e gli oggetti della realtà (la *dimensione intersoggettiva* del sogno)” (Mancia 2007, 13). Così focalizzandoci sulla dimensione intrapsichica, nel vissuto onirico di Marta Leri³⁹ ritroviamo un riccio di stoffa smarrito nel corso di un viaggio, poi rinvenuto con l’addome sventrato. Ma è soprattutto l’intervento chirurgico devastante che Marta è costretta a subire per un tumore alle ovaie che la aiuta ad identificarsi ancor più col porcospino affacciatosi al suo inconscio con un vaticinio malaugurante. Tra gli oggetti onirici annoveriamo: “un uncinetto”, “i punti lunghi”, “una stoffa grezza marrone” (Leri 2011, 7-8) che dal punto di vista intrapsichico sembrano riferiti al lavoro a maglia, mentre uscendo dal perimetro del sogno ci si accorge che, sostituendo l’uncinetto con un bisturi, siamo davanti a un corrispettivo del mestiere di chirurgo. Uno zingaro che ruba il riccio e un uomo sconosciuto che lo ritrova rappresentano i poli della visione onirica. Non è azzardato associare il primo al cancro (nei testi dei malati oncologici il tumore viene spesso antropomorfizzato assumendo sembianze umane), mentre lo sconosciuto a fianco dell’io sognante nella dissolvenza del sogno è probabilmente un chirurgo o una parte del sé emersa nel corso della malattia. Gli altri passeggeri che fanno da sfondo al sogno, sommati al bagaglio, alla busta e ai sedili sono chiaramente riferibili alla tematica del viaggio. Lo conferma anche la scenografia onirica: l’autobus che si trasforma *d’emblée* in un aereo e poi in una nave; ovvero un’analogia tra la metafora del *journey* e lo stato fisico dell’autrice⁴⁰. Il sogno di Marta Leri, così come il suo percorso da malata, si conclude felicemente; ed è per questo che la sensazione di felicità subentra all’ansia e all’affanno.

Nel *Segreto è la vita* (2012) di Alessandro Cevenini ci si imbatte in vari frammenti di sogni. Anche in tali casi, quando si ha a che fare con i malati in carne e ossa, l’analisi è auspicabile: “Dobbiamo *riappropriarci* di queste parti proiettate e frammentate della nostra personalità, e *riappropriarci* del potenziale nascosto che compare nel sogno”⁴¹. Tutti i pezzi del puzzle onirico di Cevenini sono caratterizzati da motivi di angoscia e pericolo mortale. Mentre sta combattendo la leucemia mie-

³⁹ Per evitare sovrapposizioni con i commenti, la presente introduzione contiene solo il primo sogno premonitore che ha dato origine al libro di Marta Leri.

⁴⁰ “The journey remains a potent and ancient metaphor for any kind of heroic exploration of the unknown, the dangerous, and the frightening and is thus especially appropriate to experiences of serious illness” (Hunsaker Hawkins 1999, 78).

⁴¹ Perls 2010 [2007], 76, trad. di Draghi. Orig. “We have to re-own these projected, fragmented parts of our personality, and re-own the hidden potential that appears in the dream” (Perls 1992 [1969]).

loide acuta Alessandro compie, nel sogno, le medesime azioni oniriche descritte in *Donna in guerra*: “annega”, “tenta di parlare, [ma] nessuno ascolta” (Cevenini 2012, 40). Gli oggetti, con evidenza, complicano ancor più questa dura battaglia condotta a soli 28 anni. Mentre sta annegando, qualcosa che fa pensare a una corda gli tiene legati i piedi. Alcune proiezioni oniriche lo vedono schiacciato “dentro le lamiere contorte di un’auto” (*ibidem*) in un incendio stradale. E anche le figure che interagiscono con Alessandro nella trama notturna presentano un aspetto allucinatorio in quanto echi ormai di un mondo altro (il Cristo degli Abissi).

Non tutti i malati oncologici vivono nel sogno il loro travaglio allo stesso modo; inusualmente Laura Casati riesce, nelle sue visioni oniriche o appena dopo il risveglio, ad avvertire tranquillità, felicità, piacevolezza, riconciliazione con se stessa, contentezza, soddisfazione, serenità. Anche gli ambienti, dove si svolge il vissuto onirico, sono rassicuranti: un parco e un bellissimo casolare di campagna. Mentre i cani avrebbero potuto creare motivi d’angoscia nella vita reale (Laura è stata morsa da piccola da un cane), nell’universo onirico la semantica delle azioni di questi animali va in direzione contraria (“giocano”, “non litigano” e uno di loro si avvicina alla Nostra e la “lecca affettuosamente”, Casati 2014, 207). La stessa sognatrice ne dà una pacata interpretazione, sottolineando la riconciliazione, attraverso questa visione, con una parte del proprio io.

Simkin attribuisce una grande importanza agli elementi orografici presenti nel sogno: “Le persone di solito non si identificano facilmente con le cose vaghe, ampie, con le cose estese in genere”⁴². Esattamente il contrario di ciò che avviene in *Con molta cura* (2017), laddove Severino Cesari identifica il suo corpo malato con “una vasta carnosa caverna dalla volta altissima e pulsante che si [apre] in fiori retrattili, escrescenze di carne malata” (2017, 11-13). Colpisce l’immediata associazione con il mito della caverna di Platone e l’idea caratteristica del pensiero greco “del corpo come casa ma anche come prigione” (Resnik 2007 [1982], 38) in quanto *habitat* intimo del paziente o grotta personale. L’io sognante si distacca dalla propria fisicità e si posiziona come un passivo *voyeur* all’interno di esso. Ed è proprio questa biforcazione tra cerebrale e somatico che alimenta il sogno di una diffusa sensazione di leggerezza e vaghezza. Il tumore viene rappresentato come un fiore di carne (una metafora resa nota da Pirandello e ripresa negli anni post 2000 da Stefano Valenti); un

⁴² Simkin 2001 [1978], 84, trad. di Girardet. Orig. “People do not usually identify easily with vague, broad, general expanses” (Simkin 1998 [1976]).

bocciolo carnoso che cresce, come la malattia, di continuo. Tra gli altri attanti onirici annoveriamo un gatto pigro che viene zoomato nell'atto di "guardare", "osservare", "stirarsi", "sbadigliare" (Cesari 2017, 11-13), e che "punta le zampe anteriori nel nulla fibroso della caverna", "sale", "apre di colpo una bocca smisuratamente grande" e "risucchia il fiore fino a che non ne rimase un solo atomo" (*ibidem*). La sensitività di sfinge dell'onirico felino preannuncia, senza mezzi termini, il tumore di Cesari.

L'atto del passeggiare tranquillamente "lungo il sentiero del parco maremmano" (2011, 95), nel sogno di Giorgia Biasini, non prelude di certo a una caduta nell'acqua (la diagnosi nefasta) che si rivela, per questi presupposti, come un accidente del tutto inatteso. L'estemporaneo precipitare della bambina rappresenta o l'io più profondo e intimo di Giorgia, o la figlioletta che la sognatrice teme di abbandonare definitivamente nella sciagurata ipotesi che le terapie non si rivelassero efficaci. In ogni caso, nonostante lo sforzo superiore alle sue possibilità, la piccola riesce a cavarsela in quanto nuotatrice provetta. Il personaggio plurimo della seconda parte del sogno è dato dalla somma di più medici: un'*équipe* di oncologi che si accredita come l'equipaggio di una barca a vela, al cui pulpito di prua Giorgia riesce ad afferrarsi per salire sull'imbarcazione. Nonostante l'accoglienza cordiale e il conversare pacato attorno alla malattia (Giorgia capisce – l'equipaggio conferma, Giorgia racconta – l'equipaggio ascolta), anche questo sogno, alla stregua di quello di Tabucchi, nasconde, tra le pieghe, motivi di malumore e una forte critica al sistema sanitario italiano che trapassa da un brusco passaggio a livello extra-onirico. Al suggerimento nel sogno di andare a curarsi all'estero, Giorgia risponde piccata con un deciso rifiuto e successivamente, mantenendo questo *mood* anche da desta, continua a permanere perplessa e delusa. Tali immagini *borderline* tra sonno e veglia vengono definite da Leroux ipnopompiche.

Nel *Talento della malattia* (2012), Alessandro Moscè, colpito da sarcoma di Erwing all'età di 13 anni, affronta con grande patema l'elaborazione del lutto per la perdita di un compagno di stanza ospedaliera. Dopo aver confidato le sue pene interiori ad un frate, con il sostegno empatico del religioso riesce a sublimare il decesso dell'amico, sognandolo nelle fattezze di un angelo in grado di spegnere perfino un'eruzione dell'Etna. Nella sua vasta casistica tassonomica Jung annovera "la trasformazione" come un sogno tipicamente infantile; ed è quanto avviene nella visione di Alessandro. Visto che l'amico deceduto di nome Sergio è siciliano, l'ambientazione del sogno non poteva essere altro che dalle parti dell'Etna e zone circostanti. Così non c'è da meravigliarsi che tra le *personae*, oltre l'io sognante e Sergio, risultino, a pieno titolo, anche i residenti del luogo. Un'epifania inattesa è invece

quella di un cronista che, col suo servizio giornalistico, rende la storia memorabile, intervistando in televisione il frate. Il sogno, partendo da un'evidente valenza protettivo-purificativa (basti pensare alla simbologia del fuoco analizzata da Bachelard e Hillman), tenta di assegnare un sovrasenso di taglio trascendentale a una esistenza eccessivamente breve, visto che gli angeli "lottano" con il male, "assistono", "proteggono" e "servono alla comunità" (Mosca 2012, 173).

In *Raccontami nonno...* (2012) di Giorgio De Rienzo⁴³ si assiste invece alla reazione che suscita un sogno infantile su un adulto malato. Teresa, nipote dell'autore, riconosce nel suo film notturno il nonno appisolato per un tempo infinito in una stanza buia, equivalenza evidente d'un contesto funebre. De Rienzo a quel tempo risulta in cura per un tumore polmonare. E quindi, impegnandosi a distrarre Teresa, ma *in primis* se stesso dalla figura del nonno addormentato per sempre, s'arrovella per realizzare un depistaggio accreditandosi come un altro, presente tra le *personae* oniriche: un'ipotesi surrettizia inventata per l'occasione che non convince Teresa. A questo punto le vaste letture e la preparazione umanistica suggeriscono a Giorgio De Rienzo un escamotage. "Secondo Lincoln il sogno sarebbe una specie di dialogo tra processi mentali e cultura, una mediazione" (Resnik 2007 [1982], 43), ma lo è anche l'interpretazione dei sogni. Così tentando di interpretare quello della nipote, De Rienzo le chiede a chi somigliava la voce del signore sconosciuto che lei rifiuta di riconoscere come proprio parente. "A Ganimede" (De Rienzo 2012, 67), risponde Teresa senza esitare; e siccome conosce le storie su Ganimede grazie al nonno, riesce a instaurare un parallelismo tra le due figure. Qui è doveroso sottolineare *en passant* che Ganimede, nominato anche in un sogno di Dante, risulta il referente onirico per eccellenza: "in sogno mi pareva veder sospesa / un'aguglia nel ciel con penne d'oro, / con l'ali aperte e a calare intesa; ed esser mi pareva là dove fuoro / abbandonati i suoi da Ganimede, / quando fu ratto al sommo consistoro" (Dante, "Purgatorio", IX, 19-24).

Il secondo sogno di De Rienzo va invece in direzione contraria. Stavolta è il nonno colpito da tumore a vedere in sogno la nipote Teresa di 6 anni (adolescente nella visione onirica) ospite in una comunità

⁴³ Per quanto riguarda *Raccontami nonno...* di Giorgio De Rienzo, in questa parte introduttiva, affrontiamo solo le visioni che l'autore o sua nipote hanno veramente messe a fuoco in sogno. Seppur presenti nella parte antologica, risultano esclusi dall'introduzione i sogni inventati ad arte e la trasfigurazione onirica di Primo Levi in quanto pretesti atti ad avviare una conversazione sulla malattia.

per tossicodipendenti. Il cancro metaforico della droga è un *pendant* perfetto del tumore. In effetti, Teresa percorre nel sogno una *via negationis*; per quieto vivere, meglio non chiedersi e non cercare di capire perché si diventa vittime di una neoplasia o degli stupefacenti. Il tentativo del nonno di scaricare tutte le responsabilità su un'amica della nipote, che l'ha convinta a fumare uno spinello, si rivela solo uno sfogo disperato che non dà luogo nemmeno al sollievo della catarsi. Anche le azioni "piangere senza ritegno", "non ammettere la realtà", "non riuscire a sopportare", "domandare in lagrime", "buttare alle ortiche", "non tornare indietro", "sciogliere la rabbia in singhiozzi", "tentare di venire fuori" (De Rienzo 2012, 180-181) permangono su un territorio *borderline* che vede da un lato la droga, dall'altro la malattia e che possono essere adottate indifferentemente per l'uno o per l'altro campo. Inoltre, tali sintagmi denotano un'ostensione della preoccupazione e ansia di un malato grave per ciò che il destino vorrà riservare ai suoi cari, quando, inevitabilmente, avverrà il distacco terreno.

Con *Atti mancati* (2012) di Matteo Marchesini e *L'invenzione della madre* (2015) di Marco Peano riapprodiamo dalle parti della malattia in seconda persona, stavolta però al femminile. Nel sogno di *Atti mancati* una serie di deuteragonisti/comparse regala alla visione un sapore di veridicità, come sottolineato dall'io sognante al suo risveglio. La fantasia onirica di Marchesini può essere divisa in tre parti. Nella prima, giudicando dall'ambiente (il cortile di casa di Ernesto nei pressi dei colli di Sperticano), dal manufatto edilizio – un arco di mattoni – dai prodotti enogastronomici o comunque legati alla cucina: le salsicce, le costolette, i piatti di carta e dalle azioni svolte dai partecipanti ("agitare sapientemente la griglia", "cuocere la carne", "*calembourizzare*", "diffondere l'allegria", "fare le spese di zimbelli", "beccarsi una manciata di battute", "ridere", "adattarsi ai più maligni giochi di società", "recitare un indolente e geniale specialista di qualcosa", Marchesini 2012, 120-122), ci capacitiamo che siamo nel pieno di un allegro e scanzonato *pick-nick* o di una festiciola domenicale. La seconda parte coincide fondamentalmente con una partita di calcio. È notoria la diffusione in letteratura di metafore sportive, e in particolare calcistiche, per raccontare la malattia, attitudine che permane anche a livello onirico. Significativo è che l'io sognante, sul terreno di gioco, si accorge di non essere più allenato, "sbaglia tre palle", "non riesce a non distrarsi" (*ibidem*) e soprattutto perde con la coda dell'occhio Lucia (la ragazza è malata di tumore nella realtà). Chi sogna prova, davanti alla malattia di Lucia, tutta una gamma di sensazioni di carattere sportivo (spiazzamento, impotenza, mancata concentrazione). Dopo aver abbandonato il rettangolo di gioco nella terza parte del sogno, l'io sognante

ritrova Lucia e con lei si ritira nel casale di Ernesto in uno “stanzone fresco a pianterreno” (*ibidem*). La ragazza sembra allegra e applicando un principio compensatorio, usuale nei sogni, vive in perfetta forma e ricca di energia vitale. Le azioni di Lucia (“sorride”, “stringe un braccio”, “mima un salto di esultanza”, “schiocca un bacio”, *ibidem*) sono l’esatto contrario di quello che accadrà nell’epilogo del libro. Un accenno simbolico al mondo onirico in quanto discesa agli inferi (come postulato da Hillman 1979) ci è dato dallo scendere le scale, azione conclusiva del sogno che prelude alla chiusa tragica del libro.

Negli ultimi anni, in parallelo agli scritti dei malati oncologici veri, hanno preso piede i cosiddetti fenomeni di *sick-lit*, che raccontano il cancro in modalità puramente funzionale. A questo filone appartiene il lavoro di Marco Peano che ingloba la parola invenzione già nel titolo. Il primo *nightmare* di Mattia (protagonista dell’*Invenzione della madre*) annovera alla sua uscita di una gelateria, tra le *personae*, soltanto delle “carcasse di uomini e animali” carbonizzati e “due corpi fusi insieme” (Peano 2015, 39), e tra i verbi: “bruciare”, “sciogliersi” e “fondersi” (*ibidem*), mentre l’ambiente onirico è dato dalle case in fiamme tutt’attorno. Il perché di questo incubo viene spiegato in una specie di premessa all’immagine onirica: “Si sveglia all’improvviso ed è notte. Ha lasciato la finestra aperta perché fa caldissimo” (*ibidem*). Il legame tra temperatura corporea e contenuto della visione viene postulato già nel trattato *De Somniis* di Boezio di Dacia: se nel corpo di chi dorme “si produce un riscaldamento, grande o piccolo che sia, la facoltà immaginativa lo percepisce, forma una rappresentazione appropriata a quest’affezione, per cui chi dorme sogna di camminare nel fuoco”⁴⁴. La madre malata non rientra tra le *personae* oniriche, però l’incubo della sua morte incombente, influisce, come il caldo da ustione, sul contenuto dei sogni del figlio.

L’asserzione è valida ancor più per il secondo sogno di Mattia. Sepur in un ambiente rilassato (“la camera da letto della casa del cugino”, Peano 2015, 88) e caratterizzato dall’uso dei pacifici verbi “accogliere”, “accompagnare”, “sorridere” (*ibidem*), anche questa avventura onirica può essere inserita, senza dubbio, nella categoria dei *cauchemars*. Ci troviamo al cospetto di una scissione evidente tra le due *personae* oniriche: la moglie del cugino, una *silhouette sine nomine* (e della quale

⁴⁴ Trad. di Sannelli 1997, 40-42, Genova, Il Melangolo. Orig.: “Cum in corpore dormientis fit calefactio magna vel modica [...] quam cum percipit virtus imaginativa, format idolum conveniens illi passioni, et somniat dormiens se ambulare per ignem” (Boezio di Dacia, *De somniis*, “Corpus Philosophorum Danicorum Medii Aevi”, 6, 2).

non si vede per giunta il viso) e un neonato, anch'esso anonimo e privo di connotati fisici, poiché avvolto in coperte. L'enigma si risolve nel peggior modo possibile: Mattia, credendo di prendere in braccio il neonato, si rende conto, con orrore, che ha abbracciato un gatto morto. Anche questo sogno risulta influenzato in modo evidente dalla madre agonizzante. L'ambiguità della giovane donna, che solo *prima facie* evoca la consorte del cugino, allude invece alla madre di Mattia, che a quel punto produce solo deperimento delle funzioni vitali con le cellule cancerogene che equivalgono nella loro oscenità ai gatti morti con "gli occhi chiusi, cisposi" che stringono un ciucciottino "fra i piccoli denti aguzzi" (*ibidem*).

Gli stessi turbamenti emotivi (spavento e disgusto) vengono suscitati dalla fuoriuscita del bulbo oculare nel sogno descritto nell'*Uomo che non riusciva a morire*. Al centro dell'immagine ipnagogica proposta da Tony Laudadio c'è un occhio colpito da una metastasi, icona talmente invasiva da sovrastare, fin quasi a sopprimerlo, l'io sognante. Non a caso il sognatore non si impegna in alcuna azione, ma si atteggia a passivo osservatore degli scherzi imprevedibili del proprio corpo: la metafora perfetta di un malato oncologico grave. In effetti, tutti gli atti onirici sono riferibili a un occhio che "cade", "scorre di fianco al naso", "salta giù", "rimbalza sulla pancia" e "va a spappolarsi per terra" (Laudadio 2015, 98).

La finzione nel post-moderno si spinge sempre più avanti e non esita ad adoprare generi letterari altri (*graphic novel* o arte sequenziale, sceneggiature per serie televisive) per raccontare il sogno e la malattia oncologica. Nel fumetto *Dampyr. Le figlie del fuoco* (2008) di Mauro Boselli ci imbattiamo in numerosi salti temporali che vanno dagli scenari ottocenteschi al post 2000. La grande triade degli intellettuali francesi: Gérard de Nerval, Théophile Gautier e Pétrus Borel anima il sogno del nostro contemporaneo Victor (poeta malato oncologico), mentre Catarina Culioli (anche lei afflitta dalla malattia negli anni post 2000) oniricamente evoca umani con fattezze di *animalia*: "un giovane cervo" e "una vecchia volpe" (Boselli 2008, 93). Il gioco di dualismi (stuparicano-terzaniano) *albus/niger* riferentesi agli animali del sogno si tramuta in Boselli nella contrapposizione *iuventus/senectus*. Un altro elemento onirico che accomuna i sogni di Victor e Catarina a quelli di Antonio Livesay è l'attività della caccia; ambedue colpiti in sogno da un cacciatore-sciamano si ritrovano, di lì a poco, con una diagnosi di un tumore incurabile a partire dal punto esatto della ferita.

Dall'esperimento letterario di Boselli si approda alle puntate televisive di Mattia Torre pensate in parallelo al libro *La linea verticale* (2017). La costruzione onirica di Torre è al quadrato, posto che nel suo testo possiamo osservare sogni strutturati a *matrioska*. L'ambiente

della visione risponde a quello di una cappella ospedaliera: qui si sta officiando il funerale di Amed che registra la partecipazione di altri malati ricoverati nel medesimo reparto oncologico (Marcello, Pino il Vecchio, Peppe, Luigi e alcuni loro parenti). Il sogno è intriso dell'angoscia di Amed, ovvero del rischio di potere essere rappresentato *post mortem* soltanto come un povero extracomunitario che "attraversa l'arido deserto del Sudan" e/o "l'impervio mar Mediterraneo" (Torre 2017, 117-119). Ed è proprio in tal modo si sarebbe concluso il funerale nel sogno, se non fosse intervenuto un *deus ex machina*, un altro malato di nome Marcello, che conosce la vera storia di Amed ad insistere col prete affinché rettifichi l'omelia. Questo incubo è strutturato come una sorta di *mise en abîme*; è Amed a supporre che sognare i propri funerali equivalga simbolicamente alla guarigione. In effetti, "suona il campanello", grida di "voler uscire" ed esige di "chiamare l'infettivologo per le dimissioni" (*ibidem*). Così tra le *personae* oniriche si materializza un'infermiera che rifiuta recisamente di dimettere l'ammalato, ma anche questa scena s'inquadra all'interno di una visione. L'autore infatti capovolge l'ipotesi di Pasolini: "Si può passare dalla realtà a un sogno; ma è impossibile passare da un sogno a un altro sogno" (Pasolini 1992, 63) inserendo abilmente una fantasia onirica dentro un'altra. La morte per un cancro è meno temibile, rispetto al timore di essere relegati, nella memoria di chi rimane, nella categoria dei marginali.

Analisi di sogni tra testi e commento

Sogni dei personaggi malati



Fig. 1 – © Oleksandra Rekut-Liberatore, *La visione di Antonio Livesay*, 2020*

* Propongo questa e le successive 19 immagini come un percorso figurativo-visivo-cromatico parallelo alla ricerca. Realizzate con una tecnica trinitaria vetro-acquerello-spago pensata per l'occasione, tali raffigurazioni oniriche in movimento sono unite dal *fil rouge* della presenza dell'io sognante in un momento *clou* di ogni sogno. Viene dedicata un'illustrazione a ciascuno scrittore; nel caso in cui l'analisi si estenda a più sogni tratti dallo stesso libro, la scelta è caduta sulla visione ritenuta la più rappresentativa.

Dal gabbiano reale al corvo

Ho scelto come primo paradigma onirico il sogno estrapolato dalla *Morte di Antonio Livesay* (1929) di Giani Stuparich; una visione notturna creata artatamente dallo scrittore e basata sull'esperienza di sogni di persone realmente esistite atta a veicolare l'idea di una trasposizione adatta al personaggio fittizio. Un sogno premonitore, asse centrale del racconto che preannuncia inequivocabilmente la malattia mortale di Antonio Livesay. La *Bildung* di Stuparich è, senza alcun dubbio, la Mitteleuropa. Benché tradotta in italiano nel 1948, la *Traumdeutung* freudiana circolava già dal 1900 e ha ben potuto influenzare Stuparich che ne era sicuramente a conoscenza come si desume da questa testimonianza: "Fra gli ascoltatori silenziosi e piuttosto scettici dei discorsi psicoanalitici c'era molte volte anche Giani Stuparich, la cui notevolissima opera di narratore [...] non [è] del tutto esente da qualche influsso freudiano" (Voghera 1987, 205). Nonostante Stuparich nutra scetticismo rispetto alle virtù profetiche del sogno, nella *Morte di Antonio Livesay*, rende l'immagine onirica un elemento decisamente centrale.

Per Freud "[o]gni sogno richiede una premessa"¹. Così quello di Antonio Livesay viene inserito nel libro a seguito di un preciso, tassonomico resoconto di date e vicende esistenziali salienti; siamo al cospetto di modalità di interpretazione onirica definite da James Hillman (1979) "personalismo" (quando si crede cioè che la sfera dell'anima attinga principalmente alla vita personale) e "temporalismo" (nel caso gli eventi del sogno si colleghino al passato o al futuro). L'autore tenta di far risalire l'eziologia della malattia oncologica alla biografia del personaggio, e più precisamente alla rinuncia forzata alla desiderata iscrizione al conservatorio e, di converso, all'obbligo consequenziale e castrante di entrare a gestire l'azienda paterna. In tal modo Stuparich semplifica al lettore il lavoro ermeneutico: "In genere non siamo

¹ Freud 1971 [1966], 117, trad. di Fachinelli, Trettl. Orig. "Jeder [...] Traum macht einen Vorbericht nötig" (Freud 1942 [1899], 110).

in grado di interpretare il sogno di un'altra persona, se questa non intende fornirci i pensieri inconsci [o i retroscena] che stanno dietro il contenuto del sogno, e ciò pregiudica gravemente l'utilizzazione pratica del nostro metodo d'interpretazione"². Inoltre, siamo al cospetto di un esplicito tentativo di inserire il sogno nella categoria delle visioni onirico-profetiche, un vaticinio della malattia. Fu proprio Jung (1981 [1961]) a precisare che i sogni preparano, annunciano o mettono in guardia da determinate situazioni, spesso assai prima che esse si traducano in realtà.

Benché gracile di complessione, fino al sedici di maggio di quell'anno in cui doveva compiere i 43, aveva goduto d'una salute di ferro [...] Il 16 di maggio s'era ammalato; [...]. Anzi la notte stessa aveva fatto un sogno che, per quanto non avesse nessuna attinenza col suo malessere, a ripensarci poi, era stato come un annuncio della sua prossima fine. Aveva sognato d'essere a caccia e d'abbattere un bel gabbiano reale, ma come lo prendeva in mano, questo gli si trasformava in un corvo; per il dolore egli stramazza a terra morto, e il corvo picchiandosi il petto col becco e lamentandosi girava tutto attorno al suo cadavere. (Stuparich 1942 [1929], 174-175)

È un'immagine, quella del corvo, associata alla morte, che subentra a quella meno abusata del gabbiano reale, usata sia dalla letteratura che dalla psicologia. Aristotele diede credito alla valenza metaforica dei sogni: per lui il più provetto interprete è colui che è capace di rilevarne le affinità. Ma cosa simboleggia, nel nostro *specimen*, il gabbiano reale? Forse lo sviluppo evolutivo di Antonio Livesay se avesse dato corso alla sua vocazione musicale? O non piuttosto la sua anima, mai doma rispetto alle avversioni del fato? Le correlazioni volatili/animato umano sono un classico topos letterario, abbinato, in questo caso, al succedersi dei colori; un passaggio repentino dal bianco al nero. Il gabbiano viene abbattuto da Livesay: all'imperio della ferrea volontà del padre-padrone, egli si adegua senza fiatare e spegne sul nascere, soffrendo, ogni velleità. A seguire l'inevitabile e consequenziale decadenza spirituale incarnata dal corvo. Archiviato anni addietro negli anfratti dell'inconscio, il gabbiano viene sconfitto e trapassa ad altra vita unitamente all'io più profondo e autentico di Antonio Livesay; re-

² Trad. *ivi*, 230. Orig. "Wir sind im allgemeinen nicht im stande, den Traum eines anderen zu deuten, wenn derselbe uns nicht die hinter dem Trauminhalt stehenden unbewußten Gedanken ausliefern will, und dadurch wird die praktische Verwertbarkeit unserer Methode der Traumdeutung schwer beeinträchtigt" (*ivi*, 246).

sta sulla scena soltanto il corvo che si annienta in una pulsione autoleisionista finché il decesso spirituale non deflagrerà in un *cupio dissolvi* che, svincolato dal piano onirico, determinerà il finale del racconto. “L’interpretazione dei sogni è quindi un’archeologia del presente, cioè di un tempo attuale che comprende i luoghi del passato e del futuro a-venire” (Resnik 1993, 192).



Fig. 2 – © Oleksandra Rekut-Liberatore, *Fermarsi, guardarsi, parlarsi*, 2020

Un romanzo che nasce da un incubo

Anche nella *Chiesa della solitudine* dall'universo onirico baluginano rivelazioni. In una dialettica di rifrangenze e similitudini, le pagine di Grazia Deledda svelano il nocciolo più segreto, intimo e doloroso della scrittrice, colpita dalla stessa malattia della sua protagonista, ovvero da un tumore al seno che racchiude nel sogno di Concezione tutto il *plot* del romanzo. Mentre la componente autobiografica, a causa del morbo comune è subito evidente ai più, l'elemento onirico, nella struttura del romanzo, esige uno esame più approfondito. Nei sogni dei personaggi della Deledda non si palesano influenze freudiane, ma piuttosto atavici sostrati di credenze sarde che provengono sia dagli studi antropologici svolti sotto la guida di Angelo De Gubernatis che dai racconti quotidiani ascoltati da giovane, comunque prima del trasferimento nel continente in seguito al matrimonio con Palmiro Madesani. Mentre scorrono i residui granelli nella clessidra esistenziale, la scrittrice decide di condividere la malattia con Concezione, anche se le corrispettive età non coincidono. *La chiesa della solitudine* esce nel 1936, lo stesso anno della morte a Roma della sessantacinquenne Deledda, mentre Concezione nel romanzo ha solo 28 anni e vive nei pressi di Nuoro. Il cronotopo romanzesco abbraccia i tempi precedenti al matrimonio e alla nascita di due figli (mentre Concezione non si sposerà e non avrà mai figli) della giovane Grazia che s'imbeveva ancora dei racconti onirici dei suoi compaesani. L'esercizio mentale tentato dalla Deledda nel suo romanzo può sinteticamente ridursi a un periodo ipotetico: che cosa sarebbe successo, se si fosse ammalata di cancro all'epoca?

Concezione finge di dormire, e aspetta con pazienza di essere lasciata sola. E quando è sola, nella sua cella a pagamento, che è al pian terreno dell'ospedale scivola dal letto, si avvolge nella coperta e fugge³. Perché faccia questo

³La Deledda suggerisce che la protagonista sta sognando, non a caso, un ambiente ospedaliero, dove l'irrealtà del non desto favorisce la fuga.

non lo sa neppure lei: si sa nulla di preciso nei sogni?⁴ Dapprima tutto le riesce facile, rapido: tutto è liscio e lucido⁵. La strada davanti all'ospedale è selciata di lastre di granito, e una fila d'alberi giovani la ombreggia. Altri alberi, vecchi, neri, si sporgono dal muro dell'orto attiguo al giardino dell'ospedale e questo muro, verdiccio di musco, non è tanto alto che Concezione non possa vederci sopra: e vede, infatti, la distesa dei cavoli coi loro bocci chiari, e, in fondo, una casa a un piano, con una piccola loggia di ferro arrugginito⁶. Sui vetri della finestra batte la luna, e Concezione rabbrivisce, come se quel chiarore fosse un fuoco fatuo: infatti ella sa che la casetta è disabitata perché si dice che dentro ci siano fantasmi. Eppure si attarda a guardarla, attirata da un fascino pauroso; finché le sembra che un'ombra passi dietro i vetri; allora riprende la sua corsa, sboccando nella strada che conduce a casa sua⁷. Altri alberi sorgono lungo il ciglione sopra la valle, e la luna va di ramo in ramo, come un uccello d'argento, ma più in là corre anch'essa sul cielo latteo, precedendo e facendo luce a Concezione, finché si fermano tutte e due, come a guardarsi e dirsi qualche cosa⁸. E d'un tratto la fuggiasca si accorge che ha perduto per strada la coperta; ma non ha freddo, sebbene vestita di un leggero abito di stoffa nera, lo stesso che indossava da ragazzina, quando andava alla scuola del paese, con la borsa dei libri fatta della stessa stoffa del vestito, il tutto confezionato dalla madre⁹.

⁴La scrittrice avvisa il lettore che il sogno può imboccare vie del tutto inaspettate, incontrollate/incontrollabili dalla coscienza.

⁵Un concetto che prelude alle pastoie nelle quali ci si può impantanare nel vissuto onirico.

⁶Osservando attentamente ogni singolo dettaglio paesaggistico, la protagonista sogna un breve tratto di strada che dall'ospedale conduce alla dimora del ragazzo moro suicidatosi in prigione, dov'era rinchiuso per il furto di un anello che, a suo dire, doveva servire per sposare Concezione. Il cosmo di Morfeo è l'esatto corrispettivo di un vecchio ricordo-rimorso, una prospettiva che permette alla giovane donna di immaginare il proprio tumore come l'adempiersi di una colpa da emendare.

