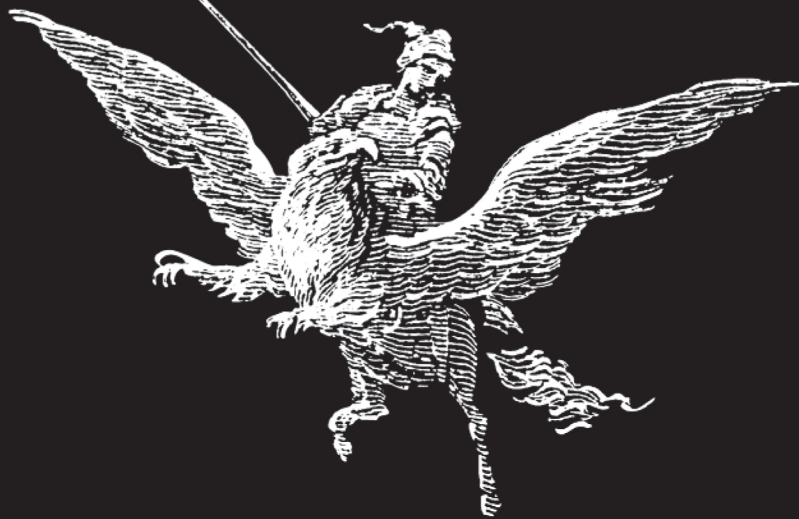


L'IPPOGRIFO

La Terra vista dalla Luna



In questo numero:

**Sognare,
forse...**

Quaderno/inverno 2000-2001

L'IPPOGRIFO

La Terra vista dalla Luna

EDITORIALE

- 3 | Il sogno, la cultura
e il bla bla bla
di Angelo Bertani

SOGNARE, FORSE...

- 7 | Sogno, desiderio e soggetto
di Annalisa Davanzo
- 10 | Un sueño
di Luca Taddio
- 11 | Un sogno
di Luca Taddio
- 12 | Caro «Ippogrifo» ti scrivo
di Piero Fortuna
- 13 | L'utopia è necessaria
di Lucio Schittar
- 14 | Utopia e mondo moderno
di Flavia Conte
- 16 | Il sogno e l'utopia marxista
negli anni Settanta
di Massimo Riccetti
- 18 | Sonno e sogno nella Bibbia
di Renato De Zan
- 22 | Sul sogno. E su Primo Levi
di Piero Feliciotti
- 28 | Sognare, forse...
di Graziella Bolzan
- 31 | Il sogno architettonico
di Etienne-Louis Boullée
di Stefano Tessadori

Cinema e sogno

- 35 | Ma lo schermo sogna?
di Giorgio Placereani
- 38 | Affinità e divergenze
fra cinema e sogno
di Giorgio Cantoni
- 40 | Sul "doppio sogno" di Kubrik
di Andrea Crozzoli

Il sogno del poeta

- 42 | Il Gruppo Majakovskij:
poesia e sogno

SOMMARIO

- 44 | Escursione onirica nella
poesia di Sandro Zanotto
di Luigi Bressan

- 46 | La tomba di Pasolini
di Nico Naldini

- 48 | Ulisse
di Giancarla Taddeo

- 48 | Sogno dell'alba,
Vajont 9 ottobre
di Annamaria Maurizio

- 49 | Uno, nessuno, centomila
di Emanuela Furlan

- 50 | Like a Rolling Stone Revisited
di Fabio Fedrigo

ASPETTANDO GODO...

- 51 | Sogno
di Andrea Appi

- 52 | L'angolo dei ricordi di scuola
di Franco Luchini

IL FILO DI ARIANNA

- 53 | Un segreto che può essere
rivelato al mondo
di Alessio Pasquini

TESTIMONIANZE

- 56 | Il signor Pasolini
e la signora Rosina
di Daniela Tommasi

- 58 | Propheta in Patria
di Giulio Ferretti

- 60 | Il troppo stroppia
di Augusto Colombo

AVVENIMENTI

- 62 | Dedicata 2001
Associazione per la Prosa

- 63 | Hicetnunc
di Angelo Bertani



Numero unico.
Inverno 2000-2001

Questa edizione è pubblicata
dall'Associazione «Enzo Sarli».
Via Interna, 5 - 33170 Pordenone.

Redazione

Cinzia Appi,
Luciana Pignat,
Francesco Stoppa,
Caterina Toffoli,
Silvana Widmann,
Patrizia Zanet.

Coordinamento di redazione

Augusto Casasola,
Mario Rigoni,
Francesco Stoppa.

Progetto grafico e impaginazione

Studio Rigoni.

Fotolito

Dreossi & C. - Pordenone.

Stampa

Tipografia Sartor - Pordenone.

E-mail

Tipografiasartor@iol.it
Stoppa.moro@tin.it

Stampato nel mese
di febbraio 2001
ISSN 1590-8852-5

Questo Quaderno è composto
in carattere Garamond Simoncini
ed è stampato su carta Arcoprint
da 100 g/mq della cartiera Fedrigoni.

Copyright© del progetto editoriale:
«L'Ippogrifo» by Studio Rigoni.

È vietata la riproduzione, senza citarne la fonte.
Gli originali dei testi, i disegni e le fotografie,
non si restituiscono, salvo preventivi accordi
con la Redazione. La responsabilità dei giudizi
e delle opinioni compete ai singoli Autori.

Hanno collaborato a questo Quaderno dell'«Ippogrifo»:

ALUNNI SCUOLA ELEMENTARE «Guglielmo Marconi» di Sarone.
ANDREA APPI, cabarettista.
ASSOCIAZIONE PER LA PROSA DI PORDENONE.
ANGELO BATTEL, operatore culturale.
ANGELO BERTANI, critico d'arte.
GRAZIELLA BOLZAN, insegnante.
LUGI BRESSAN, poeta.
GIORGIO CANTONI, giornalista.
AUGUSTO COLOMBO, missionario del PIME.
FLAVIA CONTE, insegnante.
ANDREA CROZZOLI, operatore culturale.
ANNALISA DAVANZO, psicoanalista.
RENATO DE ZAN, biblista.
FABIO FEDRIGO, presidente di cooperativa sociale.
PIERO FELICCIOTTI, psicoanalista.
GIULIO FERRETTI, architetto.
GIULIA FERRETTI, artista.
PIERO FORTUNA, giornalista.
EMANUELA FURLAN, operatrice culturale.
ROMANO JUS, notaio.
FRANCO LUCHINI, cittadino italiano.
GRUPPO MAJAKOVSKIJ.
ANNAMARIA MAURIZIO, insegnante.
NICO NALDINI, scrittore.
ALESSIO PASQUINI, obiettore di coscienza.
GIORGIO PLACEREANI, critico cinematografico.
MASSIMO RICCETTI, preside.
LUCIO SCHITTAR, psichiatra.
RODOLFO SORATO, tecnico della prevenzione.
GIANCARLA TADDEO, insegnante.
LUCA TADDIO, assistente universitario.
STEFANO TESSADORI, architetto.
DANIELA TOMMASI, assistente sociale.

Si ringraziano per aver reso possibile questa pubblicazione:

LUCIANO PADOVESE, vicepresidente della Fondazione
Cassa di Risparmio di Udine e Pordenone.
GIULIO DE ANTONI, direttore generale dell'Azienda
per i Servizi Sanitari n. 6 «Friuli Occidentale».
SANDRA CONTE, presidente dell'Associazione «Enzo Sarli».
ANGELO CASSIN, responsabile del DSM di Pordenone.

Sostengono la pubblicazione dell'«Ippogrifo»:

COOP ACLI, Cordenons; COOP FAI, Porcia; COOP ITACA, Pordenone.
AMMINISTRAZIONE PROVINCIALE DI PORDENONE.

Per la realizzazione un particolare ringraziamento a:

ANDREA DI BERT, GIOVANNI, ALESSANDRO E ALBERTO DREOSSI,
DANIELE GORTAN, ANNA PIVA E CARLO SARTOR.



**Questo Quaderno è stato pubblicato
con il contributo della Fondazione
Cassa di Risparmio di Udine e Pordenone**

Per inviare contributi, riflessioni e impressioni, scrivere a:
Redazione «L'Ippogrifo» c/o Studio Rigoni, viale Marconi, 32
33170 Pordenone. Telefono e fax: 0434/21559.
E-mail: Tipografiasartor@iol.it Stoppa.moro@tin.it

Il sogno, la cultura e il bla bla bla

ANGELO BERTANI

Se navighiamo in Internet alla ricerca di sogni, uno dei più efficaci motori di ricerca, Yahoo.com., ci segnala 2852 siti, ovvero 2852 luoghi virtuali in cui si discute di dream/s. Poca cosa in confronto ai 4257 siti che si interessano di war (guerra) o gli 8723 che trattano di power (potere): ma si sa, gli uomini amano soprattutto le cose concrete. D'altra parte è anche vero che non tutti i siti dedicati al sogno sono da prendere in seria considerazione: alcuni sconfinano nel surreale, molti sono stravaganti, altri ancora sono semplicemente capziosi, pochi sono veramente seri.

Ad esempio, navigando tra i siti italiani possiamo passare senza soluzione di continuità dall' "Istituto di ricerca per il sogno lucido" (www.sogni.org) all'attualità del "Sogno di Maradona" (www.cnn.italia.it), dalle "Concordanze di sogno nella Bibbia" (www.eulogos.it) al "Sito dei sognatori romantici" (www.cassettodeisogni.it), da "La vita come sogno. Atti del Convegno" (www.argonauti.it) a "Spiagge da sogno" (www.infoelba.it), da "Racconta il tuo sogno" (www.dreamsonweb.net/.it) a "La banca dei sogni" (www.euro-link.it/sogni), da "Recensione di un Sogno di una notte di mezza estate" (www.rosencrantz.it) a "Leviathan, aiuto natu-

rale contro l'impotenza" (www.levia.com). Come si vede c'è un po' di tutto, più di quanto qualcuno potrebbe immaginare.

Tuttavia, tra tutte le categorie possibili quella del sogno culturale (finora scarsamente rappresentata in Internet) appare senz'altro la più interessante per una rivista come «L'Ippogrifo». Infatti che la cultura sia un sogno è una verità di per sé evidente fin dalle origini della civiltà, vuoi perché ha a che fare con le stesse pulsioni profonde che originano il sogno, vuoi perché spesso appare verosimile o realizzabile e invece non lo è.

In realtà, sempre a questo riguardo, si potrebbero distinguere due tipi fondamentali di sogni: quello inconsapevole della cultura materiale, che cerca di dare concretezza quotidiana allo scorrere del tempo attraverso la costruzione di oggetti, gesti, riti, parole, immagini ma senza interrogarsi di continuo sul loro significato, e quello consapevole della cultura tout court, che invece si interroga spesso sul significato dell'esistenza costruendo oggetti, gesti, riti, parole, immagini. La differenza, dunque, sta solo in quell'interrogarsi, in quella consapevolezza, in quella ricerca di senso. Proprio per questo la vita quotidiana è forse simile ad un

Noi non ci sentiamo veramente grati nei confronti di quelle persone che fanno realizzare i nostri sogni; esse rovinano i nostri sogni.

ERIC HOFFER



sogno ad occhi semichiusi (spesso non vogliamo aprirli del tutto per naturale difesa), mentre il sogno della cultura deve essere un sogno ad occhi aperti. Ma in questi nostri anni pare proprio che si voglia procedere sempre più ad occhi semichiusi, rinunciando a porsi domande: si vive giorno dopo giorno, seguendo le pulsioni originate da un principio di piacere tanto superficiale e vuoto che irriterebbe perfino Freud. È chiaro che in tale situazione la cosiddetta cultura non può essere che quella dello spettacolo: così il coinvolgimento e la partecipazione (obiettivi del passato) si sono trasformati in *audience*, la banalità più becera è diventata fonte di consolazione o di evasione e la qualità si verifica solo in termini di quantità (tanti visitatori, tanti spettatori). Probabilmente il Grande Fratello di Orwell ci spia, ci osserva, ci condiziona nei comportamenti e se la ride di noi; ma

ancora più inquietante sarebbe scoprire che a spiarcì e a guidarcì sia un Grande Fratello Scemo, reso ebete dagli stessi media che egli controlla o crede di controllare: e questa ipotesi non pare così assurda, se si guarda a ciò che ci circonda con mente sgombra da pregiudizi. Infatti l'uomo, per la prima volta nella storia, può distruggere la propria specie e il mondo, ma fa finta di niente, rinvia o ignora bellamente il problema e chiama tutto questo, ancora una volta, progresso. Allora, quasi quasi, ci viene da pensare che in realtà di Grandi Fratelli ce ne siano due: uno tutto scienza e tecnica, certamente intelligente, preparato ma dedito solo ai suoi esperimenti di laboratorio, e un altro tutto scemo, dedito solo alla superficialità, all'immagine e alla ricerca di consenso. Noi comunque, stando così le cose, non possiamo essere che vittime, ora dell'uno ora dell'altro.