⁷Dentro il cuore della sognatrice albergano misteri inconfessabili agli umani; noti soltanto ai corpi celesti che altro non sono che rimorsi del passato che impediscono una possibile felicità ingabbiandola in una fitta rete di *tabù* autoimposti.

⁸La luna, classico archetipo femminile (von Franz 1988), regala alla malata la protezione di cui ha bisogno. Ecco perché la vicenda sognata si svolge di notte.

⁹L'esempio della perdita della coperta viene inscritta da Freud – per il fatto di ritrovarsi nudi o poco vestiti (Freud 1942 [1899]) – tra i cosiddetti “sogni d'imbarazzo”. I tempi si sovrappongono, come accade spesso nelle visioni notturne, e Concezione si scopre inizialmente nel periodo antecedente l'impantanarsi in un errore irreparabile che porterà la sua psiche e di conseguenza le sue cellule a veicolare l'insorgenza di un tumore, alibi perfetto per potere rinunciare alle comuni aspirazioni femminili.

Una fettuccia chiude la borsa, che ella dondola come faceva il chierico con l'incensiere, nella chiesetta paterna; ed ecco, d'improvviso, questo ragazzo nero di bronzo, con gli occhi tanto grandi che pareva non potesse aprirli del tutto, le salta dietro e le ferma la borsa. Spavento e gioia, anzi allegria, la fanno tremare e ridere¹⁰.

“Ma io non rido”, dice il ragazzo, “non rido, no, hai capito?”

Ella cessa di ridere e stringe la bocca per non rispondere, come faceva Aroldo quella sera, mentre il vecchio parlava¹¹. Ed ecco Aroldo nel sentiero che viene su dalla valle: ritorna dal lavoro, con lo zaino sulle spalle; e il ragazzo sparisce, ma prima dà un urlo che sveglia Concezione di soprassalto, fredda di angoscia. (Deledda 1947 [1936], 43)

L'onirico permette l'incontro tra i due giovani, vissuti in periodi diversi e uniti soltanto nelle sinapsi di Concezione (una tecnica definita da Freud concentrazione o “condensazione”, visto che ogni situazione del sogno è “composta di due o più impressioni e vicende”)¹². Un urlo nel vissuto onirico la desta di soprassalto e le impedisce di dormire. Anche Tobie Nathan (2011, 36), uno dei maggiori etnopsichiatri della contemporaneità, riconosce che negli incubi si rivive la scena traumatica, esattamente come si era svolta nella realtà o con modifiche poco rilevanti, finendo sempre per svegliarsi terrorizzati.

¹⁰ Stavolta la Deledda predilige, in modo evidente, il crinale psicologico all'antropologico. Nella scelta di tratteggiare l'eziologia e le conseguenze della malattia prevale l'agostiniano *l'interior intimo meo*. La psicologia personale di Concezione incentrata sulla visione retrograda del male, diffusa all'epoca nella Barbagia, la porta a considerare d'essere oggetto di una punizione divina. L'amore extra-coniugale, privo del nulla osta dei genitori, è un peccato mortale. La felicità strappata, violando le regole della società, esige una nemesi; la sensazione del dramma emerge soprattutto dal fatto che sia il ragazzo moro che Concezione siano pienamente consapevoli del loro tragico futuro.

¹¹ Nella seconda metà del sogno, in un improvviso salto temporale, si materializza Aroldo; a lui, per autopunirsi e per trascinarlo seco in un vortice ingiustificato di sofferenza, rinuncerà senza motivazioni plausibili nella parte finale del romanzo. L'episodio al quale si allude riguarda la visita del vecchio Giordano Felis che tenta, davanti a Concezione, di umiliare Aroldo.

¹² Freud 1975, 35, trad. di Luserna. Orig. “Da findet man dann kein Element des Traum Inhaltes, von dem die Assoziationsfäden nicht nach zwei oder mehr Richtungen auseinandergingen, keine Situation, die nicht aus zwei oder mehr Eindrücken und Erlebnissen zusammengestückt wäre” (Freud 1942 [1899], 661-662).

Onirico in seconda persona



Fig. 3 – © Oleksandra Rekut-Liberatore, *"Viditque in somnis scalam stantem"*, 2020

Sognando Stefano

Da un sogno di Giorgio Bassani prende le mosse il racconto “Caduta dell’amicizia”, pubblicato nel 1937 sul *Corriere Padano*. Ed è proprio da questa storia che si può reperire il seme che farà germogliare *Il giardino dei Finzi-Contini*; i personaggi muteranno i nomi – Elisa diventerà Micòl e Stefano sarà Alberto – la sardità originaria verrà tramutata in una appartenenza ebraica e il sogno dell’io narrante suggerirà all’autore l’*escamotage* del linfogranuloma maligno che condurrà a morte l’amico ancora prima dell’eccidio degli ebrei. Il sogno dell’io narrante è facilmente collegabile alla *tranchante* affermazione freudiana che ha suscitato, a suo tempo, scalpore: “Questi sogni significano ciò che enuncia il loro contenuto, il desiderio cioè che la persona indicata muoia”¹. Ovviamente, il padre della psicanalisi si riferiva ai desideri passati, abbandonati e rimossi (*ibidem*). “Caduta dell’amicizia” è una tessera perfetta del puzzle interpretativo suggerito da Freud. Tra il narratore e l’amico fraterno si incunea una donna di nome Elisa (il titolo originale del racconto è “Elisa” in omaggio alla protagonista di *San Silvano* di Giuseppe Dessì). “Oh, sempre che io viva mi ricorderò di Stefano così: la fronte bruna poggiata ai vetri straordinariamente tersi della finestra, mentre insegue un pensiero tortuoso che gli piega le labbra quasi in pianto” (Bassani 2014 [1937], 98) – confessa l’autore. L'impossibilità di condividere la stessa donna, e quindi la necessità, beninteso inconscia, di sopprimere uno degli attanti del triangolo amoroso porta a sognarne la scomparsa. La dichiarazione di Bassani, a tal proposito, è esplicita: “Più tardi, sul punto di lasciarlo in quell’altissima camera dove non avrei messo più piede e nella quale Stefano, per me, doveva uscir di vita [il corsivo è il nostro], io compresi in un lampo che il pensiero di Elisa era in lui ormai legato indissolubilmente a me” (ivi, 99).

Mentre in “Caduta dell’amicizia” la certezza della morte dell’amico lo raggiunge in sogno, nel *Giardino dei Finzi-Contini* l’elemento onirico si dira-

¹ Freud 1971 [1966], 243, trad. di Fachinelli, Trettl. Orig. “Diese bedeuten, was ihr Inhalt besagt, den Wunsch, daß die betreffende Person sterben möge” (Freud 1942 [1899], 254).

da come nebbia e il ruolo dell'inconscio è incarnato dal personaggio Malnate. E a lui e non più a se stesso che l'io narrante rivolgerà i dubbi sulla malattia di Alberto: "Mi risolsi di parlare con lui [con Malnate] della salute di Alberto. Non c'era dubbio – dissi –: secondo me Alberto aveva qualcosa. Non aveva notato come respirava a fatica?" (Bassani 1998 [1962], 550).

Fu forse anche per questa ragione [la consapevolezza dell'avvenuta frattura nell'amicizia con Stefano] che io non risposi a mia madre entrando, tutto preso com'ero da tali pensieri e da una consapevole tristezza e da una perfetta malinconia. Per questa ragione anche, credo, recatomi subito in camera mia e stesomi sopra il letto, in breve m'addormentai e feci un sogno.²

Mi pareva che dagli ultimi avvenimenti fossero passati già tre o quattro mesi, e già all'estate era sottentrato l'autunno, e forse anche l'ottobre doveva essere ormai caduto³. Ed io – richiamato da una ambigua e dolorosa lettera di Stefano – avevo rifatto in senso inverso il viale di tigli che mi separava dalla sua casa⁴. Ed ecco, salendo le vecchie e ripide scale, io compresi che per Stefano era finita, adesso, e senza rimedio⁵. Io non sapevo perché propriamente Stefano dovesse morire, non me lo domandavo neppure: un'infinità di avvenimenti oscuri e decisivi, di colore piuttosto tragico, riempiva tutto lo spazio di tempo che divideva la primavera da l'autunno⁶. Solamente s'era arrivati a tal punto non con piena consapevolezza, poiché il pensiero preciso della morte di Stefano mi folgorò nel sogno come una rivelazione improvvisa, esattamente all'altezza della seconda rampa di scale, quando la mia mano incontrò sulla ringhiera il freddo ostacolo di un metallo⁷. E così, sebbene la portinaia che mi seguiva m'andasse frattanto affannosamente assicurando che la salute di Stefano proprio in quegli ultimi tempi era decisamente migliorata – s'era perfino levato dal letto, mi diceva, ed era uscito per qualche breve passeggiata – tuttavia un senso di incredulità profonda ed ostinata si

² Il tramite dalla consapevolezza dell'avvenuta frattura dell'amicizia con Stefano alla dimensione onirica.

³ La prolessi, associata al cambio delle stagioni, è un procedimento usuale nelle opere di Bassani. Ad esempio, in *Una notte del '43*, risulta falsata perfino la fedeltà storica, e la data dell'eccidio degli ebrei ferraresi viene spostata in avanti per ottenere "l'effetto neve" che contrasta con il sangue dei morti (Dolfi 2017, 108).

⁴ Il narratore si reca, su sua esplicita richiesta, dall'amico, esattamente come accadrà, anche se attraverso un canale comunicativo diverso, nel *Giardino dei Finzi-Contini*: Alberto inviterà, via telefono, il Nostro, proponendogli di incrociare le racchette in set tennisti da tenersi nella proprietà di famiglia.

⁵ La visione onirica svela una verità difficile da metabolizzare, confermando che un sogno può contenere "funzioni di giudizio, riflessione, critica ed altri processi mentali tipici dello stato di veglia" (Quatrana, Scatoletti, Nocilli 1990, 127).

⁶ La morte mantiene opache le cause.

⁷ Il gelo metallico della ringhiera è una sensazione tattile che rende, tangibile a pelle, la scomparsa imminente di Stefano.

impadronì da quel momento di me, e non mi lasciò più⁸. Anche avrei voluto poter piangere; ma non potevo, assolutamente non sapevo, poiché capivo che non ero giunto a una tale disposizione di spirito e a una tale rivelazione che partendo da uno stato iniziale di tristezza e di smarrimento, colpito da un ritorno del vivo e insopportabile rammarico per la partenza di Elisa⁹.

Eppure dovetti sorridere alla vecchia donna e dissi con slancio, ad alta voce "Sia lodato il cielo". Ma quando, entrati nella ben nota altissima camera, trovammo Stefano esanime, quasi morto, vestito di un impeccabile abito da sera come sul punto di recarsi a una festa, col viso pallidissimo abbandonato tra le braccia distese sulle carte del tavolo da lavoro, ogni facoltà di riflessione mi lasciò, e ripetevo meccanicamente con le labbra sorde "Signore, fa' che tutto ciò non sia che un sogno". E mi pareva di agire come in un sogno nel sogno¹⁰.

Ma mentre mi affannavo, aiutato dalla donna che assai spaventata taceva, a stendere sopra il letto il corpo senza peso del mio diletto amico, e tentavo di rianimarlo parlandogli, scuotendolo, strofinandogli le tempie, ascoltai ritornare nel mio spirito la fiduciosa tranquillità che sempre accanto a Stefano era scesa a darmi pace, durante i lunghi anni della nostra bella amicizia, prima che Elisa fosse venuta tra noi. Era la tranquillità dei nostri colloqui pacati di ogni tramonto e d'ogni sera, tra i libri della sua camera da letto a ricci di ferro e dal pavimento di legno; delle passeggiate silenziose senza stanchezze, compiute oltre ogni possibilità di noia e di scrupolo. La tranquillità infine che io credo spirasse da una somma di tutte le sue qualità fisiche, tanto segrete e pur così lentamente e sicuramente potenti: dai gesti calmi e appena sufficienti, dal riso discreto sotto la fronte imperturbabile e gli occhi acuti, pieni di oscuri e involontari significati¹¹. E anche ora, sebbene io lo vedessi disteso immobile sopra quello che tra poco sarebbe stato un letto di morte, la sua persona non rinunciava, ai miei occhi, a uno solo dei suoi privilegi. Stefano viveva come non mai¹². E di quella vita, la stanza era incredibilmente invasa, forse anche in virtù di un profumo inconfondibile, un poco acre, che mi rivelava Stefano in una folla di persone, al fondo di una strada, dalla profondità di una casa, ancora prima degli occhi. Quel profumo che nei primi tempi della nostra

⁸ La assicurazione sulla salute dell'amico non determina nell'io sognante un effetto calmante, anzi lo convince ancor più e definitivamente della prossimità di un addio.

⁹ La consapevolezza della morte è inestricabilmente legata alla perdita della figura femminile, *alter ego* di Stefano.

¹⁰ Siamo al cospetto di un sogno al quadrato, un tentativo di volersi destare ed emancipare dall'incubo materializzatosi nella visione notturna e cioè dalla cospicua presenza della parte conscia nell'attività cerebrale del dormiente.

¹¹ Si ripercorrono i momenti salienti dell'amicizia con Stefano che fanno emergere le eccelse qualità dell'amico e che infondono serenità nell'animo del narratore.

¹² L'elaborazione del lutto prende il via ancor prima della morte effettiva dell'amico.

conoscenza m'ero parso insopportabile, ma che poi, col tempo, era divenuto una particolarità di Stefano, non meno essenziale del suo riso discreto e simbolico, dell'agitarsi appena sufficiente delle sue mani di donna, del suo parlare sommesso, un poco impacciato, a voce lievemente rauca nell'accento sardo che avevo ritrovato, dopo, con un senso di nascosta ripugnanza e di vertigine sulla bocca purpurea di Elisa¹³.

Ma ecco che gli occhi di Stefano si aprivano lentamente e mi osservavano con qualche ironia. Tossiva lentamente e diceva: "come vedi ho proprio finito". Parlava in un soffio e subito, come distratto, si mise a guardare il pallido quadrato della finestra. Non gli risposi nulla. Tutto era ormai così chiaro, così naturale! Corsi ad aprire i vetri della finestra e vidi che Stefano fissava con pena il tramonto. Mi fu dolce allora abbandonarmi al mio insopportabile senso di inutilità e di vuoto, e non mi voltai più¹⁴. Chinato sul davanzale vedevo le mie lacrime silenziose cadere come gocce di pioggia sopra il marciapiede asciutto attraverso i rami di grandi magnolie lucide, fantasticamente fiorite. Sentivo un caldo opprimente, presto, certo, avrebbe piovuto. Grigi lampi cadevano in un alto silenzio sui calvi colli intorno alla città che s'era vuotata d'ogni gente, d'ogni rumore, mentre le mie lacrime piombavano rade e pesanti sopra la polvere. E ascoltavo il respiro di Stefano che s'era fatto più lento e più profondo¹⁵.

Ma quando mi voltai con gli occhi improvvisamente ilari e asciutti nella deludente inconseguenza del sogno, incontrai quelli di Stefano supplichevoli: pregava, scongiurava che me ne andassi; aveva vergogna di me, perché certo egli sarebbe morto di lì a poco, non più tardi di quella notte. Allora, calmissimo, lo aiutai a spogliarsi, a stendere sotto le coperte quel suo corpo che vibrava tutt'ora di una riposta energia¹⁶.

E come mi fu facile e lieve il lasciarlo solo in quella camera! Prima di andarmene non dimenticai di serrare la finestra, poiché Stefano aveva chiuso gli occhi e dormiva. Mi parve, discendendo le scale, di incontrare la portinaia che saliva. La fermai e le dissi di non disturbare per nessuna ragione il signor Stefano che dormiva. Scendendo insieme fino alla porta in silenzio, i nostri piedi non facevano rumore¹⁷.

Lungo il viale amico dei tigli, dopo pochi passi, mi colsero le prime gocce di pioggia, e un gran vento entrò sibilandone negli alberi. Io non sapevo che cosa quel vento mi ricordasse, ma poi mi accorsi, dopo una trepida inchie-

¹³ Le associazioni olfattivo-sonore legate alla figura di Stefano si riconoscono anche in Elisa, amata e stimata proprio in virtù di questo *trait d'union*.

¹⁴ L'elemento decisivo di questo passaggio è il vetro della finestra della camera dell'amico. L'azione del sognatore, ovvero guardare attraverso questo vetro, corrisponde al prossimo affacciarsi di Stefano nell'Aldilà (Dolfi 2003, 42-44).

¹⁵ Le lacrime per l'imminente dipartita dell'amico si mescolano con le gocce di pioggia e il silenzio totale fa risaltare ancor più l'inspirare-esprire di Stefano.

¹⁶ Per muta richiesta dell'amico avviene la separazione corporea, ma non quella spirituale.

¹⁷ Il sonno, preludio al *requiem aeternam*, non va disturbato "per nessuna ragione" al mondo.

sta, che era gelido e profumato di neve. Presto sopra tutte le cose sarebbe caduta la neve. E vagamente compresi che insieme a quella pioggia e a quel vento era caduta una catena di epoche lontane, dolci, perdute. E che con la partenza di Stefano, tutto era partito: e così il mio amore per Elisa, così i miei vent'anni¹⁸.

Avrei voluto volgermi, rifare il viale dei tigli, risalire da Stefano, scuoterlo da quel suo sonno, dirgli tutto di me, di lui, di Elisa. Questo avrei voluto fare; ma non potevo più, dovevo solo camminare e non volgermi, perché sapevo nel sonno con certezza che Stefano era morto. (Bassani 2014 [1937], 100-103)

Viene in mente un confronto azzardato e basato esclusivamente sugli aspetti formali tra il sogno biblico della scala di Giacobbe ("Viditque in somnis scalam stantem super terram et cacumen illius tangens caelum angelos quoque Dei ascendentes et descendentes per eam")¹⁹ e la parabola ascensionale/discensionale che vive l'io sognante di Bassani in "Caduta dell'amicizia". Ma già Kafka aveva valutato che il tentativo di salire la scala (chiara metafora della via che conduce al cielo) può causare una rovinosa caduta agli inferi impedendo, anche se in una modalità diversa nel racconto di Bassani, la possibilità di un'intesa fra gli attanti: "Felice di poter ancora parlare con B e di spiegargli ogni cosa, A corre su per le scale. È già quasi arrivato in cima quando inciampa [...] e, svenendo quasi dal dolore, incapace persino di gridare ma potendo solo gemere nel buio, sente che B [...] scende rumorosamente la scala, furioso, e scompare per sempre"²⁰.

Questo sogno è costellato di gesti nevrotici; il tempo verbale usato con più frequenza è il condizionale passato: "avrei voluto poter piangere" (Bassani 2014 [1937], 103) e ancora "avrei voluto volgermi, rifare il viale dei tigli, risalire da Stefano, scuoterlo da quel suo sonno, dirgli tutto di me, di lui, di Elisa. Questo avrei voluto fare" (*ibidem*). Ma la lisi onirica, come se la sintassi non fosse già bastevole, preclude tutte queste opzioni, postulata la certezza della morte di Stefano. L'irreversibilità del passato, delle scelte e delle azioni compiute vengono definitivamente sigillate da quel sonno, dal quale non è più possibile essere scossi.

¹⁸ La neve, che enfatizza la tragicità della fine terrena, è un espediente simbolico messo a punto da Bassani anche in *Una notte del '43* e rappresenta alla perfezione il tramonto del passato, di una *tranche de vie* dell'io sognante.

¹⁹ "Fece un sogno: una scala poggiava sulla terra, mentre la sua cima toccava il cielo; e gli angeli di Dio salivano e scendevano per la scala" (Genesi 28, 12).

²⁰ Kafka 1991, 35-36, trad. di Chiusano. Orig. "Glücklich darüber, B jetzt noch zu sprechen und ihm alles erklären zu können, läuft A die Treppe hinauf. Schon ist er fast oben, da stolpert er, [...] und fast ohnmächtig vor Schmerz, unfähig sogar zu schreien, nur winselnd im Dunkel hört er, wie B [...] wütend die Treppe hinunterstampft und endgültig verschwindet" (Kafka 1953).



Fig. 4 – © Oleksandra Rekut-Liberatore, *La rêverie et l'être aérien*, 2020

Dal telefono guasto alla rinascita

La malattia oncologica è una presenza costante nell'opera di Dacia Maraini. Seguendo l'ordine cronologico, possiamo ricordare il cancro della madre di Enrica nell'*Età del malessere*²¹, quello di Carla Meti in *Voci*²², di Erminia in "Anna e il Moro"²³, del marito di Maria e del padre di Lori in *Tre donne*²⁴; ma la tangenza, che a noi interessa, tra il tumore e il sogno, la rinveniamo soltanto in *Donna in guerra*. In questo romanzo annoveriamo sogni che hanno, al centro della trama, la morte di Orio, il *teenager* amante della protagonista Vannina. La causa della scomparsa precoce del quattordicenne è da attribuire a un tumore allo stomaco, operato tardi e in condizioni igienico-sanitarie precarie in uno degli ospedali napoletani. Il primo sogno, di cui ci occuperemo, verte su un telefono guasto che allude,

²¹ "– Sei tu Enrica? – Sì Cesare. – Mi dispiace per quello che ti è successo. Ci fu un silenzio imbarazzante. La sua voce era tenera. "Perché non mi hai telefonato prima?", avrei voluto gridargli. – Di che è morta? – chiese. – Di cancro al polmone" (Maraini 1996 [1963], 71).

²² "Che meretricio il nostro mestiere" diceva Carla Meti, una ragazza che ha lavorato alla radio per un anno e poi è dovuta andarsene per un cancro ai polmoni che l'ha ridotta in pochi mesi uno scheletro. Eppure continuava a fumare e la sua voce, arrochita dalle sigarette, un poco sognante e dolorosa, era molto amata dagli ascoltatori" (Maraini 1994, 167).

²³ "Purtroppo Erminia è morta di un cancro alle ovaie quando Anna aveva sette anni. È stato un periodo di sofferenza e di paura. Non potevo accettare che se ne andasse. Lei è stata molto coraggiosa, si è curata con costanza e serietà. Ha subito tre operazioni, ha fatto tutte le chemio richieste senza mai un lamento. Ha perso i capelli che aveva bellissimi, castani, dorati, lunghi fino alla schiena. Sempre allegra, sempre coraggiosa. Credeva di guarire ma non ce l'ha fatta. È stata una esperienza atroce. Le ho tenuto la mano fino all'ultimo. È morta sorridendo" (Maraini 2012, 191).

²⁴ "Papà se n'è andato, magro come una sardina, dopo le tante cure che gli hanno fatto, perfino il trapianto, sembrava guarito dalla malattia e invece poi lei gli è ripiombata addosso e se l'è mangiato in un batter di ciglia, era pallido e aveva la faccia gonfia come un pallone, i capelli gli erano caduti, pareva un centenariano e non aveva neppure quarant'anni" (Maraini 2017, 138).

con evidenza, alla barriera invalicabile che si erge, in genere, tra il malato e il resto del mondo. I sogni 2, 3 e 4 giocano sul continuo rovesciamento dei ruoli tra l'amante, il padre e il direttore del carcere. I sogni 5 e 6 – che possiamo in sintesi intitolare “l’annegamento” e “il volo” – rappresentano invece rispettivamente due paradigmi onirici trattati ampiamente da Jung e Hillman. In effetti, la sparizione di Orio in acque profonde (quinto sogno) va in porto, nella struttura del romanzo, dopo la sua morte. Nel sesto sogno Vannina cerca di individuare una nuova strada, lasciandosi alle spalle la vita precedente e per raggiungere tale obiettivo percorre oniricamente, alla stregua degli eroi mitologici, l'*iter* volo-caduta-rinascita.

I.

26 agosto

Ogni notte sogno Orio [...].

Quando lo sogno ha la pancia fasciata.²⁵ E una testa di cane che gli esce dall'ombelico. Cerco un gettone per telefonargli. E non trovo i soldi. Oppure ho il gettone ma il telefono è guasto.²⁶ Qualche volta poi riesco a telefonargli, ma mentre io sento la sua voce, lui non sente la mia. Giro per una città che deve essere Napoli, i piedi stanchi, la testa vuota. Stringo fra le dita un gettone, l'ultimo rimasto, e cerco un telefono che funzioni. Questo sogno angoscioso si ripete ogni notte puntuale e maligno. (Maraini 1975, 128)

Siamo in presenza di un *déjà rêvé* che denota un pensiero e/o un disturbo ossessivo. L'indicazione dell'organo colpito dal morbo si fa sempre più puntuale: dalla pancia ci si avvicina all'ombelico del malato trafitto da una testa di cane. L'associazione tra il cancro e l'immagine canina ha una lunga tradizione che nel romanzo italiano prende le mosse da *Mastro-don Gesualdo* di Verga, laddove troviamo sia l'accostamento tra un dolore lacerante e un branco di bestie rabbiose (“Gli erano venuti dei crampi allo stomaco che gli mettevano come tanti cani arrabbiati dentro”, Verga 1981 [1889], 329) che una rappresentazione iconografica (“Ci aveva un cane, lì nella pancia, che gli mangiava il fegato, il cane arrabbiato di San Vito martire, che lo martirizzava anche lui”, *ivi*, 347-348). Il problema cruciale che Vannina cerca altruisticamente, ma invano, di risolvere è non tanto quello di farsi comprendere da Orio, quanto di fargli sapere – nel tentativo di

²⁵ Ovvero la perfetta localizzazione del tumore di Orio; una malattia in-scindibilmente legata, nella mente di Giovanna, all'amante.

²⁶ La testimonianza dell'impossibilità di interagire, di stabilire qualsiasi forma di contatto tra il “mondo dei malati” e il “mondo dei sani” come li definirà, tempo dopo, Tiziano Terzani.

stimolarlo a reperire le energie per fronteggiare la malattia – che è amato e centrale nella sua vita. L'aggettivo “maligno”, che la Maraini sceglie per concludere la descrizione di questa visione reiterata, viene ovviamente ispirato dal carattere della malattia che vessa il suo personaggio.

II.

5 settembre

Ho sognato che Orio era diventato mio padre.

Aveva due rughe profonde ai lati della bocca, gli occhi venati di giallo, i denti consumati e rotti. Teneva la mia mano di bambina nelle sue di adulto e mi parlava in una lingua che non capivo.

Capivo però il linguaggio della sua stretta. Mi diceva che il nostro affetto era profondo e selvaggio, che la sua mano vecchia e bruciante di contadino teneva salda la mia per sempre. “Io non ti lascerò più le dita, – dicevano le pulsazioni lente e leggere delle sue vene, – la tua selvatichezza rimarrà qui, prigioniera delle mie mani di ferro, non ti lascerò mai libera, per il tuo bene, per il tuo bene di figlia bambina”.²⁷

Mi sono svegliata con un sussulto di paura. Le mani di Orio stringevano furiosamente le mie. La faccia era deformata da una smorfia di dolore. (Maraini 1975, 170-171)

Il rovesciamento dei ruoli parentali e delle rispettive età nel sogno è un *modus agendi* nelle visioni di persone care che ci stanno dando l'addio. Lo vedremo più avanti con *Requiem* di Tabucchi. Il sogno più frequente nella prassi psicoanalitica è la visione di un genitore malato che, bisognoso di cure, *ergo* di essere accudito, si propone come figlio. Lo sviluppo della trama notturna di Vannina va però in direzione contraria: è il giovane amante che qui si accredita come genitore, l'immaginario ne altera i somatici per ottenere una coincidenza con il prototipo paterno, alla stregua della malattia che invecchia Orio rendendolo più maturo dell'età anagrafica reale. Una descrizione del malato sembra assomigliare al padre apparso in sogno: “Si è sciolto in una risata felice. Era tornato vivo. Aveva perso quell'aria da vecchio dei giorni passati. Le due rughe attorno alla bocca erano improvvisamente sparite” (ivi, 190). L'inconscio richiama le mani dell'amante che in realtà erano intrecciate alle sue nella veglia: “Sono rimasta così, con la mano nelle sue [di Orio] mani, non so per quanto” (ivi, 170). La comunicazione tattile si fa più importante dell'interazione affidata alla parola. Ritrovare al risveglio le mani di Orio protese alla ricerca di un aiuto avvalorava l'assenza di un confine invalicabile tra sogno e realtà.

²⁷ La stretta protettiva testimonia l'affetto che non si estingue con il deleterio avvento della malattia o della morte.

III.

7 settembre

Stanotte ho sognato che facevo l'amore con te.

Vuol dire che stai meglio, che riprendi forza.²⁸

Ma proprio mentre stavo per venire ho visto che non ero io che facevo l'amore con te, ma mio fratello Santino. (Ivi, 189)

La malcelata angoscia per il destino dell'amante in seguito alla sua morte. Le domande successive ("quando sarò morto lo fai l'amore con lui?", "l'hai mai fatto con lui?", *ibidem*) confermano tale supposizione.

IV.

10 settembre

Ho sognato di pugnalarlo il direttore del carcere. Lo colpivo dieci volte con dieci colpi rapidi, precisi. Poi pulivo il coltello sulla camicia da notte di Suna.²⁹ Lo pulivo molto accuratamente.³⁰ E intanto piangevo perché sapevo che il direttore non era altri che mio padre il contadino, la faccia tagliata dalla benda rossa, le labbra porcine bagnate di sudore, la testa priva di capelli, le mani come le mie, corte, nodose, levigate. Gli tiravo via la benda e lo baciavo sugli occhi spalancati con amore, disperata. (Ivi, 215)

Il sogno scaturisce dall'evento vissuto nella giornata del 10 settembre, ovvero da un interrogatorio forzato e violento, a cui è sottoposto il direttore del carcere dagli amici di Vannina. I numeri visualizzati nel sogno possono essere ritenuti casuali, ma, volendo, oggetto di interpretazione. In questo caso il numero dieci potrebbe essere riferito sia alla data del 10 settembre che alla reiterazione delle stesse domande poste al direttore durante l'interrogatorio ("Come hai fatto a diventare direttore?" [11 volte], *ivi*, 204-205; "Come si svolge la tua giornata di direttore", [19 volte], *ivi*, 205-208). Un *trait d'union* onirico: il direttore del carcere viene associato al padre che, a sua volta, come si è visto nella visione delle mani, non è altri che il giovane amante. Così dall'uccisione del direttore non è

²⁸ Un tentativo di leggere il sogno in chiave positiva, con l'intento di spronare l'ammalato.

²⁹ È stata Suna, in quanto amica e membro del partito, a fare presenziare Giovanna all'interrogatorio.

³⁰ Il sequestro del direttore andava tenuto nascosto, onde evitare il tradimento dei compagni.

difficile risalire al parricidio e quindi al rimorso di Vannina frustrata nel desiderio di aiutare Orio che si sta spegnendo.

V.

12 settembre

Cercavo di ricordare l'ultima visita a Orio: la sua voce pacata, il contatto con la sua pelle febbricitante, la bocca arsa e screpolata, l'aria acida del suo ventre malato, la sua lingua mi si è sciolta in bocca con un sapore di riccio spaccato. Gli carezzavo la testa bionda infilandogli le dita fra i capelli induriti dal sale. Ci siamo messi a nuotare insieme nelle acque profonde di Punta Zafferana. L'acqua fresca mi fasciava il corpo accaldato.³¹ Orio nuotava accanto a me, lentamente, agile, sciolto. Poi improvvisamente l'ho visto allontanarsi, scendere in mezzo alle rocce spugnose, sprofondando fra le alghe rossastre. Cercavo di raggiungerlo immergendomi anch'io, trattenendo il respiro, afferrandomi alle rocce; ma non lo vedevo più, era sparito, assorbito dalle acque calme e nere.

Mi sono svegliata affannata, senza respiro, annaspando in cerca d'aria. (Ivi, 224-225)

Questa visione succede a quella del corpo esanime di Orio durante la visita all'obitorio. In ragione della stanchezza, Giovanna s'addormenta in macchina; il passaggio dalla veglia al sonno, dal ricordo al sogno avviene impercettibilmente. Come sostiene Bachelard, il linguaggio dell'acqua è particolarmente adatto alla *rêverie*: "Le immagini dell'acqua noi le viviamo ancora, le viviamo sinteticamente nella loro complessità primaria, spesso offrendo loro la nostra irragionevole adesione"³². Le acque profonde rappresentano universalmente un pericolo incombente³³ o più semplicemente il dominio dell'umore flemmatico come avrebbe specificato Galeno, ragionando su tale io sognante³⁴. Nel nostro caso la morte viene percepita come una liberazione dal corpo malato e quindi come un recupero dello *status quo ante* del benessere. I presupposti di questa interpretazione so-

³¹ La sensualità probabilmente mitigata dalla malattia e/o dalla scomparsa dell'amante.

³² Bachelard 2017, 14, trad. di Cohen Hemsì, Peduzzi. Orig. "Les images de l'eau, nous les vivons encore, nous les vivons synthétiquement dans leur complexité première en leur donnant souvent notre adhésion irraisonnée" (Bachelard 1993 [1942], 14).

³³ Ambientazioni acquatiche faranno da sfondo anche in *Come una funambula* di Giorgia Biasini e nel *Segreto è la vita* di Alessandro Cevenini.

³⁴ Nel *De naturalibus facultatibus* (II, 9) Galeno, analizzando un altro dei quattro umori, associa la bile nera all'insorgenza di uno stato morboso.

no numerosi da Eraclito (“Per le anime è morte divenire acqua”³⁵) a Jung (1958 [1929]) che, scrivendo a proposito del *Rosarium Philosophorum*, ha rilevato il tema della morte nel sogno dell’acqua. In *Donna in guerra* il distacco definitivo da colui che travalica il confine di questo mondo viene reso con figurati paesistici. Il lessico adottato nella descrizione del panorama circostante allude chiaramente al decesso dell’amante: la durezza delle rocce evoca l’irrevocabilità della fine terrena, il colore rossastro delle alghe fa pensare al sangue che smette di circolare nel momento del trapasso, mentre il verbo “sprofondare” è chiaramente riferibile al sonno perenne. L’anelito di seguire l’amante nell’Aldilà resta frustrato. Giovanna tenta di “afferrarsi alle rocce” e “immergersi” nelle acque, ma nonostante i tentativi non riesce ad agguantare Orio. L’impossibilità di respirare e gli aggettivi “calmo” e “nero” alludono, in modo inequivoco, a un altrove. Il forte coinvolgimento emotivo nel mondo onirico viene percepito a livello fisiologico anche dopo il risveglio.

VI.

3 dicembre

Ho sognato di volare, le braccia trasformate in lunghe ali piumate, il corpo leggero e contratto, i nervi tesi come cordoni sotto le ascelle. Lo sforzo che facevo per sollevarmi era tormentoso. Ma una volta in aria scivolavo sul vento con una dolcezza molle e inebriante³⁶. Se guardavo sotto di me provavo sgomento, ma anche esaltazione: vedevo alberi gonfi e ciondolanti, vedevo campi di grano maturo, vedevo torrenti chiari e lontani, vedevo prati selvatici e campi coltivati. In un impeto di allegria mi lasciavo calare come su un’onda levigata, fino quasi a sfiorare con il ventre le punte morbide dei pini. Poi risalivo, i muscoli del corpo contratti per lo sforzo. Riprendevo a volare alta, sopra le nuvole, oltrepassavo la campagna, mi avvicinavo alla città, superavo i tetti irti di antenne, le terrazze fiorite, sorvolavo una strada lucida formicolante di persone. Ero presa dalla vertigine, mi si asciugava la saliva in bocca; ma pure la gioia di volare era tale che continuavo a fare forza sulle braccia indolenzite, per andare più in alto, fra le correnti gelate, lasciandomi avvolgere dal vento pungente³⁷.

Ed ecco, di colpo, perdo le forze. L’aria non faceva più resistenza sotto il mio corpo. Diventavo ogni momento più pesante, più impacciata. Cominciava

³⁵ Trad. di Fronterotta 2013, Milano, Rizzoli. Orig. “ψυχῆσιν θάνατος ὕδωρ γενέσθαι” (Eraclito, *Frammenti*, framm. 36 Diels-Kranz).

³⁶ Il volo è un tirocinio dinamico diffuso nei sogni.

³⁷ La leggerezza e l’assenza di dolore legata inscindibilmente all’esercizio euclideo del volo scema, mentre la protagonista si libra dalla campagna alla città, dall’ovattata infanzia alla matura età adulta.

la caduta. Mi sentivo tirare, succhiare verso terra da una forza brusca, lacerante. Cercavo disperatamente di rimanere a galla, di riprendere la corsa, facevo sforzi terribili con le braccia e le gambe; ma il corpo rotolava irrefrenabilmente verso terra, la gola stretta, il ventre sconvolto³⁸.

Ho urtato contro la terra dura, fangosa. Sono rimasta lì immobile, svenuta. Ero morta. Avevo le membra a pezzi, il sangue si spargeva attorno a me. Ero senza occhi, senza bocca, disfatta³⁹.

Ma qualcosa continuava a vivere. Ho provato a tirare il fiato. Ce la facevo. Ero salva. Ho cercato di sollevarmi sulle mani. Un dolore lancinante alle gambe mi ha fermata. Ho guardato: erano spezzate, maciullate⁴⁰.

Mi sono toccata i monconi straziati, piangendo, non solo per il dolore, ma perché non avrei più camminato⁴¹.

Me ne stavo così disperata, urlando senza voce, piangendo lacrime amare che mi incrostavano la faccia di sale, quando ho sentito un fruscio. Ho alzato gli occhi: Suna mi veniva incontro affondando le stampelle nella mota, la faccia assorta, serena. – Smetti di piangere scema! – ha detto con voce roca, da vecchio: – prendi le stampelle e vattene⁴².

Ma io non mi decidevo a prenderle. Allora si è sfilata la camicia da notte ed è rimasta nuda davanti a me guardandomi con severità. Ho preso le stampelle che lei mi porgeva. Quando gliele ho tolte, è caduta per terra. Mi sono chinata per aiutarla. Mi ha detto “vai, scimunita!” Volevo baciarla per ringraziarla. Mi sono chinata, ma al posto della sua faccia ho trovato il suo sesso: una conchiglia bianca di marmo dall'interno rosso, palpitante. Dalla conchiglia sgorgava un fiotto di latte dolcissimo. Ho accostato le labbra; ho bevuto di quel latte che sapeva di alghe marine e bevendo sentivo che mi riempiva di forza, di coraggio⁴³.

Poi ho puntato le grucce contro le ascelle; mi sono alzata. Le mie spalle gracili erano diventate robuste, sicure. E camminavo, senza gambe, andavo avanti leggera, per niente affaticata.

Mi sono voltata e ho visto che Suna rideva contenta⁴⁴, il corpo immerso nel latte, le ciglia lunghissime che ondeggiavano morbide sulla faccia pallida. (Maraini 1975, 265-267)

³⁸ Il tema della caduta, alla stregua del volo, è carico di valenze. In effetti, Jung (1981 [1961]) inserisce, tra i motivi tipici dei sogni, i verbi “volare” e “cadere”.

³⁹ La protagonista ha toccato il fondo della disperazione.

⁴⁰ Ed è proprio alle gambe, ovvero al potere di avanzare nel percorso esistenziale, che Vannina viene colpita.

⁴¹ Si preoccupa non tanto per il tormento fisico, quanto per il futuro da menomata che l'attende.

⁴² Il timbro vocale da *senex* dona un surplus di saggezza all'amica che la prega di non piegarsi nonostante asperità della vita.

⁴³ Sorbendo il latte dal corpo-conchiglia di Suna comincia ad avvertirsi rigenerata, *ergo* pronta a predisporre ad occhi ben aperti al futuro, non più da subalterna.

⁴⁴ Il traguardo di una rinascita in divenire viene reso dal modo sciolto di avanzare (seppur priva degli arti inferiori) e dalla gaiezza della partoriente.

Una premessa che postula la guarigione avvenuta nel sonno, a mo' delle pratiche nei templi greco-egizi: "Sono rimasta immersa in un sonno buio e doloroso per quattro giorni. Il quinto giorno, prima di svegliarmi, ho fatto un sogno curioso, oscuramente rivelatore che ha cambiato la mia vita" (ivi, 265). La *rêverie* riprende l'ambizione "dell'essere aereo generato nella notte [...]". Quando un'impressione felice di leggerezza invade l'animo, raggiunge anche il corpo, conferendo alla vita, per un istante, un destino di immagini"⁴⁵. Nonostante i numerosi traumi la donna riesce comunque a resuscitare e ad andare avanti; la simbologia onirica del volo in quanto percorso iniziatico viene condivisa dai più.



Fig. 5 – © Oleksandra Rekut-Liberatore, *Un sogno di numeri e di lettere*, 2020

⁴⁵ Bachelard 2015, 213-214, trad. di Silvestri Stevan. Orig. "La rêverie reprend le germe de l'être aérien formé dans la nuit [...]. Quand une impression heureuse d'allègement vient dans l'âme, elle vient aussi au corps et la vie a, un instant, un destin d'images" (Bachelard 1960, 215).

“Quantas letras tem o alfabeto latino?”

Nel IV capitolo di *Requiem*, Tabucchi sogna il padre, venuto a mancare per un tumore, che gli parla in portoghese. Secondo l'esperienza di Freud "... i sogni della morte dei genitori si riferiscono in grande prevalenza al genitore che ha lo stesso sesso [di chi] sogna, di modo che il maschio sogna la morte del padre"⁴⁶. Nel saggio "Un universo in una sillaba", lo scrittore conferma di aver avuto tale sogno anche nella vita reale. Fermandosi durante un viaggio in un piccolo bistrot in Rue du Roi de Sicile a Parigi, ricostruisce la visione notturna della notte precedente e si rende conto di averla trascritta in portoghese (Tabucchi 2003, 15-42). Il centro d'irradiazione etimologico-semantico di *Requiem* è il sema "pa", diversamente accentato in toscano rustico ("pa" in vece di padre) e in portoghese ("pá" da *rapaz*, ragazzo, l'unico monosillabo lusitano, imparato e usato dal babbo prima di perdere la voce, Dolfi 2006, 261). In effetti, nel sogno – caratterizzato da asincronie e capovolgimenti cronologici – il padre appare molto più giovane di Tabucchi nell'atto di sognare, quasi un ragazzo, *ergo* in una condizione di ignoranza rispetto alla propria malattia. Una cronologia invertita rispetto alla vita e alla morte del genitore viene riproposta da Tabucchi anche negli *Archivi di Macao*:

era il millenovecentocinquantasei, questo è certo, perché l'acquisto della lambretta aveva festeggiato il mio tredicesimo anno di età; io ti ho battuto con due dita su una spalla come per pregarti di andare più piano, e allora tu ti sei voltato sorridendo, e nel fare così la sciarpa ti è scivolata sul collo, ma molto lentamente, come se ogni movimento degli oggetti nello spazio fosse ritardato, e io ho visto che sotto la sciarpa avevi una ferita orrenda che ti squarciava il collo da parte a parte, era così larga e slabbrata che lasciava scoperti i tessu-

⁴⁶ Freud 1971 [1966], 249, trad. di Fachinelli, Trettl. Orig. "[Zur Lösung dieser Schwierigkeit leitet uns die Erfahrung, daß] die Träume vom Tode der Eltern überwiegend häufig den Teil des Elternpaares betreffen, der das Geschlecht des Träumers teilt, daß also der Mann zumeist vom Tode des Vaters, [das Weib vom Tode der Mutter] träumt" (Freud 1942 [1899], 262).

ti muscolari, i vasi sanguigni, la carotide, la faringe, ma tu non sapevi di avere quella ferita e sorridevi ignaro, e infatti non l'avevi, ero io che la vedevo, è strano come a volte possa succedere di sovrapporre due ricordi in un unico ricordo, mi stava succedendo questo, ricordavo la tua immagine del millenovecentocinquantasei e insieme vi impastavo l'immagine che poi mi avresti lasciato per sempre, quasi trent'anni dopo. (Tabucchi 1987, 73-74)

Il portoghese, idioma assolutamente sconosciuto al padre, ma parlato fluentemente e con proprietà nel sogno, suggerisce una scelta inconsueta, l'uso, da parte dello scrittore, della lingua lusitana per la stesura del testo. Il lutto, facendo leva sulla xenoglossia, viene espresso ed elaborato in una *koinè* diversa dalla propria.

Ed è proprio dopo aver sognato e trascritto il *sonho* in portoghese che Tabucchi si convince di non essere in grado di riscriverlo in italiano e ne affida la traduzione dalla lingua lusitana all'amico Sergio Vecchio:

Quante sono le lettere dell'alfabeto latino?, chiese la voce di mio padre. Guardai con attenzione, e nella penombra lo vidi, mio padre. Era in piedi, in fondo alla stanza, appoggiato al comò, e mi guardava con l'aria di prendermi in giro. Era vestito da marinaio, avrà avuto vent'anni o poco più ma era mio padre, non c'era possibilità d'equivoco. Padre, dissi io, che ci stai facendo qui, nella Pensione Isadora, vestito da marinaio? Che ci fai tu qui, piuttosto, replicò lui, siamo nel millenovecentotrentadue, io sto facendo il servizio militare e la mia nave è arrivata oggi a Lisbona, la mia nave si chiama "Filiberto", è una fregata. Ma perché mi parli in portoghese, padre, dissi io, e perché ti presenti sempre con delle domande assurde?, sembra che tu mi stia facendo un esame, già in passato ti sei presentato chiedendomi quand'è che era nata la mamma, io le date non me le ricordo mai, mi sbaglio sempre, non ho un buon rapporto coi numeri, padre, e tu mi dai sempre il tormento con domande del genere. Figlio mio, disse lui, voglio vedere se sei un bravo figliolo, solo questo, ti faccio domande del genere per vedere se sei un bravo figliolo. Il mio Padre Giovane si tolse il berretto da marinaio e si lisciò i capelli. Era bello, il mio Padre Giovane, aveva una faccia onesta e dei bei capelli biondi. Senti padre, dissi io, se devo dirti la verità queste domande non mi piacciono, questi esami, devi smetterla di comparirmi davanti così, quando pare a te, devi smetterla di perseguitarmi. Aspetta un momento, disse lui, sono qui perché voglio sapere una cosa, voglio sapere come va a finire la mia vita, e tu sei l'unico che può saperlo, tu sei nel tuo presente, voglio sapere tutto oggi, domenica trenta luglio millenovecentotrentadue. Ma che fretta c'è di sapere?, dissi io, non avere fretta, la vita è quel che deve essere, non c'è niente da fare, lascia perdere, padre. No, no, disse il mio Padre Giovane, appena me ne sarò uscito dalla Pensione Isadora mi dimenticherò tutto, ho una ragazza che m'aspetta in Rua da Moeda, basta che esca di qui e mi dimentico tutto, ma adesso ho bisogno di sapere, è per questo che ti do il tormento. Va bene padre, come

vuoi, dissi io, senti, finisce male, con un cancro alla laringe, che è proprio strano perché tu non hai mai fumato, e comunque è così, così ti viene il cancro, e il chirurgo che ti opera è il direttore della clinica, un illustre otorinolaringoiatra, che razza di parola, ma secondo me è uno che ci capisce appena qualcosa di tonsille, di cancri non ci capisce niente, credo. E poi?, mi chiese il mio Padre Giovane. E poi resti in ospedale per un mese, sono io che passo le notti con te, perché le infermiere della clinica dell'illustre professore hanno troppo da fare, se suoni il campanello non viene nessuno e ti lasciano soffocare come un cane, sicché sono io che devo restare al tuo capezzale a far funzionare una macchina schifosa che ti aspira il sangue dalla gola, e un mese dopo, è la sera in cui devi uscire dall'ospedale, i medici ti introducono nel naso un piccolo tubo che ti va fino allo stomaco per poterti alimentare e dicono: è tutto a posto, il paziente può tornare a casa, ma non è a posto un bel niente, io esco per andare a prendere un caffè e quando torno in camera tua ti trovo che stai morendo, hai la faccia gonfia e cianotica, non riesci a respirare, il tuo cuore batte irregolarmente. Che cosa sta succedendo a mio padre?, chiedo al medico di turno, un falso. A suo padre è venuto un infarto, dice lui. Allora voglio un cardiologo, dico io, perché non ci credo. Il cardiologo arriva, ti fa l'elettrocardiogramma e dice: il paziente non ha niente al cuore, c'è qualcosa ai polmoni, bisogna fare una radiografia. E allora ti levo dal letto con le mie braccia, perché le infermiere della clinica dell'illustre professore hanno troppo da fare, e chiamo un'ambulanza, e con l'ambulanza andiamo fino alla clinica radiologica sotto la mia responsabilità, perché quel falso del medico di turno dice che puoi uscire solo se io mi prendo la responsabilità, io mi prendo la responsabilità e il radiologo, dopo la radiografia, mi dice: suo padre ha un tubo che gli ha perforato l'esofago, ha attraversato il mediastino ed è arrivato al polmone, ora ci vuole un pneumotisiologo con un bisturi, altrimenti suo padre muore. Proprio così, padre, quegli esimi medici introducendoti il tubo nello stomaco ti avevano perforato l'esofago ed erano arrivati fino al polmone, io ti ho salvato perché non avevo fiducia né in loro, né nella loro competenza: il pneumotisiologo, che chiamai immediatamente, ti fece un taglio sulla schiena col bisturi, l'aria uscì e il polmone si sgonfiò, ti mandarono in terapia intensiva, quel posto dove i malati stanno tutti nudi con dei tubi collegati dappertutto, e dopo quindici giorni ti dimisero, bisogna dire che per tutto il tempo che sei rimasto lì l'illustre clinico che ti aveva operato non è mai venuto a visitarti, quel caro signore. E poi?, domandò il mio Padre Giovane, poi che altro mi successe? Senti padre, dissi io, poi ho trovato un chirurgo davvero bravo, un mio amico che lavora in un grande ospedale, è stato lui a farti una anastomosi, che vuol dire una ricostruzione dell'esofago perforato, e dopo hai vissuto ancora tre anni, tre anni tranquilli, alimentandoti normalmente, e poi la malattia si è manifestata un'altra volta, stavolta era una metastasi, e così sei morto. Come?, disse il mio Padre Giovane, voglio sapere come, se fu una morte penosa, se fu dolce, come fu?, voglio saperlo. Ti sei consumato come una candela, padre, dissi io, un giorno ti sei coricato e hai detto: sono stanco e non ho fame, e non ti sei

più alzato e non hai più mangiato niente, bevevi solo un brodo che ti preparava la mamma, io venivo a trovarti tutti i giorni, e così sei sopravvissuto quasi un mese, eri diventato uno scheletro ma non soffrivi, e nel momento in cui moristi mi facesti un cenno con la mano prima di entrare nel buio.

Il mio Padre Giovane sorrise e si passò la mano tra i capelli. Ma c'è un'altra storia che devi raccontarmi, disse, non hai ancora finito. Non c'è nient'altro, risposi. Sei duro di comprendonio, disse lui, quel che voglio sapere è se sei stato un bravo figlio, come hai reagito col medico che mi aveva operato. Senti padre, dissi, non so se ho fatto bene, forse avrei fatto meglio a comportarmi in un altro modo, se lo avessi preso a schiaffi, quel tipo, sarebbe stata una soluzione più coraggiosa, ma non l'ho fatto, è per questo che ho questo senso di colpa, invece di prenderlo per il bavero ho scritto un racconto sulla conversazione che avevamo avuto e lui mi ha denunciato affermando che era tutto falso, io non sono riuscito a dimostrare al giudice la mia verità e così ho perso il processo. Sei stato condannato?, mi chiese il mio Padre Giovane. Definitivamente no, dissi, ho fatto ricorso e il processo è ancora in piedi, ma preferirei aver fatto in un altro modo, preferirei avergli dato un cazzotto, sarebbe stata un'azione onorevole e drastica, come si faceva una volta. Non prendertela, figlio mio, disse il mio Padre Giovane, hai fatto meglio così, meglio usare la penna che le mani, è un modo più elegante di dare cazzotti. Meno male che mi consoli, padre, dissi, perché non sono soddisfatto di me stesso. È per questo che sono in questa stanza, disse il mio Padre Giovane, perché volevo tranquillizzarti e tranquillizzare me stesso, ora che mi hai raccontato tutto sono molto più sollevato. Spero proprio di sì, padre, dissi io, spero che non mi riapparirai più in questo modo che fa spavento come hai fatto negli ultimi tempi, per me cominciava a diventare una situazione intollerabile. In ogni caso è bene che tu sappia una cosa, disse il mio Padre Giovane, non è per mia volontà che ti sono apparso in questa stanza, è stata la tua volontà a chiamarmi, perché sei stato tu a volermi in sogno, ed ora mi resta solo il tempo di dirti addio, addio figlio mio, la cameriera sta per bussare alla porta, io devo andare.

Udii bussare alla porta e aprii gli occhi...⁴⁷

⁴⁷ Tabucchi 1995, 58-63, trad. di Vecchio. Orig. "Quantas letras tem o alfabeto latino?, perguntou a voz do meu pai. Olhei com atenção, e na penumbra vi o meu pai. Estava de pé, ao fundo do quarto, apoiado à cómoda e olhava para mim com ar trocista. Estava vestido de marinheiro, devia ter vinte e poucos anos, mas era o meu pai, não havia possibilidade de engano. Pai, disse eu, o que é que estás a fazer aqui, na Pensão Isadora, vestido de marinheiro? O que é que estás tu aqui a fazer, replicou ele, estamos em mil novecentos e trinta e dois, eu estou a fazer serviço militar e o meu barco chegou hoje a Lisboa, o meu barco chama-se "Filiberto", é uma fragata. Mas por que é que me estás a falar em português, pai?, disse eu, e por que é que me apareces sempre com perguntas absurdas?, parece que me estás a fazer um exame, já no mês passado me apareceste para me perguntares quando é que tinha nascido a mãe, eu nunca me lembro das datas, engano-me, não me entendo com os números, pai, tu an-

Il quesito che il padre rivolge al figlio all'inizio del sogno ha evidentemente una funzione enfatica, un pretesto per accedere alle vere speculazioni filosofiche sulla malattia, la morte, il rimorso. Il genitore, nonostante la giovane età, appare in veste di educatore, di custode del *logos*, della lingua per eccellenza, ovverosia del latino. Proviamo ora a fare nostra l'ipotesi suggerita da Jung (2016 [1978], 21-33) nel "Contributo alla conoscenza del sogno di numeri" a proposito del legame tra la numerologia onirica e la biografia dell'io sognante. Le lettere dell'alfabeto latino sono 26. Ma risultano altre due lingue coinvolte nel processo comunicativo del sogno: l'italiano e il portoghese. Siamo nell'ambito degli idiomi neolatini, con alfabeti composti da più di venti lettere; anche il padre, per coincidenza, "avrà avuto vent'anni o poco più" nel sogno.

das a perseguir-me com estas perguntas. Filho, disse ele, quero ver se és um bom filho, é só isso, estou-te a fazer perguntas para ver se és um bom filho. O meu Pai Jovem tirou o boné de marinheiro e alisou o cabelo. Era bonito, o meu Pai Jovem, tinha uma cara honesta e um belo cabelo loiro. Olha pai, disse eu, se devo ser sincero não estou a gostar destas perguntas, destes exames, tens de deixar de me aparecer assim, quando bem te apetece, tens de deixar de me perseguir. Espera aí, disse ele, estou aqui porque quero saber uma coisa, quero saber como é que acaba a minha vida e tu és o único que o pode saber, tu estás no teu presente, quero saber tudo hoje, domingo trinta de Julho de mil novecentos e trinta e dois. O que é que te adianta saber?, disse eu, não te adianta nada, a vida é o que vai ser, não há nada a fazer, deixa estar, pai. Não não, disse o meu Pai Jovem, depois vou-me esquecer logo que sair da Pensão Isadora, tenho uma rapariga à minha espera na Rua da Moeda, logo que sair daqui esqueço tudo, mas agora preciso de saber, é por isso que te estou a perseguir. Está bem, pai, como queiras, disse eu, olha, acaba mal, com um cancro na laringe, ainda por cima é esquisito porque nunca fumaste, de qualquer modo é assim, é aí que vais ter o cancro, e o cirurgião que te faz a operação é o director da clínica, um ilustre otorrinolaringologista, que raio de palavra, mas segundo a minha opinião é um gajo que só percebe de amígdalas, de cancros não percebe nada, acho eu. E depois?, perguntou o meu Pai Jovem. E depois ficas lá no hospital durante um mês, sou eu que passo as noites contigo, porque as enfermeiras da clínica do ilustre professor têm mais que fazer, se tocas à campainha não aparece ninguém e deixam-te sufocar como um cão, de maneira que sou eu que tenho de estar à tua cabeceira e pôr a trabalhar uma máquina nojenta que te tira o sangue da garganta, e um mês depois, estás tu na véspera de sair do hospital, os médicos introduzem-te no nariz um pequeno tubo que chega ao estômago para poderem alimentar-te e dizem: está tudo em ordem, o paciente pode ir para casa, mas não está nada em ordem, eu saio para tomar um café e quando volto para o teu quarto encontro-te a morrer, a tua cara está inchada e violácea, não consegues respirar, o teu coração bate irregularmente. O que é que está a acontecer ao meu pai?, pergunto ao médico de serviço, um sonso.

Esiste anche uma *ratio* psicológica a tale numerologia. “Molto spesso il medico si trova nella situazione di constatare che il dolore per la perdita del padre non riesce a soffocare nel figlio la soddisfazione

O seu pai está com um enfarte, diz ele. Então quero um cardiologista, digo eu, porque não acredito. O cardiologista chega, faz-te o electrocardiograma e diz: o paciente não tem nada no coração, tem qualquer coisa nos pulmões, é preciso uma radiografia. E então eu levanto-te da cama com os meus braços, porque as enfermeiras da clínica do ilustre professor têm mais que fazer, e chamo uma ambulância, e de ambulância vamos até à clínica radiológica sob a minha responsabilidade, porque o sono do médico de serviço diz que só podes sair se eu tomar a responsabilidade, eu tomo a responsabilidade e o radiologista, depois da radiografia, diz-me: o seu pai tem um tubo que lhe perfurou o esófago, atravessou o mediastino e chegou ao pulmão, agora é preciso um pneumotisiologista com um bisturi, senão o seu pai morre. Estás a ver, pai, aqueles exímios médicos ao introduzirem-te um tubo no estômago tinham-te perfurado o esófago e tinham chegado até ao pulmão, eu safei-te porque desconfiava deles e da competência deles: o pneumotisiologista, que eu chamei imediatamente, fez-te um corte nas costas com o bisturi, o ar saiu e o pulmão desinchou, mandaram-te para os cuidados intensivos, aquele sítio onde os doentes estão todos nus ligados a tubos por todos os lados, e depois de quinze dias safaste-te, é preciso dizer que durante o tempo todo que lá estiveste o ilustre clínico que te tinha operado nunca te veio visitar, aquele filho da puta. E depois?, perguntou o meu Pai Jovem, depois o que é que me aconteceu? Olha pai, disse eu, depois encontrei um cirurgião mesmo bom, um amigo meu que trabalha num grande hospital, foi ele que te fez uma anastomose, quer dizer uma reconstrução do esófago perfurado, e depois disso ainda viveste três anos, três anos tranquilos, simpáticos, alimentando-te normalmente, e depois a tua doença apareceu de novo, desta vez era uma metástase, e tu morreste. Como?, disse o meu Pai Jovem, quero saber como, se foi uma morte penosa, se foi doce, como é que foi?, quero saber. Consumiste-te come uma vela, pai, disse eu, um dia deitaste-te e disseste: estou cansado e não tenho fome, e nunca mais te levantaste nem comeste nada, só bebias um caldo que mãe te preparava, eu vinha visitar-te todos os dias, e assim sobreviveste quase um mês, estavas transformado num esqueleto mas não sofrias, e na altura em que morreste acenaste-me com a mão antes de entrar no escuro. / O meu Pai Jovem sorriu e passou a mão pelo cabelo. Mas há outra história que tens de me contar, disse, ainda não acabaste. Não há mais nada, respondi. És duro de compreensão, disse ele, o que eu quero saber é se foste um bom filho, como é que reagiste com o médico que me operou. Olha pai, disse eu, não sei se fiz bem, devia talvez ter feito doutra maneira, devia ter esbofeteado aquele gajo, era uma solução mais corajosa, mas não o fiz, é por isso que tenho este complexo de culpa, em vez de lhe ir à cara escrevi um conto sobre a conversa que tinha tido com ele e ele pôs-me um processo alegando que era falso, eu não consegui demonstrar a minha verdade ao juiz e perdi o processo. Foste condenado?, perguntou-me o meu Pai Jovem.

per la libertà finalmente raggiunta⁴⁸. Ecco perché il continuo ricordare la verde età del genitore, divenuto a sua volta figlio. Il sogno si svolge il 30 luglio (per sottolineare la calura di Lisbona che tormenta il narratore) del 1932. Il padre, per ragioni inspiegabili, ripudia la propria lingua, optando per l'utilizzo del portoghese. Dunque, le 23 lettere visualizzate nello specchio del sogno ci riportano al '32, l'anno in cui la visione onirica risulta vissuta.

E ora azzardiamo un'analisi comparativa tra il sogno di Tabucchi e l'*Amleto* shakespeariano rivisitato da Freud.

Amleto può tutto, tranne compiere la vendetta sull'uomo che ha eliminato suo padre [...] l'uomo che gli mostra attuati i suoi desideri infantili rimossi. Il ribrezzo che dovrebbe spingerlo alla vendetta è sostituito in lui da auto rimproverarsi, scrupoli di coscienza, i quali gli rinfacciano letteralmente che egli stesso non è migliore del peccatore che dovrebbe punire. Così ho tradotto in termini di vita cosciente ciò che nella psiche dell'eroe deve rimanere inconscio. Se qualcuno vuol dare ad Amleto la denominazione di isterico, posso accettarla solo come corollario della mia interpretazione.⁴⁹

Definitivamente não, disse eu, apresentei recurso e o processo ainda está a correr, mas preferia ter feito doutra maneira, preferia ter-lhe dado uma bofetada, teria sido uma acção honrosa e drástica, à maneira antiga. Não te rales, meu filho, disse o meu Pai Jovem, fizeste melhor assim, é melhor usar a pena do que as mãos, é uma maneira mais elegante de dar bofetadas. Ainda bem que me confortas, pai, disse eu, porque não estou satisfeito comigo. É por isso que estou aqui neste quarto, disse o meu Pai Jovem, porque queria tranquilizar-te a ti e tranquilizar-me a mim próprio, agora que me contaste tudo fico mais sossegado. Espero bem que sim, pai, disse eu, espero que não me voltes a aparecer desta maneira assustadora como andavas a fazer nos últimos tempos, para mim estava-se a tornar uma situação intolerável. De qualquer modo, é bom que saibas uma coisa, disse o meu Pai Jovem, não foi por minha vontade que eu apareci neste quarto, foi a tua vontade que me chamou, porque eras tu que me querias sonhar, e agora só tenho tempo para te dizer adeus, adeus meu filho, a criada está quase a bater à porta, eu tenho de partir. / Ouvi bater à porta e abri os olhos" (Tabucchi 2007 [1991], 58-63).

⁴⁸ Freud 1971 [1966], 250, trad. di Fachinelli, Trettl. Orig. "Der Arzt kommt oft genug in die Lage zu bemerken, daß der Schmerz über den Verlust des Vaters beim Sohne die Befriedigung über die endlich erlangte Freiheit nicht unterdrücken kann" (Freud 1942 [1899], 263).

⁴⁹ Trad. *ivi*, 257. Orig. "Hamlet kann alles, nur nicht die Rache an dem Mann vollziehen, der seinen Vater beseitigt [...], an dem Mann, der ihm die Realisierung seiner verdrängten Kinderwünsche zeigt. Der Abscheu, der ihn zur Rache drängen sollte, ersetzt sich so bei ihm durch Selbstvorwürfe, durch Gewissenskrupel, die ihm vorhalten, daß er, wörtlich verstanden, selbst nicht besser sei als der von ihm zu strafende Sünder. Ich habe dabei ins Bewußte übersetzt, was in der Seele des Helden unbewußt bleiben muß;

Alla luce di questa delucidazione diventa logico, in *Requiem*, non usare violenza al chirurgo. Il sogno giunge al suo epilogo; un tentativo ultimo ed evidente di consolare il figlio, di alleggerirne la *gravitas* del rimorso: “Nei sogni della morte di persone care il desiderio rimosso ha trovato una via per la quale gli è possibile sottrarsi alla censura, e alla deformazione che ne risulta”⁵⁰.

wenn jemand Hamlet einen Hysteriker nennen will, kann ich es nur als Folgerung aus meiner Deutung anerkennen” (ivi, 272).

⁵⁰ Trad. ivi, 259. Orig. “Diese Träume [vom Tode teurer Verwandten] zeigen uns den recht ungewöhnlichen Fall verwirklicht, daß der durch den verdrängten Wunsch gebildete Traumgedanke jeder Zensur entgeht und unverändert in den Traum übertritt” (ivi, 273).