Il sogno della cultura, invece, dovrebbe essere il sogno di una dimensione umana più responsabile, che aspiri ad essere genuinamente serena, ma che sappia anche confrontarsi con il problema del nulla, della mancanza di senso. Anzi, se è vero che la nostra esistenza assume un significato in relazione alla concezione che noi abbiamo della morte, ecco allora che la cultura in senso lato, come espressione non superficiale della vita, è strettamente legata alla consapevolezza stessa della morte, all'angoscia della perdita di senso. Considerato da questo punto di vista tutto il resto appare solo vuota retorica o intrattenimento, magari in attesa di Godot. Dunque è il caso di fare chiarezza, di fronte al dilagare pervasivo di tante concezioni strumentali o superficiali di cultura: cultura è ricerca di senso, non è altro. Certo si può fare cultura servendosi del gioco, dell'ozio, della leggerezza, dell'urlo, della risata,





dello svago, della provocazione, dell'ironia (quanti grandi scrittori hanno detto cose molto profonde sull'uomo servendosi dell'ironia): infatti la cultura vera non è mai grigia, plumbea, noiosa, anche quando affronta con la dovuta serietà temi drammatici. Tuttavia non può mai allontanarsi dal significato autentico della vita, e dunque non può essere evasiva nei riguardi della morte.

E però il sogno della cultura si scontra continuamente con le ragioni dei "realisti", che cinicamente deridono tutto ciò che non è utile, non è business, non dà potere. Tale cinismo è sempre più diffuso e ha preso corpo in una pratica politica per larga parte priva di sogni, la quale, nella migliore delle ipotesi, gestisce unicamente l'ordinaria amministrazione dell'esistente inseguendo le emergenze. Ma vi può essere progresso senza sogni, senza progetti, senza una qualche utopia? Evidente-

mente gran parte dei politici pensa di sì, e la pensano allo stesso modo coloro che li votano. Da qui discende, per imitazione, la scarsissima considerazione data alla cultura, che quando non è usata come alibi ("si deve pur dare avvio a un'iniziativa ogni tanto, per non apparire del tutto insensibili") si confonde oramai con il semplice svago ("se proprio dovete fare qualcosa, fateci almeno divertire").

Invece la cultura autentica non può fare a meno di sogni, di progetti, sia pure ambiziosi. Anzi si potrebbe osservare che la qualità della cultura è sempre direttamente proporzionale alla quantità di utopia (o di interrogativi) che essa contiene. Tutto il resto, anche se viene chiamato cultura, in realtà non è altro che acquietamento, ricerca di consenso, esercizio di potere. Infatti la falsa cultura sollecita unicamente pulsioni e desideri nella promessa di una liberazione che invece si

dimostra illusoria, che presto si trasforma in una prigione, in una perdita di individualità.

Ma allora che cosa ci sta a fare una rivista come «L'Ippogrifo», in questi anni e in questo contesto non proprio esaltanti? Evidentemente il suo obiettivo è mettere assieme dei sogni per considerare se possono diventare progetti, modi di agire, proposte per una vita più consapevole e dunque più autentica e libera. Tutto ciò è stato fortemente voluto anche da Augusto Casasola, il suo direttore responsabile prematuramente scomparso. Certamente egli sarebbe orgoglioso di sapere che la rivista continua la sua ricerca, continua a dare spazio all'analisi della realtà per dare spazio a sempre nuove utopie. Del resto questo impegno è stato fatto proprio da tutta la redazione, perché nemmeno uno dei grandi sogni dell'uomo possa andare perduto: se non altro per contribuire alla sopravvivenza della specie. ■





«I have a dream». Martin Luther King, agosto 1963, dagli scalini del monumento a Lincoln, a Washington, ci sorprese con questo ritornello che riprendeva e alternava *sogno e libertà*. Adesso è diventato un passaggio obbligato nelle campagne elettorali: prima un quadro apocalittico di passato e presente, poi una bella pausa e, ben scandito «Io ho un sogno»: la riscossa degli sfruttati, la pulizia etnica o quella fiscale, senza vergogna. Non si cita neanche più, il manierismo della Seconda repubblica vuole che ogni politico sia capace di sognare e dimostri così la sua non-politicità, la sua innocenza. Il sogno come pretesa di innocenza, di verità, come se le canaglie non sognassero. Al contrario, dopo Freud e Lacan, il sogno è il primo effetto del peccato originale, di quella colpa che ci impedirebbe di dormire se il sogno non arrivasse per insegnarci a mentire, a travestire la verità fino a trasfigurarla. Con la *Traumdeutung*, Freud annunciava al secolo una verità più sconvolgente della sessualità infantile, una verità che diventerà costitutiva della scienza post-einsteiniana prima di essere ripresa e isolata, nella psicoanalisi, da Lacan: «La verità ha struttura di finzione». Proprio per questo, da una parte, la psicoanalisi può aspirare ad uno statuto scientifico e, da un'altra parte, ancora per questo può avere degli effetti sul disagio di chi vi fa ricorso: perché, appunto la verità ha struttura di finzione e, vicever-

Sogno, desiderio e soggetto

ANNALISA DAVANZO

sa, «nessuna menzogna sfugge alla china della verità». Il soggetto può ben voler mentire, volerlo con tutte le sue forze: qualunque cosa racconti, è di sé che parla. Insomma, la verità non si può né centrarla né mancarla. Il sogno esprime questo paradosso, motore del soggetto e della psicoanalisi, con un rigore che non ammette eccezioni. Come scherzava Lacan, se sogno un ombrello è un simbolo fallico, e se sogno di trovarmi in una foresta di falli è che vorrei non aver dimenticato l'ombrello. Il sogno non conosce il linguaggio «denotativo», ne denuncia anzi l'inconsistenza di miraggio nel soggetto che cerca di sottrarsi a quello che sta dicendo, *come se* non lo riguardasse. Della serie: quelli che «io dico le cose come stanno», quelli che «io faccio sogni che riproducono la quotidianità, niente di interessante». Invece è qui il vero enigma: almeno in sogno, dove tutto può accadere, perché Travet non diventa Superman, o Bill Gates?

Nella pagina precedente: Odilon Redon (1840-1916), *Les yeux clos*, (1890). Parigi - Museo D'Orsay.

Forse che la sua realtà lo soddisfa pienamente? Certo che no, anzi, quello che fa gli sembra così privo di senso che è venuto a chiedere aiuto all'analisi. E allora, perché se lo sogna? Perché sogna, di notte, quello che gli dispiace di giorno?

La pratica analitica sembra contraddire sistematicamente la scoperta freudiana del sogno come appagamento del desiderio, o meglio la contraddirebbe se Freud ponesse il desiderio del sogno sul drittofilo della volontà, delle speranze, dei sogni ad occhi aperti; ma non è così. Fra ciò che il soggetto desidera e quello che vuole non c'è mai coincidenza perché si sviluppano su due piani disomogenei, anche alla fine dell'analisi quando, in linea di principio, il soggetto dovrebbe aver imparato a convivere con le sue contraddizioni, con la natura paradossale del desiderio in quanto inconscio. All'inizio dell'analisi, ovviamente, la divergenza è massima.

L'ossessivo che ha «deciso» di uscire dalla sudditanza a tutti i padri-patroni che la vita mette, puntualmente, sulla sua strada, comincia a sognare il capoufficio che gli rinfaccia gli errori sulla pratica, e serie analoghe. L'isterico che è venuto a chiedere all'analisi un'immagine in cui compiacersi, sogna ragazze che si allontanano, e che lui allontana, «perché non va», nei suoi sogni c'è sempre uno che ce l'ha più grande.

Di fronte ad un sogno come questi, conosciuto come «sogno della bella macellaia», Freud

spiega alla sua paziente che questo è un sogno malizioso, che appaga il desiderio di contraddire la sua teoria, e sicuramente anche oggi chiunque si accosti all'analisi serba da qualche parte il desiderio che con lui non funzioni. Ma l'interpretazione di Freud lascia in ombra, al di là del desiderio attuale, quello più antico che pure, lo ha detto lui, c'è sempre. Lacan lo riprende e lo esplicita: l'isteria, dice, si sostiene sull'insoddisfazione e ciò a cui si dedica appassionatamente è a mantenere insoddisfatto il desiderio, quello suo e quello dell'Altro. All'occasione il desiderio di Freud, ma in quanto inserito in una serie di uomini che comincia molto, molto prima, nel tempo mitico dell'Edipo, nel momento in cui il desiderio nasce insieme al soggetto, difendendo da un rischio che lo minacciava, ma anche esponendolo ad un rischio che non smetterà più di minacciarlo.

Alla nascita, infatti, il soggetto è solo virtuale rispetto ad un organismo totalmente immerso in percezioni che gli giungono dall'interno e dall'esterno in modo indifferenziato. Rispetto a ciò che lo eccita come a ciò che lo placa, egli si trova in una «relazione oggettuale nel reale». Oggetto tra oggetti. In questa definizione, Lacan scrive in corsivo le parole "nel reale" per distinguerlo dalla realtà comunemente intesa. Questo reale, di cui il bebè è parte, è il tumulto della vita e dei suoi accidenti nel loro farsi, e nel loro ripetersi, senza un motivo, è la vita che c'è perché c'è, e tanto basta. Questo reale ha delle leggi di cui risentiamo gli effetti, come quello delle maree legate alle fasi lunari, senza capirne nient'altro se non che ci sono. Il senso e il non-senso, il vero e il falso non



vi hanno posto perché quello che capita nel reale non poteva andare che così.

Il bebè è esso stesso reale, come dice Colette Soler, «nella misura in cui il suo rapporto con la realtà non è ancora costruito». Non c'è limite che lo differenzi dal magma con cui fa tutt'uno, tanto nel piacere come nel dispiacere. Poi capita, quando capita, che nel caos una legge si delinea, che un ritmo introduca il tempo lineare, che il soddisfacimento e il dispiacere acquistino un nome, ma-ma, che designando l'oggetto da desiderare assegna allo stesso tempo al bebè il posto di soggetto desiderante. Il desiderio, circoscrivendo ciò di cui il soggetto manca, è una difesa dall'angoscia di chi percepiva solo l'assolutezza impotente della propria mancanza. Il soggetto ha cominciato a parlare, e a partire da questo comincia poi a pensare, a costruire, a temere, anche, a sognare, insomma, a rimuovere: il reale è schermato, il soggetto è nella realtà che lo avvolge, ci avvolge, come una bolla. Ognuno nella sua, come ci insegna non la psicoanalisi ma la meccanica quantistica, secondo la quale l'universo crea l'osservatore che registra le informazioni che creano l'universo, ma resta uno

scarto, un buco nel sapere conoscibile e trasmissibile, ed è l'osservatore, appunto, in carne ossa e pensiero registrante: niente lo garantisce che l'universo che ha nelle ossa sia lo stesso che ha in testa e che traduce in formule sulla carta.

Questa assenza di garanzia è il rischio a cui il desiderio espone il soggetto. Desiderare equivale ad assumersi la responsabilità della causa, del senso della direzione scelta. È una posizione vertiginosa perché la verità implicata è che il soggetto, ogni soggetto che esiste, poteva anche non esserci o essere altro da quel che è, e questa è anche la colpa, esistere senza ragione, che fonda l'angoscia esistenziale e mobilita, dunque, le difese. Il desiderio inconscio, quello indistruttibile, che percorre ogni sogno, possiamo con Freud definirlo incestuoso solo in quanto punta a colmare la mancanza originaria che ha scavato e delimitato nel soggetto, ma il desiderio non è un nome, bensì un vettore e si presta dunque a tutte le metamorfosi e a tutti i travisamenti della censura onirica fino al punto che il sogno diventa «il custode del sonno». «Il sogno non vuol dire niente a nessuno, non è un veicolo di comunicazione, anzi è destinato a rimanere incompreso».