Verso la psico-oncologia

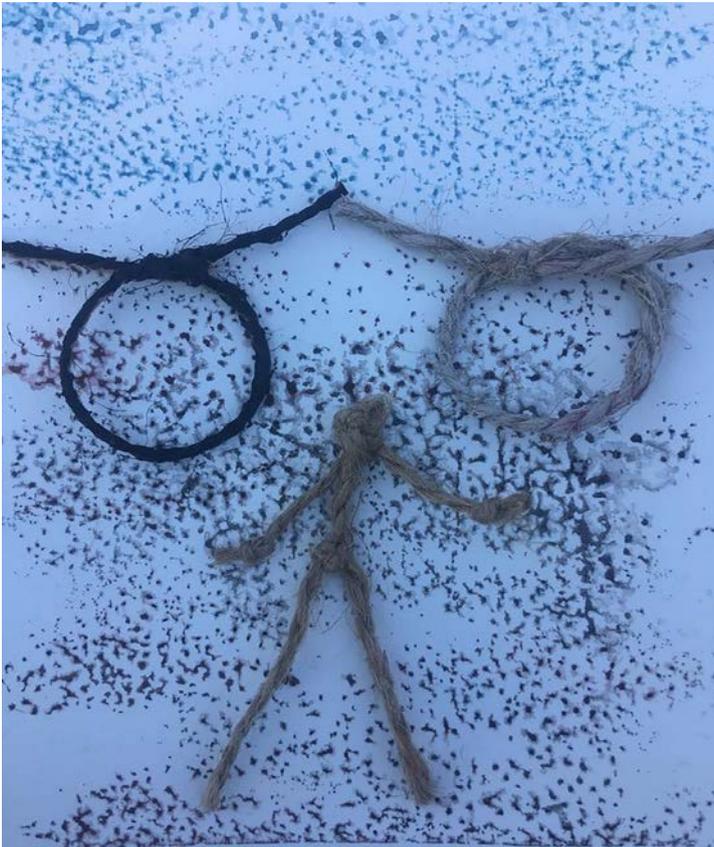


Fig. 6 – © Oleksandra Rekut-Liberatore, *“Tauros quam plures videre...”*, 2020

“Il diario dei miei sogni”

Un altro giro di giostra di Tiziano Terzani, incentrato sulla malattia oncologica, può essere definito, senza forzature, un arazzo con l'ordito intrecciato di sogni; non a caso le riflessioni dedicate all'argomento onirico vanno molto al di là del vissuto del giornalista fiorentino¹. Alle sue personali visioni oniriche, infatti, si sommano quelle della moglie² e di gente incontrata per caso, oltre esempi di guarigioni in *somno* di perfetti sconosciuti³. Terzani sottolinea come lo scemare della salute proceda di pari passo all'intensificarsi dell'attività onirica: “forse anche grazie al ridursi delle forze fisiche, riuscii a trovare uno strano precario, ma piacevolissimo equilibrio. Persino i sogni mi diventarono leggeri, distesi, senza angosce, come in fondo ero diventato io che li sognavo” (2004, 57). I viaggi di Terzani incidono sull'ambientazione dei suoi sogni: “Faccio sogni confusi, ma sereni, di posti in cui mi trovo a sistemarmi come ho fatto qui: con la teiera, il computer, i libri, la lampada per leggere” (ivi,

¹ “Rifletterono [i rishi] sui diversi stati della mente a seconda che l'io sia sveglio, sia addormentato o sogni chiedendosi ad esempio quale sia la differenza fra una tigre incontrata nella foresta e una tigre sognata, visto che tutte e due mettono paura e fan sobbalzare il cuore. // Ramakrishna, il grande mistico indiano, lui stesso considerato un rishi moderno, raccontava la storia del taglialegna che sta sognando di essere un re quando viene svegliato da un amico. Si arrabbia [...]. In Cina dicevano la stessa cosa con la vecchia storia del monaco che, essendosi visto nel sonno come una farfalla, una volta sveglio non sa più se è un monaco che ha sognato di essere una farfalla, o una farfalla che sta sognando di essere un monaco” (Terzani 2004, 159).

² “Il medico si interessò ai sogni di Angela” (ivi, 88).

³ “Una signora di settant'anni è costretta da una grave osteoporosi a vivere su una sedia a rotelle. Nel corso della conversazione con l'omeopata la signora dice di fare quasi ogni notte lo stesso sogno: si vede cadere da una grande altezza. L'omeopata si concentra sul ricorrere di quel sogno e decide di darle un rimedio che ha a che fare con quel 'sintomo' e non con la sua condizione fisica. Dopo qualche tempo la signora lascia la sedia a rotelle e riprende a camminare” (ivi, 125-126); “Il ragazzino racconta di sognare spesso se stesso accompagnato da una grande ombra. L'ombra non gli fa paura, anzi la sente come la sua protezione. La prescrizione è *Homarus gammarus*” (ivi, 133).

233). Terzani confessa di aver compilato oltre il consueto diario delle giornate da sveglio che lo accompagna da sempre anche un altro scherzosamente definito “da addormentato” dove inizia a trascrivere, appena desto, i sogni avuti durante i mesi di chemio-radio-terapia in clinica a New York (ivi, 112), un’abitudine mantenuta anche durante l’ultima tappa (Himalaya) della sua *peregrinatio infirmitatis*⁴. Oltre il semplice racconto dei sogni, Terzani vive un rapporto di causa/effetto tra l’onorico e la terapia: “Passarono alcuni giorni e i miei sogni si fecero più frequenti del solito. Molti avevano per tema la mia infanzia: segno, aveva detto Mangiafuoco [un suo medico omeopata], che il rimedio era giusto” (ivi, 116). Nell’arco di questa silloge mi concentrerò però soltanto sui sogni che Terzani ha vissuto durante la sua acerrima lotta al tumore.

I.

La notte feci due sogni. In uno volavo alto su un mondo che era così lontano da non interessarmi più. (Ivi, 135)⁵

II.

Nell’altro invece camminavo lungo il mare e gli oggetti inerti, abbandonati sulla spiaggia, quando ci passavo accanto prendevano vita, sprigionavano una scintilla, una piccola luce e quella diventava un uccello che volava via, libero nell’aria.

Presi tutto quel volare come un buon auspicio. (*Ibidem*)⁶

III.

Ho sognato di avere un cancro agli intestini e di essere affidato in un ospedale di Firenze alle cure di una dottoressa piccola di cui non mi fido e dalla quale scappo via. Ovviamente ho riciclato l’incontro col “piccolo” Bill e tutti i pensieri che mi sono fatto sulle sue “terapie”. (Ivi, 243)⁷

⁴ “Fra i vari propositi che avevo fatto partendo c’era quello di tenere un diario dei miei sogni. Sapevo che il solo modo di farlo è di prendere appunti appena ci si sveglia. Così, misi dei foglietti e un lapis per terra, accanto alla bella cuccia che mi ero preparata” (ivi, 524).

⁵ Questo primo sogno-reincarnazione riprende l’idiosincrasia di Terzani, ancor più dopo la comparsa della malattia, verso l’affaccendarsi in quisquillie transeunti.

⁶ Oltre che un sogno di trasmutazione, il su esposto è un tentativo di ridare smalto all’inanimato.

⁷ Dopo la sinossi del sogno si passa alle coordinate per localizzare la malattia e l’ospedale. A seguire un autocommento.

IV.

Feci due sogni e mi costrinsi a prenderne nota⁸. Nel primo ero con degli amici sul tram a cremagliera che sale sul Peak di Hong Kong⁹. Cercavo un ospedale di cui in tasca avevo l'indirizzo¹⁰. A una fermata però, facendo finta di essere arrivato, saltavo giù dal tram, lasciando gli altri proseguire¹¹. Dalla pensilina facevo loro cenni su come rincontrarci, ma dentro di me sapevo che ero riuscito a sbarazzarmi di loro e che non li avrei mai più rivisti. (Ivi, 525)¹²

V.

Nel secondo sogno ero in una città dell'Asia Centrale¹³. Anche lì cercavo un ospedale di cui la dottoressa Portafortuna dell'MSKCC mi aveva dato l'indirizzo¹⁴. Attraversavo una piazza in cui combattevano due grossi tori, uno nero e uno bianco. Interveniva un uomo, una sorta di mago con una bandana rossa sulla fronte¹⁵. Con un machete separava le due bestie, tagliava la testa al toro bianco, gli strappava la lingua e ne offriva un morso a un bambino che, mi rendevo conto, era il vero capo e mago di quella cerimonia. Quel bambino aveva "risolto il problema" e poteva insegnare anche a me i segreti del suo potere¹⁶. Io sapevo di non avere tempo, di dover andare all'ospedale, ma pensando che in seguito sarei andato a trovarlo, gli chiedevo nome e indirizzo¹⁷. Il bambino lo scriveva, sorridendo,

⁸ Nel periodo della malattia Terzani redige assiduamente un diario dei sogni.

⁹ I numerosi viaggi in paesi esotici, che il giornalista fiorentino realmente fece, riaffiorano nelle visioni notturne.

¹⁰ Anche la malattia oncologica e le cure si rispecchiano nell'immaginario onirico.

¹¹ Un accenno, neppure troppo velato, all'approdo di Terzani alla destinazione finale.

¹² Un riepilogo di ciò che è riportato nel primo sogno, ovvero il lento affrancarsi da questo mondo.

¹³ L'Asia Centrale è familiare a Terzani per le molteplici esperienze lavorative.

¹⁴ La dottoressa Portafortuna è ripresa da Terzani dal mondo reale. È il nomignolo affibbiato a una collaboratrice del Memorial Sloan-Kettering Cancer Center di New York. Inoltre, diventa evidente il nesso "anche lì cercavo un ospedale" tra entrambi i sogni (4 e 5), vissuti, tra l'altro, la medesima notte.

¹⁵ Una svolta esistenziale non è possibile senza l'intervento di un *Deus ex machina*.

¹⁶ Viene confermata l'ipotesi sulle capacità terapeutiche del bambino. Il "problema" è invece una perifrasi chiara ed evidente del tumore di Terzani. La soluzione, a suo dire, non consiste in un puro intervento fisiologico.

¹⁷ "Non perdere tempo" e/o "intervenire con urgenza" sono le raccomandazioni che si sentono ripetere i malati oncologici. In effetti, l'affermazione successiva – dover andare all'ospedale in tutta fretta – conferma tale ipotesi.

nel mio blocchetto degli appunti, e io sentivo d'averne in mano qualcosa di importante, di essermi avvicinato a un potere inspiegabile, ma misteriosamente efficace. (*Ibidem*)

L'importanza degli animali nei sogni dei malati è stata *ad abundantiam* sottolineata nelle pagine introduttive. Così l'immagine del toro nel contesto onirico viene valutata simbolicamente nel *Libro dei sogni* di Artemidoro: "Il toro indica un pericolo non comune"¹⁸. Ancora più pertinente all'argomento della malattia che alla visione di Terzani diventa la voce corrispettiva del *Somniale Danielis*: "Sognare più tori è un avvertimento della malattia"¹⁹. Artemidoro elenca, inoltre, i colori associati agli *animalia* onirici, sottolineando a varie riprese che il bianco denota il bene²⁰ e/o la verità²¹, mentre il nero è il suo esatto contrario. Optando per l'*aletheia* la scelta del toro bianco appare pacifica, anche se spesso si è costretti a non avere pietà del paziente, adottando strumenti come il bisturi (un machete) che può infliggere dolore. D'altro canto, l'espressione idiomatica "tagliare la testa al toro" è un invito (che il sé di Terzani suggerisce nella visione onirica) a non esitare.

L'ultima parte del periodo mostra una venatura ottimistica, una presunta sicurezza di essere comunque sulla strada giusta.

¹⁸ Trad. di Giardino 2009 [2006], Milano, Rizzoli. Orig. "Ταῦρος δὲ <κίνδυνον> οὐ τὸν τυχόντα σημαίνει" (Artemidoro 2, 12).

¹⁹ Orig.: "Taurus quam plures videre: infirmitatem" (*Somniale Danielis*, a cura di Cappozzo 2018, 367).

²⁰ Trad. di Giardino 2009 [2006], Milano, Rizzoli: "Secondo le affermazioni degli antichi, le pecore bianche sono favorevoli, le pecore nere sono sfavorevoli. Invece secondo le mie osservazioni, le pecore sono favorevoli che siano bianche o nere: quelle bianche lo sono di più, quelle nere di meno [...]. Le capre non sono propizie, che siano bianche o nere, ma sono tutte sfavorevoli: quelle bianche di meno, quelle nere di più". Orig. "Πρόβατα..., ὡς μὲν οἱ παλαιοὶ συνέχεον, λευκὰ μὲν ἀγαθὰ, μέλανα δὲ πονηρὰ· ὡς δὲ ἐγὼ ἐτήρησα, πρόβατα καὶ λευκὰ καὶ μέλανα ἀγαθὰ· λευκὰ μὲν μᾶλλον, μέλανα δὲ ἥττον... Αἴγες δὲ οὔτε λευκαὶ οὔτε μέλαινα ἀγαθαὶ ἀλλὰ πᾶσαι πονηραὶ, λευκαὶ μὲν ἥττον, μέλαινα δὲ μᾶλλον" (Artemidoro 2, 12).

²¹ Trad. *ivi*: "Se i cani di qualcun altro fanno le feste, indicano inganni e insidie da parte di persone malvagi, sia uomini che donne; se mordono o ululano, indicano aggressioni e offese: manifeste, se sono bianchi, nascoste, se sono neri". Orig. "ἀλλότριοι δὲ κύνες σαίνοντες μὲν δόλους καὶ ἐνέδρας <ἀπὸ> πονηρῶν ἀνδρῶν ἢ γυναικῶν σημαίνουσι, δάκνοντες δὲ ἢ ὑλακτοῦντες ἐπιθέσεις καὶ ἀδικίας· κἂν μὲν ὡς ἰ λευκοί, φανεράς, ἐὰν δὲ μέλανες" (Artemidoro 2, 11).

Ancora in questa parte viene svelata la condotta dolosa di un presunto mago, allusione evidente ai sedicenti guaritori che può intercettare un malato di tumore sulla sua strada. Si materializza ad un tratto un *puer-senex* che fa sperare in una guarigione. Un messaggio criptico ricevuto in sogno decreta la fine a cui aspira ogni malato e lo psico-oncologo che lo segue.



Fig. 7 – © Oleksandra Rekut-Liberatore, *L'ho sognata*, 2020

“Ho sognato la mamma”

Perché proprio a me? è impostato sulla personale esperienza di Melania Rizzoli (2008, 13) che, medico di professione, riesce a vincere la lotta contro un tumore di origine midollare maligno e invasivo. La Rizzoli trascrive *ex post* il suo vissuto con lo scopo di rendersi utile a coloro che stanno combattendo la loro battaglia. Melania si rappresenta come malata, ma si vede e si vive con gli occhi del medico sintonizzato sulla lunghezza d'onda della sofferenza umana affrontando, in tal modo, il problema da entrambi i lati della barricata. Lo stesso atteggiamento anima la Rizzoli anche per quanto riguarda i sogni, che dota di una spiegazione scientifica: “È un meccanismo di difesa cerebrale che serve a scaricare le tensioni e le emozioni accumulate nel cervello da svegli e ad alleggerire quindi il corpo e la mente. Senza sogni (cioè senza dormire), si muore” (ivi, 147). Inoltre, Melania, come pochi altri, si concentra, nello specifico, sul nesso tra sogno e cancro. Nonostante affermi che “durante la malattia oncologica non c'è molto di rassicurante, si dorme poco e spesso si sogna a occhi aperti” (*ibidem*), alcune tematiche dei sogni dei malati vengono tuttavia riportate nel suo libro. Le osservazioni si spingono fino alle visioni notturne dei malati terminali; così Melania nota, nel suo lavoro ermeneutico, la relazione diretta che intercorre tra il sognare la madre scomparsa e la morte imminente di colui che sogna.

Molte volte, nell'assistenza medica ai pazienti terminali, se vigili, conversavo con loro durante le lunghe flebo, trasfusioni e quant'altro serviva in un momento così drammatico della loro vita. Che stava per lasciarli.

Io cercavo di fare in modo che non fossero consapevoli che la fine era vicina, infondendo sempre speranza e coraggio, due virtù che si affievoliscono rapidamente nell'imminenza della morte.

Da medico capisci che hai perso la tua battaglia contro la malattia quando tutti i parametri degli organi vitali si alterano, quando sai che la malattia li ha invasi e che stanno iniziando a rallentare la loro attività, fiaccati dal tumore potente e invasivo e dalle sue complicanze.

Si arriva spesso a prevedere con una certa precisione la data di morte, ora più ora meno²².

Spesso, però, ho imparato che è il paziente stesso che annuncia la sua fine imminente, con una frase: "Dottore, ho sognato la mamma!"²³

Molte volte, infatti, mi è capitato, chiedendo la mattina come avevano riposato, che mi dicessero: "Ho visto (oppure ho sognato) mia madre, sa è morta tanti (o pochi) anni fa, non mi parlava, però mi sorrideva. Era in piedi (o seduta) non saprei dire dove, c'era come una luce attorno, ma io non avevo paura..."

"Bene", rispondevo io, "buon segno, vuol dire che la protegge da lassù e che le è vicino", mentre controllavo attentamente i parametri vitali, poiché avevo imparato che dopo quella frase il paziente moriva entro due giorni. Era come se la madre li "venisse a prendere" per accompagnarli nel loro ultimo viaggio, e loro ricordavano sempre il sogno anche se avvenuto nella notte profonda, quella che non lascia ricordi.

Mi è successo di osservare tale fenomeno anche in malati che non avevano un legame particolarmente profondo con la madre, io lo chiedevo e chiedevo anche se ci avessero, per caso, pensato durante la giornata, così da giustificare i sogni come "residui diurni" di sentimenti provati durante il giorno. Non era così.

Alcuni, quando sostenevano che quella materna era una visione positiva, storcevano la bocca in un sorriso amaro, poiché inconsciamente lo sentivano che era un segnale di morte, che veniva dal mondo della morte e della mamma, morta anche lei²⁴.

È paradossale, lo so, che io medico racconti questo, ma mi è successo con molti pazienti. Naturalmente qui lo riporto solo come curiosità, non certo come osservazione medica o scientifica²⁵.

È successo anche a mio padre. Lui è morto due anni dopo il mio trapianto, durante le festività natalizie, e una mattina, nel suo letto d'ospedale mi disse: "Stanotte ho sognato mia madre Melania. Era con mio fratello Giovanni (morto anche lui), tutti e due in piedi vicini, mi sorridevano e mi guardavano. Mi aspettavano". Lui raccontava, aveva gli occhi lucidi e aveva paura. Sapeva che era arrivata la sua ora. Nel pomeriggio ebbe una emergenza chirurgica. Io l'ho accompagnato in sala operatoria e confortato prima dell'anestesia. Non si è più risvegliato.

È morto dopo due giorni di agonia²⁶.

²² Una descrizione medico-scientifica dello stadio terminale del paziente resa da una professionista.

²³ Ovvero l'asserzione della tesi principale.

²⁴ Vengono riportate, dalla Rizzoli, diverse esperienze di malati allo stadio ultimo.

²⁵ Una confessione, quella della Rizzoli, che rivela il carattere meramente scaramantico della sua teoria priva com'è di solide basi scientifiche.

²⁶ Ecco l'esempio della morte del padre per comprovare il suo assunto.

Due anni più tardi assistevo mia suocera Lucia, che mi amava molto, nella fase terminale della sua malattia (cancro del polmone). Una mattina d'ottobre mi disse: "Sai, Melania, stanotte ho visto mia madre, era seduta lì su quella poltrona, come in attesa, e mi sorrideva... era bella e ben vestita ed è stata con me per un bel po'"²⁷. Dopo quelle parole ho cominciato ad avvertire i tre figli dell'imminenza della morte, che avvenne puntuale entro le quarantotto ore, mentre tutti gli specialisti che la seguivano si aspettavano da molti mesi un precipitarsi delle condizioni generali che non arrivava mai. (Ivi, 199-201)

Anche Robert C. Smith (1984, 167-176) riprende una visione di un suo paziente allo stadio terminale che testimonia un rapporto di causa/effetto tra sognare la madre e l'avvicinarsi della fine terrena.

²⁷ Anche la scomparsa della suocera fa tornare la tesi "Ho sognato la mamma".



Fig. 8 – © Oleksandra Rekut-Liberatore, *“What’s missing?”*, 2020

Di cancro si argomenta anche nell'*Albero dei mille anni* (2010) di Pietro Calabrese, laddove il sogno è l'esatto contrario della triste condizione incarnata dal protagonista. Siamo nel pieno di una realtà descritta a chiare lettere nel libro della Rizzoli analizzato precedentemente; durante il percorso delle terapie Calabrese dorme poco e dunque i sogni nell'*Albero dei mille anni* non sono numerosi. Il testo infatti è farcito di racconti di notti in bianco o trascorse sotto l'assalto molesto dei pensieri con la sensazione dell'anima di "pattinare sul ghiaccio" (Calabrese 2010, 12) quando le ore interminabili sono "dilatate in incubi" (ivi, 47). Con l'aggravamento del tumore polmonare, che si è portato via l'autore nel 2010, gli aggettivi che descrivono la notte si fanno mirabili ("stellata", "placida", "bellissima", "leopardiana senza luna", "serena", "romana", "magica", "di sentimento e di cicoria"), evidenziando l'attaccamento alla vita e la difficoltà del distacco. Si discetta di rumori e di profumi notturni e del tempo che nelle ore sublunari "con i suoi pensieri arruffati se ne va per i fatti suoi" (ivi, 19), perché "la clessidra della notte non somiglia mai a quella del giorno" (*ibidem*). Un capitolo viene dedicato anche a un notturno per nulla poetico, quando gli effetti collaterali della chemio si fanno evidenti (ivi, 157). L'arco temporale spazia dalla prima notte intercorsa tra il 19 e il 20 maggio 2009 (quando Calabrese dorme "cosciente, con l'Alieno dentro", ivi, 20) fino alla chiusura poetica tratta da Borges. Il microcosmo onirico del malato oncologico diverge sensibilmente da quello dei pazienti afflitti da altre patologie. Un esempio eclatante ce lo fornisce il sogno di Pietro Calabrese: la crescita dei peli su tutto il corpo serve a bilanciare la loro perdita a causa delle cure chemioterapiche:

Una sera di luglio e di stelle cittadine, ho sognato di essere Jubecca (o Chewbecca, se preferite la versione originale), una specie di leone gigantesco tutto ricoperto di peli che fa parte della saga di Guerre stellari.²⁸ Mi sono sognato esattamente così, come Jubecca, senza una pur minuscola porzione del corpo che non fosse ricoperta di pelame fitto e setoso. Tutta la vita avevo desiderato essere glabro e adesso che lo ero diventato a forza di inghiottire veleni, sognavo peli e pelame sparso. Tutta la vita avevo desiderato avere più capelli in testa e meno peli che

²⁸ La trasmigrazione in un altro personaggio è un accadimento frequente nel vissuto notturno.

spuntavano dal naso o dalle orecchie, e sopracciglia meno folte, e adesso che ero stato finalmente esaudito mi stordivo con Orfeo vedendomi come Jubecca. Ma c'è qualcosa di ragionevole in questo nostro mondo meraviglioso? (Ivi, 155)

La visione come un rovescio della veglia (epifonema) viene chiosata con un tocco di umorismo amaro. Istinativo pensare a Salomon Resnik nel *Teatro del sogno*: “Le vicissitudini del sogno hanno uno svolgimento, come la vita diurna, ma all’interno di un ritmo e di una grammatica che possiedono un andamento e una logica propri, come in una *pièce* teatrale” (Resnik 2007 [1982], 26).



Fig. 9 – © Oleksandra Rekut-Liberatore, *L'io sognante e il porcospino*, 2020

Il riccio ricucito e le olive acerbe

Sia i sogni degli scrittori più celebri che quelli dei malati oncologici rivelatisi tali in occasione della malattia annoverano presenze zoomorfe. Nel volume *Animali del sogno* di James Hillman (1991, 67) viene segnalata tra i processi mentali l'interiorizzazione degli animali. Non a caso nel libro di Marta Leri un riccio si palesa non solo nel titolo, ma risulta essere l'asse centrale del sogno che andiamo ad affrontare. Il porcospino viene proposto con un fine didattico-salvifico, alla vigilia della diagnosi nefasta, dall'inconscio di Marta: "Credo sia venuto a trovarmi nel sogno per insegnarmi qualcosa e così l'ho eletto a mio animale totemico, il mio *alter ego* a quattro zampe" (Leri 2011, 33). L'identificazione umano-zoomorfa si deduce dal testo: "mi riconosco in quest'animaletto, apparentemente così spinoso ma in realtà fragilissimo e innocuo, un animale rustico e riservato, silenzioso e lento; un'animale che non sopporta l'eccessiva vicinanza, perché ha sempre bisogno di un po' di spazio tra sé e i suoi simili" (ivi, 32). È il *background* culturale e dunque la parte conscia dell'io di Marta a richiamare l'apparizione del porcospino nel sonno: "Io lo conosco [il riccio] soprattutto per la descrizione che ne fa Gramsci nella famosa lettera che scrive al figlio dal carcere. La lessi che ero ragazza e da allora questa immagine [...] mi è rimasta impressa nella memoria" (*ibidem*). Ma è soprattutto l'intervento chirurgico devastante per un tumore, che Marta è costretta a subire, che la aiuta ad identificarsi ancor più col porcospino affacciandosi al suo inconscio con un vaticinio malaugurante.

Gli altri sogni di Marta Leri – l'esatto opposto dei premonitori – appartengono alla fase postoperatoria e sono indotti, per certo, dall'intervento chirurgico.

I.

Ho in mano un riccio di stoffa e gli sto facendo la pancia, all'uncinetto. A un certo punto scendo dall'autobus, per correre dietro a mia madre e mia sorella, che sono scese senza avvertirmi²⁹. Accanto a me c'è uno zingaro, che mi avverte di stare attenta al mio bagaglio³⁰. Io non gli do ascolto e scendo. Quando ritorno sull'autobus, la busta dove ho riposto il porcospino è sparita³¹. La cerco con ansia, sono preoccupata e ho bisogno assolutamente di trovarla. È molto importante per me³². Mentre faccio questa ricerca affannosa tra i sedili, l'autobus si trasforma prima in aereo, poi in nave³³. Mi muovo con difficoltà, domando a tutti ma nessuno mi sa aiutare³⁴. Arrivo sul ponte della nave e vedo che siamo vicino alla riva: una donna in sari è in piedi nell'acqua, che lambisce le sue caviglie³⁵. Compare un uomo, non so chi sia ma vuole aiutarmi³⁶. Mi mostra il mio animaletto e dice: "Ho fatto un'indagine e l'ho trovato"³⁷. Lo aveva preso lo zingaro³⁸. Guarda, ha sostituito la pancia che hai fatto tu con questo pezzo di stoffa, fermandola con dei punti lunghi"³⁹.

²⁹ L'allontanamento, l'abbandono dei propri cari diventa spesso l'incipit dell'intreccio.

³⁰ Una sensazione di pericolo avvince l'io sognante.

³¹ La protagonista rifiuta di dare peso alle avvisaglie di un rischio incombente; che si concretizzerà di lì a poco con l'effettiva sparizione del riccio.

³² Il desiderio di ritrovare il giocattolo – ovvero simbolicamente recuperare la salute – si erge a questione di vita e di morte.

³³ Dalla solida terra, sulla quale la sognatrice è abituata a poggiare i piedi, si ritrova costretta a percorrere l'alea di un *iter* sconosciuto e meno sicuro, ovvero quello di una lunga degenza dagli esiti incerti.

³⁴ Inizia la *quête* dell'aiuto e/o di una possibile cura che si dimostra inizialmente poco fruttuosa.

³⁵ In fondo a un percorso difficile... d'improvviso un barlume di speranza. L'autrice fornisce un autocommento anche di questo passo, identificando la sua vita post-cancro come una terra nuova, dove è sbarcata, "forse l'India" (Leri 2011, 76), associata alla spiritualità e riconoscibile dall'aspetto della figura femminile nel sogno.

³⁶ L'agnizione di un probabile "angelo custode".

³⁷ "L'aiutante", per usare un sostantivo caro a Propp (1928), si è rivelato capace di risolvere il problema centrale.

³⁸ Viene identificato anche il "colpevole" proppiano (*ibidem*).

³⁹ Un'allusione fin troppo evidente a una probabile operazione chirurgica. In effetti, qualche pagina dopo la narratrice ci rivela: "Sono a casa e ho quindici giorni prima dell'intervento. Mi toglieranno un po' di frattaglie e forse ci metteranno dei *punti lunghi*, come quelli che sono stati messi alla pancia del riccio, nel mio sogno" (Leri 2011, 31).

Osservo la pancia del riccio: la stoffa grezza marrone è infatti cucita con punti lunghi orrendi e dati in fretta⁴⁰. Il mio lavoro non c'è più e il riccio ora mi sembra meno bello, ma sono felice di averlo ritrovato e posso finalmente riposarmi⁴¹. Mi stendo per terra in posizione fetale e mi addormento⁴².

Cambia scena e mi vedo mentre cammino a terra a fianco⁴³ di quell'uomo. (Ivi, 7-8)

Il riccio che Marta Leri sogna non è un animale vivo, a cui pulsa il cuore, bensì un balocco. Nel sogno si può individuare l'organo del corpo, del quale si occuperà il libro. L'addome si ripresenta, a livello extra-onirico, a proposito del porcospino, che la Nostra rinviene nel parco, mutilato e tormentato: "Ha 'una brutta ferita alla pancia' dice infatti il veterinario" (ivi, 10). Si tratta quindi di un sogno premonitorio al quadrato che preannuncia sia il ritrovamento del riccio ferito che la malattia. Anche durante il ricovero il porcospino si inserisce come un elemento portante, rivelandosi un *trait d'union* nel rapporto medico/paziente: "Durante la visita, una dottoressa vede sul comodino il riccio e mi svela che anche lei ha un legame particolare con quest'animaletto; ne ha un'intera collezione e per combinazione porta al collo un ciondolo a forma di riccio" (ivi, 35). Nel sogno si realizza uno sdoppiamento tra Marta e la sua ombra; l'esegesi è confermata dal testo: "La mia pancia, oggi, è come quella del riccio, ma posso essere contenta e rilassarmi, perché quella parte di me sana, chiara e razionale, mi cammina a fianco e non devo temere più nulla, ora che l'ho ritrovata" (ivi, 137).

II.

La notte faccio dei sogni spaventosi.

In uno di questi c'è un ragazzo che forse mi vuole uccidere, e dall'alto di un muro mi lancia un masso enorme. Io lo vedo, dovrei scappare, ma non riesco a muovermi. È tutto al rallentatore, io vedo bene il ragazzo e anche il suo sguardo che è cattivo, terribile, mi spaventa da morire, ora sono certa che vuole uccidermi... e non riesco a reagire. Mi sento proprio come se stessi per morire. (Ivi, 37-38)

⁴⁰ La rabberciata sutura post-operatoria fa storcere il naso.

⁴¹ La consapevolezza di essere ancora di questo pianeta è più importante di qualsiasi valutazione estetica: "Guardo il mio riccio sul comodino, sembra sorridermi e ripenso al sogno. Anche se con la pancia rattoppata sono viva, e questo è quello che conta" (ivi, 41).

⁴² La quiete finalmente riassaporata provoca sonnolenza.

⁴³ Camminare al fianco vuol dire fidarsi di se stessi e sentirsi sicuri.

Si tratta, senza dubbio, di un'immagine personificata della malattia che assume nel sogno la fisiognomica del ragazzo che vuole uccidere Marta. Anche il masso enorme richiama una formazione tumorale. L'incapacità a reagire è dovuta all'assunzione della morfina che allevia i dolori causati dal devastante intervento chirurgico, ma indebolisce.

III.

In un altro [sogno], entro nel cortile di una casa medioevale; in un angolo mi compare la figura di un uomo con un cappuccio in testa e una tunica lunga fino ai piedi, sotto la quale s'intuisce il pene in erezione. È molto inquietante. Mi allontano, ma incontro un'altra figura uguale. Avverto un sapore amaro in bocca, come se stessi masticando olive acerbe, cerco di sputarle ma, appena le tolgo, me ne sento ancora la bocca piena. Mi sveglio e sento un sapore amaro di fiele. Non posso bere. Lo stomaco mi fa male. (Ivi, 38)

La *silhouette* di un uomo con un cappuccio in testa e una tunica lunga fino ai piedi è facilmente associabile all'*imago mortis* dell'iconografia trecentesca. Non a caso il sogno di Marta Leri è ambientato in una dimora medioevale. Il pene in erezione sotto la tunica potrebbe essere letto come un corrispettivo della falce, attributo *d'antan* della Dama Nera. In ogni modo siamo dalle parti di una minaccia che grava sull'io sognante. L'inquietante sdoppiamento del simulacro onirico dà una sensazione di accerchiamento, di un'impossibilità di trovare una via d'uscita come accaduto a Marta col suo tumore scoperto tardivamente a uno stadio avanzato.

Ma è la coincidenza tra il sapore amaro che viene avvertito nel sogno e quello provato davvero al risveglio che fa pensare all'analisi delle visioni oniriche proposta da Pavel Florenskij nel saggio *Le porte regali* (1977; *Ikonostas: izbrannye trudy po iskusstvu*, 1922). Così Florenskij ribadisce la "teleologicità" della composizione del sogno, affermando che ogni avvenimento onirico "si svolge in vista della conclusione" che ha "una sua motivazione pragmatica profonda"⁴⁴ pescando con le radici nella realtà. Attribuendo una scarsa importanza all'intreccio onirico "privo di un seguito che lo concluda"⁴⁵, Florenskij (ivi, 26-29)

⁴⁴ Florenskij 1993 [1977], 26, trad. di Zolla. Orig. "Мы имеем полное право утверждать телеологичность всей композиции сновидения: все его события развиваются в виду развязки, [для того, чтобы развязка не висела в воздухе, не была несчастной случайностью, но] имела глубокую прагматическую мотивовку" (Florenskij 1922).

⁴⁵ Trad. *ibidem*. Orig. "Малозначительность завязки самой по себе, без завершающих ее последствий" (*ibidem*).

fornisce numerosi esempi di sogni – simili a quello della Leri – dove la lisi coincide alla perfezione con un fattore esterno: la campana della chiesa, le sonagliere dei cavalli o il vasellame che si infrange fragorosamente per terra riducendosi in frantumi nel sogno combaciano con la suoneria della sveglia, mentre la fredda lama della ghigliottina sul collo che conclude la visione onirica è provocata dallo schienale di ferro del letto su cui appoggia il dormiente. Non negando la coerenza interna del sogno, Florenskij avanza l'ipotesi di una sua costruzione *à rebours* che parte e si chiude con una predeterminata situazione; il suono obbligatorio della sveglia o la posizione scomoda sul letto danno il *the end* alla concatenazione di eventi onirici che non potevano andare oltre, né concludersi altrimenti.



Fig. 10 – © Oleksandra Rekut-Liberatore, *"Piedi legati, un'immersione in mare"*, 2020

Un tunnel senza via d'uscita

Per non sottovalutare la gravità della febbre alta e altri sintomi solo in apparenza poco preoccupanti Alessandro Cevenini viene ricoverato d'urgenza. Una diagnosi di leucemia mieloide acuta stronca la vita dell'autore a soli ventotto anni. Prima di morire, Alessandro riesce a trascrivere la sua esperienza, compresi i frammenti delle sue visioni notturne, in un sito dal titolo *Beat Leukemia* – una sorta di prontuario elettronico per i malati oncologici e i loro parenti – dal quale viene ricavato, tempo dopo, un libro dal titolo *Il segreto è la vita*. I sogni di Cevenini non risultano articolati in modo dettagliato viste le sue condizioni fisiche precarie sfociate in uno stato di coma protrattosi per settimane. Ho deciso di seguire i consigli di Perls, analizzando i frammenti presenti nel testo come sogni veri e propri, tanto più che si tratta di incubi consueti nel malato oncologico grave.

Pian piano mi tornano alla mente i sogni che ho fatto, duri, difficili, inesplicabili.

Piedi legati, un'immersione in mare faccia a faccia con il Cristo degli Abissi⁴⁶, un tentativo di parlare mentre nessuno mi ascolta⁴⁷, io schiacciato dentro le lamiere contorte di un'auto⁴⁸, tra le fiamme. (Cevenini 2012, 40)

Tutti questi frammenti sono ascrivibili al pensiero di Tissié: “Le malattie dell'apparato circolatorio sono in generale riconoscibili dai

⁴⁶ Sul significato recondito dei sogni di annegamento è stato già detto a sufficienza, ma qui sottolineiamo l'ulteriore difficoltà di nuotare con i piedi legati, ovvero sia in una situazione che non dipende da colui che sogna. Esattamente come capita ad Alessandro che non è in grado di gestire l'aggravarsi della malattia.

⁴⁷ Una *variatio* del sogno sul telefono guasto, una chiara allusione all'incomunicabilità che il malato oncologico avverte sulla sua pelle.

⁴⁸ La sensazione di essere incastrati in un garbuglio inestricabile, senza scappatoie.

sentimenti di paura, ansia, angoscia di non poter respirare; [...] dai sogni brevi, angosianti, tragici, centrati sulla morte, con assassini, carneficine, contemplazioni di oggetti infiammati”⁴⁹. Un florilegio di aggettivi (“duri”, “difficili”, “inesplicabili”) rispecchiano i sogni di malati oncologici che, per ovvie ragioni, non possono suonare diversi. D'altronde lo stesso Alessandro Cevenini, avvertendo un esplicito bisogno di autoesegesi, afferma “Ripenserò spesso a questi sogni e al loro significato” (Cevenini 2012, 40).



Fig. 11 – © Oleksandra Rekut-Liberatore, *Riconciliazione*, 2020

⁴⁹ Orig. “Les affections de l'appareil circulatoire sont généralement révélées par un sentiment de peur, d'anxiété, d'angoisse non respiratoires; [...] des rêves courts, effrayants, tragiques, des idées de mort prochaine, des scènes de meurtre, de carnage, des visions d'objets enflammés” (Tissié 1890, 201).

Le donne sognano

I due sogni di Laura Casati sono inclusi nel volume miscelaneo *Le donne si raccontano* (2014), dove pazienti ed ex-pazienti oncologiche descrivono le personali esperienze con il tumore. Il libro raccoglie i contributi (inviati per il premio omonimo) di donne che hanno affrontato il cancro. Delle quattro edizioni del Premio –istituito a Firenze nel 2007 – racchiuse nelle *Donne si raccontano*, Laura Casati ha partecipato a quella del 2012-2013. Nel suo racconto l'autrice si rifà al mondo onirico per ripensare la sua vita, per riavvicinarsi ai genitori scomparsi, per rinverdire angosce e paure già vive in lei, ma celate profondamente.

I.

Questo periodo è stato preceduto da due sogni significativi⁵⁰. Il primo sogno l'ho chiamato il "sogno dei cani"⁵¹. Devo premettere che amo gli animali, i gatti specialmente, dei cani ho timore essendo stata morsa da piccola⁵². Una notte ho sognato tre cani vecchi su una panchina in un parco che giocavano tranquilli, mi sembravano felici, mi sono meravigliata che non litigassero. Uno di essi mi è venuto incontro e mi ha leccato tutta una parte del viso⁵³. È stata una sensazione piacevole, è come se mi fossi riconciliata con una parte di me stessa, la mattina successiva mi sono svegliata molto bene con una strana contentezza e soddisfazione. (Casati 2014, 207)

La componente ermeneutica si intreccia con il racconto dei sentimenti a seguito della visione onirica. Secondo la Garfield (1999 [1974], 41), i Greci moderni, così come i loro antichi antenati, credono che vedere un cane in sogno sia di buon auspicio. Per Jung il sogno di un cane precede la guarigione.

II.

L'altro sogno, avuto pochi giorni dopo è stato quello che ho denominato della "pappa"⁵⁴.

⁵⁰ Il *quo ante*.

⁵¹ L'autrice dà un titolo al suo sogno.

⁵² Risale fino alla prima infanzia per rinvenirne i presupposti.

⁵³ Questa parte è dedicata direttamente alla sinossi della visione onirica.

⁵⁴ Il preannuncio del secondo sogno e del suo titolo.

Ho sognato che mi trovavo in un bellissimo casolare di campagna, forse la casa dei miei nonni materni restaurata, ho visto mia madre che cucinava la pappa col pomodoro. Gli ho chiesto dove aveva trovato il pane, mi ha risposto nella dispensa, mi ha detto che era un pane tutto confezionato, integro anche se aveva la scadenza 2007. È arrivato anche mio padre e tutti e tre abbiamo assaggiato la pappa e ci siamo meravigliati di quanto fosse buona nonostante che il pane fosse scaduto⁵⁵. Nel 2007 è morta mia madre⁵⁶. Anche questo sogno mi ha infuso tanta serenità. (Casati 2014, 208)

L'influsso di una sensazione benefica susseguente al sogno. Anche in questo caso ci imbattiamo in una sfasatura del tempo onirico: la scadenza del pane usato per la preparazione della pappa coincide con l'anno della morte della madre; ciononostante il piatto riesce gustoso.



Fig. 12 – © Oleksandra Rekut-Liberatore, *Tra il fiore carnivoro e il gatto erbivoro*, 2020

⁵⁵ La diegesi del sogno.

⁵⁶ La motivazione dell'*anno domini*.

“Gatto mangiacancro”

Con molta cura di Severino Cesari intesse un vero e proprio elogio all'irrazionale che afferisce all'onirico e alla malattia: “Non è il mio pensiero né la volontà che riescono a indirizzare il corpo verso la salute, verso la forza che permette di nuovo di agire” (2017, 223). Non è un caso quindi che il sogno del felino che divora una escrescenza cancerosa è estrapolato dalle pagine iniziali del libro. Ed è proprio questa visione onirica – che viene giustamente evocata a più riprese – ad allungare sensibilmente la vita dell'autore: “Dopo ciò che era accaduto al Policlinico Adelphi, dalla scoperta del male in poi, un anno e mezzo prima – quarto stadio, metastatico (era stato un sogno ad avvertirmi, un sogno con un gatto magico). Non ero più in grado di pensare e decidere nulla” (ivi, 169). Ma già Aristotele *docebat*: “ciò per cui anche da svegli siamo ingannati negli stati di malattia è ciò stesso per cui questa affezione insorge nel sonno”⁵⁷. Nel 1967 Vasilij Kasatkin rese pubblico uno studio condotto su oltre ottomila sogni, giungendo alla conclusione che essi possono essere, con diversi mesi di anticipo, il campanello d'allarme dell'inizio di una malattia grave. Ma ancora più pertinente per l'argomento è la terza edizione della *Teoriya Snovidenii* (Teoria dei sogni) di Kasatkin integrata dalle visioni dei malati di tumore (1983, 159). Posto che la visione di Cesari è una delle poche che si addensa apertamente e chiaramente sulla malattia, sembra corretto applicarvi la divisione tripartita dell'immagine onirica proposta da Fiorenza Alderighi: “La prima parte dice il nostro momento attuale, il presente. La seconda parte dice l'evoluzione, gli ostacoli da superare e le possibili ferite vecchie e nuove. La terza parte, se c'è, ci indica la soluzione migliore per noi” (2007, 40). In effetti, inizialmente il sogno mostra l'ologramma dell'io sognante come fosse una TAC, segnalando

⁵⁷ Trad. di Repici 2003, Venezia, Marsilio. Orig: “τὸ αὐτὸ ᾧ καὶ ἐγρηγορό-
τες ἐν ταῖς νόσοις ἀπατώμεθα, τοῦτ' αὐτὸ καὶ ἐν τῷ ὕπνῳ ποιεῖ τὸ πάθος”
(Aristotele, *De Insomniis*, 458b.26-28).

un problema realmente esistente, ma ancora ignoto a Cesari. L'ostacolo da superare è la crescita tumorale rappresentata nel mondo onirico da un fiore da estirpare "con molta cura", seguendo le gesta del felino sognato che suggerisce una soluzione: "più di tre anni fa ormai, a me, già trapiantato di rene [...] i medici diagnosticarono un tumore al quarto stadio: però lento, e ce ne eravamo accorti in tempo – grazie a un sogno in realtà [...] – e una terapia era possibile, sia chirurgica che poi chimica" (Cesari 2017, 56).

Tutto aveva avuto inizio con un sogno, nel 2012, molto prima che tutto si manifestasse⁵⁸.

Tutto, cioè il mio cancro, che imparai poi presto, non è affatto tutto⁵⁹.

Ma nel sogno era tutto, accompagnato da una sensazione diffusa di leggerezza e stranezza, come se tutto dovesse alla fine andar bene⁶⁰.

C'era un gatto, nel sogno.

C'era un gatto pigro in un angolo in basso, ai limiti della scena, e guardava.

Un gioco di prospettiva lo faceva sembrare a volte piccolissimo, soprattutto a fronte della vasta carnosa caverna che ci avvolgeva, dalla volta altissima e pulsante che si apriva in fiori retrattili, escrescenze di carne malata. Era l'immagine forse dei miei organi interni, così mi dicevo mentre guardavo da un punto meno consistente, più evanescente di quello del gatto, come se fossi presente e insieme assai lontano, pura presenza⁶¹.

Il gatto osservava, pigro, non turbato da nulla.

Il gatto, a fronte della mia evanescenza, splendeva quietamente di realtà⁶².

A un certo punto accadde qualcosa e uno dei fiori di carne crebbe all'improvviso di dimensioni, la bocca si aprì per divorare, ne fui certo, l'intera caverna pulsante con il suo reticolo immenso di vene e capillari gonfi come braccia umane, e non capivo come sarebbe avvenuto ma ero certo che l'intera caverna sarebbe stata risucchiata. Da contenitore sarebbe diventata contenuto, avrebbe mutato forma.

Il gatto osservava, placidamente incuriosito.

⁵⁸ Ecco le coordinate cronologiche e la conferma che il sogno precede di gran lunga la malattia tumorale di Severino Cesari.

⁵⁹ Un'invenzione semantico-filosofica che *ab initio* fa equiparare il tumore a un'entità dell'universo, salvo farne seguire una palinodia.

⁶⁰ Un tentativo di far passare questo sogno per una visione profetica a lieto fine.

⁶¹ L'esegesi è inserita all'interno del sogno stesso e attiene alla parte anatomica oscurata dalla posizione del sognatore.

⁶² Si tenta di rendere la fiera nel modo più realistico possibile per controbilanciare l'ombra del mistero di se stesso.

Poi si stirò, con uno sbadiglio, puntando le zampe anteriori, puntandole nel nulla, avrei detto, perché non aveva nulla sotto di sé, a parte una sorta di tessuto fibroso che formava il pavimento della caverna, però le sue zampe non lo sfioravano nemmeno.

Il gatto cominciò a salire verso la volta della caverna, levitando, di nuovo acciambellato, in posizione del tutto orizzontale, quietamente ma inarrestabilmente, e a volte sembrava piccolissimo a volte enorme.

Arrivato in linea d'aria in parallelo con il fiore carnoso che cresceva di continuo, il gatto aprì di colpo una bocca smisuratamente grande, e risucchiò con un rumore breve di aspirazione il fiore di carne fino a che non ne rimase un solo atomo⁶³. Solo allora il gatto tornò normale, cioè in quiete, e prese a scendere, del tutto indifferente.

Questo sogno che capii solo più tardi era senza dubbio un avvertimento che il mio corpo mi aveva lanciato già nel corso del 2012, prima dunque che ci trasferissimo nella nuova casa dell'Esquilino che avevamo comprato nonostante mille traversie unendo tutte le nostre forze, di Emanuela e mie, e prima dunque che nel corso stesso del trasloco con i nostri amici romeni arrivasse quella telefonata: "Pronto, ha presente quegli esami recenti di controllo per il rene trapiantato? Ecco, il rene è a posto, non c'entra nulla, ma dovrebbe venire da noi con urgenza per altri accertamenti. E non perda tempo".

Era già l'annuncio della neoplasia al colon al quarto stadio, ma sarebbe occorso un po' di tempo per familiarizzare con l'idea.

I gatti, invece, i gatti lo sapevano. (Ivi, 11-13)

L'apparizione inattesa di un felino potrebbe essere collegata alla *pet therapy* che sempre più frequentemente viene raccomandata ai malati oncologici o molto più semplicemente alla presenza effettiva di un gatto di nome Ortensio nella casa di Cesari: "Qualunque infamia avesse però tramato Ortensio non gli impedì di comparire, serafico e potentissimo, nel sogno del gatto mangiacancro" (ivi, 13). L'indolenza iniziale del felino evoca, per associazione, lo scarso impegno dimostrato da Cesari nel seguire il protocollo Lannister-Foruncolatumimab anche durante le vacanze: "Il popolo del port lo sa [...] quando vi dicono che vi danno 'un mese di pausa dalla terapia' e voi partite tutti contenti per, che so, una settimana a Ventotene, dimenticatevi pure, sul momento [...] di dare un'occhiatina alle istruzioni per l'uso: ma al ritorno non vi lamentate" (ivi, 138). Segue una descrizione di un ambiente atipico (un organismo malato) nel quale agiscono sia l'io narrante del sognatore (collocato all'interno di se stesso) che il gatto (anch'esso identificabile

⁶³ Da gatto, l'animale si erge a creatura mistica in grado di divorare e far sparire il cancro.

con Cesari): uno sdoppiamento che si può definire con Salomon Resnik (1993, 196) “multidimensionalità del soggetto sognante”. La sovrapposizione dell’immagine del gatto e dell’io sognante è giustificata dall’autore. Il presentimento della ripresa dalla malattia viene preceduto, a leggere Cesari, da una sorta di torpore benevolo e di stiramento pigro che si preannuncia con un ronzio: “Saluti felice quel ronzio di turbina, di misterioso vibrare di gatto, e senti che al pensiero ossessivo della mente subentra un pensiero-energia del corpo intero” (Cesari 2017, 224). L’utilizzo di una metafora floreale per sottintendere il cancro è molto diffuso: basti accennare a Pirandello (il fiore in bocca) e a Stefano Valenti (il fiore carnivoro). Così come la caverna per indicare una cavità minata dalla malattia tumorale adottata, prima di Cesari, nell’*Albero dei mille anni* (2010) da un altro giornalista/scrittore Pietro Calabrese. Diventa evidente un tentativo di inserire questo sogno, alla stregua degli antichi, nella categoria delle visioni profetiche: “La manifestazione onirica [...] è orientata verso il futuro, ma questo non riguarda il destino dell’anima, ma le condizioni del corpo, ed è per questa ragione che il sogno potrà rivelare la presenza [...] di malattie che non si manifestano nello stato di veglia” (Brillante 2005, 33). L’immagine onirica di Cesari fornisce effettivamente un chiaro e tempestivo preavviso della diagnosi, diventando, per dirla con Pavel Florenskij, il primo passo “verso l’invisibile”⁶⁴.

⁶⁴ Florenskij 1993 [1977], 20, trad. di Zolla. Orig. “[Наша жизнь от видимого переходит] в невидимое” (Florenskij 1922).

Sogni e bambini

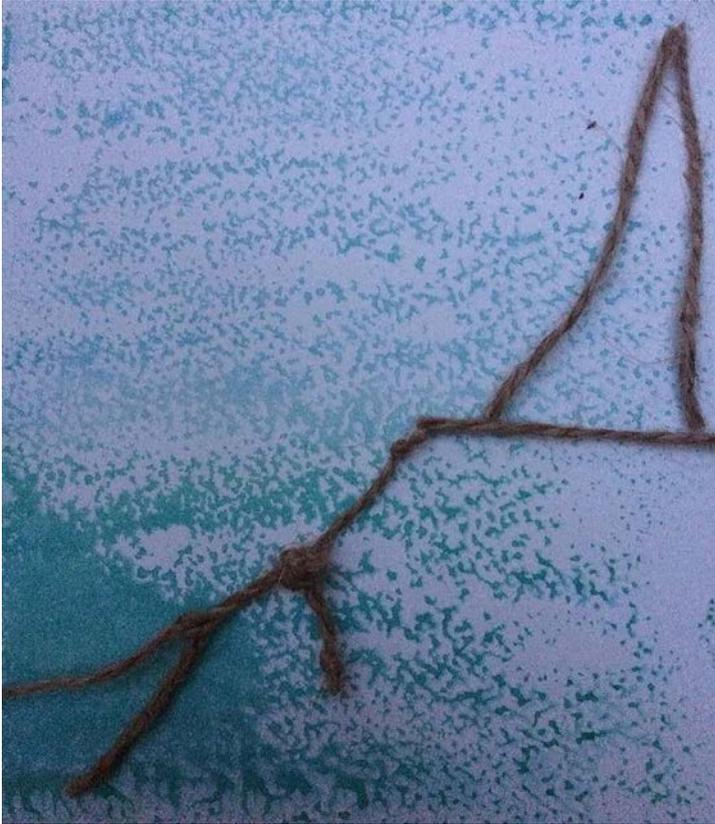


Fig. 13 – © Oleksandra Rekut-Liberatore, *Dalla vela alla veglia*, 2020

In mare aperto

Il cancro vissuto da vicino in tenera età assume risvolti onirici del tutto inattesi. In *Come una funambola* (un testo a stampa che nasce da una costola di un blog tenuto dal 1999 al 2006 da Giorgia Biasini) tra i vari aspetti della vita del malato oncologico alla parte onirica viene assegnato un posto rilevante. Giorgia tratta la tematica del sogno falso assieme a quella delle angosce infantili a causa del tumore di un genitore, riportando la visione onirica di sua figlia: “Ho sognato che mi svegliavo e che tu e papà eravate morti” (Biasini 2011, 100). Giorgia capisce subito che questo sogno non è altro che un *escamotage* della bambina dettato dal bisogno di essere assicurata sulla salute della madre. Non è casuale che la figura di una piccola che sta annegando è presente, in questa silloge, anche nel sogno di Giorgia.

20 novembre 2005

Un sogno. Passeggio lungo il sentiero del parco maremmano, c'era una casa a picco sul mare, agitato e chiuso tra rocce impervie e minuscole baie sabbiose, simili a quelle dell'isolotto zanzibarino dove siamo stati a giugno in viaggio di nozze¹. Una bambina cade in acqua, la vedo sommersa dalle onde, e mi preparo a tuffarmi per salvarla. Ma lei, senza scomporsi, con poche eleganti bracciate si avvicina alla riva. Non ha bisogno di me.

Dopo, in mare aperto, abbordo una barca a vela, arrampicandomi dal pulpito di prua. L'equipaggio mi accoglie² e continua a conversare. Dai discorsi che fanno capisco che sono medici. “Sì”, confermano, “siamo medici. Oncologi, per essere precisi”³. Toh, che coincidenza, dico io, e racconto la mia situazione. Loro mi ascoltano, continuando a veleggiare con tranquillità, e poi mi consigliano di andare all'estero, magari a Londra, dove sarò curata benissimo. “Ma no”, dico io perplessa, “a Roma c'è il dottor Zeta, anche lui mi curerà benissimo”. (Ivi, 95)

¹ Una minuziosa descrizione paesaggistica marinara. L'acqua, elemento legato simbolicamente alla malattia/morte/iniziazione/rinascita è al centro della prospettiva Jung-Bachelard-Hillman.

² Ad un tratto riceve anche il soccorso da un natante in zona.

³ Uno dei pochi sogni, in cui i medici oncologi si mostrano *apertis imaginibus*.

Siamo al cospetto di un'evidente scissione o sdoppiamento, che dir si voglia, dell'io della protagonista: "La possibilità che ha il sognante di assumere all'interno del sogno vari ruoli [...] sarebbe un modo di sfuggire alle limitazioni imposte dallo spazio tridimensionale" (Resnik 1993, 196). La parte più intima (l'io bambino) si trova in ambascie. Ciò nonostante riesce a scovare autonomamente le risorse dentro di sé per uscirne. La delusione di Giorgia traspare invece evidente al risveglio: "Ma voi che razza di medici siete? Mi chiedo svegliandomi infastidita, ma senza ansia. Invitate la gente a curarsi altrove invece di fare il vostro lavoro?" (Biasini 2011, 95). Il passaggio dal sogno alla veglia, dalla domanda che affiora nella visione al quesito formulato ad alta voce avviene in modo quasi impercettibile.



Fig. 14 – © Oleksandra Rekut-Liberatore, *L'eruzione dell'Etna*, 2020

L'angelo che riesce a placare il vulcano

Superato il sarcoma di Irwing in età adolescenziale, Alessandro Moscè ricostruisce nel *Talento della malattia* (2012) i palpiti e i sogni di allora. Per la più parte si tratta dei cosiddetti sogni ad occhi aperti che hanno per oggetto l'ex attaccante della Lazio, Giorgio Chinaglia, del quale il piccolo Alessandro è stato fan sfegatato. Ma lo *shock* che produce la morte del compagno di stanza di Moscè fa eccezione; ne segue una visione notturna, così vivida da risultare indimenticabile. Fu *in primis* Aristotele a maturare l'idea che i sogni fossero una sorta di specchio atto a creare e/o riflettere percezioni della vita diurna.

La notte successiva alla morte di Sergio sognai la montagna che si sveglia⁴. Lampi, lava, cenere, fuochi e boati si alzavano e la gente stava alla finestra⁵ a guardare lo spettacolo pirotecnico, ma il fuoco rosso non aveva fine. L'Etna aveva presa a eruttare e lo si capiva dall'intensità della luce, dagli sprazzi violenti che puntavano il cielo e scendevano in più stille. Quando sembrava che dovesse arrivare il peggio per gli abitanti ai piedi della montagna, un angelo dalle ali come quelle dei gabbiani, bianche e appuntite, bloccò l'eruzione con un cenno del capo⁶. La televisione trasmise il servizio⁷ in cui si parlò di un angelo perfetto. Perfetto come Gabriele, che lottò con Giacobbe e vinse. Il cronista intervistò frate Gianni che si limitò a dire: Gli angeli hanno la funzione di assistere e proteggere le persone. Servono alla comunità, come in questo caso. Si chiama Sergio, ed è un piccolo, grande angelo. Preghiamolo insieme. (Moscè 2012, 173)

⁴ La montagna è un topos classico del *limes* tra la terra e l'Altrove.

⁵ Il vetro, come elemento di distacco tra due mondi, lascia però alcuni (forse i sani?) a osservare muti la proiezione onirica senza osare parteciparvi.

⁶ L'immagine angelica, tipica nella mitologia, svolge una funzione salvifica consona all'immaginario cristiano.

⁷ Nel sogno compare, come parte dell'arredo ospedaliero, un orpello moderno (il televisore).

Anche l'immagine del fuoco sommata alla cenere e al fragore si ataglia alla perfezione all'ambientazione del testo di Hillman: *Il sogno e il mondo infero* (2003; *The Dream and the Underworld*, 1979). Gaston Bachelard *docet*: dei quattro elementi che alimentano l'onirico, i sogni sul fuoco "sono tra i più chiari e limpidi"⁸. Le fiamme proteggono e purificano in vista dell'approdo finale. Ed è proprio per questa loro ultima funzione che diventano un elemento imprescindibile nella visione notturna di Alessandro Moscè. L'esatta indicazione geo-territoriale, le pendici dell'Etna, ci riporta all'origine siciliana del ragazzo scomparso, compagno di stanza di Alessandro.

Da ultimo, anche le persone reali che facevano parte della vita di Moscè, mentre lottava contro il sarcoma di Ewing, fanno la loro comparsa nel sogno; uno per tutti, il frate che s'arrovella per consolare gli adolescenti del reparto per attenuare il dolore della perdita del compagno.



Fig. 15 – © Oleksandra Rekut-Liberatore, *Il cancro della droga*, 2020

⁸ Bachelard 2010, 123, trad. di Pellegrino, Silvestri Stevan. Orig. "Ils [les rêves du feu] sont parmi les plus clairs, les plus nets" (Bachelard 1992 [1934], 37).

“Non sono un amico mio, ma Nonno Gatto”

Nei dialoghi tra Giorgio De Rienzo e sua nipote emergono sogni (sia veri che inventati) che ruotano attorno al tumore del nonno che non riesce a confidarsi a proposito della malattia con la piccola Teresa. Così Giorgio diventa un interprete astuto del sogno della bambina e cerca di mandarla in confusione, per evitare artatamente l'argomento della morte. Nel secondo caso, a un sogno inventato della ragazza, il malato tenta di replicare, a sua volta, con un altro, anch'esso mero frutto di fantasia, giusto per dar vita a un pretesto per discettare del male. Nel terzo sogno l'attore è Giorgio, mentre Teresa diventa il *target* del suo lavoro filmico-cerebrale, laddove il cancro pur rimanendo sempre presenza fisica, assume una forte valenza metaforica. Non poteva mancare il parallelismo tra il cancro sociale della realtà della droga e/o dei campi di concentramento e il mondo onirico di un malato oncologico. E per chiudere pagine ispirate da una bambina non si poteva esulare da un tocco fiabesco; così il nonno, servendosi di una perifrasi, promette alla nipote di continuare a venire a visitarla nei sogni anche dopo la sua dipartita.

I.

“Sai nonno, ho sognato di nuovo quella cosa che ti ho detto l'altra volta...”
salta fuori all'improvviso.

Non me l'hai detta, ma non importa.

“Non me la ricordo bene”, faccio finta di niente.

“Che ero in una stanza buia, vicino a te che dormivi, e che un signore veniva a portarmi da mangiare...”

Ma che razza di sogno è?

“Era cattivo quell'uomo che veniva?”

“No, cattivo no, ma mi lasciava sola e io volevo tornare a casa e tu non ti svegliavi.”⁹

Non so perché, ma questo sogno non mi piace.

⁹ La nipote riferisce fedelmente il contenuto del sogno, rispondendo alle domande del nonno.

Ho paura di scoprire qualcosa di sgradevole e di trovarmi da solo a masticarmelo, di nascondere alla bambina la mia apprensione¹⁰.

“Mi sa che quell'uomo che ti portava da mangiare ero io...” cerco di dare una svolta al sogno¹¹.

“No, nonno, tu c'eri ma dormivi e non ti svegliavi, forse quell'uomo era amico tuo...”

Basta così¹².

“Ma che sogni strani fai, Teresa. Io sono tuo nonno e non sono un amico mio”, cerco di confonderla.

“Perché non hai amici?”

“Certo che ne ho, ma non s'infilano nei tuoi sogni senza il mio permesso a disturbarti.”

“Mica mi disturbava quel signore, era gentile con me, non mi disturbava...”¹³

Va bene. Stiamo al gioco e vediamo cosa succede.

“Come parlava quel signore?”

“Un po' come Ganimede... quasi come il Ganimede della tua storia...”

“Vedi allora che ero io che facevo finta di essere un amico mio.”

Ne esco fuori con questa trovata strampalata per tentare di girare in scherzo una situazione che senza sapere perché mi è apparsa pericolosa.

“Eh già... hai ragione, perché tu mi racconti la storia di Ganimede quando mi porti a dormire, me la racconti un'altra volta adesso?”¹⁴

[...] Ne esco come posso.

Sono saggio o un povero vigliacco?

Ho evidentemente avuto paura di sentirmi dire da Teresa che nel sogno io ero morto, e che lei sapeva tutto della mia malattia. (De Rienzo 2012, 66-67)

Teresa si riferisce in modo evidente a un *déjà rêvé* reiterato e raccontato in precedenza al nonno che si ricorda perfettamente il contenuto e quindi cerca di svicolare. La ripetuta descrizione dell'azione significa che vi si vuol dare un particolare rilievo (Jung 1911). I timori, le fobie

¹⁰ Segue un'interpretazione del sogno, da parte dell'anziano che nella sua spiacevole condizione sanitaria attribuisce a questa visione notturna valenze negative.

¹¹ Giorgio tenta di distrarre Teresa, ma innanzitutto se stesso, da presentimenti cupi e presagi onirici malauguranti.

¹² L'insistenza di Teresa spazientisce il nonno.

¹³ I tentativi di trarre in inganno la bambina con interpretazioni del sogno diverse da quelle acclamate cozzano inevitabilmente con la schiettezza infantile.

¹⁴ Alla fine, Giorgio adotta l'unica tattica funzionale con i bambini, ovvero tentare di vedere le cose dal loro punto di vista senza contraddirli, riuscendo a fornire una interpretazione logica per Teresa, ma che non rasserena per nulla il malato.

(la morte, la malattia) assumono una forma verbale che comunque non viene pronunciata al cospetto di Teresa con grande rimpianto di Giorgio: “Avrei potuto benissimo affrontare l’argomento con lei, se era lei a volerlo. Chissà che una bambina non abbia più giudizio degli adulti e non ne possa più della nostra ipocrisia: che voglia sapere il perché di quello che m’è capitato” (De Rienzo 2012, 67).

II.

Ho passato una notte orrenda, in balia di un sogno che mi ha sconvolto¹⁵.

All’inizio non sapevo dove fossi.

Poi ho capito di trovarmi nella stanza di una comunità per drogati e davanti a me c’era una bella ragazza bionda dallo sguardo spento.

Mi chiedo cosa facessi lì, quando quella ragazza, che poteva avere al massimo diciotto anni, si rivolge a me chiamandomi “nonno”.

Mi rendo conto solo allora che sono venuto in quella comunità per trovare Teresa, finita nelle grinfie della droga da cui è stata catturata e condannata a perdersi per sempre.

Piango senza ritengo davanti a lei. Non ammetto la realtà: mi fa troppo male pensare alla sua innocenza così imbrattata.

“Sono cose che capitano”, mi dice lei con un ghigno di cinismo che non riesco a sopportare.

“Perché?” le urlo.

“Non chiedertelo, nonno, è capitato e basta. Anche a te è capitato un cancro. Sono cose che accadono e non ci possiamo fare niente.”

“È successo qualcosa che non so?” le domando in lacrime.

Lei mi guarda e mi passa le dita nei miei capelli.

“Non è successo niente, nonno. Due anni fa sono stata a una festa con un’amica che mi ha convinta a fumare uno spinello. Era uno scherzo... Poi sai anche tu come finiscono queste storie...”

No, in realtà non so proprio niente.

Riesco solo a capire che ho perso un grande affetto e che una splendida ragazza ha buttato alle ortiche la sua esistenza senza ragione.

“È la vita, nonno. Alla roba non si resiste. Ora lo so, ma è troppo tardi per tornare indietro”.

“E allora che cosa fai qui?”

“Mi disintossico. Ho già tentato due volte di venirne fuori. Non c’è due senza tre”.

La ragazza ha un sorriso ebete negli occhi, che raccontano però una stanchezza senza fine. Teresa non è più lei: la sua innocenza si è del tutto disintegrata¹⁶.

¹⁵ Una introduzione che non prelude a nulla di buono.

¹⁶ Il cancro della droga, forse più devastante ancora della malattia, sconvolge nel sogno la vita della nipote, mettendo a repentaglio la sensibilità dell’anziano parente.

“Non venire più qui nonno. Non lo reggi, sei troppo malato e vecchio per queste cose”.

Mentre mi alzo, la ragazza mi prende una mano e la sfiora con le labbra.

“Non chiederti perché, non serve a niente”¹⁷.