Tuttavia, il suo essersi originato sul punto di discriminare tra reale e realtà lo fa testimone dell'uno e dell'altra e quando capita che il sogno si avvicini al reale, allora il soggetto si sveglia. Per continuare a sognare, aggiunge Lacan. Questa prossimità al reale lo rende abbastanza inquietante da spingere l'eroe di *Insomnia* di Stephen King (e, meno tragicamente, l'esercito di consumatori di sonniferi) in un'insomnia sempre più radicale fino alla veglia costante. Da quel sogno che è la realtà non

c'è possibile risveglio, per Stephen King come per Lacan, se non la morte. Ma si può, almeno, desiderare di svegliarsi. Normalmente, la persona che domanda l'analisi ha il sonno disturbato dall'irruzione del reale del sintomo e chiede solo di potersi riaddormentare, ma, e qui è stata la trovata geniale di Freud, il sogno indagato come traccia di verità acquista una funzione diversa ed anzi opposta a quella del sogno come camuffamento della verità. Raccontarlo apre ad un lavoro etico, ma anche terapeutico dato che, come ci insegna di nuovo la meccanica quantistica, la scelta di ciò che si vuole osservare ha degli effetti irreversibili sul fenomeno osservato. Secondo le parole di John Wheeler, il tecnico della "schiuma quantistica", la scelta si può effettuare in modo che gli effetti riguardino eventi del passato. In termini classici, si potrebbe dire che il passato viene influenzato dal presente. In termini quantistici, e psicoanalitici, significa che il passato non esiste, se non nelle misurazioni del presente. «La realtà è solo una teoria». La nostra. Con questo dovranno fare i conti i sognatori del prossimo millennio. Quello di Wheeler è un enunciato che fa impallidire l'annuncio niciano della morte di Dio perché ci fa tutti simili a dei, affidandoci una libertà inaudita, ben oltre quella libertà che Luther King sognava di veder rotolare giù dalle Montagne Rocciose fino alle colline rosse della Georgia. Diventare dei, anche questo sembra un sogno, eppure non ho mai incontrato nessuno che sogni di essere Dio. Si parla del godimento perfetto di Dio, ma in questo caso pare che tutti sappiano benissimo, senza aver letto Lacan, che il godimento

può non avere niente a che fare col piacere, e tanto meno col divertimento. Comunque, la formula di Wheeler non è arrivata alle masse con l'intervista su «Repubblica» di settembre, era arrivata ben prima. Come tutte le sintesi di valore epocale, era stata diffusa dallo Spirito del Tempo per chissà quali vie, in chissà quanti modi, e ne abbiamo visto gli effetti di resistenza e di fuga.

Per prima è venuta, come resistenza al "ciascuno dio", la mistica. Quella stile New Age, che ha trovato una mediazione tra la causa particolare dell'essere individuale e la vocazione al nascondersi creando le tante, piccole sette (più di cento solo nel Veneto), a ciascuno il suo dio. Ma anche la mistica di Woityla che, più spudoratamente, gioca la carta dell'incesto, sublimato ma senza mediazioni: ciascuno in dio, passando per la Madonna.

Molto più preoccupante mi pare un'altra reazione all'annuncio della responsabilità del soggetto, una tendenza che ci riporta ai politici di cui parlavamo all'inizio, e che può preludere ad una mutazione culturale il cui futuro è preannunciato, per esempio, da film di cassetta (*Matrix*) ma anche d'autore (*Strange days*, *Nirvana*). La infantilizzazione, la puerilizzazione, la debilitazione dei soggetti-massa. Le strutture simboliche che hanno accolto la civiltà dei consumi e dei giochi si sono svuotate delle cause ideali che potevano offrire agli umani e si sono riempite di gadgets e di rifiuti con cui rischiano di soffocarli. L'uomo-oggetto si ritrova nel piacere/di piacere dell'ingranaggio che lo muove, simile al bebè in balia del reale, e come quel bebè ha paura. Deve averla.

Nel «Venerdì» di «Repubblica» dello scorso 13 ottobre, Curzio Maltese segnalava su *Gli strilloni della paura* lo stile terroristico di tutta la stampa nazionale: non più notizie ma solo allarmi: l'allarme pedofili e l'allarme clandestini, ma anche l'allarme scuola e l'allarme casa, e via via, argomento dopo argomento, «il messaggio è uno solo: abbiate paura». Tutti a nanna, dopo Carosello. Eppure i giornali non si sono mica passati parola.

Il marito di un'analizzante, uscito dalla depressione per la via maniacale, si sente commentare i suoi "colpi di testa" (un'inversione a U in tangenziale) come Sindrome di Peter Pan. Ma non era una trasmissione televisiva? Eppure la sua psichiatra è una persona seria, non fa parte del complotto.

Il giornalista del «The Independent», Bryan Appleyard, già alcuni anni fa, quando si cominciava appena a parlarne, ipotizzava nell'enfatizzazione del fenomeno pedofilia un indice della tendenza ad elevare a feticcio l'infanzia. L'Infanzia, non gli infanti reali, di cui si fanno ordinazioni all'ingrosso per sperimentazione mentre negli USA viene abbassato il limite di età per poterli giustiziare.

Nel paese dei balocchi il tempo è circolare, e i bambini-diritorno son lì a stupirsi che i bambini veri sparino con pistole vere. Beata innocenza. E i politici sognano. Ma attenzione, quando Renato Nicolini, che non è dei peggio, ci ricorda che «I sogni son desideri», non sta citando la *Traumdeutung* di Sigmund Freud, ma la *Cenerentola* di Walt Disney.

Tutte le citazioni di Lacan sono tratte dagli *Scritti*. Per Freud: *Introduzione alla psicoanalisi*.

Un sueño

Sulla struttura invisibile dell'essere

LUCA TADDIO

«In un luogo deserto dell'Iran c'è una torre di pietra non molto alta, senza porta né finestra. Nell'unica stanza (il cui pavimento è di terra e che ha la forma del cerchio) c'è un tavolo di legno e una panca. In quella cella circolare un uomo che mi somiglia scrive, in caratteri che non comprendo, un lungo poema su un uomo che in un'altra cella circolare scrive un poema su un uomo che in un'altra cella circolare... Il processo è senza fine e nessuno potrà leggere ciò che i prigionieri scrivono».

Non è qui mia intenzione spiegare o più modestamente tentare di spiegare questo testo di prosa di Borges intitolato «Un sogno», contenuto nel libro *La cifra*. Anzi, all'opposto, è mia intenzione mostrarne un punto d'invisibilità che non può in sé essere spiegato; ma com'è possibile "mostrare" qualcosa che non si vede: la cui struttura è invisibile? Una preliminare risposta a quest'interrogativo può consistere nel fatto che la struttura invisibile è in realtà manifesta nell'essere limitato del visibile: ne è il coesenziale rovescio. L'esercizio della letteratura, scrive Borges, nel prologo a questo libro, «ci rivela le nostre impossibilità, i nostri severi limiti». Vale la pena soffermarci più a lungo sul prologo che così continua:

«Alla fine degli anni ho compreso che mi è vietato sperimentare la cadenza magica, la curiosa metafora, l'interiezione, l'opera sapientemente elab-

borata o di lungo respiro. Mi è stata destinata quella che suole chiamarsi poesia intellettuale. L'espressione è quasi un ossimoro; l'intelletto (la veglia) pensa mediante astrazioni, la poesia (il sogno) mediante immagini, miti o favole. La poesia intellettuale deve intrecciare gradevolmente questi due processi. [...] Ammirabile esempio di una poesia puramente verbale è la seguente strofa di Jaimes Freyre:

Pellegrina colomba immaginaria / che ravvivi gli ultimi amori; / spirito di luce, di musica e di fiori, / pellegrina colomba immaginaria.

Non vuole dire nulla e, come la musica, dice tutto.

Esempio di poesia intellettuale è quella strofa di Luis de León che Poe sapeva a memoria:

Voglio vivere con me / e godere del ben che devo al Cielo / senza alcun testimonio / vuoto d'amor, di zelo, / di odio, di speranza e di timore.

Non c'è una sola immagine. Non c'è una sola bella parola, con la dubbia eccezione di *testimonio*, che non sia una astrazione. Queste pagine tentano, non senza incertezza, una via intermedia».

Mi si perdoni la lunga citazione del prologo di Borges ma, è un passaggio obbligato, se vogliamo essere in qualche modo legittimati, nel riflettere, sulla presenza di immagini e di *punti di negazione* che vanno a comporre il quadro della prosa di Borges. Infatti, se rileggiamo nuovamente «Un sogno»

troviamo che il primo pensiero è di facile raffigurazione: «In un luogo deserto dell'Iran c'è una torre di pietra non molto alta, senza porta né finestra». Anche l'immagine del secondo pensiero è altrettanto nitida: «Nell'unica stanza (il cui pavimento è di terra e che ha la forma del cerchio) c'è un tavolo di legno e una panca». Il terzo pensiero, il più lungo, è visivamente ben più complesso. Vale la pena rileggerlo con la dovuta attenzione: «In quella cella circolare un uomo che mi somiglia scrive, in caratteri che non comprendo, un lungo poema su un uomo che in un'altra cella circolare scrive un poema su un uomo che in un'altra cella circolare...». Questo pensiero non è rappresentabile in un'unica immagine, infatti, mentre lo leggiamo, scorrono nella nostra mente una serie di raffigurazioni che alla fine permettono, sì, di comprendere il significato della frase ma, il senso ultimo, cioè un'immagine completamente nitida, non riusciamo ad ottenerla. Esattamente come il sogno che sembra essere "fuori fuoco" e contemporaneamente possiede uno statuto di realtà, di senso.

Si ha la netta sensazione che qualcosa sfugga, infatti, la conclusione dell'opera ci rimanda al concetto di infinito che non è rappresentabile: «Il processo è senza fine e nessuno potrà leggere ciò che i prigionieri scrivono».

Potremmo chiederci a questo punto se esista un qualche rap-



Giorgio De Chirico (1888-1978), *La Torre rossa* (1913). Venezia - Collezione Peggy Guggenheim.

porto costitutivo tra immagine ed infinito, l'infinito non si vede è invisibile mentre l'immagine è visibile. Un quadro, ad esempio, è visibile così come il mondo che quotidianamente vediamo è perfettamente visibile, eppure per ogni tessuto del visibile c'è una struttura di fibre che nella loro invisibilità

rendono possibile la nostra relazione a tutto ciò che è visibile. Infinito è proprio questo scarto che definisce ogni struttura esistenziale, che esperisce un mondo, partecipandovi e inscrivendosi così nel suo Essere. Noi siamo in questa verità che ha il carattere del già Aperto, l'arte sembra nella sua

essenza toccare, portare all'espressione, se pur indirettamente, il senso autentico di questo scarto. Il silenzio di questo momento non è un fondamento, ma è di per sé indicibile: esiste solo nella sua capacità di essere posto in relazione e l'opera ricalca esattamente questa struttura. ■

Un sogno

LUCA TADDIO

Un uomo iniziò a contare:
«Uno, due, tre...».

«Un, deux, trois...». Un altro uomo iniziò a contare.

Contemporaneamente, ancora un altro uomo iniziò a contare:
«Ichi, ni, san...».

Il rumore dei numeri diventò assordante: tutti gli uomini,

Fu il silenzio che svegliandomi divenne il peggior rumore. *28 agosto 2000*

nello stesso tempo, in luoghi diversi iniziarono a contare. All'improvviso uno smise. Si trovava in una stanza completamente buia con al centro, so-

spesa nell'aria, una piccola sfera di luce che, progressivamente, si stava espandendo. Quando il tempo e lo spazio smisero di Essere... Tutto era luminoso, nell'immobilità ogni numero, grande o piccolo, era rappresentato da un suono costante. Quando questo suono smise, mi svegliai. Tutto era buio e tutto rimase buio. ■

Caro «Ippogrifo» ti scrivo

PIERO FORTUNA

Caro «Ippogrifo», l'esistenza è colma di sogni che non si richiamano alla fatuità del Marzullo televisivo. Sono desideri, speranze, propositi difficili da mettere in pratica, oppure utopie, principi assoluti: il mondo come dovrebbe essere e purtroppo non è. Non sono considerazioni astratte: basta scorrere le lettere dei lettori pubblicate da quotidiani e settimanali per scoprire come nell'immaginazione collettiva il sogno sia presente più di quanto si immagini. C'è il sogno di una realtà diversa, di un'etica che si vorrebbe condivisa o imposta; del rispetto delle proprie vicende umane, delle proprie idee.

Ma affiorano anche sogni più insidiosi o meno nobili, che magari non si condividono: l'umiliazione del contraddittore, l'affermazione di una convinzione opinabile. Oppure patetici, come il rimpianto dei tempi andati. O di matrice

gozzaniana: rassegna delle cose che potevano essere e non sono state. Infine, sogni da prendere in affitto, (l'invocazione «facci sognare...» rivolta al centravanti famoso, ad attori, cantanti, uomini politici, capaci di indurre emozioni profonde). E ancora: di estrazione letteraria, come quello di Lennie, il gigante scemo di *Uomini e topi* che invoca distese sterminate di erba per i conigli, mentre le sue mani ingovernabili sprigionano una tremenda forza distruttiva.

Il momento di transizione che stiamo attraversando in preda al turbamento accentua questa inclinazione generalizzata al sogno, al quale si chiede di ricavare dal passato le certezze delle proprie convinzioni. Il sogno dell'imparzialità degli storici, per esempio. Un argomento che le polemiche hanno traghettato verso il risultato opposto, perché nulla come

la Storia – sosteneva Salvemini – è figlio del presente.

Dunque l'abuso del sogno. In effetti, ce n'è troppo, eppure le richieste sono in aumento, perché i sogni “non finiscono all'alba” come nella commedia di Montanelli sui “fatti d'Ungheria”, ma continuano in pieno sole nella vita d'ogni giorno, tanto da configurare una specie di diritto universale. Appunto, il diritto al sogno. Lo reclamiamo – il sogno – dai calciatori, dal gratta e vinci, dai giudici di Mani Pulite, dai legislatori chiamati a pronunciarsi in materia di mucche, di pesci, di cibi in generale, per non parlare dell'aria che si respira e delle sorti del Pianeta su cui gravano insidie apocalittiche. Come dire che la realtà sbiadisce nella banalità del quotidiano. Non interessa più a nessuno, è volgare, deludente, pericolosa. Così è meglio chiudere gli occhi e aspettare il momento magico dell'assenza. ■



Ferdinand Hodler (1853-1918), *La notte* (1890). Berna - Kunstmuseum.

L'utopia è necessaria

LUCIO SCHITTAR

Come tutti sanno, l'Isola di Utopia, inventata da Francesco Bacone all'inizio del '600 (anche se già Tommaso Moro aveva lungamente parlato di utopia), non c'è, non esiste, come indica lo stesso nome (che sembra derivare dal greco *ou-topos*: "non luogo").

Tuttavia la necessità di un'utopia è sempre stata sentita tra i filosofi e tra i politici, forse per dare più forza alle motivazioni all'agire, che, stimolato da un alto ideale, poteva appunto riceverne più forza, più spinta. Se proprio vogliamo la stessa religione cattolica è un'utopia perché propone la sicura realizzazione di propri principi (i Novissimi) – meno uno, la Morte – oltre il tempo di vita, e in uno spazio che non è quello terreno.

La stessa frase, che ben conosciamo, «Ho fatto un sogno» di Martin Luther King, copiata nell'introduzione di innumerevoli altri discorsi, è in fondo, nell'arte retorica, nell'arte cioè del discorso, una forma un po' particolare di ricorso all'utopia. Quindi anche il sogno, in questo senso, è utopico; esso indica cose desiderate («i sogni son desideri, chiusi in fondo al cuor» dice Cinderella), cose sperate nella vita di ogni giorno, che aboliscano, estendendo lentamente la loro bruma, le barriere che separano le persone. Però l'utopia, anche se si conosce la sua irrealizzabilità, sembra necessaria agli umani, e in particolare agli adolescenti, perché, nel frattempo, consente loro di fare progetti: ciò che

si intravede nel futuro è possibile, anche se non è probabile. Dell'utopia si è scritto in molte opere: copioni teatrali, saggi, romanzi, novelle, ecc. di cui qui daremo solo due esempi: *Ideologia e utopia* di Karl Manheim, *Utopia e disincanto* di Claudio Magris. Migliaia di uomini si sono battuti fino alla morte per la realizzazione di principi utopici, forse sapendo fin dall'inizio che quei principi non si potevano attuare compiutamente: ma a loro non importava. Pensavano che le generazioni più giovani, meno riflessive e meno attente agli insegnamenti della storia, ne avrebbero ricevuto comunque una spinta ideale. Anzi, bisogna dire che i più giovani sono alla continua ricerca di un'utopia che indirizzi la loro vita. Essi sono generalmente più rigidi degli adulti (forse perché sentono di essere più plasmabili, e in fondo più fragili), sono da poco tempo padroni del proprio corpo, a cui oggi essi, nuovi apprendisti stregoni, tentano di imporre con forza una regola con la pillola anticoncezionale e la palestra, cercando, in opposizione al mondo degli adulti (che giudicano molto spesso un mondo di compromesso), un ideale da seguire, una nuova moralità; meglio, pensano, se la trovano insieme al gruppo dei loro coetanei. Quindi l'utopia è un vero motore dei sentimenti umani. Anche nella *Costituzione degli Stati Uniti d'America*, stilata dopo la Rivoluzione del 1776, è accennato un fattore che oggi possiamo definire utopico, e

che forse allora si era originato nel movimento Utilitarista: la felicità. Infatti, vi si dice che uno degli scopi del Popolo degli Stati Uniti è *the pursuit of happiness*, "la ricerca della felicità". Si noti, non "la felicità", ma "la ricerca della felicità". Ricerca che riempie tutta la vita di uno statunitense, declinata all'inseguimento del cosiddetto "sogno americano". Mi piace pensare questa ricerca come quella di un cacciatore, che ne ha visto l'orma sopra la neve, e la insegue per monti e per valli. Come si vede in molti westerns, ciò che è importante, più che il raggiungimento della meta, è la ricerca in sé: immaginiamoci anche la ricerca del Sacro Graal, che in ogni caso ha coinvolto gente di paesi diversi, e che ha fatto attraversare stagioni diverse (e quindi tempo, forse anni) agli uomini che Lo cercavano. Il "sogno americano" si è rivelato difficile da raggiungere; non è bastato il Grande Guadagno che si può realizzare in America, spesso, come descrivono alcuni grandi registi, la ricchezza e il lindore si sono accompagnati ad una "normalità" al confine con la follia. Forse è proprio del sogno di condurre alla follia chi vive solo di sogni, perché l'inevitabile confronto con la realtà non può che far sorgere delle domande sulla propria identità. Quante persone sono state sconvolte da sogni che hanno fatto: la psicanalisi ha tentato di spiegarli con l'inversione del senso emotivo e con la vicinanza sonora dei contenuti. ■

Utopia e mondo moderno

FLAVIA CONTE

L'utopia è essenzialmente una metafora della temporalità, un modo, non certo il solo, di provare a dirne la complessa esperienza. Ed è solo come figura del tempo che essa, mi sembra, possa aprirsi come domanda di senso intorno allo "spazio che non c'è" (*ou-topos*), uno spazio che potremmo provvisoriamente chiamare "dell'alterità", o dell'"esser altrimenti", nel quale, in un contesto come quello filosofico, il problema per il pensiero è quello di dipanarne l'intricato concetto lungo direzioni che possono anche divergere fino ad escludersi del tutto.

Lo spirito dell'utopia fa la sua prima apparizione alle soglie della modernità e ne guida su molti versanti il transito epocale fornendo, a noi che di quel transito ci sentiamo spesso involontari epigoni, una possibile chiave di lettura del senso del nostro tempo.

Utopia e mondo moderno sembrano procedere trionfalmente insieme ma per tramontare irrimediabilmente lungo le stesse derive. Ed è solo in un'epoca di disincanto quale può essere la nostra, che uno sguardo retrospettivo pare capace di disegnarne la possibile genealogia e forse di testimoniare la storia. Forse perché il nostro sembra essere un tempo senza più utopie (ma allora si tratta di vedere in che senso l'utopia, se tramonta, dà ancora da pensare), forse per questo, nel suo apparente guardare oltre, cerca dietro a sé le radici del proprio smarrimento.

Le passé et le present sont nos moyens; le seul avenir est notre fin. BLAISE PASCAL

Tutto ciò che è dritto mente... Ogni verità è curva; il tempo stesso è un circolo.

FRIEDRICH NIETZSCHE

È possibile che il declino dell'utopia altro non sia che un modo di dire l'oblio del tempo, la sua caduta nell'integrale pietrificazione del presente.

È interessante non perdere di vista il fatto che l'utopia fa storicamente la sua prima apparizione come esemplare di un nuovo genere letterario in un'epoca come quella rinascimentale, ispirata dall'invenzione e della volontà di scoperta (o riscoperta), nelle quali vera protagonista è l'epopea di viaggio dove l'esplorazione di mondi lontani diventa il racconto di una sorprendente rivelazione solo perché (lo si saprà dopo) è guidata dal desiderio di tornare a casa: è il tema dell'utopia come *eu-topos*, il luogo felice che non c'è ma che si desidera abitare (attraverso il *nostos*) e per sempre.

In epoca moderna il problema per l'utopia sarà proprio quello di decidersi sul senso di questa felicità: se abitare la felicità lungo lo stesso viaggio, cioè nel suo desiderio, oppure nella sua conclusione.

In quel rinascimento umanistico che la associa alle architetture politiche di Moro, Campanella e Bacone, l'aspirazione all'altrove dell'utopia, più che

significare l'esser altrimenti del tempo proprio, si pone già subito come *l'intentio* di una volontà che mira al tempo del compimento prefigurando il disegno del proprio futuro. L'altrove è non solo vagheggiato ma è perfino puntualmente descritto, circostanziato nella sua felice realtà, diviene principio euristico di un'*ars inveniendi* concepita razionalmente, secondo quella certezza del calcolo che di lì a poco la rivoluzione scientifica e la metafisica del meccanicismo dovevano rendere molto concreta.

In epoca moderna l'altrove dal tempo vissuto, così spesso in più direzioni evocato, diviene lo scopo di un progetto ordinato e previsto nei suoi dettagli dalla ragione e solo apparentemente si fa esperienza davvero spaesante di un'autentica trascendenza nell'altrove; e se ciò accade, essa prende la forma del vagheggiamento autoironico dell'umanità ideale nella città perfetta, come avviene nella grande letteratura del comico in Rabelais (penso alla descrizione dell'"abbazia di Thélème" nel *Gargantua*) oppure nell'epopea minore dei racconti di mondi alla rovescia alla ricerca del fantastico "paese di cuccagna", dove essa resta confinata appunto ad una diversione *pour rire*.

Perché questo accade? Forse perché è la trascendenza come sentimento dell'essere altrimenti dell'uomo che diviene sempre più comica in epoca moderna; mentre, intanto, il versante serio dell'utopia ne

secolarizza il desiderio traducendo il messaggio cristiano dell'attesa di un altrove celeste e soprannaturale nel suggerimento tecnico di una società scientificamente funzionale (penso alla *Nuova Atlantide* di Bacone) lungo una filosofia della storia come progresso e illuminismo della ragione.

La vicenda della modernità coincide propriamente con il transito di questa secolarizzazione nella quale è appunto in gioco l'esperienza della trascendenza del tempo in tutta la sua ambiguità. L'utopia moderna eredita dall'escatologia ebraico cristiana la propria concezione del tempo che ripensata alla luce della svolta del soggettivismo metafisico inaugurato da Descartes (ma preparato dalla valorizzazione cristiana e agostiniana dell'interiorità), non può che tradursi in progetto razionale in fieri di umanizzazione dell'intera natura. Tramite la mediazione cartesiana, l'attesa escatologica dell'uomo medievale, così profondamente estranea all'uomo greco e al pagano (per questo solo impropriamente possiamo credere che lo spirito dell'utopia sia già in gestazione nella *Repubblica* di Platone; il suo modello ideale di *Politeia* non è concepita come un'utopia, ma come la sola vera assenza della vita politica dell'uomo), diviene idealizzazione del progresso interamente consegnato alla terrestrità non già dell'uomo sic e simpliciter, ma del suo progetto come certezza da realizzare, come impresa.