È il suo saluto, che percepisco dolorosamente come un addio definitivo¹⁸.

Esco con una voglia di sciogliere la mia rabbia in singhiozzi¹⁹ e incontro una ragazza che mi guarda con curiosità. Ha la stessa espressione di Teresa quando era bambina, ma non c'è innocenza in quello sguardo.

Evidentemente ha aspettato che me ne andassi per raggiungere la sua amica.

“Maledetta”, le grido addosso.

“Sei stata tu a distruggere mia nipote”.

Con il grido mi sveglio in affanno²⁰ e rinuncio a riprendere sonno. (Ivi, 180-181)

Mentre Bachelard, nel suo *La poetica dello spazio* (2006; *La poétique de l'espace*, 1957), ha elaborato immagini dei luoghi interiori prendendo in considerazione soltanto le gioiose, Hillman (1979) dedica un capitolo apposito all'*ubi* onirico dell'Ade limitandolo a uno *spazio circoscritto*. Ed è proprio in uno spazio circoscritto infernale che si ritrova Giorgio De Rienzo nel suo sogno. Sempre Hillman alla mano, le *personae* apparse nel sogno non rappresentano quelle della vita reale, ma maschere, nella cui cavità è presente un *numen* (ivi, 80). E quindi non c'è da meravigliarsi se De Rienzo non riconosce la ragazza apparsa nella visione onirica. Siamo di nuovo in presenza di un ribaltamento dell'età già riscontrato *ad abundantiam* in queste pagine. Visto che Teresa nella vita reale è anagraficamente più giovane, possiamo affermare che si tratta di un sogno proiettato in un avvenire dipinto, dall'inconscio dell'autore, in nero. Nonostante capiti spesso, sognando, di provare emozioni autentiche, l'io onirico – definito da Hillman (ivi, 128) lo scoglio che manda a picco il livello soggettivo jungiano – va trattato alla stregua delle altre *personae* e/o maschere sognate (ivi, 130). Benché tale affermazione sia condivisibile, non si può negare la presenza di tratti comuni tra

¹⁷ Il suggerimento di Teresa, nel sogno più matura, è di non porsi domande inutili sulle cause e le ragioni del male.

¹⁸ Un addio risolutivo, perché è la stessa Teresa nel sogno a implorare di non tornare più. La psiche percepisce l'avvicinarsi del congedo imminente dal pianeta che *pro tempore* ci ospita (De Rienzo sarebbe morto poco dopo la pubblicazione del libro).

¹⁹ Attuando un parallelismo tra il mondo psicoanalitico e quello dei sogni, Hillman (1979) sottolinea l'importanza dell'ingresso e dell'abbandono degli spazi inferi, così come si entra in analisi e si desidera uscirne.

²⁰ Un brusco passaggio ipnagogico.

la figura di Giorgio e il sognatore. Inoltre, dal sogno risultano evidenti i tentativi di sfuggire al mondo reale, ovvero alla malattia. La recondita volontà di addebitare a un colpevole la sofferenza onirico-fisiologica viene personificata nella icona della ragazza sconosciuta, alla quale il disperato Giorgio invia maledizioni (l'antropomorfizzazione del cancro e gli impropri rivolti nei suoi confronti sono due tendenze diffuse nella scrittura di oggi)²¹.

III.

“E cosa sogni, quando dormi?”

Anche questa potrebbe essere una via giusta per sapere cosa se ne stia nascosto nella memoria, se può esistere qualcosa di nascosto in una bambina solare come Teresa.

“Non me lo ricordo...”

“Dai, fa' uno sforzo”.

“Sì, una volta ho fatto un sogno strano...”

“Strano come...?”

“Che volavo”.

“Come un uccello o come un aereo?”

Ma che razza di domande faccio?

“Non me lo ricordo... ero in aria e guardavo in basso...”

“E poi?”

“Poi, mi sono svegliata, nonno, se no cadevo giù”, ride contenta di avermi preso in giro con un sogno che non ha fatto mai²².

“Io ho fatto invece un sogno brutto”, improvviso.

“Se è brutto non raccontarmelo”.

“Allora non te lo racconto”

Meglio così.

Che sogno avrei mai potuto inventarle? (De Rienzo 2012, 118)

A volte capita di imbattersi nella cosiddetta speculazione dei sogni, ovvero il loro uso come pretesto per parlare d'altro, come in questo caso; Giorgio De Rienzo avrebbe voluto inventare un sogno per affrontare l'argomento del cancro al polmone. L'ipotesi sogno-specchio per le allodole per pilotare la conversazione verso il male viene confermata dal testo: “Potrei approfittare adesso per spostare il discorso sulla mia malattia, ma retrocedo subito” (*ibidem*).

²¹ Sull'antropomorfizzazione del cancro si veda la mia monografia *Metastasi cartacee. Intrecci tra letteratura e neoplasia* (Rekut-Liberatore 2017, 217-223).

²² Il sogno del volo e della caduta stavolta viene utilizzato a mo' di bugia innocente, una *lectio facillior* per replicare alla domanda del nonno.

VI.

Levi raccontava anche di un sogno ricorrente, che aveva incominciato a fare nel lager e che sarebbe continuato poi negli anni successivi.

Sognava di raccontare alla sorella l'esperienza orrenda vissuta ad Auschwitz,²³ ma aveva la sensazione che lei non credesse dentro di sé al racconto. Secondo Italo²⁴ era un passaggio fondamentale, in cui lo scrittore sdoppiava se stesso e dava figura a un altro "io" nella sorella.

Se Levi si era ucciso era perché la "sorella" aveva finalmente creduto al racconto: perché cioè Levi l'aveva rivissuto nel vivo dei propri sentimenti. Quella visione del male assoluto era diventata insopportabile.

Non lasciava altra alternativa che cancellarlo con la propria morte, quasi per preservare tutti gli altri da quella terribile visione.

Un cancro, se la ragione vigila e non concede spazio al panico, è un male che mentalmente si può superare e con cui si può convivere, persino con ironia, almeno fino a quando non subentra l'offesa violenta del dolore. (Ivi, 229)

Professore di Letteratura italiana moderna e contemporanea all'Università degli Studi di Torino, Giorgio De Rienzo non poteva omettere, nel suo libro, riferimenti ai grandi autori del Novecento. Così è giustamente menzionato il sogno reiterato di Primo Levi sulla realtà dei campi di concentramento. Viene sottolineato il legame tra il suicidio di Levi e la visione notturna, un po' come si tenta di fare in queste pagine accostando sogno e malattia oncologica. Tra tutte le ipotesi sulla motivazione dell'insano gesto di Levi, anche questa ha diritto d'esistere. Segue il commento di De Rienzo che ritiene il tumore un male minore in confronto alle metastasi metaforiche del pensiero nazista.

V.

Un giorno accade una cosa strana, ma veramente molto strana.

Quando i gatti, dopo le consuete scorribande nel parco o nel bosco, tornarono nella loro stanza nei sotterranei della villa, con grande sorpresa non trovarono più Nonno Gatto ad aspettarli accanto al focolare, come era capitato immancabilmente fino ad allora [...].

²³ Non vengono forniti dettagli del racconto di Levi alla sorella, ma viene specificato che questa visione non si discosta dalla realtà vissuta e descritta nelle sue opere.

²⁴ Italo (un amico di lunga data di De Rienzo, psicoanalista di professione) fornisce una sua interpretazione del sogno di Levi.

Il figlio maggiore, che sedeva sempre alla sua destra, incominciò a covare dei brutti pensieri.

Per istinto sapeva che i suoi simili quando si ammalano gravemente cercano di isolarsi: si scavano con le loro ultime forze una tana ben nascosta e lì, lontani da tutti, si adagiano in attesa della morte [...].

Era un'eventualità che non andava scartata.

Ma prima sarebbe stato meglio andare a cercarlo il giorno dopo nello sterminato bosco: magari aveva avuto un malessere e si era perso [...].

La mattina dopo, appena salito il sole, partirono dunque in spedizione tutti molto tristi. Tutti, tranne Cucciola che era sicura – e lo andava dicendo a destra e a manca – di trovare Nonno Gatto ancora vivo.

Ne era certa perché lui era andato proprio quella notte a trovarla nel sogno e le aveva detto di stare tranquilla e che molto presto sarebbe tornato tra di loro, per sempre.

Anche i gatti sognano.

Non lo sapevi? È proprio così.

Adesso lo sai. (Ivi, 280-283)

Anche stavolta si tratta di un sogno inventato di sana pianta e inserito in un contesto fiabesco. Una visione notturna che non necessita di commenti ulteriori oltre quello fornito dall'autore stesso, ovvero la chiara intenzione o la promessa di De Rienzo di visitare *post-mortem* il mondo onirico della nipote, onde tranquillizzarla e rassicurarla sull'aiuto e sostegno che non le farà mai mancare.

Sognata / malata



Fig. 16 – © Oleksandra Rekut-Liberatore, *Sul terreno di gioco*, 2020

“Sognare l’esatta verità”

Tra i presupposti che possono dare impulso a un sogno, vanno per Jung (1913) annoverati gli “atti mancati” della vita quotidiana, che nella maggior parte dei casi si devono considerare come interferenze complessuali e che vengono utilizzati dalla psicoanalisi per esplorare l’inconscio. Ed è proprio *Atti mancati* (2012) il titolo del libro di Matteo Marchesini che discetta del tumore di Lucia. Anche per Simkin, ogni sogno contiene “spesso, anche se non sempre, [...] una parte mancante”¹ che è la soluzione finale della terapia. L’aspetto onirico viene segnalato anche dai recensori di *Atti mancati*: “Una lettura sintomale di questo romanzo lo rappresenta come un sogno. Anzi, nel solco di Schnitzler, come un doppio sogno in cui coscienza e inconscio dei due protagonisti appaiono simultaneamente sullo stesso proscenio” (Lauro 2013). Ma è l’assunto di María Zambrano (1959) sul carattere terrificante della verità dei sogni che appare più pertinente alla visione di Marchesini che non riporta nulla di simbolico e/o di trascendente, ma dà l’idea, piuttosto, di essere inserito in un contesto reale.

In primo piano c’è la schiena di Ernesto, nuda, perfetta, con appena un filo di muscoli (quel tanto che basta a suggerire forza ma non ottusità), e in mezzo la scanalatura diritta, appena appena infantile, corretta dall’elasticità tutta adulta dei fianchi. Si muove agitando sapientemente la griglia intorno all’arco di mattoni in cui cuoce la carne.

“Oh, è arrivato l’esperto per fortuna!” dice Lucia scoppiando in una risata aperta, contagiosa, senza malizia.

Ma io mi vergogno lo stesso. Prima che Ernesto tornasse dalla sua quotidiana corsetta giù per i colli di Sperticano, con un amico di suo fra-

¹ Simkin 2001 [1978], 82, trad. di Girardet. Orig. “[T]here is frequently, not always, a missing part” (Simkin 1998 [1976]).

tello abbiamo combinato un bel casino, trasformando i dintorni del fuoco in una nebbia tossica.

“Ecco un giovane scrittore fumoso!” ha calembourizzato con successo una tipa in bikini (dev’essere Anna)². Giù in fondo, verso la grande quercia, Davide diffonde sul gruppo tetragono dei suoi amici un’allegria eccessiva, che si oppone agonisticamente ai gesti tranquilli e alla particolare dolcezza con cui Ernesto gestisce i propri invitati. Qualcuno va a caccia di zimbelli per il pranzo imminente. Ne fa le spese un goffo dotto- rando in fisica, che si becca una manciata di battute un po’ grevi. Anche Ernesto ne ride, però poi lo chiama accanto a sé fingendo di avere bisogno di aiuto con le salsicce. Come al solito, il mio amico sa adattarsi anche ai più maligni giochi di società uscendone illeso, impermeabile alla volgarità, stranamente puro nella sua efficienza.

“Andate a prendere quelle poverette che sono finite con mio fratello...” dice adesso. “Le tue amiche, Lucia. Chissà chi sta fingendo di essere”.

Alle feste, uno dei passatempi preferiti di Davide è recitare davanti a chi non lo conosce la parte di un indolente e geniale specialista di qualcosa, qualsiasi cosa. Sembra che una volta abbia finto di essere un pianista emigrato dal Venezuela per ragioni politiche, un’altra volta un campione internazionale di scacchi, e quando passo accanto a Gianna e Marcella, che lo ascoltano attente e un po’ intimidite, sento che sta diffondendosi sulla teoria dei giochi, un campo in cui forse è ferrato davvero.

Poco dopo le costolette brillano già spolpate nei piatti di carta. A un tratto esce di casa un tipo di cui non vedo la faccia. Ha trovato un pallone, prendendo sul serio un mio esibito desiderio di poco fa, e propone di andare tutti al campetto giù al borgo a fare una partita. “Con tanto di cheerleaders però, eh!”

Guardo Lucia: dice qualcosa a Ernesto mettendogli una mano sulla schiena nuda, e penso al loro bacio di pochi giorni fa, nel bosco qua vicino, che ho visto mentre credevano che dormissi insieme agli altri³. Non mi dà fastidio vederli così, ma adesso ho proprio voglia di andare via. Solo che ho talmente caricato tutti con la prospettiva del calcio che non posso più tirarmi indietro.

Andiamo giù al campo a gruppetti, vociando e ruzzolando. Subito, con la palla tra i piedi, mi accorgo che è davvero troppo che non corro. Dopo due avanti e indietro sono già spompato. Sbaglio tre palle facilissime, e mio malgrado non riesco a non distrarmi: con la coda dell’occhio cerco sempre

² I riflettori si accendono sull’io narrante che accusa disagio per la cronica assenza di senso pratico; per questo viene tacciato di essere “un giovane scrittore fumoso”.

³ Lucia ha l’atteggiamento di chi nasconde segreti (ha celato il suo male nel contesto extraonirico).

la sagoma infantile di Lucia. A un certo punto la perdo di vista, e quando mi volto per inseguirla al di là della rete mi arriva un pallone in faccia.

“Oh, bomber, ma sei sveglio?”

Tutti ridono, o se non tutti almeno troppi. Ernesto, che è in squadra con me, prova a passarmi qualche altra palla buona, a recuperare i miei errori rischiando di farne lui. Poi, esausto, lascio il campo. E in fondo, tra gli schiamazzi, ritrovo Lucia che mi guarda con un sorriso aperto come prima, quasi invitante, o forse solo scintillante.

“Ti va una birra?” mi dice stringendomi un braccio, e mima un salto di esultanza come se anziché una serie di lisci avessi collezionato dei numeri da antologia.

“Basta che non me la tiri al volo” scherzo cercando di arginare il fiatone.

Torniamo su da soli, entriamo nello stanzone fresco a pianterreno. Ora Lucia prende una birra dal frigo⁴, e quando me la passa si accorge che le sono troppo vicino. Così, decidendo in una frazione di secondo e con una sveltezza che vuol dare all'atto l'aria scherzosa di una figura di ballo, mi schiocca un bacio sulle labbra, e subito dopo ci ritorna sopra sfiorandomi con la lingua.

“Forse ho perso un pezzo?” dico stupefatto.

“No che non l'hai perso. Tu vedi tutto. Da lontano però. Invece da vicino no, eh? Devi avere la classica presbiopia del maschio orgoglioso, tu”⁵.

Poi mi tira per la maglia e mi porta giù, verso la cucina, dove le onde irregolari dei mattoni rossi si confondono con l'ombra della scala. (Marchesini 2012, 120-122)

È un *rendez-vous* di stampo realistico tra amici. Non a caso l'io vicario dello scrittore così commenta: “non mi era mai capitato di sognare l'esatta verità”. Il sogno viene rappresentato come una sequenza cinematografica: la cinepresa si sposta dal primo piano (la schiena di Ernesto) all'inquadratura di Lucia malata di tumore che risulta nell'intreccio onirico in salute. Si tratta, quindi, di una visione che rettifica l'appercezione reale; una verità costruita per soddisfare il sognatore.

⁴ La scena onirica, pur riproducendo fedelmente l'accaduto, si allontana dalla realtà e introduce l'alcool come un veicolo per dimenticare.

⁵ Lucia accusa di superficialità l'io sognante che non riesce a comprendere i drammi interiori circostanti.

Altre figure del sogno coincidono con i personaggi di *Atti mancati*. Tra questi, spunta all'improvviso un individuo che l'io narrante non riesce a identificare. Azzardiamo l'ipotesi che possa trattarsi dell'incarnazione dell'oncologo di Lucia; ed è proprio lui che s'impadronisce d'un pallone (chiara allusione al tumore) per giocare. La parte che desta un particolare interesse per il commento è, per l'appunto, quella che riguarda la partita di calcio. L'uso del lessico sportivo è molto diffuso nei racconti contemporanei sul cancro. I testi sulla malattia oncologica sono costellati di asserzioni come "vincere", "perdere", "non arrendersi", "sconfiggere" (sottinteso il tumore), di volizioni come "giocare la partita", "passare in attacco", "tenere duro", dei sostantivi la "vittoria", la "sconfitta", i "compagni di squadra" riferiti agli altri malati. Il protagonista non riesce a concentrarsi, si sente "spompato", "poco allenato", "sbaglia tre palle facilissime". *En bref* è del tutto impotente davanti al progredire del morbo che mina il corpo della sua ragazza. In effetti, la sua distrazione è legata al fatto di seguire con la coda dell'occhio "la sagoma infantile di Lucia". Perderla di vista evidenzia, in filigrana, il timor panico della morte. Non è possibile inseguirla oltre il confine invalicabile, che decreta l'ultimo atto del transito terreno, simboleggiato da una rete. Desiderare la recessione di un tumore allo stadio ultimo, vuol dire non "essere svegli" per adoprare termini identici al testo; una situazione emotiva che potrebbe determinare *ex post* un duro colpo, ovvero la plausibile evenienza di ritrovarsi con "un pallone in faccia". Ernesto, un amico del sognatore, tifa per la guarigione di Lucia e viene ingaggiato nel sogno nella medesima squadra del Nostro che dopo l'impari sfida abbandona, esausto, il rettangolo di gioco. Il passaggio è coronato dal ritrovamento di una Lucia sorridente. La visione onirica volge alla fine con una scena d'amore, un desiderio ormai chimerico, che l'inconscio ripropone nel sogno.

Un brivido mi spalanca gli occhi. La finestra è di nuovo aperta sulla notte umida. Mi ritrovo in bilico tra il letto e il muro, zuppo di sudore, col fiato grosso e i denti stretti, come se stessi rincorrendo qualcosa o qualcuno. La nitidezza delle ultime immagini, la loro consistenza non so più se di sogno o di pensiero, non si è ancora dissolta nel buio, e per un lungo momento mi sembra che basterebbe solo uno sforzo, un piccolissimo sforzo a trattenerle. Guardo i tetti in via Orfeo illuminati da una luna quasi piena, e penso che non mi era mai capitato di sognare l'esatta verità. (*Ibidem*)

Disvelatorio è il commento del narratore al sogno trascritto in corsivo. “La nitidezza delle ultime immagini” contrappone la realtà alla visione notturna; così come il condizionale passato “ciò che sarebbe potuto accadere” viene confermato dal futuro “ma non accadrà mai”.



Fig. 17 – © Oleksandra Rekut-Liberatore,
“*Cum in corpore dormientis fit calefactio magna...*”, 2020

L'invenzione di una malattia

Nell'*Invenzione della madre* di Marco Peano (2015), la mamma non ha un ruolo nel sogno del protagonista, ma ne condiziona il contenuto. Il sogno, secondo Jung (1981 [1961]), ha origine da un moto affettivo in cui sono coinvolti i complessi abituali, poiché, in quanto punti nevralgici della psiche, sono i primi a reagire a una situazione esterna problematica. La situazione che scatena gli incubi di Mattia è, senza dubbio, il tumore che colpisce la madre con metastasi in stato avanzato. La malattia cambia il contenuto onirico delle visioni del ragazzo anche dal punto di vista lessicale: "Nei sogni [...] di Mattia, spuntano espressioni tipo *circonvoluzione emisferica cerebellare e iperintensità subependimale*" (Peano 2015, 39).

I.

Si sveglia all'improvviso ed è notte. Ha lasciato la finestra aperta perché fa caldissimo, in lontananza si sente un cane abbaiare.

Non ricorda cosa stesse sognando, anzi sì. Era in gelateria, e sceglieva una gigantesca coppa di gelato al limone⁶. Solo che quando Mattia usciva dal negozio, le case intorno erano bruciate, distrutte: carcasse di uomini e animali mezzi carbonizzati stavano in mezzo alla strada, sui balconi, vicino alle macchine.

Mattia affondava il cucchiaino di plastica nell'impasto morbido del gelato: non era spaventato, intorno a lui si allargava un silenzio quasi rilassante⁷. Su una panchina c'erano due corpi fusi insieme, raggiunti dalla fine del mondo mentre si stavano baciando⁸. Gli sembrava di essere in visita alle ro-

⁶ In una catena di libere associazioni ci sovviene un altro romanzo sulla malattia oncologica *Sia fatta la tua volontà*, dove il protagonista Luca si gustava il suo ultimo gelato come massimo premio concessogli dalla vita. Ma nel nostro contesto il gelato serve all'io sognante solo per bilanciare la calura estiva.

⁷ Il protagonista desidera rintanarsi in se stesso, frenare la sua empatia e prendere le distanze da una tragica situazione.

⁸ Un'immagine di gusto *horror* forse ispirata dal lavoro di Mattia in una videoteca di provincia.

vine di Pompei, riusciva a pensare Mattia nel sogno. Ma quando abbassava lo sguardo si accorgeva che la coppa nelle sue mani era sparita. (Ivi, 27-28)

Una visione che risale alla stagione calda del 2005, ovvero l'ultima estate della madre di Mattia. Viene evidenziata la calura che successivamente si riproporrà nel sogno. Siamo in presenza dell'afa percepita dal corpo di chi dorme o trattasi di semplici allusioni alle ustioni sulla pelle della madre dopo le sedute radioterapiche? La tragedia incombente, che la coscienza del protagonista cerca di proscrivere, lo riagredisce con una visione apocalittica. Non c'è verso di salvarsi dall'ineluttabile destino inventando soluzioni *naïf* (una coppa gelato avverso la catastrofe climatica e/o le cure palliative per respingere il tumore metastatico). La contemplazione della madre gravemente malata si oggettivizza in un incubo maggiore rispetto a ciò che è sognato: "Si alza dal divano-letto col fiato mozzato, e cerca con gli occhi la realtà: la madre dorme accanto a lui il sonno della malattia. Alla luce della luna la osserva respirare, avvolta nelle coperte. I capelli finissimi della chemioterapia le disegnano sentieri interrotti sulla testa piccola" (*ibidem*).

II.

Un'altra notte, un altro incubo.

Stavolta è più stomachevole del solito. Mattia è in visita da suo cugino, che ha cinque anni più di lui ed è sposato con una ragazza che ha la stessa età di Mattia. Il motivo per cui è lì, nel sogno, è la nascita del primo figlio della coppia⁹ [...].

Nel sogno, appena Mattia entra in casa, il cugino lo accoglie festante. Lo guida in camera da letto, dove c'è la moglie che – reggendo un fagotto di coperte – sorride. I tratti del viso sono sfuggenti¹⁰, potrebbe essere una ragazza qualunque, ma anche se siamo in un sogno a Mattia è chiara una cosa: ogni donna con un bambino in braccio diventa subito una madre. Nel momento in cui libera dalle coperte il piccolo per mostrarlo fiero a Mattia, lui si rende conto che dentro un vestito azzurro che odora di nuovo c'è

⁹ Visto che i sogni sono un fallace tentativo di rimediare a una realtà crudele, il commento viene fornito dal testo stesso: "Nella realtà, il figlio di suo cugino è nato mesi prima, e Mattia non è mai andato a far loro visita – non ha neppure telefonato. La madre di Mattia, che tanto vorrebbe diventare nonna e non lo diventerà se non da morta, forse, ha rimproverato il figlio per quell'ostentazione di scortesie" (ivi, 89).

¹⁰ Nell'impossibilità di un'agnizione attraverso i somatici della ragazza si annida un dubbio: si tratta forse di una corsa indietro nel tempo, quando la madre di Mattia era ancora giovane e sana e lui stesso un lattante in fasce? Una *explanatio* immediatamente smentita nel paragrafo successivo.

un gatto morto dalla forma oblunga. Gli occhi chiusi, cisposi. Schiacciato fra i piccoli denti aguzzi, sotto il naso triangolare, stringe un ciucciottolo.

Non vuoi prenderlo in braccio?, gli dice qualcuno.

È a quel punto che Mattia si sveglia. (Ivi, 88)

Durante il periodo della malattia della madre i sogni di Mattia registrano un'involuzione: si trasformano in *cauchemars* continui. Una lisi forte e allo stesso tempo oscena ha il suo corrispettivo nella grama esistenza del personaggio: "Mattia è senza fratelli, senza sorelle. La sua condizione di figlio unico – da bambino si vantava di quell'aggettivo, fraintendendolo – ormai è irreversibile" (*ibidem*). Anche Jung (1979 [1906]) assegna ai gatti nel sogno un significato ben preciso, mettendo in relazione il loro baccano notturno con l'atto copulatorio. Il gatto morto veicola un'interpretazione esattamente opposta. La madre morente non può più, oltre Mattia, concepire figli e quindi anziché a una dispensatrice di vita viene associata a una generatrice di esseri mostruosi come le cellule cancerogene. E un sogno si dedica necessariamente alla decostruzione delle immagini provenienti dalla realtà (2011).

Iterum et dissimiliter



Fig. 18 – © Oleksandra Rekut-Liberatore, *Un incubo metastatico*, 2020

L'occhio fuoriuscito

Nell'*Uomo che non riusciva a morire* di Tony Laudadio (2015) il sogno dell'io narrante si sviluppa su una scenografia da film *horror*. Il *plot* del libro fa venire in mente la sentenza del professor Franzò di *Una storia semplice* di Leonardo Sciascia: “ad un certo punto della vita non è la speranza l'ultima a morire, ma il morire è l'ultima speranza” (1989, 51). Ed è proprio il caso del protagonista di Laudadio, la cui vita – a causa di un adenocarcinoma nasale – si trasforma in un incubo senza fine. Anche i sogni assumono le caratteristiche dei *nightmares*. Vari altri scrittori del Novecento vengono chiamati in causa come possibili fonti ispiratorie di Laudadio: da Pirandello (che fa principiare il travaglio esistenziale di Vitangelo Moscarda dal naso storto) a Buzzati (sia per l'*anticlimax* del protagonista nel racconto “Sette piani” che per l'attesa interminabile che assomiglia a quella di Drogo). Aggiungo, da parte mia, il parallelismo tra “l'occhio fuoriuscito” di Laudadio e “il cervello fuoriuscito” di Berto da attribuire a un male oscuro che prende origine dalla morte del padre per un tumore. Laudadio confessa di voler sempre “indagare quello che [ci] è nascosto dentro” (Gianeselli 2015). E niente si presta meglio di un sogno, in questo caso, di stampo grottesco.

Alla fine di agosto vennero trovate altre due metastasi, una sulla schiena e un'altra, più ridotta, dietro le orbite oculari che spingeva i miei occhi a chiudersi. Ero ormai quasi completamente cieco, o meglio, gli occhi funzionavano ma mi era quasi impossibile tenerli aperti. Li sentivo come sull'orlo della caduta, avevo l'impressione che se avessi aperto le palpebre l'occhio sarebbe rotolato per terra¹.

Una notte lo avevo sognato²: il mio punto di vista – come vuole la logica – era l'occhio stesso, una soggettiva della caduta somigliante a quel-

¹ Una descrizione puntuale del quadro clinico che grava sulla visione notturna.

² Un ovvio legame, già svelato non solo da Freud, tra l'immaginazione e il sogno.

le immagini di certi incidenti stradali ripresi dall'interno dell'abitacolo. Vedevo tutto intorno ribaltarsi, il mio occhio scorrere di fianco al naso e poi saltare giù, verso il basso rimbalzando sulla mia pancia, e infine andare a spappolarsi per terra, come un uovo. Era terribile³. Allora chiesi di essere bendato con delle fasce, e constatai che questa soluzione alleviava sia le fitte sia l'immaginazione truculenta. (Laudadio 2015, 98)

La fantasia onirica risulta caratterizzata da evidenti contenuti di genere *horror*, anche alla luce della professione di Tony Laudadio attore di teatro e di cinema. Il parallelismo tra la visione del malato e la video ripresa viene riproposta nel sogno. La richiesta al personale medico-sanitario di bendargli gli occhi viene suggerita dall'universo onirico ed ottiene come risultante l'alleggerimento del disagio fisico causato dalle metastasi.



Fig. 19 – © Oleksandra Rekut-Liberatore, *Colpiti nel sogno*, 2020

³ Una efficace sintesi dello stato d'animo del personaggio che sogna.

“Le Rêve est une seconde vie”

Questa azzeccata definizione di Gérard de Nerval, viene ripresa da Mauro Boselli nel *graphic novel* dal sottotitolo palesemente nervaliano *Dampyr. Le figlie del fuoco*: “Il sogno è una seconda vita. Non ho mai potuto oltrepassare senza fremere le porte d’avorio o di corno che ci separano dal mondo invisibile...”.⁴ Si ritrovano, nelle strisce del fumetto, riflessioni oniriche attribuibili al grande poeta: “I primi istanti del sonno sono l’immagine della morte: un brumoso torpore s’impadronisce del nostro pensiero... // È un opaco sotterraneo, che poco a poco si rischiarava, dove si distaccano dall’ombra e dalla notte pallide sembianze...”.⁵ Victor, uno dei personaggi del libro, un poeta colpito da un tumore all’apice polmonare sogna frequentemente, nel segmento esistenziale segnato dalla malattia, di identificarsi con De Nerval. “Ho avuto una formidabile allucinazione!... [...]. Credevo di essere Gérard de Nerval, e di trovarmi a cena con Théophile Gautier e Pétrus Borel!” (Boselli 2008, 27) – afferma Victor pochi mesi prima della scomparsa.

Un pazzo: Tu... tu sei come noi...

Una pazza: Vieni... Vieni tra le mie braccia!

Gérard de Nerval: Stai lontana!

Cydalise: Sei poco galante, giovanotto...//...Sono tanto brutta da cacciarmi via?

⁴ Nerval 1983, 203, trad. di Debenedetti. Orig. “Le Rêve est une seconde vie. Je n’ai pas pu percer sans frémir ces portes d’ivoire ou de corne qui nous séparent du monde invisible” (Nerval 1999 [1855]). Qui Nerval dimostra la perfetta conoscenza della lezione dei padri citando il noto passaggio sul sogno dall’*Eneide* (6, 893-896).

⁵ Trad. *ibidem*. Orig.: “Les premiers instants du sommeil sont l’image de la mort ; un engourdissement nébuleux saisit notre pensée [...]. C’est un sous-terrain vague qui s’éclaircit peu à peu, et où se dégagent de l’ombre et de la nuit les pâles figures gravement immobiles qui habitent le séjour des limbes” (*ibidem*).

Théophile Gautier: Non te la prendere, Cydalise! Il dolce Gérard ama le donne! Può essere il tuo migliore amico, se lo prendi per il verso giusto!

Pétrus Borel: Ma non regge il vino e il fumo... Quale altro straordinario mondo di sogno hai visitato, mio caro? // Dillo al tuo amico Lycanthrope! Ne farò un poema o un romanzo!

Gautier: Nessuno lo leggerebbe, Borel! Stavolta niente divinità dell'Olimpo, per me!..

Nerval: Stanotte ho sognato lo stanzone di un manicomio! I pazzi mi invocavano come uno di loro... e io sapevo che dovevano avere ragione!

Gautier: Ragione... I pazzi?! È un controsenso, Gérard!

Borel: Tranquillo, ragazzo mio! I poeti sono già pazzi a piede libero! Nessuno li richiude alla Salpêtrière!... Prendi! Bevi e dimentica! // Bevi nel teschio di questa romantica fanciulla morta di tisi!

Nerval: Ti ho detto una bugia, Lycanthrope! Il teschio è di mio padre!...

Borel: Questa è bella! Credevo che il dottor Labrunie fosse ancora vivo!

Nerval: Ma no! L'ho rubato alla sua collezione anatomica!... Non stava sulle esili spalle di una ragazza che ho amato... // Bensi su quelle più nerborute di un soldato della Grande Armée, morto tornando dalla Russia... Nella stessa guerra da cui mia madre non è più tornata. (Ivi, 25-27)

L'originalità delle *Figlie del fuoco* risiede nella rappresentazione di un sogno al quadrato (Victor sogna de Nerval che, a sua volta, sogna di essere rinchiuso in un manicomio), ma soprattutto in una visione condivisa (così Victor e Catarina riescono a vedere contemporaneamente durante il riposo notturno le medesime immagini).