Presso la cultura antica tutto questo è assente; e ciò perché l'uomo classico non è ancora il soggetto portatore della rappresentazione oggettivante del mondo quale emergerà con la svolta moderna; soggetto in senso proprio, nel pensiero

greco, è semmai l'orizzonte della natura nella sua inscalfibile ciclica necessità della quale l'uomo è solo un predicato: per questo nel mondo antico lo sviluppo della tecnica e in generale il senso del progetto trasformativo del mondo oltre a restare molto ridotto, viene anche disprezzato: l'esistenza storica della condizione della schiavitù, alla quale solitamente viene associata la svalutazione del lavoro manuale ed in generale ogni applicazione tecnica, più che causa è una conseguenza del peculiare atteggiamento intellettuale greco nei riguardi della capacità forgiativa dell'uomo di fronte alla natura, la quale è il regno della ripetizione e della necessità. Perciò la tecnica, ma in genera-

le la progettualità, oltre a ribadire la finitudine della condizione umana, esprime anche la sua impotenza di fronte ad un ordine che egli può solo contemplare, ammirare ma non anche a suo piacimento trasformare. Di qui la valorizzazione classica del *theorein* sulla vita pratica e poetica.

Come capacità di progettare mondi ideali e città perfette, l'utopia appartiene solo al moderno perché essa nasce nella convinzione della possibilità da parte dell'uomo di emanciparsi come soggetto da ciò che nel reale è necessità.

Della modernità l'utopia vissuta come progetto tecnico da realizzare circoscrive il profondo limite storico e concettuale; il suo bisogno di pensare il tempo come costruzione del futuro è l'evocazione di una "filosofia dell'avvenire" e del progresso pericolosamente inficiata da una presunzione soggettivistica di finalità che volge al compimento dei tempi, dove ogni accadere è già annunciato nell'ordine del previsto dentro una metafisica totalitaria densa di risvolti inquietanti.

È possibile pensare l'utopia senza la modernità?

Se non resta confinata nell'attesa dell'*eschaton*, se non è ridotta a scopo di un progetto, oppure a nostalgia di ciò che è remotamente perduto, mi sembra che un senso oltre la modernità dell'utopia possa ancora dar da pensare se ci parla di una natalità sempre attualmente ricominciata del proprio esserci. Forse il senso dell'utopia è nell'ironia dell'impensato che il misterioso nome suggerisce: il "luogo che non c'è", che non è il movente di un andare inseguendo, ma lo "stare presso" nel precario imprevedibile punto senza dimensione dell'origine. ■



Giorgio De Chirico (1888-1978),
Nostalgia dell'infinito (1913 ca.).
New York - Museum of Modern Art.

Il sogno e l'utopia marxista negli anni Settanta

MASSIMO RICCETTI

Negli anni Settanta, e anche un po' oltre, quasi tutti eravamo "marxisti", anche se non molti avevano avuto la ventura di leggere davvero qualche riga delle opere marxiane. Si trattava di ridurre, un po' oscuramente, tutto l'insieme di istanze liberatorie, che andavano dalla contestazione dell'ordine tradizionale – familiare, culturale, istituzionale e, soprattutto, esistenziale – dal desiderio di costruzione di un assetto "altro" dei rapporti che regolavano le nostre vite, ad un generico, totalizzante marxismo che sembrava contenere in sé la "logica" di quanto poteva e doveva esser rifiutato.

Con la forza degli slogan che parevano tanto più veritieri quanto più risultava impossibile sottoporli ad una verifica di scientificità, si riteneva che quella società, nella quale eravamo vissuti sino ad allora avrebbe avuto vita breve, che un nuovo ordine, più libero, più sincero, più onesto si stava preparando per garantire un'esistenza felice. Si credeva sinceramente che tutto il male di vivere che si era sperimentato fosse causato dall'assetto capitalistico dell'Occidente, ma, anche, si era certi che il Capitalismo stesse segnando da sé il ramo sul quale stava seduto.

Certamente – si scoprì dopo – si trattava solo di un sogno: eppure quel modo di pensare aveva avuto, del sogno, tutto il fascino, tutto il valore simbolico, ma, in definitiva, aveva anche provocato la sensazio-

Overath domandò a me e gli dissi che ero marxista, comunista, rivoluzionario. Egli mi abbracciò e mi mostrò l'orizzonte marino e mi disse che tutto era rivoluzionario... (Da *Corporale*, di Paolo Volponi, 1974).

ne, al risveglio, della liberazione da un fantasma.

Sì, perché, in realtà, se tale non fosse stato, avrebbe comportato, per tutti noi, un'assunzione di responsabilità, una necessità di coerenza tra idee e pratica di vita, una consequenzialità che ben difficilmente sarebbero risultate sopportabili

Quando ci si accorse che le ideologie erano definitivamente tramontate, o, se si preferisce, che «il Capitalismo aveva vinto» si diffuse, tacitamente, una sorta di sollievo generalizzato, che consentiva, a ciascuno di coloro che avevano aderito allo spirito di demistificazione delle convenzioni borghesi, di potersi – senza senso di colpa – dedicare al proprio "particolare" nella professione, nell'acquisizione di beni, o, magari, in continuità con l'impegno politico, ad una proficua carriera nelle istituzioni.

Non mi pare di aver avvertito, in molti di noi, l'amarezza del risveglio, il rimpianto di un sogno infranto, lo smarrimento di fronte ad un'Utopia che si era rivelata, appunto, tale. Il trionfo della Tecnica, che aveva determinato la rivelazione dell'Utopia come il non-luogo della Società Giusta, si era posto come

un fatto neutro, non più come il bieco prodotto dell'egoismo capitalistico: anzi, costituiva proprio il terreno più fertile nel quale ciascuno potesse, come si diceva prima ma in tutt'altro senso, realizzare sé stesso, aprendosi qualche varco nella società. La tecnica, intervenendo nella manifestazione oggettiva della realtà, la rendeva disponibile a tutti: e allora perché non approfittarne per qualche proprio tornaconto? Il vecchio slogan di Marx, secondo cui il problema non doveva essere quello di interpretare la realtà ma di trasformarla, trovava, ora, paradossale compimento: soltanto che non erano più la lotta di classe, la liberazione dell'uomo dalle proprie catene a costituire il mezzo e il fine della "filosofia della prassi", bensì la possibilità della conoscenza del rapporto uomo-natura, non più antagonisti, ad offrire il mezzo e il riprodursi della tecnica, che consente di pro-vocare la natura, a rappresentare il fine.

La fine del sogno, dunque, segnava, per paradosso – anche se di evidenza non immediata – la propria realizzazione: ed è per questo che, dalla panpolitizzazione che caratterizzò quegli anni lontani si è giunti, oggi, ad un diffuso, anche se non totale, atteggiamento "impolitico", ma nel senso maniano del termine.

Quando Thomas Mann sosteneva, tra il '15 e il '18, nelle *Considerazioni di un impolitico*, che l'atteggiamento del politico è in sé democratico poiché la fede nella politica è fede



Salvador Dalí (1904-1989), *Sei apparizioni di Lenin su un pianoforte* (1931). Parigi - Musée National d'Art Moderne.

nella democrazia, nel *contrat social*, intendeva dire che non si dà “politico democratico” o “politico conservatore”: si è politici o non si è, e quando si è, si è democratici. Oggi siamo tutti democratici (chi si auto-definisce diversamente?) poi-



Renato Guttuso (1912-1987), *I funerali di Togliatti* (1972). Bologna - Pinacoteca.

ché siamo tutti moderatamente politici (o impolitici), nel senso che il nostro “essere politico” si manifesta essenzialmente nel considerare inalienabili alcuni principi di fondo della democrazia, che nessuno mette più in discussione. Perché, in fondo, ciò che più interessa non è tanto la “forma” della convivenza democratica, quanto la sostanza, rappresentata dalle opportunità della Tecnica, per la nostra autorealizzazione. Il che significa, dunque, che siamo diventati, modernamente, impolitici, nella convinzione che il libero scambio è un gioco nel quale vincono tutti (anche noi, dunque).

Se l'informazione, la cultura, l'arte, l'assistenza fanno tutte riferimento al mercato, ne deriva che è il mercato stesso ad essere condiviso da tutti. ■

Sonno e sogno nella Bibbia

RENATO DE ZAN

PREMESSA Nel mondo medio-orientale antico esistevano almeno tre vocaboli per indicare contemporaneamente il “sonno” e il “sogno”: *balôm*, *shenâh*, *tardemâh*. Purtroppo non è possibile trovare degli usi letterari-linguistici di questi tre vocaboli che in qualche modo sottolineino una denotazione “sonno” e una connotazione “sogno” o viceversa. Ogni vocabolo veniva usato con tutte e due le valenze, sonno-sogno. Ne consegue un dato interessante e inquietante: tutto ciò che riguarda il sonno-sogno costituisce per l'orientale una grossa parte della realtà del mondo del mistero che tocca il divino.

Nell'esperienza del sonno-sogno, infatti, l'uomo antico coglieva il profondo legame tra il sonno faticoso, breve, disturbato e la coscienza inquieta per il rimorso di colpe commesse, per la paura dell'ignoto, per la malattia e per la preoccupazione delle ricchezze: «L'insonnia per la ricchezza logora il corpo, l'affanno per essa distoglie il sonno. L'affanno della veglia tien lontano l'assopirsi, come una grave malattia bandisce il sonno» (Sir 31,1-2). Aveva pure notato un legame profondo tra il sonno tranquillo, ampio e la coscienza serena di chi aveva consapevolezza di aver fatto il proprio dovere, si era comportato secondo la legge, conduceva una vita sobria e aveva fiducia in Dio: «Io mi corico e mi addormento, mi sveglio perché il Signore mi sostiene» (Sal 3,6); «In pace mi corico e subi-



*Il sogno di Nabucodonosor
in una miniatura del xv secolo.*

to mi addormento: tu solo, Signore, al sicuro mi fai riposare» (Sal 4,9).

Queste caratteristiche del sonno facevano da fondamento al sogno che ne derivava. Agli uomini giusti, sogni positivi. Agli ingiusti, negativi. Ciò poteva succedere sia all'interno sia all'esterno del popolo di Dio. In ambito extra-biblico, per esempio, il Dio Ningirsu appare in sogno al giusto re Gudea e gli chiede di riparare il suo E-ninnu (= tempio). In ambito biblico Dio manifesta la sua volontà nei sogni degli uomini giusti e sapienti: i patriarchi (sogni preveggenti), i sapienti (sogni ermeneutici), i paleoprofeti (sogni di consenso e di diniego), i giusti (segnî rivelativi). Vediamo alcuni esempi.

I SOGNI PREVEGGENTI DI ABRAMO E DI GIUSEPPE Il mondo biblico conosce i sogni preveg-

genti. Due sono gli esempi classici: quello di Abramo e quelli di Giuseppe, figlio di Giacobbe. «Mentre il sole stava per tramontare, un torpore cadde su Abram, ed ecco un oscuro terrore lo assalì. Allora il Signore disse ad Abram: “Sappi che i tuoi discendenti saranno forestieri in un paese non loro; saranno fatti schiavi e saranno oppressi per quattrocento anni. Ma la nazione che essi avranno servito, la giudicherò io: dopo, essi usciranno con grandi ricchezze» (Gen 15,12). Abram riceve in dono da Dio la rivelazione di ciò che accadrà ai suoi discendenti: gli Ebrei diventeranno schiavi in Egitto per quattrocento anni. Poi verranno liberati con interventi straordinari di Dio (le dieci piaghe d'Egitto) e si incammineranno verso la terra promessa, ricchi di doni offerti dagli Egiziani stessi. Così, infatti, testimonia la narrazione del libro dell'Esodo: «Gli Israeliti eseguirono l'ordine di Mosè e si fecero dare dagli Egiziani oggetti d'argento e d'oro e vesti. Il Signore fece sì che il popolo trovasse favore agli occhi degli Egiziani, i quali annuirono alle loro richieste» (Es 12,35-36).