Le visioni notturne di Victor s'intrecciano in effetti con quelle di Catarina Culioli, detta la "matta corsa" (ivi, 20), anch'essa affetta da un cancro al seno inoperabile (*ibidem*). "La ferita inferta in sogno da un mazzéru⁶ conduce inesorabilmente alla morte" (ivi, 24) – così viene ricostruita la scaturigine del tumore di Catarina pugnalata durante una visione notturna proprio all'altezza del petto. Catarina viene sopraffatta dal male: "la sua risposta alle cure [chemioterapiche] è stata inesistente" (ivi, 20) a detta del dottor Kergaz. Prima dell'addio al nostro pianeta Catarina tenta vanamente, in sogno, di raggiungere

⁶ Il mazzèrismo è un culto sciamanico diffuso in Corsica. Ancora oggi è possibile registrare testimonianze sui mazzéri che erano sacerdoti o sacerdotesse. Il loro principale potere consisteva nel predire la morte a coloro, che in precedenza, immersi in un sogno, avevano ucciso in quanto cacciatori. In queste visioni le vittime incarnavano animali, costretti a fuggire in una battuta di caccia condotta dai mazzèri. I sognatori, dopo esser stati feriti, riacquistavano le sembianze umane. Da questo momento in poi sarebbero incorsi nella morte, predetta dalla mazzéra/mazzéru.

il nemico per colpirlo in modo analogo, ma sbaglia la mira: "... invece di un giovane cervo, hai avuto una vecchia volpe, Catarina!" (ivi, 93). Sotto le mentite spoglie della volpe con il polmone perforato, risulta occultato Victor che esala l'ultimo respiro dopo aver condiviso la medesima visione onirica di Catarina. Prendiamo atto, infine, che il rapporto di causalità è invertito rispetto all'impostazione del problema: non è più la malattia a suscitare i sogni, ma esattamente il contrario. Il funerale di Victor, che ricalca quello di Gérard de Nerval, decreta la chiusura delle *Figlie del fuoco*.

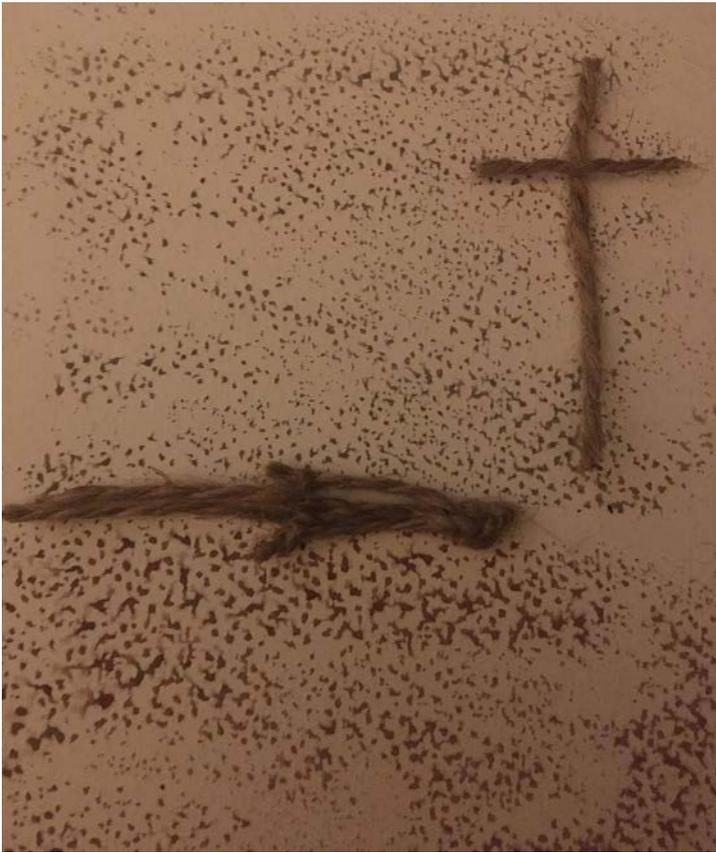


Fig. 20 – © Oleksandra Rekut-Liberatore, *L'onirico al quadrato*, 2020

Il funerale di un extracomunitario

All'altezza del 2017 si registra un'innovazione a cui bisogna assegnare il dovuto risalto: i contenuti dei sogni dei malati oncologici cominciano a sfiorare problemi politici e ideologici. Come avviene nel libro *La linea verticale*, la cui stesura è contemporanea a quella della sceneggiatura per il film omonimo di Mattia Torre. Oltre il solito interrogativo: Cosa potrebbe sognare un malato di tumore?, Torre ne aggiunge un ulteriore: Cosa potrebbe sognare un malato di tumore, se è, per giunta, un extracomunitario? La risposta appare scontata: la tematica della visione onirica cambia sicuramente. Così nella *Linea verticale* registriamo il sogno di un commerciante somalo (interpretato nel film da Babak Karimi) ricoverato nel reparto di urologia oncologica afflitto da un forte complesso d'inferiorità che affiora con più prepotenza nel momento cruciale della sua esistenza.

Una grande luce invade la cappella dell'ospedale mentre il prete Costa sta tenendo il funerale di Amed. Accanto al pulpito, una bara aperta mostra il viso inespressivo ma disteso del somalo.

Costa, svuotato e con un grande magone addosso, ma per altri motivi, improvvisa aneddoti sul somalo, che chiaramente non conosce: era somalo, era veramente somalo... era generoso? era buono? Non lo possiamo sapere. Sappiamo che era un migrante. Quante cose non sappiamo su questa gente che arriva dal Sud... possiamo però immaginare che, al pari di tantissimi suoi disgraziati fratelli, egli abbia attraversato l'arido deserto del Sudan, e poi l'impervio mar Mediterraneo per arrivare in un Paese, il nostro, dove si è pure ammalato di cancro, cioè la iella proprio, ed è allora che il Signore ci dice...

Le persone presenti nella cappella, Sabino, Marcello, Pino il vecchio, Peppe, tutti con i loro sacchetti di urina, seguono spossati la cerimonia. Tra di loro ci sono anche Elena e Luigi. Marcello si alza e raggiunge Costa, gli dice una cosa sottovoce, il prete gli chiede per favore di lasciarlo finire. Marcello insiste, dice qualcosa all'orecchio del prete, che sbianca e dice: ma come, ma sei sicuro? Ai Coronari? Ammazza ai Coronari? Bene fratelli cari, riprende il prete allontanando Marcello con un gesto, Amed non era propriamente un migrante, era un commerciante, ed era un commercian-

te di straordinario talento. Per lui il commercio era tutto, era, diciamo, la vita, e allora il Signore ci dice...

Nella stanza di ospedale Amed si sveglia di colpo, sudato e felicissimo, ho sognato che morivo, dice a Peppe e Luigi, e a parte il fatto che pure al mio funerale pensavano che fossi un migrante, tuttavia questo sogno, per la legge degli opposti, significa che sto meglio, che sono pronto a uscire⁷.

Amed suona il campanello con una strana scintilla negli occhi.

Da lì a poco arriva Giusy "Dimmi Amed".

"Voglio uscire donna, chiama l'infettivologo Masiero per le dimissioni"

"Cosa blateri Ame', abbi pazienza e se me ridici donna te pisto"

"Voglio uscire, fammi uscire!"

"Ame' guardami negli occhi, oggi non è giornata te pisto veramente"

"Fammi uscire fammi uscire fammi uscire fammi uscire!"⁸

Amed si sveglia di colpo anche da questo secondo sogno, è sudato e distrutto.

Nella stanza non c'è nessuno, da lontano arrivano le canzoni della caposala.

Amed poggia delicatamente la testa sul cuscino, rassegnato.

In quel momento entra Giusy e gli dice: "Ame', te do una bella notizia, preparati, oggi esci, vieni dimesso".

Amed la guarda, non riesce a dire niente

"Sei contento?"

Il somalo fa sì con la testa, il sorriso di un bambino. (Torre 2017, 117-119)

Eccoci a un crocevia: all'inizio non si comprende esattamente se siamo in presenza di un sogno o di un funerale vero e proprio. Tutti i personaggi (malati oncologici e i loro parenti che risultano dal libro e che il lettore ha conosciuto nei capitoli precedenti) sono presenti. Inoltre, la fobia che perseguitava Amed in vita trova conferma nel giorno delle esequie; ovvero la psicosi di non essere riconosciuto per quello che realmente è a causa del cancro dell'arroganza occidentale (più terribile della malattia che affligge il corpo) verso altri popoli e nazioni (tanto criticata anche da Said nel suo *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, 1999; *Orientalism*, 1978). Solo successivamente si evince che siamo nel pieno di una visione onirica e che il timore di essere umiliato anche da morto è frutto dell'inconscio di Amed e della sua esperienza. Un epifonema che allude alla politica odierna: così va in dissolvenza questo sogno, e la mia ricerca.

⁷ Assistiamo a una semplice chiosa del malato nel tentativo ermeneutico.

⁸ Anche l'esegesi del sogno e il dialogo con l'infermiera sono tessere del mosaico onirico che per la legge degli opposti si profila come profetica e benaugurante.

Tavole di formalizzazione Sui sei elementi onirici

autore e opera	<i>personae / animalia</i>	oggetti inanimati	stati d'animo
Giani Stuparich, <i>La morte di Antonio Livesay</i>	Antonio Livesay un bel gabbiano reale un corvo	(un fucile) ¹	dolore
Grazia Deledda, <i>La chiesa della solitudine</i>	Concezione un'ombra la luna un ragazzo moro Aroldo	una coperta un abito di stoffa nera la borsa dei libri una fettuccia lo zaino	spavento gioia allegria angoscia

¹ Tra parentesi gli elementi non esplicitati *apertis verbis* nei sogni, come, ad esempio, in Stuparich un fucile e una località marina.

² Spesso un'azione nel sogno contraddice la precedente (non potere vedere / vedere, ridere / non ridere nel romanzo della Deledda).

azioni	ambientazione
<p>essere a caccia, abbattere, prendere in mano</p> <p>trasformarsi, stramazzare a terra morto</p> <p>picchiarsi il petto col becco, lamentarsi</p> <p>girare attorno a un cadavere</p>	<p>(una località marina)</p>
<p>scivolare dal letto, avvolgersi, fuggire, non sapere, ombreggiare, sporgersi dal muro, non potere vedere / vedere², battere sui vetri, rabbrivire, attardarsi a guardare, sembrare, passare, riprendere la corsa, sboccare nella strada, andare di ramo in ramo, correre, precedere, fare luce, fermarsi, guardarsi, dirsi, accorgersi, perdere, non avere freddo, indossare, dondolare, parere, non potere aprire gli occhi, saltare, tremare, ridere / non ridere, dire, capire, cessare di ridere, stringere la bocca, non rispondere, fare, parlare, ritornare dal lavoro, sparire, dare un urlo</p>	<p>(una stanza di degenza ospedaliera) = una cella a pagamento</p> <p>una strada selciata di lastre di granito</p> <p>il giardinetto dell'ospedale</p> <p>un muro verdiccio di musco</p> <p>la distesa dei cavoli</p> <p>una casa a un piano con una piccola loggia di ferro arrugginito (presunta dimora di fantasmi)</p> <p>la strada che conduce a casa</p> <p>il ciglione sopra la valle</p> <p>il sentiero che viene su dalla valle</p>

autore e opera	<i>personae / animalia</i>	oggetti inanimati	stati d'animo
Giorgio Bassani, <i>Caduta dell'amicizia</i>	l'io sognante Stefano la portinaia	il freddo ostacolo di un metallo sulla ringhiera un impeccabile abito da sera i libri le coperte il letto il pallido quadrato della finestra	tristezza (malinconia) smarrimento incredulità profonda ed ostinata consapevolezza della morte fiduciosa tranquillità vivo e insopportabile rammarico senso di inutilità e di vuoto vergogna calma la certezza della scomparsa

azioni	ambientazione
<p>parere, richiamare, rifare in senso inverso il viale, salire, comprendere, non sapere, dovere morire, non domandarsi, folgorare, incontrare con la mano, seguire, assicurare, levarsi dal letto, dire, fare qualche breve passeggiata, volere poter piangere, non potere fare, non sapere fare, capire, giungere a una rivelazione, sorridere, entrare, trovare esanime, abbandonare ogni facoltà di riflessione, ripetere meccanicamente, agire come in un sogno, affannarsi, aiutare, tacere, stendere sopra il letto, tentare di rianimare, parlare, scuotere, strofinare le tempie, calmarsi, darsi pace, tossire lentamente, parlare in un soffio, mettersi a guardare, fissare con pena, abbandonarsi, non voltarsi, piangere, sentire un caldo opprimente, ascoltare il respiro, voltarsi, pregare, scongiurare, andarsene, aiutare a spogliarsi, stendere sotto le coperte, vibrare del corpo, lasciare da solo, serrare la finestra, chiudere gli occhi, dormire, discendere le scale, incontrare, fermare, dire di non disturbare, scendere insieme, non sapere, ricordare, accorgersi, il “partire”, voler volgersi, voler rifare il viale dei tigli, voler risalire, voler scuotere dal sogno, voler dire tutto, non potere, camminare, non volgersi, sapere</p>	<p>(un paesaggio autunnale), il viale dei tigli</p> <p>le vecchie e ripide scale, la seconda rampa di scale</p> <p>la ben nota altissima camera = la camera da letto di Stefano a ricci di ferro e dal pavimento di legno, quello che tra poco sarebbe stato un letto di morte</p> <p>il tramonto</p> <p>il marciapiede</p> <p>i rami di grandi magnolie lucide, fantasticamente fiorite</p> <p>i calvi colli intorno alla città che s’era vuotata d’ogni gente, d’ogni rumore</p> <p>le prime gocce di pioggia</p> <p>il gran vento che entra sibilandonegli alberi</p>

autore e opera	<i>personae / animalia</i>	oggetti inanimati	stati d'animo
Dacia Maraini, <i>Donna in guerra</i>	I ³ . l'io sognante (Orio) un cane II. l'io sognante (Orio) il padre III. l'io sognante Vannina Santino IV. l'io sognante il direttore del carcere il padre V. l'io sognante Orio VI. l'io sognante Suna	I. i soldi un gettone un telefono IV. un coltello una camicia da notte una benda rossa VI. le stampelle una conchiglia	I. impossibilità di comunicare stanchezza testa vuota II. paura III. (gelosia) IV. (senso di colpa) disperazione V. piacere sensuale perdita VI. sforzo tormentoso dolcezza inebriante sgomento esaltazione allegria dolore disperazione incoraggiamento sensazione di sicurezza leggerezza

³ I numeri romani, da qui in avanti, si riferiscono, nel caso della presenza di più sogni nello stesso libro, al numero corrispondente in *Analisi di sogni tra testi e commento*.

azioni	ambientazione
<p>I. uscire dall'ombelico, cercare un gettone, non riuscire / riuscire a telefonare, sentire / non sentire la voce, stringere fra le dita un gettone, cercare un telefono che funzioni</p> <p>II. parlare in una lingua sconosciuta, tenere saldamente la mano, capire il linguaggio della stretta, non lasciare mai libera</p> <p>III. fare l'amore, stare per venire, vedere (trasformarsi)</p> <p>IV. pugnalare, colpire dieci volte, pulire il coltello molto accuratamente, piangere, sapere, tirare via la benda, baciare sugli occhi</p> <p>V. carezzare la testa, infilare le dita fra i capelli, nuotare insieme, fasciare il corpo accaldato, allontanarsi, scendere in mezzo alle rocce, sprofondare, cercare di raggiungere, immergersi, trattenere il respiro, afferrarsi alle rocce, non vedere più, sparire</p> <p>VI. volare, trasformarsi delle braccia in ali, sforzarsi, sollevarsi, scivolare sul vento, vedere, lasciarsi calare, sfiorare con il ventre, risalire, riprendere a volare alta, avvicinarsi alle città, superare i tetti, sorvolare una strada, avere la vertigine, continuare a fare forza sulle braccia indolenzite, andare più in alto, lasciarsi avvolgere, perdere le forze, cadere, sentirsi tirare verso terra, cercare di rimanere a galla, cercare di riprendere la corsa, fare sforzi terribili, rotolare verso terra, urtare contro la terra dura, fangosa, rimanere immobile, svenire, morire, avere le membra a pezzi, spargersi del sangue, continuare a vivere, cercare di sollevarsi, guardare le gambe spezzate, piangere lagrime amare, non potere più camminare, urlare senza voce, sentire un fruscio, alzare gli occhi, venire incontro, smettere di piangere, prendere le stampelle, andarsene, non decidersi, sfilarsi la camicia da notte, rimanere nuda, guardare con severità, prendere le stampelle, cadere, chinarsi per aiutare, andare, voler baciare e ringraziare, chinarsi, trovare il sesso, accostare le labbra, bere il latte, riempirsi di forza, di coraggio, puntare le grucce contro le ascelle, alzarsi, camminare, voltarsi, vedere</p>	<p>I. una città che deve essere Napoli</p> <p>V. le acque profonde di Punta Zafferano, le rocce spugnose, le alghe rossastre, le acque calme e nere</p> <p>VI. alberi gonfi e ciondolanti, campi di grano maturo, torrenti chiari e lontani, prati selvatici e campi coltivati, le punte morbide dei pini, la campagna, la città, i tetti irti di antenne, le terrazze fiorite, una strada lucida formicolante di persone, le correnti gelate, il vento pungente</p>

autore e opera	<i>personae / animalia</i>	oggetti inanimati	stati d'animo
Antonio Tabucchi, <i>Requiem</i>	l'io sognante il Padre Giovane il padre l'illustre otorinolaringoiatra le infermiere il medico di turno il cardiologo il radiologo il pneumotisiologo	un comò un vestito da marinaio un berretto da marinaio una macchina che aspira sangue un piccolo tubo introdotto nel naso	spiazzamento tormento senso di colpa sollievo

azioni	ambientazione
<p>chiedere, guardare con attenzione, vedere, stare in piedi, appoggiarsi al comò, guardare con l'aria di prendere in giro, replicare, parlare in portoghese, presentarsi con delle domande assurde, fare un esame, non ricordare le date, sbagliare, togliersi il berretto, lisciarsi i capelli, smettere di comparire davanti, smettere di perseguire, voler sapere, uscire, dimenticare, non fumare mai, operare, non capire niente di cancri, avere troppo da fare, suonare il campanello, lasciare soffocare come un cane, restare al capezzale, far funzionare una macchina schifosa che aspira il sangue dalla gola, introdurre nel naso un piccolo tubo, uscire per andare a prendere un caffè, tornare, non riuscire a respirare, battere irregolarmente, volere un cardiologo, non credere, arrivare, fare l'elettrocardiogramma, levare dal letto, avere troppo da fare, chiamare un'ambulanza, prendere la responsabilità, fare una radiografia, perforare l'esofago (2 volte), attraversare il mediastino (2 volte), arrivare al polmone (2 volte), chiamare il pneumotisiologo, fare un taglio sulla schiena col bisturi, sgonfiarsi, mandare in terapia intensiva, dimettersi, mai venire a visitare, trovare un chirurgo bravo, fare una anastomosi, vivere ancora tre anni, alimentarsi normalmente, manifestarsi, voler sapere, consumarsi come una candela, coricarsi, non avere fame, non alzarsi più, non mangiare più niente, bere solo un brodo, venire a trovare, sopravvivere, diventare uno scheletro, non soffrire, fare un cenno con la mano, entrare nel buio, sorridere, passarsi la mano tra i capelli, raccontare, reagire, non prendere a schiaffi, non prendere per il bavero, scrivere un racconto, denunciare, non riuscire a dimostrare la verità, perdere il processo, non dare un cazzotto, tranquillizzare/tranquillizzarsi, non riapparire più, chiamare, dover andare</p>	<p>una stanza della Pensione Isadora</p> <p>la clinica di un'illustre otorinolaringoiatra</p>

autore e opera	<i>personae / animalia</i>	oggetti inanimati	stati d'animo
Tiziano Terzani, <i>Un altro giro di giostra</i>	I. l'io sognante II. l'io sognante volatili III. l'io sognante una dottoressa piccola IV. l'io sognante vari amici V. l'io sognante la dottoressa Portafortuna dell'MSKCC un mago un puer-senex due grossi tori	II. oggetti inerti, abbandonati IV. un foglietto con indirizzo dell'ospedale V. una bandana rossa un machete un blocchetto degli appunti	I. (indifferenza) II. (liberazione) III. mancanza di fiducia IV. (solievo) V. sentire d'ottenere qualcosa di importante, di essersi avvicinato a un potere inspiegabile, ma efficace
Melania Rizzoli, <i>Perché proprio a me?</i>	un paziente / un sognatore X la madre il padre della Rizzoli sua mamma Melania suo fratello Giovanni la suocera della Rizzoli sua madre	una poltrona	non avere paura

azioni	ambientazione
<p>I. volare alto</p> <p>II. camminare lungo il mare, passare accanto, prendere vita, sprigionare una scintilla, volare via</p> <p>III. scappare via</p> <p>IV. cercare un ospedale, fare finta di essere arrivato, saltare giù dal tram, lasciare gli altri proseguire, fare cenni su come rincontrarci, sapere dentro di sé, riuscire a sbarazzarsi, non rivedere più</p> <p>V. separare le due bestie, tagliare la testa al toro bianco, strappargli la lingua, offrirne un morso a un bambino, rendersi conto, risolvere il problema, poter insegnare i segreti, sapere di non avere tempo, sapere di dover andare all'ospedale, andare a trovare in seguito, chiedere nome e indirizzo, scrivere, sorridere</p>	<p>I. il mondo visto dall'alto</p> <p>II. il mare, la spiaggia</p> <p>III. un ospedale di Firenze</p> <p>IV. un tram a cremagliera che sale sul Peak di Hong Kong, una fermata con la pensilina</p> <p>V. una piazza di una città dell'Asia Centrale</p>
<p>non parlare</p> <p>stare in piedi, sorridere, guardare, aspettare</p> <p>essere seduta, essere in attesa</p>	<p>un luogo indefinito ("non saprei dire dove")</p> <p>(una stanza ospedaliera)</p>

autore e opera	<i>personae / animalia</i>	oggetti inanimati	stati d'animo
Pietro Calabrese, <i>L'albero dei mille anni</i>	l'io sognante Jubecca	peli, pelame	(spiazzamento)
Marta Leri, <i>Il riccio e la castagna</i>	I. l'io sognante la madre la sorella uno zingaro dei passeggeri una donna in sari un uomo sconosciuto II. l'io sognante un ragazzo III. l'io sognante due figure maschili identiche	I. un riccio di stoffa, l'uncinetto, il bagaglio, una busta, dei sedili, dei punti lunghi orrendi, una stoffa grezza marrone II. un muro, un masso enorme III. un cappuccio in testa, una tunica lunga fino ai piedi	I. ansia preoccupazione felicità II. sensazione di stare per morire III. inquietudine
Alessandro Cevenini, <i>Il segreto è la vita</i>	l'io sognante il Cristo degli Abissi	(una corda) le lamiere contorte di un'auto	(angoscia)

azioni	ambientazione
coprirsi di pelame fitto e setoso	una sera di luglio e di stelle cittadine
<p>I. avere in mano, ricostruire la pancia all'uncinetto, scendere dall'autobus, correre dietro, non avvertire, non ascoltare, scendere, ritornare sull'autobus, perdere, cercare, trasformarsi, muoversi con difficoltà, domandare aiuto, vedere, lambire le caviglie, comparire, voler aiutare, fare un'indagine, trovare, rubare, sostituire la pancia, fermare con dei punti lunghi, osservare, cucire, sembrare, riposarsi, stendersi per terra, addormentarsi, camminare a fianco</p> <p>II. dover scappare, non riuscire a muoversi / a reagire, volere uccidere</p> <p>III. intuire, allontanarsi, incontrare, avvertire un sapore amaro in bocca, masticare, cercare di sputare</p>	<p>I. un autobus un aereo una nave una riva</p> <p>II. (un esterno non meglio definito)</p> <p>III. un cortile di una casa medioevale</p>
annegare, tentare di parlare mentre nessuno ascolta, schiacciarsi	<p>il mare</p> <p>un'auto</p> <p>le fiamme</p>

autore e opera	<i>personae / animalia</i>	oggetti inanimati	stati d'animo
Laura Casati, <i>Le donne si raccontano</i>	I. l'io sognante tre cani vecchi II. l'io sognante i genitori	I. una panchina II. la pappa col pomodoro un pane integro una dispensa	I. tranquillità felicità piacevolezza riconciliazione con sé (contentezza) (soddisfazione) II. (serenità)
Severino Cesari, <i>Con molta cura</i>	l'io sognante un gatto pigro	un fiore di carne	una sensazione diffusa di leggerezza e stranezza
Giorgia Biasini, <i>Come una funambola</i>	l'io sognante una bambina un equipaggio di oncologi	il pulpito di prua	perplexità
Alessandro Moscè, <i>Il talento della malattia</i>	l'io sognante i residenti l'angelo Sergio il cronista frate Gianni	le finestre la televisione	(fierezza)

azioni	ambientazione
<p>I. giocare, sembrare, meravigliarsi, non litigare, venire incontro, leccare</p> <p>II. cucinare, chiedere, rispondere, dire, assaggiare, meravigliarsi</p>	<p>I. un parco</p> <p>II. un bellissimo casolare di campagna, forse la casa dei nonni materni restaurata</p>
<p>guardare, osservare, divorare, non capire, mutare forma, osservare, stirarsi, sbadigliare, puntare le zampe anteriori, salire, crescere, essere acciambellato, aprire la bocca, risucchiare, scendere</p>	<p>una vasta carnosa caverna dalla volta altissima e pulsante che si apriva in fiori retrattili, escrescenze di carne malata</p>
<p>passeggiare, cadere in acqua, sommergersi dalle onde, stare per tuffarsi, voler salvare, nuotare, avvicinarsi alla riva, arrampicarsi, accogliere, conversare, capire, confermare, raccontare, ascoltare, continuare a veleggiare con tranquillità, consigliare di andare all'estero</p>	<p>lungo il sentiero di un parco maremmano, una casa a picco sul mare, minuscole baie sabbiose, in mare aperto, una barca a vela</p>
<p>guardare, eruttare, puntare il cielo, scendere in più stille, bloccare l'eruzione, trasmettere, lottare come Gabriele, vincere, intervistare, limitarsi a dire, assistere, proteggere, servire alla comunità, pregare</p>	<p>l'Etna che si sveglia, lampi, lava, cenere, fuochi e boati</p>

autore e opera	<i>personae / animalia</i>	oggetti inanimati	stati d'animo
<p>Giorgio De Rienzo, <i>Raccontami, nonno...</i></p>	<p>I. l'io sognante Giorgio un signore</p> <p>II. l'io sognante Teresa una ragazza</p> <p>IV. Primo Levi la sorella di Primo Levi</p> <p>V. Cucciola Nonno Gatto</p>	<p>I. (il cibo)</p>	<p>I. (paura)</p> <p>II. sentirsi troppo male</p> <p>V. stare tranquilla</p>
<p>Matteo Marchesini, <i>Atti mancati</i></p>	<p>l'io sognante</p> <p>Ernesto</p> <p>Lucia</p> <p>una tipa in bikini che "dev'essere Anna"</p> <p>Davide</p> <p>un dottorando in fisica</p> <p>Gianna</p> <p>Marcella</p> <p>un tipo di cui non si vede la faccia</p> <p>altri ragazzi</p>	<p>una griglia</p> <p>piatti di carta</p> <p>un pallone</p>	<p>(la sensazione di trovarsi nel mondo reale)</p>

azioni	ambientazione
<p>I. dormire, venire a portare da mangiare, lasciare sola, voler tornare a casa, non svegliarsi, non disturbare, parlare come Ganimede</p> <p>II. rivolgersi, chiamare, rendersi conto, piangere senza ritegno, non ammettere la realtà, fare un ghigno, non riuscire a sopportare, urlare, non chiedere, domandare in lagrime, guardare, passare le dita nei capelli, convincere a fumare uno spinello, riuscire a capire, buttare alle ortiche, non tornare indietro, disintossicarsi, tentare di venire fuori, non venire, non reggere, alzarsi, prendere una mano, sfiorare con le labbra, non chiedere, sciogliere la rabbia in singhiozzi, incontrare una ragazza, guardare con curiosità, gridare, distruggere, aspettare, raggiungere</p> <p>III. volare, essere in aria, guardare in basso</p> <p>IV. raccontare l'esperienza orrenda vissuta ad Auschwitz</p>	<p>I. una stanza buia</p> <p>II. una comunità per drogati</p>
<p>agitare, cuocere, scoppiare in una risata, vergognarsi, "calembourizzare", diffondere allegria, fare le spese, beccarsi una manciata di battute, ridere, chiamare, fingere di avere bisogno di aiuto, adattarsi ai più maligni giochi di società, recitare un indolente e geniale specialista di qualcosa, fingere, proporre di andare a fare una partita, mettere una mano sulla schiena, voler andare via, non poter tirarsi indietro, vociare, ruzzolare, accorgersi, non essere allenati, sbagliare tre palle, non riuscire a non distrarsi, cercare con la coda dell'occhio, perdere di vista, voltarsi, inseguire, ricevere un pallone in faccia, ridere, passare qualche altra palla, recuperare gli errori altrui, rischiare, lasciare il campo, ritrovare, guardare, sorridere, stringere un braccio, mimare un salto di esultanza, scherzare, arginare il fiatone, tornare, entrare, accorgersi, schioccare un bacio, sfiorare con la lingua, scendere</p>	<p>il cortile della casa di Ernesto nei pressi dei colli di Sperticano, un campo di calcio, lo stanzone fresco a pianterreno, la scala che porta verso la cucina</p>

autore e opera	<i>personae / animalia</i>	oggetti inanimati	stati d'animo
Marco Peano, <i>L'invenzione della madre</i>	I. Mattia carcasse di uomini e animali mezzi carbonizzati due corpi fusi insieme II. Mattia suo cugino la moglie del cugino un gatto morto	I. una gigantesca coppa di gelato al limone un cucchiaino di plastica una panchina II. delle coperte un vestito azzurro un ciucciottto	I. non essere spaventato, quasi rilassato II. una sensazione stomachevole
Tony Laudadio, <i>L'uomo che non riusciva a morire</i>	l'io sognante	l'occhio	(spavento) (disgusto)
Mauro Boselli, <i>Le figlie del fuoco</i>	Victor Catarina Culioli Gérard de Nerval Cydalise Théophile Gautier Pétrus Borel un pazzo una pazza il dottor Kergaz un giovane cervo una vecchia volpe	un teschio che si fa calice un pugnale una lancia	un brumoso torpore una meraviglia un desiderio di vendetta

azioni	ambientazione
<p>I. scegliere, uscire, bruciare, (sciogliersi), (fondersi), affondare, baciare, sparire</p> <p>II. accogliere, sorridere</p>	<p>I. una gelateria</p> <p>le case intorno bruciate</p> <p>la strada</p> <p>i balconi</p> <p>le macchine</p> <p>il silenzio</p> <p>II. la camera da letto della casa del cugino</p>
<p>cadere, scorrere di fianco al naso, saltare giù, rimbalzare sulla pancia, andare a spappolarsi per terra</p>	<p>(un ambiente indefinito)</p>
<p>amare le donne, non reggere il vino e il fumo, visitare il mondo dei sogni, redigere un poema o un romanzo, essere invocato, essere internato alla Salpêtrière, bere servendosi di un teschio, dire una bugia, morire, non tornare più, ferire</p>	<p>lo stanzone di un manicomio, un salotto mondano, una battuta di caccia</p>

autore e opera	<i>personae / animalia</i>	oggetti inanimati	stati d'animo
Mattia Torre, <i>La linea verticale</i>	Amed il prete Costa Sabino Marcello Pino il Vecchio Peppe Elena Luigi l'infermiera Giusy	un pulpito una bara aperta	(felicità) stare meglio

azioni	ambientazione
<p>improvvisare aneddoti, non conoscere, sapere / non sapere, immaginare, attraversare l'arido deserto del Sudan, attraversare l'impervio mar Mediterraneo, ammalarsi di cancro, seguire la cerimonia, alzarsi, raggiungere, dire sottovoce, insistere, dire qualcosa all'orecchio, sbiancare, rettificare, suonare il campanello, voler uscire, chiamare l'infettivologo per le dimissioni, blaterare, voler uscire, pestare, guardare negli occhi</p>	<p>un funerale che si svolge nella cappella dell'ospedale</p>

Bibliografia di riferimento

Per questo studio è stato fondamentale partire dalle pietre angolari del pensiero scientifico-culturale, non escluse le tematiche del sogno e della malattia. Ho fatto ricorso alle edizioni affidabili correnti come da note corrispettive. In ordine alfabetico d'autore: *La Divina Commedia* (Alighieri Dante); *De insomniis, De somno et vigilia, De divinatione per somnum* (Aristotele); *Onirocritica* (Artemidoro); *De somniis* (Boezio di Dacia); *De natura deorum* (Cicerone); *Frammenti* (Eraclito); *Libelli duo, alter de ulceribus alter de tumoribus praeter naturam* (Faloppio); *De naturalibus facultatibus* (Galeno); *Odyssea* (Omero); *Epistulae morales ad Lucilium* (Seneca); *Aeneis* (Virgilio).

Altri riferimenti bibliografici:

Alderighi Fiorenza (2007), *Gli occhi della notte. Il messaggio dei sogni per il recupero della guarigione*, Firenze, Semper Editrice.

Bachelard Gaston (2006), *La poetica dello spazio*, trad. di Ettore Catalano, Bari, Dedalo. Ed. orig. (1957), *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France.