Un'altra serie di sogni di tipo premonitore si trova narrata in Gen 37,5-10: «Ora Giuseppe fece un sogno e lo raccontò ai fratelli, che lo odiarono ancor di più. Disse dunque loro: “Ascoltate questo sogno che ho fatto. Noi stavamo legando covoni in mezzo alla campagna, quand'ecco il mio covone



A sinistra: Giambattista Tiepolo (1696-1770), *Abramo e gli angeli*. Acquarello e inchiostro. Bassano del Grappa - Museo Civico. A destra: Georges de La Tour (1593-1652), *Il sogno di San Giuseppe*. Nantes - Musée des Beaux-Arts.

si alzò e restò diritto e i vostri covoni vennero intorno e si prostrarono davanti al mio". Gli dissero i suoi fratelli: "Vorrai forse regnare su di noi o ci vorrai dominare?". Lo odiano ancora di più a causa dei suoi sogni e delle sue parole. Egli fece ancora un altro sogno e lo narrò al padre e ai fratelli e disse: "Ho fatto ancora un sogno, sentite: il sole, la luna e undici stelle si prostravano davanti a me". Lo narrò dunque al padre e ai fratelli e il padre lo rimproverò e gli disse: "Che sogno è questo che hai fatto! Dovremo forse venire io e tua madre e i tuoi fratelli a prostrarci fino a terra davanti a te?". Sappiamo che questi sogni si sono avverati. Giuseppe, infatti, venduto dai fratelli, diventa schiavo in Egitto e, successivamente, per una serie alterna di vicende, diventa viceré d'Egitto. I suoi fratelli, scende-

ranno in Egitto, spinti dalla carestia e scopriranno di aver chiesto il grano non al viceré d'Egitto, ma al loro fratello.

I SOGNI ERMENEUTICI DEI SAPIENTI

Durante la fase più dolorosa della schiavitù, mentre era in prigione, Giuseppe viene in contatto con il capo dei coppieri e con il capo dei panettieri del faraone. Essi hanno ciascuno un sogno, ma non lo comprendono. Giuseppe darà loro la spiegazione. Prima inizia il coppiere: «Allora il capo dei coppieri raccontò il suo sogno a Giuseppe e gli disse: "Nel mio sogno, ecco mi stava davanti una vite, sulla quale erano tre tralci; non appena essa cominciò a germogliare, apparvero i fiori e i suoi grappoli maturarono gli acini. Io avevo in mano il calice del faraone; presi gli acini, li spremetti nella coppa del faraone e

diedi la coppa in mano al faraone". Giuseppe gli disse: "Eccone la spiegazione: i tre tralci sono tre giorni. Fra tre giorni il faraone solleverà la tua testa e ti restituirà nella tua carica e tu porgerai il calice al faraone, secondo la consuetudine di prima, quando eri suo coppiere» (Gen 40,9-13). Incoraggiato da questo ottimo risultato, anche il panettiere narra il suo sogno: «Allora il capo dei panettieri, vedendo che aveva dato un'interpretazione favorevole, disse a Giuseppe: "Quanto a me, nel mio sogno mi stavano sulla testa tre canestri di pane bianco e nel canestro che stava di sopra era ogni sorta di cibi per il faraone, quali si preparano dai panettieri. Ma gli uccelli li mangiavano dal canestro che avevo sulla testa". Giuseppe rispose e disse: "Questa è la spiegazione: i tre canestri sono tre gior-

ni. Fra tre giorni il faraone solleverà la tua testa e ti impiccherà ad un palo e gli uccelli ti mangeranno la carne addosso» (Gen 40,16-19).

Questo esempio mostra come nel mondo biblico antico ci fosse la profonda convinzione che Dio aveva concesso ai sapienti la possibilità di interpretare i sogni. Questo modo di pensare rimarrà presente nella cultura e nella fede popolare ebraica per parecchio tempo. Ne sono testimoni le interpretazioni dei sogni fatte da Daniele. In Dan 2,1 – prendiamo solo questo episodio come esempio – si dice che «nel secondo anno del suo regno, Nabucodònosor fece un sogno e il suo animo ne fu tanto agitato da non poter più dormire». Vengono chiamati «maghi, astrologi, incantatori e caldei» affinché svelino il sogno e il suo significato. Lì dove non riescono questi specialisti di allora, riesce Daniele, il quale solo dopo aver pregato e ottenuto da Dio la rivelazione del sogno e del suo significato, si presenta al re, dicendo: «Il mistero di cui il re chiede la spiegazione non può essere spiegato né da saggi, né da astrologi, né da maghi, né da indovini; ma c'è un Dio nel cielo che svela i misteri ed egli ha rivelato al re Nabucodònosor quel che avverrà al finire dei giorni» (Dan 2,27-28).

La rivelazione del sogno e del suo profondo significato, secondo il dato biblico, deriva fondamentalmente da Dio. L'origine della convinzione espressa dal libro di Daniele (II sec. a.C.) si colloca in un tempo molto remoto della storia ebraica.

I SOGNI DI CONSENSO E DI DINIEGO DEI PALEOPROFETI Alle origini del profetismo bibli-

co, infatti, si trovano delle figure di profeti che non sono tali per vocazione, ma per competenza (sec. XI-XII ca. a.C.). Sappiamo che nel mondo della Mezzaluna Fertile esisteva una figura di profeta che diventava tale dopo un lungo e duro tirocinio di preparazione (si vedano le testimonianze delle tavolette cuneiformi di Nuzi e di Mari). Questi paleo-profeti potevano diventare i profeti di corte (come Gad e Natan presso Davide) o profeti culturali. Il compito di questi ultimi era quello di dare una risposta di assenso o di diniego divino al quesito posto dal credente. Normalmente il credente «cercava Dio» e il suo giudizio nei confronti di ciò che stava per intraprendere.

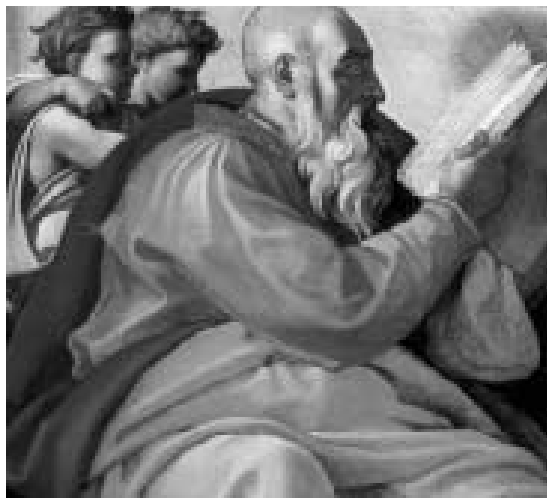
Tra i modi adoperati dal paleo-profeta culturale per rispondere alla domanda del credente, c'era il rito dell'incubazione. Le cose andavano più o meno così: il credente poneva il quesito in modo che la risposta potesse essere solo affermativa o negativa; il paleoprofeta durante la notte sognava e, il giorno successivo, interpretando quel sogno, dava la risposta al credente.

Un antico esempio di sogno paleoprofeticamente di incubazione è il sogno di Giacobbe a Betel. Il patriarca aveva bisogno di sapere se Dio lo avesse approvato nel viaggio che doveva intraprendere. «Egli fece un sogno: una scala poggiava sulla terra, mentre la sua cima raggiungeva il cielo; ed ecco gli angeli di Dio salivano e scendevano su di essa. Ecco, il Signore gli stava davanti e disse: «Io sono il Signore, il Dio di Abramo tuo padre e il Dio di Isacco. La terra sulla quale tu sei coricato la darò a te e alla tua discendenza. La tua discendenza sarà come la polvere della terra e ti estenderai a

occidente e ad oriente, a settentrione e a mezzogiorno. E saranno benedette per te e per la tua discendenza tutte le nazioni della terra. Ecco, io sono con te e ti proteggerò dovunque tu andrai; poi ti farò ritornare in questo paese, perché non ti abbandonerò senza aver fatto tutto quello che t'ho detto» (Gen 28,12-15).

I SOGNI RIVELATIVI DI GIUSEPPE Oltre ai sogni preveggenti, ermeneutici e di consenso o diniego, nel testo biblico vengono testimoniati anche i sogni rivelativi. Questi sogni avevano come conseguenza l'obbedienza del credente che li aveva sognati. Uno degli esempi più semplici è costituito dalla serie di sogni avuti da Giuseppe agli albori della storia di Cristo. Per tre volte, in sogno, gli appare un angelo che ordina con chiarezza cosa Giuseppe debba fare.

Mentre Giuseppe si chiede se è per lui corretto sposare Maria o rimandarla «ecco che gli apparve in sogno un angelo del Signore e gli disse: «Giuseppe, figlio di Davide, non temere di prendere con te Maria, tua sposa, perché quel che è generato in lei viene dallo Spirito Santo. Essa partorirà un figlio e tu lo chiamerai Gesù: egli infatti salverà il suo popolo dai suoi peccati» (Mt 1,20-21). Una cosa simile accade alla nascita di Gesù: i magi «erano appena partiti, quando un angelo del Signore apparve in sogno a Giuseppe e gli disse: «Alzati, prendi con te il bambino e sua madre e fuggi in Egitto, e resta là finché non ti avvertirò, perché Erode sta cercando il bambino per ucciderlo». Giuseppe, destatosi, prese con sé il bambino e sua madre nella notte e fuggì in Egitto, dove rimase fino alla



Michelangelo Buonarroti (1475-1564). A sinistra: *Il Profeta Isaia*. A destra: *Il Profeta Zaccaria*. Part. della Cappella Sistina.

morte di Erode, perché si adempisse ciò che era stato detto dal Signore per mezzo del profeta: Dall'Egitto *ho chiamato il mio figlio*» (Mt 2,13-15). Ancora dello stesso tipo è l'esperienza di Giuseppe quando muore Erode: «Morto Erode, un angelo del Signore apparve in sogno a Giuseppe in Egitto e gli disse: «Alzati, prendi con te il bambino e sua madre e va nel paese d'Israele; perché sono morti coloro che insidiavano la vita del bambino»» (Mt 2,19-20).

In tutti e tre i casi Giuseppe diventa l'uomo obbediente che esegue senza timore e senza dubbi quanto l'angelo, in sogno, gli ha ordinato.

UNA BREVE VALUTAZIONE L'ebraismo cominciò a non vedere con simpatia il sogno come canale di rivelazione quando gli pseudoprofeti ne fecero uno strumento che allontanava da Dio. Geremia è il primo profeta a pronunciarsi chiaramente contro i sogni che fanno deviare dalla fede: gli pseudoprofeti davano più importanza al sogno che alla fiducia in Dio. Siamo nel sec. VI a.C. In nome di Dio, Geremia così parla: «Ho

sentito quanto affermano i profeti che predicano in mio nome menzogne: ho avuto un sogno, ho avuto un sogno. Fino a quando ci saranno nel mio popolo profeti che predicano la menzogna e profetizzano gli inganni del loro cuore? Essi credono di far dimenticare il mio nome al mio popolo con i loro sogni, che si raccontano l'un l'altro, come i loro padri dimenticarono il mio nome per Baal! Il profeta che ha avuto un sogno racconti il suo sogno; chi ha udito la mia parola annunzi fedelmente la mia parola. Che cosa ha in comune la paglia con il grano? Oracolo del Signore» (Ger 23,25-28).

Qualche secolo dopo (sec. II a.C.), il Siracide sembra distruggere completamente la fiducia nei sogni: «Speranze vane e fallaci sono proprie dell'uomo insensato, i sogni danno le ali agli stolti. Come uno che afferra le ombre e insegue il vento, così chi si appoggia ai sogni» (Sir 34,1-27). Questa mentalità passa in parte nel Nuovo Testamento. Tuttavia nel Nuovo Testamento il sogno continua ad avere una sua funzione.

Il Nuovo Testamento, oltre all'esperienza di Giuseppe, ma-

rito di Maria, conosce anche l'esperienza della moglie di Pilato (Mt 27,29: sogno premonitore) e quella di San Paolo (At 9,10-12; 16,9; 18,9: sogni premonitori e consolatori). Non c'è, però, mai nel Nuovo Testamento una rifiuto dei sogni in forma esplicita. C'è, tuttavia, da segnalare una posizione per lo meno velata di rifiuto nelle parole di una delle lettere più brevi e semplici del Nuovo Testamento. Si tratta della lettera di Giuda. In essa si parla probabilmente di alcuni cristiani pre-gnostici che in nome dei sogni calpestavano certi valori e modificavano in negativo il loro rapporto con Dio: «Ugualmente, anche costoro, come sotto la spinta dei loro sogni, contaminano il proprio corpo, disprezzano il Signore e insultano gli esseri gloriosi» (Gd 1,8).

Questa breve scheda sul sonno-sogno nel mondo della Bibbia potrebbe chiudersi con il parere di uno specialista spagnolo sul tema: «Il Cristianesimo primitivo si mostra reticente davanti al fenomeno dei sogni in ciò che concerneva una possibile valorizzazione religiosa» (C. Gancho). ■

Sul sogno. E su Primo Levi

PIERO FELICIOTTI

Quante promesse, nel titolo che ho scelto... Cercare di mantenerle porterebbe lontano. Sono sicuro che non mi perderei perché amo Levi; anzi, immagino che troverei fra questi due termini percorsi fecondi. Per il momento e con prudenza, tento appena un approccio. Sarà, dunque, *Il Sogno di Primo Levi*.

...«*e non ha cessato di visitarmi, ad intervalli, ora fitti, ora radi, un sogno pieno di spavento. È un sogno entro un altro sogno, vario nei particolari, unico nella sostanza. Sono a tavola con la famiglia, o con amici, o al lavoro, o in campagna verde: in un ambiente insomma placido e disteso, apparentemente privo di tensione e di pena; eppure provo un'angoscia sottile e profonda, la sensazione definita di una minaccia che incombe. E infatti, al procedere del sogno, a poco a poco o brutalmente, ogni volta in modo diverso, tutto cade e si disfa intorno a me, lo scenario, le pareti, le persone, e l'angoscia si fa più intensa e più precisa. Tutto è ora volto in caos: sono solo al centro di un nulla grigio e torbido, ed ecco, io so che cosa questo significa, ed anche so di averlo sempre saputo: sono di nuovo in Lager, e nulla era vero all'infuori del Lager. Il resto era breve vacanza, o inganno dei sensi, sogno: la famiglia, la natura in fiore, la casa. Ora questo sogno interno, il sogno di pace, è finito, e nel sogno esterno, che prosegue gelido, odo risuonare una voce, ben nota; una sola parola, non imperiosa, anzi breve e sommessa. È il comando del-*



André Masson (1896-1987),
Il Labirinto (1938). Parigi.

l'alba in Auschwitz, una parola straniera, temuta e attesa: alzarsi, "Wstawac"» (Se questo è un uomo. La tregua, Einaudi, Torino, 1989, p.252-253).

La mia cautela è più che giustificata. Questo è sicuramente il sogno più famoso di Primo Levi, il più ricordato. I suoi libri, però, contengono numerosi riferimenti al sogno e ai sogni: per esempio, in *Se questo è un uomo*, c'è addirittura un sogno raccontato che Levi non ha mai sognato. Isolarne uno, dunque, è sì possibile, ma un po' troppo semplice. La pru-

denza complica certo le cose e spinge più all'analisi che alla sintesi, ma almeno non ci espone al rischio di giocare allo psicologo, che tutto interpreta perché tutto crede di sapere. Levi non lo avrebbe gradito: per la riservatezza e il pudore che ne hanno caratterizzato l'opera e la vita (e la morte); e poi per lo stile della sua scrittura, concreto e lineare, complesso, quasi ipotetico-deduttivo; infine perché Levi aborrisce la saccenteria. Quella psicoanalitica, in particolare, gli dava fastidio e non gli piaceva che la si applicasse al Lager.

Molto meglio per me, che diffido delle psico-spiegazioni, rifuggire dalla psicoanalisi dell'autore; e anziché ricorrere al sogno per capire come funzionava Levi, servirmi dei suoi testi per spingermi là dove la psicoanalisi affonda le proprie radici. E poi non si tratta – banale e necessaria osservazione – del sogno raccontato in una cura, ma di parte di un romanzo. Il che non è trascurabile per uno che si dava la seguente regola di chiarezza: «tu scriverai conciso, chiaro, composto; eviterai le volute e le sovrastrutture, saprai dire di ogni tua parola perché hai usato quella e non un'altra» (*La ricerca delle radici*, p. 24). Molto meglio se queste scarse righe sono l'occasione per andarsi a rileggere *Se questo è un uomo*, *La tregua* o *Ad ora incerta*. Con Levi non si tratta mai di rovistare nel *reservoir* dell'inconscio, perché nelle sue pagine tutto è squadrato e semplice,



Diego Rivera (1886-1957), *Cultura nazista* (1933). Affresco. A destra: due fotomontaggi di John Heartfield (1891-1968): in alto: *Adolfo il superuomo ingoia oro e suona falso* (1932), in basso: *Ein Pangermane* (1933).

luminoso e a portata di mano. In apparenza, almeno.

Infatti Levi è anche un essere "incipite", ossimorico, con «un ludismo verbale e un gusto per il significante – dice Mengaldo – che non ci attendemmo così marcati in questo apostolo della sobrietà e transattività della lingua». Come molti suoi personaggi – «esemplari umani scaleni, difettivi, abnormi» – anche Levi possiede, insieme alla razionalità della sua formazione di scienziato, un lato rabelaisiano, prorompente e oscuro; e verso l'inconscio ha una sorta

di consapevolezza reverente e un po' rassegnata: «Non abbia paura di fare un torto al suo Es imbavagliandolo – esorta un suo giovane lettore – non c'è pericolo, "l'inquilino del piano di sotto" troverà comunque modo di manifestarsi» (*L'altrui mestiere*, p. 818-819). L'inquilino del piano di sotto: incredibile! Mi è sempre parsa la migliore traduzione della *stance-par-dessous* con cui Lacan si burlava della *substance* del soggetto inconscio.

WSTAWAC! Questo sogno si trova nell'ultimo capitolo de

La tregua, significativamente intitolato «Il risveglio», dove in quattro pagine è descritto il tratto finale del ritorno da Auschwitz: da Monaco al Brennero, alla sua casa di Torino. Nel complesso, per chi sta terminando il *bildungsroman* e ha seguito i due tempi della sua Iliade e della sua Odissea, un ciclo sembra chiudersi: viaggio dantesco che a vent'anni l'ha precipitato dentro l'inferno; esilio della deportazione, e *nostos* che l'ha condotto a peregrinare per mezz'Europa. È la fine di un incubo, l'inizio di un'esistenza



Oskar Kokoschka (1886-1980), *L'uovo rosso* (1940-41). Praga - Narodni Gallerie.
A destra: Max Beckman (1884-1950), *La notte* (1918-19). Düsseldorf - Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen.

normale, il risveglio alla vita. Ma questo risveglio si dimostra subito ambiguo. Prima di tutto perché il sogno torna a turbare la ritrovata pace dell'autore e gli ricorda che «guerra è sempre», che non c'è tregua possibile e che dobbiamo sempre rimanere svegli e stare all'erta: l'Olocausto «è avvenuto, quindi può accadere di nuovo» (*I sommersi e i salvati*, p. 164). Ma soprattutto perché ciò che si conclude qui è la tremenda avventura di umana formazione per un giovane che prima del Lager viveva forse come in sogno, «in un mondo scarsamente reale... popolato di civili fantasmi cartesiani». E che certo ora si risveglia, tuttavia profondamente mutato e segnato per sempre. Chiudiamo il libro, dunque, e qualcosa di penoso, vago e incompiuto ci resta nel cuore.

Levi, come al solito, non spiega nulla. Se però si presta attenzione alle sue cristalline geometrie, a come e dove egli ha inserito il sogno, se ne può trarre una comprensione semplice e immediata. Difatti la fine, questa fine rimbalza con implacabile simmetria all'inizio del libro, cosicché la prima e l'ulti-

ma pagina si corrispondono e formano la cornice entro cui la storia (la tregua del titolo) è raccontata. Levi riporta in esergo a *La tregua* lo stesso sogno della chiusa, questa volta sotto forma di una poesia:

Sognavamo nelle notti feroci / Sogni densi e violenti / Sognati con anima e corpo: / Tornare; mangiare; raccontare. / [...] Ora abbiamo ritrovato la casa, / Il nostro ventre è sazio, / Abbiamo finito di raccontare. / È tempo. Presto udremo ancora / Il comando straniero: / «Wstawac».

Ma c'è di più; conquistati dal gioco dei rimandi, da un incipit all'altro, siamo trascinati all'esergo di *Se questo è un uomo*:

Voi che vivete sicuri / Nelle vostre tiepide case, / Voi che trovate tornando a sera / Il cibo caldo e visi amici: / Considerate se questo è un uomo / [...] Vi comando queste parole / Scolpitele nel vostro cuore / Stando in casa andando per via / Coricandovi alzandovi; / Ripetetele ai vostri figli. / O vi si sfaccia la casa / La malattia vi impedisca, / I vostri nati torcano il viso da voi.

Si può notare che in questa prima epigrafe i temi della fine ci

siano già tutti. Ma con un'importante differenza. Qui l'autore si erge davanti agli altri (Voi...voi...), li guarda negli occhi, e con la voce di un profeta narra ciò che è stato e ammonisce a meditare. E invoca una punizione terribile semmai gli uomini vengano meno al compito della testimonianza (O vi si sfaccia la casa /...I vostri nati torcano il viso da voi). Nel sogno finale, invece, la posizione di partenza dell'Io narrante, si rovescia e si sdoppia: l'autore non apostrofa gli altri, non ha più un posto preciso ma è avvolto da un caos, «solo al centro di una nulla grigio e torbido». L'Io cade ora sotto la stessa maledizione evocata (tutto cade e si disfa, le persone care se ne vanno o non ascoltano); mentre una voce sorge, una sola parola e straniera, *Wstawac!*, in cui sibila un comando sinistro ed enigmatico. L'accento profetico che richiamava al dovere della testimonianza si ritorce ora in un'intimazione esterna, quasi da banco degli accusati: «Alzarsi!»; un'ossessione straziante che, «ad intervalli, ora fitti, ora radi», non gli lascia pace e lo imprigiona. Levi sa dov'è, come

l'ha sempre saputo: in Lager. Nulla è vero all'infuori del Lager, il resto è «breve... sogno». Già prima ci siamo meravigliati che proprio un sogno venisse a risvegliare l'autore; così ora stupisce la connotazione di verità attribuita al Lager. Infatti è detto fin dall'inizio che questo è un sogno dentro a un altro sogno; quello più interno, il sogno di pace, è contenuto in uno più esterno che si rivelerà forse come l'unica realtà, ma che nondimeno è un incubo da cui si può ancora uscire. Così non solo si è sempre più prigionieri: l'immagine della matrioska o delle scatole cinesi è potente e mortifera, ma al tempo stesso indefinita, perché la confusione è totale: l'unica realtà è sogno di un sogno. Tutto è immobile, dunque. Dalla costruzione dei rimandi ai temi evocati, Levi ci parla di un tempo ciclico che è smarrimento assoluto e al quale non ci si può sottrarre. Sarebbe facile soluzione riferirsi al mito. Ed è proprio l'autore a suggerircelo, nel capitolo quinto di *Se questo è un uomo*, intitolato «Le nostre notti» (pp. 50-57). Passo fondamentale, dove si potrà verificare che le mie povere costruzioni e le mie chiavi di lettura sono già nel testo, insieme a moltissimi altri spunti. Levi descrive il

quotidiano strazio che costringeva «a scambiare sudore, odore e calore con qualcuno, sotto la stessa coperta e in settanta centimetri di larghezza». E parla a lungo dei sogni del Lager che hanno due temi ricorrenti: appunto, raccontare e mangiare. Per il sogno dell'impossibilità di raccontare, troviamo il riferimento «a una pena desolata, come certi dolori appena ricordati della prima infanzia... dolore allo stato puro, non temperato dal senso della realtà e dalla intrusione di circostanze estranee». Si tratta di una condizione sospesa, al limite dell'esperienza del tempo e del senso di realtà. Per il sogno del cibo che si allontana dalla bocca, Levi parla chiaramente del mito di Tantalo*. E dice: «Il sogno si disfa e si scinde nei suoi elementi, ma si ricompone subito dopo, e ricomincia simile e mutato: e questo senza tregua, per ognuno di noi, per ogni notte e per tutta la durata del sonno». E conclude: «Il sogno di Tantalo e il sogno del racconto si inseriscono in un tessuto di immagini più indistinte... incubi informi... sotto l'impressione di un ordine gridato da una voce piena di collera, in una lingua incompresa», che alla fine si materializza «nella condanna di ogni giorno: *Aufstehen*, – o più spes-

so, in polacco: – *Wstawac*». È paradossale, ma se si legge il sogno de *La tregua* a partire da questo capitolo di *Se questo è un uomo*, il comando dell'alba in Auschwitz, di cui si dice che è temuto e atteso, sembra quasi una liberazione.