— (2010), *L'intuizione dell'istante. La psicoanalisi del fuoco*, trad. di Antonio Pellegrino, Giovanna Silvestri Stevan, Bari, Dedalo. Ed. orig. (1992 [1934]), *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard.

— (2015), *La poetica della 'rêverie'*, trad. di Giovanna Silvestri Stevan, Bari, Dedalo. Ed. orig. (1960), *La poétique de la rêverie*, Paris, Presses universitaires de France.

— (2017), *Psicanalisi delle acque: purificazione, morte, rinascita*, trad. di Marta Cohen Hems, A.C. Peduzzi, Como, Red. Ed. orig. (1993 [1942]), *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti.

Baldi Stefano (2009), *Sia fatta la tua volontà*, Bologna, Pendragon.

Bassani Giorgio (2014 [1937]), "Caduta dell'amicizia", in Id., *Racconti, diari, cronache (1935-1956)*, a cura di Piero Pieri, Milano, Feltrinelli, 97-103.

— (1998 [1962]), *Il giardino dei Finzi-Contini*, in Id., *Opere*, a cura Roberto Cotroneo, Milano, Mondadori, 315-578.

- Biasini Giorgia (2011), *Come una funambula. Dieci anni in equilibrio sul cancro*, Roma, ilmiolibro.
- Bonime Walter (1975), *Usò clinico dei sogni*, trad. di Studio editoriale Poligramma, Torino, Bollati Boringhieri. Ed. orig. (1962), *The Clinical Use of Dreams*, New York, Basic Books.
- Boselli Mauro (2008), "Le figlie del fuoco", *Dampyr*, n.s., 103.
- Bresciani Edda (2005), *La porta dei sogni. Interpreti e sognatori nell'Egitto antico*, Torino, Einaudi.
- Brillante Carlo (2005), "Il sogno nella Grecia antica", in Mimma Bresciani Califano (a cura di), *Sogno e sogni. Natura, storia, immaginazione*, Firenze, Leo S. Olschki, 15-40.
- Calabrese Pietro (2010), *L'albero dei mille anni. All'improvviso un cancro, la vita all'improvviso*, Milano, Rizzoli.
- Cappozzo Valerio, a cura di (2018), *Dizionario dei sogni nel Medioevo. Il 'Somniale Danielis' in manoscritti letterari*, Firenze, Leo S. Olschki.
- (2018), "Il reale nel Medioevo", in Id. (a cura di), 2018, 1-64.
- Casati Laura (2014), "Sono in pensione", in Elisabetta Bernardini, Giovanna Franchi (a cura di), *Le donne si raccontano. Storie di donne che hanno affrontato la malattia oncologica*, Firenze, Cesvot, 205-208.
- Cesari Severino (2017), *Con molta cura: la vita, l'amore e la chemioterapia a km zero. Un diario 2015-2017*, Milano, Rizzoli.
- Cevenini Alessandro (2012), *Il segreto è la vita*, Milano, Piemme.
- Deledda Grazia (1947 [1936]), *La chiesa della solitudine*, Milano, Mondadori.
- De Paula Luisa (2013), *Il sogno senza inconscio. Immaginazione notturna tra psicologia e fenomenologia*, Roma, Alpes Italia.
- De Rienzo Giorgio (2012), *Raccontami nonno... La mia vita, a modo mio*, Milano, Baldini Castoldi Dalai.
- Dolfi Anna (2003), *Giorgio Bassani. Una scrittura della malinconia*, Roma, Bulzoni.
- (2006), *Tabucchi. La specularità, il rimorso*, Roma, Bulzoni.
- (2017), *Dopo la morte dell'io. Percorsi bassaniani "di là dal cuore"*, Firenze, Firenze University Press.
- Florenskij Pavel (1993 [1977]), *Le porte regali. Saggio sull'icona*, trad. e cura di Elémire Zolla, Milano, Adelphi. Ed. orig. (1922), *Ikonostas*, Moskva, Ejegodnik Moskovskogo Patriarhata, <https://royallib.com/book/florenskij_pavel/ikonostas.html> (02/2020).
- Freud Sigmund (1971 [1966]), *Opere 3, 1899. L'interpretazione dei sogni*, edizione diretta da C.L. Musatti, trad. di Elvio Fachinelli, Herma Trettl Fachinelli, Torino, Bollati Boringhieri. Ed. orig. (1961 [1942]), *Die Traumdeutung* (1899), in Sigmund Freud, *Gesammelte Werke, chronologisch geordnet, zweiter und dritter Band, Die Traumdeutung, Über den Traum*, hrsg. von Anna Freud, Edward Bibring, Ernst Kris

- et al., Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1-642, <<https://freudonline.de/index.php?page=home&f=1&i=home>> (02/2020).
- (1975), *Il sogno*, edizione diretta da C.L. Musatti, trad. di Ezio Luserna, Torino, Bollati Boringhieri. Ed. orig. (1942 [1899]), *Über den Traum* (1899), in Sigmund Freud, *Gesammelte Werke, chronologisch geordnet, zweiter und dritter Band, Die Traumdeutung, Über den Traum*, 643-700, <<https://freudonline.de/index.php?page=home&f=1&i=home>> (02/2020).
- Fromm Erich (1962), *Il linguaggio dimenticato. Introduzione alla comprensione dei sogni, delle fiabe e dei miti*, trad. di Gabriella Brianzoni, Milano, Bompiani. Ed. orig. (1951), *The Forgotten Language. An Introduction to the Understanding of Dreams, Fairy Tales and Myths*, New York, Holt Rinehart & Winston.
- Garfield Patricia (1999), *Sognare, pensare, creare: come controllare e utilizzare i nostri sogni*, trad. di Giulia Amici, Bresso, Gruppo Editoriale Futura. Ed. orig. (1995 [1974]), *Creative Dreaming*, New York, Touchstone.
- Garma Ángel (1971), *Psicoanalisi dei sogni*, trad. di Ida Bona, Torino, Boringhieri. Ed. orig. (1940), *Psicoanálisis de los sueños*, Buenos Aires, El Ateneo.
- Gianeselli Irene (2015), “Intervista all’attore Tony Laudadio: a teatro come nella scrittura ogni morte è una nascita”, <<https://oubliettemagazine.com/2015/11/09/intervista-di-irenegianeselli-allattore-tony-laudadio-a-teatro-come-nella-scritturaogni-morte-e-una-nascita/>> (02/2020).
- Hillman James (1991), *Animali del sogno*, trad. di Adriana Bottini, Milano, Raffaello Cortina Editore. Ed. orig. (1991), *Dream Animals*, San Francisco, Chronicle Books.
- (2003), *Il sogno e il mondo infero*, trad. di Adriana Bottini, Milano, Adelphi. Ed. orig. (1979), *The Dream and the Underworld*, San Francisco, Harper & Row.
- Hunsaker Hawkins Anne (1999), *Reconstructing Illness. Studies in Pathography*, West Lafayette, Purdue University Press.
- Jankélévitch Vladimir (2009), *La morte*, a cura di Enrica Lisciani Petrini, trad. di Valeria Zini, Torino, Einaudi. Ed. orig. (1966), *La mort*, Paris, Flammarion.
- Jung C.G. (1987), *Associazione, sogno e sintomo isterico*, in Id., *Opere*, vol. II, *Ricerche sperimentali*, a cura di Luigi Aurigemma, Torino, Bollati Boringhieri, 203-256. Ed. orig. (1979 [1906]), *Assoziation, Traum und historisches Symptom*, in Id., *Gesammelte Werke, Band II, Experimentelle Untersuchungen über Assoziationen Gesunder*, Zürich-Stuttgart, Rascher, 793-862.

- (1989 [1981]), *Opere*, vol. XVI, *Pratica della psicoterapia*, a cura di Luigi Aurigemma, trad. di Lisa Baruffi, Torino, Bollati Boringhieri. Ed. orig. 1958 (1929), *Gesammelte Werke*, Band XVI, *Praxis der Psychotherapie*, Zürich-Stuttgart, Rascher.
- (2015 [1961]), *Simboli e interpretazione dei sogni*, trad. di Silvia Stefani, Torino, Bollati Boringhieri. Ed. orig. (1981 [1961]), *Symbole und Traumdeutung*, in Id., *Gesammelte Werke*, Band XVIII, Olten, Walter Verlag.
- (2016 [1978]), “Contributo alla conoscenza del sogno di numeri”, in Id., *L'analisi dei sogni e altri scritti*, prefazione di Antonio Vitolo, trad. di Lucia Personeni e Silvano Daniele, Torino, Bollati Boringhieri. Ed. orig. (1909), “L'analyse des rêves”, *L'année psychologique*, XV, 1, 160-167; (1911), “Ein Beitrag zur Kenntnis des Zahlentraumes”, *Zentralblatt für Psychoanalyse*, I, 12, 567-572; (1913), “Versuch einer Darstellung der psychoanalytischen Theorie”, *Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen*, Band V, 307-441.
- Kafka Franz (1991), *Quaderni in ottavo*, vol. I., trad. e cura di I.A. Chiusano, Milano, SE. Ed. orig. (1953), *Die Acht Oktavhefte*, hrsg. von Max Brod, Frankfurt am Main, Fischer Verlag, <<https://www.projekt-gutenberg.org/kafka/oktavhef/oktavhef.html>> (02/2020).
- Kasatkin Vasilij (1983 [1967]), *Teoria snovedenij* (Teoria dei sogni), Leningrad, Meditsina.
- Krippner Stanley, Bogzaran Fariba, Carvalho André Percia de (2009), *Sogni straordinari*, trad. di Sibylla Reginelli, Roma, Astrolabio. Ed. orig. (2001), *Extraordinary Dreams and How to Work with Them*, Albany, State University of New York Press.
- Laing R.D. (2007), *L'io diviso. Studio di psichiatria esistenziale*, trad. di David Mezzacapa, Torino, Fabbri-RCS. Ed. orig. (2010 [1960]), *The Divided Self. An Existential Study in Sanity and Madness*, Harmondsworth, Penguin (ebook).
- Laudadio Tony (2015), *L'uomo che non riusciva a morire*, Milano, Enne Enne.
- Lauro Michele (2013), “Matteo Marchesini, ‘Atti mancati’”, <<https://www.panorama.it/cultura/matteo-marchesini-atti-mancati>> (02/2020).
- Leri Marta (2011), *Il riccio e la castagna*, Rossano, Ferrari.
- Lhermitte Jean (1957 [1942]), *Les rêves*, Paris, Presses universitaires de France.
- Lippi Donatella (2009), “The Transplant of the White Man’s Leg: A Novel Representation of Cosma and Damian’s Miracle”, *International Journal of Immunopathology and Pharmacology*, XXII, 2, 517-520, doi: 10.1177/039463200902200228.
- Mancia Mauro (1987), *Il sogno come religione della mente*, Roma-Bari, Laterza.

- (2007), “Il sogno tra neuroscienze e psicoanalisi”, in Resnik 2007 [1982], 7-18.
- Maraini Dacia (1996 [1963]), *L'età del malessere*, Milano, CDE.
- (1975), *Donna in guerra*, Torino, Einaudi.
- (1994), *Voci*, Milano, CDE.
- (2012), “Anna e il Moro”, in Ead., *L'amore rubato*, Milano, Rizzoli, 173-199.
- (2017), *Tre donne. Una storia d'amore e disamore*, Milano, Rizzoli.
- Marchesini Matteo (2012), *Atti mancati*, Roma, Voland.
- Moscè Alessandro (2012), *Il talento della malattia. Giorgio Chinaglia e la storia di un campione*, Roma, Avagliano.
- Nathan Tobie (2011), *Una nuova interpretazione dei sogni*, trad. di Nidia Morra, Milano, Raffaello Cortina. Ed. orig. (2011), *La nouvelle interpretation des rêves*, Paris, Odile Jacob.
- Nerval Gérard de (1983), *Le figlie del fuoco. La Pandora. Aurelia*, trad. di Renata Debenedetti, introduzione di Vincenzo Cerami, Milano, Garzanti. Ed. orig. (1999 [1855]), *Aurélia ou le rêve et la vie*, Paris, Minard Lettres modernes (ebook).
- Pasolini P.P. (1992), *Petrolio*, Torino, Einaudi.
- Peano Marco (2015), *L'invenzione della madre*, Roma, Minimum fax.
- Perls F.S. (2010 [2007]), *La terapia gestaltica parola per parola*, trad. di Bernardo Draghi, Milano, Fabbri. Ed. orig. (1992 [1969]), *Gestalt Therapy Verbatim*, Gouldsboro, The Gestalt Journal Press (ebook).
- Petrucelli Filippo (1990), “L'utilizzo psicoterapeutico del sogno nell'antica Grecia”, in Rossi, Morelli 1990, 115-124.
- Pirandello Luigi (1926), *L'uomo dal fiore in bocca*, in Id., *Maschere nude*, vol. XX, a cura di Roberto Alonge, Firenze, Bemporad, 115-135.
- Propp V.J. (1980 [1966]), *Morfologia della fiaba*, trad. e cura di G.L. Bravo, Torino, Einaudi. Ed. orig. (1928), *Morfologija skazki*, Leningrad, Academia.
- Quatrana Maria, Scatoletti Barbara, Nocilli Daniele (1990), *Sogno, interpretazione, terapia*, in Rossi, Morelli 1990, 125-134.
- Reitano Massimo (1990), *Sintomo, sogno, catarsi*, in Rossi, Morelli, 135-138.
- Rekut-Liberatore Oleksandra (2017), *Metastasi cartacce. Intrecci tra letteratura e neoplasia*, Firenze, Firenze University Press.
- Resnik Salomon (2007 [1982]), *Il teatro del sogno*, Torino, Bollati Boringhieri.
- (1993), *Sul fantastico. Tra l'immaginario e l'onirico*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Rizzoli Melania (2008), *Perché proprio a me? Come ho vinto la mia battaglia per la vita*, Segrate, Sperling & Kupfer.

- Rossi Oliviero, Morelli Giampiero, a cura di (1990), *Sintomo, sogno, catarsi*, Atti del Convegno (Roma, 8-9 aprile 1989), Roma, Edizioni Kappa.
- Said E.W. (1999), *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, trad. di Stefano Galli, Milano, Feltrinelli. Ed. orig. (1978), *Orientalism*, New York, Pantheon.
- Sciascia Leonardo (1989), *Una storia semplice*, Milano, Adelphi.
- Simkin J.S. (2001 [1978]), *Brevi lezioni di Gestalt*, a cura di Pio Scilligo, trad. di Marina Girardet, Roma, Borla. Ed. orig. (1998 [1976]), *Gestalt Therapy Mini-Lectures*, Gouldsboro, The Gestalt Journal Press (ebook).
- Smith R.C. (1984), "A Possible Biologic Role of Dreaming", *Psychotherapy and Psychosomatics*, XXXI, 4, 167-176, doi: 10.1159/000287806.
- Stuparich Giani (1942 [1929]), *La morte di Antonio Livesay*, in Id., *Notte sul porto*, Roma, Tumminelli, 171-207.
- Strümpell Ludwig (2017 [1874]), *Die Natur und die Entstehung der Träume*, Leipzig, Verlag von Veit & Comp.
- Tabucchi Antonio (1987), *Gli archivi di Macao*, in Id., *I volatili del Beato Angelico*, Palermo, Sellerio, 72-75.
- (1995), *Requiem. Un'allucinazione*, trad. di Sergio Vecchio, Milano, Feltrinelli. Ed. orig. (2007 [1991]), *Requiem. Uma alucinação*, Lisboa, Dom Quixote.
- (2003), *Autobiografie altrui. Poetiche a posteriori*, Milano, Feltrinelli.
- Terzani Tiziano (2004), *Un altro giro di giostra*, Milano, Longanesi & C.
- Tissié Philippe (1890), *Les rêves. Physiologie et pathologie*, Paris, Félix Alcan.
- Torre Mattia (2017), *La linea verticale*, Milano, Baldini & Castoldi.
- Valenti Stefano (2013), *La fabbrica del panico*, Milano, Feltrinelli.
- Venturino Marco (2005), *Cosa sognano i pesci rossi*, Milano, Mondadori.
- Verga Giovanni (1981 [1889]), *Mastro-don Gesualdo*, a cura di Nicola Merola, Milano, Garzanti.
- Voghera Giorgio (1987), "Perché Trieste?", in A.M. Accerboni (a cura di), *La cultura psicoanalitica*, Atti del Convegno (Trieste 5-8 dicembre 1985), Pordenone, Ed. Studio Tesi, 197-206.
- Zambrano María (2004), *I sogni e il tempo*, trad. di Mara Sartore, Lucio Sessa, Bologna, Pendragon. Ed. orig. (1959), "Los sueños y el tiempo", *Diógenes*, V, 19, 43-58.

Indice dei nomi

- Accerboni Anna Maria 170
Alderighi Fiorenza 103, 165
Alighieri Dante 38, 165
Alonge Roberto 169
Amici Giulia 167
Aristotele 48, 103, 103n., 111, 165
Artemidoro 10, 23n., 25, 25n., 84, 84n., 165
Aurigemma Luigi 167-168
- Bachelard Gaston 31, 38, 67, 67n., 70n., 109n., 112, 112n., 116, 165
Baldi Stefano 165
Baruffi Lisa 168
Bassani Giorgio 9, 28-29, 57-58, 58n., 61, 61n., 146, 165
Bernardini Elisabetta 166
Bianchi Luca
Biasini Giorgia 37, 67n., 109-110, 156, 166
Bibring Edward 166
Boezio di Dacia 18n., 40, 40n., 165
Bogzaran Fariba 17-18, 22, 168
Bona Ida 167
Bonime Walter 23-24, 166
Boselli Mauro 24n., 41, 137, 160, 166
Bottini Adriana 167
Bravo Gian Luigi 169
Bresciani Califano Mimma 166
Bresciani Edda 23n., 28n., 166
Brianzoni Gabriella 167
- Brillante Carlo 106, 166
- Calabrese Pietro 10, 34, 91, 106, 154, 166
Cappozzo Valerio 26n., 84n., 166
Carvalho André Percia de 17-18, 22, 168
Casati Laura 24n., 36, 101-102, 156, 166
Catalano Ettore 165
Cerami Vincenzo 169
Cesari Severino 24n., 36-37, 103-106, 104n., 156, 166
Cevenini Alessandro 35-36, 67n., 99-100, 154, 166
Chinaglia Giorgio 111
Chiusano Italo Alighiero 61n., 168
Cicerone Marco Tullio 17, 17n., 165
Cohen Hemsì Marta 67n., 165
Cotroneo Roberto 165
- Daniele Silvano 168
Debenedetti Renata 137n., 169
Deledda Grazia 9, 24-26, 29, 51, 51n., 53, 53n., 144, 144n., 166
De Paula Luisa 20, 166
De Rienzo Giorgio 24n., 38-39, 38n., 113-119, 116n., 118n., 158, 166
Dolfi Anna 58n., 60n., 71, 166
Draghi Bernardo 20n., 22n., 24n., 29n., 34n.-35n., 169

- Eraclito 68, 68n., 165
- Fachinelli Elvio 20n., 24n., 47n., 57n., 71n., 77n., 166
- Faloppio Gabriele 18, 165
- Florenskij Pavel 96-97, 96n., 106, 106n., 166
- Franchi Giovanna 166
- Freud Anna 166
- Freud Sigmund 20, 20n., 24n., 28, 32, 47, 47n., 52n.-53n., 53, 57, 57n., 71, 71n., 77, 77n., 135n., 166-167
- Fromm Erich 26, 167
- Fronterotta Francesco 68n.
- Galeno Claudio 18, 67, 67n., 165
- Galli Stefano 170
- Garfield Patricia 21, 101, 167
- Garma Ángel 20, 167
- Gianeselli Irene 135, 167
- Giardino Angela 25n., 57, 58n., 84n.
- Girardet Marina 22n., 29n., 36n., 123n., 170
- Hillman James 22, 24n., 31, 38, 40, 47, 64, 93, 109n., 112, 116, 116n., 167
- Hunsaker Hawkins Anne 35n., 167
- Jankélévitch Vladimir 167
- Jung Carl Gustav 20, 22, 31, 37, 48, 64, 68, 69n., 75, 101, 109n., 114, 123, 129, 131, 167
- Kafka Franz 61, 61n., 168
- Kasatkin Vasilij 21, 103, 168
- Krippner Stanley 17-18, 22, 168
- Kris Ernst 166
- Laing Ronald David 25, 168
- Laudadio Tony 41, 135-136, 160, 168
- Lauro Michele 123, 168
- Leri Marta 24n., 35, 35n., 93, 94n., 95-97, 154, 168
- Lhermitte Jean 21, 21n., 168
- Lippi Donatella 10, 18n., 168
- Lisciani Petrini Enrica 167
- Luserna Ezio 53n., 167
- Mancia Mauro 18, 35, 168
- Maraini Dacia 9, 24n., 29-31, 33, 63-65, 63n., 69, 148, 169
- Marchesini Matteo 39, 123, 125, 158, 168-169
- Merola Nicola 170
- Mezzacapa David 168
- Morelli Giampiero 169-170
- Morra Nidia 169
- Moscè Alessandro 37-38, 111-112, 156, 169
- Nathan Tobie 53, 169
- Nerval Gérard de 41, 137-139, 137n., 160, 169
- Nocilli Daniele 58n., 169
- Oliviero Rossi 170
- Omero 9, 165
- Pasolini Pier Paolo 42, 169
- Peano Marco 24n., 39-40, 129, 160, 169
- Peduzzi Anna Chiara 67n., 165
- Pellegrino Antonio 112n., 165
- Perls Fritz (Perls Frederick Salomon) 20, 20n., 22-24, 22n., 24n., 29, 29n., 34, 34n.-35n., 99, 169
- Personeni Lucia 168
- Petrucelli Filippo 24n., 169
- Pieri Piero 165
- Pirandello Luigi 36, 106, 135, 169
- Propp Vladimir Jakovlevič 94n., 169
- Quatrana Maria 58n., 169

- Reginelli Sibylla 168
 Reitano Massimo 32, 169
 Rekut-Liberatore Oleksandra 9-10,
 46, 50, 56, 62, 70, 80, 86, 90,
 92, 98, 100, 102, 108, 110, 112,
 117n., 122, 128, 134, 136, 140,
 169
 Repici Luciana 103n.
 Resnik Salomon 17, 28, 30, 36, 38,
 49, 92, 106, 110, 169
 Rizzoli Melania 10, 25n., 34, 68n.,
 84n., 87, 88n., 91, 152, 166, 169

 Said Edward Wadie 142, 170
 Sannelli Massimo 40n.
 Sartore Mara 170
 Scatoletti Barbara 58n., 169
 Sciascia Leonardo 135, 170
 Scilligo Pio 170
 Seneca Lucio Anneo 22n., 165
 Sessa Lucio 170
 Silvestri Stevan Giovanna 70n.,
 112n., 165
 Simkin James Solomon 22, 22n., 29,
 29n., 36, 36n., 123, 123n., 170
 Smith Robert C. 89, 170

 Stefani Silvia 168
 Strümpell Ludwig 19, 19n., 170
 Stuparich Giani 9, 24-26, 24n., 29, 33,
 47-48, 144, 144n., 170

 Tabucchi Antonio 9, 24n., 31-33,
 31n., 37, 65, 71-72, 74n., 77, 77n.,
 150, 170
 Terzani Tiziano 10, 24n., 33, 64n., 81-
 82, 81n.-83n., 84, 152, 170
 Tissié Philippe 19, 19n., 99, 100n., 170
 Torre Mattia 41-42, 141-142, 162, 170
 Trettl Herma 20n., 24n., 47n., 57n.,
 71n., 77n., 166

 Valenti Stefano 36, 106, 170
 Vecchio Sergio 31n., 72, 74n., 170
 Venturino Marco 9, 170
 Verga Giovanni 24n., 64, 170
 Virgilio 165
 Vitolo Antonio 168
 Voghera Giorgio 47, 170

 Zambrano María 21, 123, 170
 Zini Valeria 167
 Zolla Elémire 96n., 106n., 166

Opere pubblicate

*I titoli qui elencati sono stati finanziati dal
Dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia
(e dai precedenti Dipartimenti in esso confluiti),
prodotti dal Laboratorio editoriale Open Access e
pubblicati dalla Firenze University Press*

Volumi ad accesso aperto

(<[http://www.fupress.com/comitatoscienfico/
biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23](http://www.fupress.com/comitatoscienfico/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23)>)

- Stefania Pavan, *Lezioni di poesia. Iosif Brodskij e la cultura classica: il mito, la letteratura, la filosofia*, 2006 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 1)
- Rita Svandrlík (a cura di), *Elfriede Jelinek. Una prosa altra, un altro teatro*, 2008 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 2)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Temi e prospettive di ricerca*, 2008 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 66)
- Fiorenzo Fantaccini, *W.B. Yeats e la cultura italiana*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 3)
- Arianna Antonielli, *William Blake e William Butler Yeats. Sistemi simbolici e costruzioni poetiche*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 4)
- Marco Di Manno, *Tra sensi e spirito. La concezione della musica e la rappresentazione del musicista nella letteratura tedesca alle soglie del Romanticismo*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 5)
- Maria Chiara Mocali, *Testo. Dialogo. Traduzione. Per una analisi del tedesco tra codici e varietà*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 6)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Ricerche in corso*, 2009 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 95)
- Stefania Pavan (a cura di), *Gli anni Sessanta a Leningrado. Luci e ombre di una Belle Époque*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 7)
- Roberta Carnevale, *Il corpo nell'opera di Georg Büchner. Büchner e i filosofi materialisti dell'Illuminismo francese*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 8)
- Mario Materassi, *Go Southwest, Old Man. Note di un viaggio letterario, e non*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 9)
- Ornella De Zordo, Fiorenzo Fantaccini, *altri canoni / canoni altri. pluralismo e studi letterari*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 10)
- Claudia Vitale, *Das literarische Gesicht im Werk Heinrich von Kleists und Franz Kafkas*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 11)
- Mattia Di Taranto, *L'arte del libro in Germania fra Otto e Novecento: Editoria bibliofila, arti figurative e avanguardia letteraria negli anni della Jahrhundertwende*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 12)

- Vania Fattorini (a cura di), *Caroline Schlegel-Schelling: «Ero seduta qui a scrivere»*. *Lettere*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 13)
- Anne Tamm, *Scalar Verb Classes. Scalarity, Thematic Roles, and Arguments in the Estonian Aspectual Lexicon*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 14)
- Beatrice Töttössy (a cura di), *Fonti di Weltliteratur. Ungheria*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 143)
- Beatrice Töttössy, *Ungheria 1945-2002. La dimensione letteraria*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 15)
- Diana Battisti, *Estetica della dissonanza e filosofia del doppio: Carlo Dossi e Jean Paul*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 16)
- Fiorenzo Fantaccini, Ornella De Zordo (a cura), *Saggi di anglistica e americanistica. Percorsi di ricerca*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 144)
- Martha L. Canfield (a cura di), *Perù frontiera del mondo. Eielson e Vargas Llosa: dalle radici all'impegno cosmopolita = Perù frontera del mundo. Eielson y Vargas Llosa: de las raíces al compromiso cosmopolita*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 17)
- Gaetano Prampolini, Annamaria Pinazzi (eds), *The Shade of the Saguaro / La sombra del sahuaro: essays on the Literary Cultures of the American Southwest / Ensayos sobre las culturas literarias del suroeste norteamericano*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 18)
- Ioana Both, Ayşe Saraçgil, Angela Tarantino (a cura di), *Storia, identità e canoni letterari*, 2013 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 152)
- Valentina Vannucci, *Letture anti-canoniche della biofiction, dentro e fuori la metafinzione. Il mondo 'possibile' di Mab's Daughters*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 19)
- Serena Alcione, *Wackenroder e Reichardt: musica e letteratura nel primo Romanticismo tedesco*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 20)
- Lorenzo Orlandini, *The relentless body. L'impossibile elisione del corpo in Samuel Beckett e la noluntas schopenhaueriana*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 21)
- Carolina Gepponi (a cura di), *Un carteggio di Margherita Guidacci. Lettere a Tiziano Minarelli*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 22)
- Valentina Milli, «*Truth is an odd number*». *La narrativa di Flann O'Brien e il fantastico*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 23)
- Diego Salvadori, *Il giardino riflesso. L'erbario di Luigi Meneghello*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 24)
- Sabrina Ballestracci, Serena Grazzini (a cura di), *Punti di vista - Punti di contatto. Studi di letteratura e linguistica tedesca*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 25)
- Massimo Ciaravolo, Sara Culeddu, Andrea Meregalli, Camilla Storskog (a cura di), *Forme di narrazione autobiografica nelle letterature scandinave. Forms of Autobiographical Narration in Scandinavian Literature*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 26)
- Lena Dal Pozzo (ed.), *New Information Subjects in L2 Acquisition: Evidence from Italian and Finnish*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 27)
- Sara Lombardi (a cura di), *Lettere di Margherita Guidacci a Mladen Machiedo*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 28)
- Giuliano Lozzi, *Margarete Susman e i saggi sul femminile*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 29)

- Ilaria Natali, «*Remov'd from Human Eyes*»: *Madness and Poetry. 1676-1774*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 30)
- Antonio Civardi, *Linguistic Variation Issues: Case and Agreement in Northern Russian Participial Constructions*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 31)
- Tesfay Tewelde, *DPs, Phi-features and Tense in the Context of Abyssinian (Eritrean and Ethiopian) Semitic Languages* (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 32)
- Arianna Antonielli, Mark Nixon (eds), *Edwin John Ellis's and William Butler Yeats's The Works of William Blake: Poetic, Symbolic and Critical. A Manuscript Edition, with Critical Analysis*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 33)
- Augusta Brettoni, Ernestina Pellegrini, Sandro Piazzesi, Diego Salvadori (a cura di), *Per Enza Biagini*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 34)
- Silvano Boscherini, *Parole e cose: raccolta di scritti minori*, a cura di Innocenzo Mazzini, Antonella Ciabatti, Giovanni Volante, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 35)
- Ayşe Saraçgil, Letizia Vezzosi (a cura di), *Lingue, letterature e culture migranti*, 2016 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 183)
- Michela Graziani (a cura di), *Trasparenze ed epifanie. Quando la luce diventa letteratura, arte, storia, scienza*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 36)
- Caterina Toschi, *Dalla pagina alla parete. Tipografia futurista e fotomontaggio dada*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 37)
- Diego Salvadori, *Luigi Meneghella. La biosfera e il racconto*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 38)
- Sabrina Ballestracci, *Teoria e ricerca sull'apprendimento del tedesco L2*, 2017 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 194)
- Michela Landi, *La double séance. La musique sur la scène théâtrale et littéraire / La musica sulla scena teatrale e letteraria*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 39)
- Fulvio Bertuccelli (a cura di), *Soggettività, identità nazionale, memorie. Biografie e autobiografie nella Turchia contemporanea*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 40)
- Susanne Stockle, *Mare, fiume, ruscello. Acqua e musica nella cultura romantica*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 41)
- Gian Luca Caprili, *Inquietudine spettrale. Gli uccelli nella concezione poetica di Jacob Grimm*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 42)
- Dario Collini (a cura di), *Lettere a Oreste Macrì. Schedatura e regesto di un fondo, con un'appendice di testi epistolari inediti*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 43)
- Simone Rebora, *History/Histoire e Digital Humanities. La nascita della storiografia letteraria italiana fuori d'Italia*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 44)
- Marco Meli (a cura di), *Le norme stabilite e infrante. Saggi italo-tedeschi in prospettiva linguistica, letteraria e interculturale*, 2018 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 203)
- Francesca Di Meglio, *Una muchedumbre o nada: Coordenadas temáticas en la obra poética de Josefina Plá*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 45)

- Barbara Innocenti, *Il piccolo Pantheon. I grandi autori in scena sul teatro francese tra Settecento e Ottocento*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 46)
- Oreste Macrí, Giacinto Spagnoletti, «*Si risponde lavorando*». *Lettere 1941-1992*, a cura di Andrea Giusti, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 47)
- Michela Landi, *Baudelaire et Wagner*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 48)
- Sabrina Ballestracci, *Connettivi tedeschi e poeticità: l'attivazione dell'interprete tra forma e funzione. Studio teorico e analisi di un caso esemplare*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 49)
- Ioana Both, Angela Tarantino (a cura di / realizată de), *Cronologia della letteratura rumena moderna (1780-1914) / Cronologia literaturii române moderne (1780-1914)*, 2019 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 213)
- Fiorenzo Fantaccini, Raffaella Leproni (a cura di), «*Still Blundering into Sense*». *Maria Edgeworth, her context, her legacy*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 50)
- Arianna Antonielli, Donatella Pallotti (a cura di), «*Granito e arcobaleno*». *Forme e modi della scrittura auto/biografica*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 51)
- Francesca Valdinoci, *Scarti, tracce e frammenti: controarchivio e memoria dell'umano*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 52)

Riviste ad accesso aperto
(<<http://www.fupress.com/riviste>>)

- «Journal of Early Modern Studies», ISSN: 2279-7149
- «LEA – Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente», ISSN: 1824-484x
- «Quaderni di Linguistica e Studi Orientali / Working Papers in Linguistics and Oriental Studies», ISSN: 2421-7220
- «Studi Irlandesi. A Journal of Irish Studies», ISSN: 2239-3978