Non siamo, dunque, nel mito, che è già senso organizzato, racconto, consolazione. «...Il tempo di Levi – dice Domenico Scarpa – somiglia piuttosto a un elastico piantato nella dura terra della detenzione. L'individuo s'incammina procede, tende la molla, ma a un certo punto non regge più, è rifondato all'indietro e deve ripartire ogni volta daccapo» («Chiaro/Oscuro», in *Riga* 13, pp. 243-244). Il centro di gravitazione delle ossessioni di Levi è lo stesso di Adorno che riflette, dopo Auschwitz, sul senso dell'Illuminismo e sulla ragione moderna: il Lager è una parentesi oppure l'autobiografia della specie umana? E l'uomo, è proprio questo l'uomo? E sono anch'io così?

OLTRE L'INCONSCIO Sono convinto che questo sogno porti oltre l'inconscio. Facile convinzione, se a partire dall'analisi ne abbiamo la benché minima esperienza. Oppure se veniamo dall'orrore di Auschwitz. Levi sente perfettamente che il so-

*«Non si vedono soltanto i cibi, ma si sentono in mano, distinti e concreti, se ne percepisce l'odore ricco e violento; qualcuno ce li avvicina fino a toccare le labbra, poi una qualche circostanza, ogni volta diversa, fa sì che l'atto non vada a compimento». Mi sembra il rovescio di quello di Anna Freud bambina, che sognava fragole e lam-

poni. Alcuni analisti hanno interpretato il sogno della piccola in chiave di concretezza (e di immaturità) delle forme del desiderio infantile, più legato, a loro giudizio, agli oggetti reali. Basta invece riferirsi al sogno del Lager per rendersi conto che, anche in situazioni estreme come l'affamamento, il desiderio inconscio

non può mai coincidere col bisogno di un oggetto. E Lacan sottolinea che i lamponi e le fragole erano sognati non come oggetti di un bisogno "naturale", ma in quanto papà Sigmund li aveva di certo proibiti durante il giorno. Il sogno metteva in scena un desiderio altro e non il bisogno di un oggetto concreto.

gno va a toccare qualcosa che interpella in maniera diretta ogni uomo e ce lo dice molto semplicemente: in Lager questo sogno «è... il sogno di molti altri, forse di tutti». Si può essere più chiari di così? Con la pazienza del chimico ci aiuta anche a trovare le tracce più promettenti: «La parola straniera cade come una pietra sul fondo di tutti gli animi. "Alzarsi"». E ci fa le domande giuste, quelle che aprono strade: «Perché il dolore di tutti i giorni si traduce nei nostri sogni così costantemente, nella scena sempre ripetuta della narrazione fatta e non ascoltata?».

Ma che cosa ha di fondamentale per l'essere umano (infatti, sono in molti a sognarlo), e con che cosa questo sogno confronta il soggetto; e oltre quale limite lo conduce, tanto che si deve svegliare? Si tratta indubbiamente di un sogno di angoscia. Se lo paragoniamo con il più classico dei sogni traumatici di Freud, *L'iniezione di Irma*, troviamo una concordanza sorprendente. Oltretutto, il movente del trauma qui è espresso molto più direttamente, senza quell'accumulo successivo di personaggi un po' buffi e distorti che fanno da veicolo al desiderio di Freud. A poco a poco e brutalmente l'Altro si disfa nella sua funzione di mediazione e di rappresentazione del soggetto: famiglia, amici, lavoro, convivio e campagna, riposo e piacere; vengono meno tutte le identificazioni alle quali l'inconscio può fare ricorso per costruire il sogno e offrire al reale una rappresentazione. E come nel sogno di Freud sorge dall'inconscio la formula chimica della trimetilammina, qui, una voce dal Lager si materializza; e riporta il soggetto al suo esservi un numero, un pezzo, un oggetto per l'Altro,

spogliato di tutte le connotazioni simboliche che ne fanno un essere umano, privato della dimensione del patto e della legge, fissato in una consistenza piena, totalizzante, dalla quale nulla permette una distanza. Insomma, il sogno non tiene più lontano il reale, e di fronte al materializzarsi del non rappresentabile, il sognatore si sveglia. Come dice molto bene Francesco Stoppa: «Qui il sogno... non assolve il suo compito di salvaguardare il sonno; per poter dormire ancora bisogna prima svegliarsi» (*L'offerta al dio oscuro. Il secolo dell'olocausto e la psicoanalisi*, di prossima pubblicazione presso le edizioni Franco Angeli). Immettere ancora un po' di immaginario liberando il soggetto da «quella avvolgente epifania di reale che lo stava compattando tutto intorno alla crescente impossibilità di una fuga».

Tutto ciò è facilmente comprensibile: è questa l'essenza del Lager, l'annullamento dell'Altro e dell'inconscio. Il Lager è incubo, qualcosa da cui non si esce mai, perché è sogno di un sogno. Mi pare che, in fondo, l'idea geniale su cui Roberto Benigni ha costruito il suo film *La vita è bella*, debba non solo qualcosa alla favola, come pure è stato detto e come è giusto, ma che piuttosto si riassume, alla lettera, proprio così: è roba da non credere.

Restano però alcune questioni. Perché, fra tante, proprio quella parola è strappata all'orrore quotidiano e trasposta nel sogno? E perché si tratta di un sogno dentro a un altro?

Perché nel punto in cui il soggetto impatta col reale e si sveglia noi troviamo questa ambigua ingiunzione dell'Altro? Questo "Alzarsi!" non è quel che sembra; esso è piuttosto un nodo, un grumo. Se la voce che

sorge lo accomuna al sogno traumatico, l'eccesso di realismo di questa formula tende a velare che si tratta sempre di una formazione dell'inconscio. In realtà esso è un comando insensato; dunque un puro confronto del soggetto col signifiante colto nella sua autonomia da ogni possibilità di senso. Ne siamo certi? Di questo, sì. Perché il linguaggio, come campo del simbolico, non può prescindere dal senso, dalla comunicazione e dalla significazione, cioè dalla parola. Che nel mondo umano ha la priorità in quanto è solo attraverso la parola che possiamo articolare qualcosa. Ciò vuol dire che il senso sorge solo se anche l'Altro parla e desidera; dunque solo se nell'Altro c'è anche del non-senso, cioè mancanza e domanda. Ora, nel Lager ogni comando è insensato perché non vi si trova né legge né patto di mutuo riconoscimento. La legge del Lager è quella del capriccio, e la sua essenza è la formula seguente: *Hier ist kein Warum* (Qui non c'è nessun perché).

L'Altro non è questionabile, senso e non-senso coincidono. Così, la voce finale del sogno è aldilà di ogni dialettica. Anche grammaticalmente, è un'olofrase. Di più, è un insulto che dice solo: tu sei questo.

È la voce stessa del superio che parla: e infatti significa *ti devi alzare*, in quanto uomo e *non ti devi alzare*, in quanto "musulmano" e non-uomo. Cerchiamo di capire. La crudeltà indicibile di questo comando insensato giustifica che si tratti di un sogno dentro a un altro. Perché alzarsi non è una parola qualunque.

Alzarsi è atto umano per eccellenza; è il desiderio stesso; è la mano (dell'ominide di 2001: *Odissea nello spazio*) che im-



Due sequenze da 2001: *Odissea nello spazio* di Stanley Kubrik.

pugna e colpisce, afferra un oggetto che è già un significante e ne piega l'uso nel gioco – sempre gioco di parole, *witz* fondamentale –; alzarsi è camminare eretti; è prendere la parola; per dire sì oppure no; per dire «il gatto fa bau, il cane fa miao miao», come dice Lacan. Alzarsi è testimoniare. Che non è (solo) prendere parola, ma anche essere superati dal proprio stesso atto. Testimone non è soltanto chi racconta, perché la testimonianza non sta tutta dalla parte del detto, del documentato. Il testimone ripristina il posto della verità fra le cose del mondo, la riabilita e si fa causa del senso delle azioni umane. La specificità dell'atto umano è in questo essere-tra-due, tra enunciato e enunciazione che è, in quanto spazio della testimonianza, senza garanzia. Ecco che cos'è propriamente alzarsi.

Ecco perché siamo oltre il mito. Alzarsi è pensare l'origine, come dice ancora Stoppa; è il compito fondamentale del soggetto etico, in cui l'enunciato del mito sfuma e l'enunciazione parla invece al presente. Se anche siamo fatti della stessa sostanza dei sogni, è per questo alzarsi fondamentale che la vita non è sogno. Svegliarsi è una difesa del soggetto del godimento, ma a scapito del sonno. Perché l'inconscio non può tutto e ci sono

circostanze in cui dormire non è possibile. In cui, per esempio, non si può non vedere, non udire, non parlare. A conferma del fatto che la valenza del soggetto dell'inconscio è sociale e dunque politica, e non risiede nell'intimo della "propria psiche"; perché questo soggetto può realizzarsi solo se l'Altro ha un limite, cioè solo a certe condizioni sociali, politiche e giuridiche.

Invece qui, alzarsi è un'ingiunzione che si confonde con il godimento dell'Altro: quando l'Altro del significante si disfa è ancora e sempre l'Altro che parla nel posto stesso del soggetto e comanda il solo atto che appartenga al soggetto e che lo definisca. Non a caso la voce è proferita nella lingua straniera; che è l'omologo del sogno dentro a un altro sogno. «Alzarsi!» è uno schiaffo, un pugno, una beffa, uno sputo in faccia a chi? Al "musulmano", a chi era volontariamente tenuto in condizione sub-umana. È la schiavitù stessa inchiodata (*rivêe*, dice Levinas) nel posto dell'imperativo etico. Schiavitù al posto dell'atto: perché se non c'è parola possibile nel Lager, allora l'unico atto degno della responsabilità dell'uomo sarebbe il suicidio.

Cosa resta al soggetto se non smettere di sognare e svegliarsi per uscire da questa condizione? Ma è un supplizio, perché una

vita senza sogno e senza desiderio è un supplizio peggiore di quello di Tantalò. È uno stare allerta permanente, dove non c'è alcun Altro al quale fare fiducia, dove non si dorme mai nel seno fiducioso e nel senso pacificante dell'Altro della buona fede, che fa barriera al reale. Dunque, è guerra di tutti contro tutti. In questo, la morale del Lager parla a noi moderni.

Ho detto all'inizio che queste poche righe volevano essere piuttosto un invito a leggere un autore che dal paletto «piantato nella dura terra della detenzione» non smette di testimoniare e di interrogarci. Così il lettore mi perdonerà se, chiudendo questo breve saggio, sarò costretto a porre l'ennesima domanda. Che riguarda ancora la natura del comando straniero nel punto di emergenza del reale. Questa strana e complessa formazione dell'inconscio potrebbe assomigliare a un *witz*? A volte ne ho il sospetto. E perché no? L'inconscio non può tutto, ma ha grandi risorse: e in Lager bisognava pure poter dormire. Del resto, in morte dell'amico, Massimo Mila ha scritto: «Parrà un'enormità, ma se mi chiedessero di definire con una sola parola lo scrittore, direi che era un umorista» (*Il sapiente con la chiave a stella*, «La Stampa», 14 aprile 1987). ■

Sognare, forse...

GRAZIELLA BOLZAN

Gli alunni della classe terza a tempo pieno della Scuola Elementare «Guglielmo Marconi» di Sarone sono stati invitati a realizzare un disegno da pubblicare nel quaderno «L'Ippogrifo». L'argomento è *Sognare, forse...*. L'insegnante ne parla con gli alunni chiedendo loro cosa ne pensino ed ecco in sintesi le risposte.

Si dice "sognare" e penso...
Ai sogni che riempiono il nostro sonno di mondi incantati.
ANDREA ROSA

Ai sogni che svegliano il nostro sonno in modo agitato a volte con incubi che ci fanno

correre dalla mamma e sei senza voce.
LISA E SACHA

Al fantasticare a occhi aperti.
ARIANNA

All'aspirare ad essere qualcuno che vale.
CHRISTIAN

Ai desideri che vorresti si avverassero
STEPHANIE

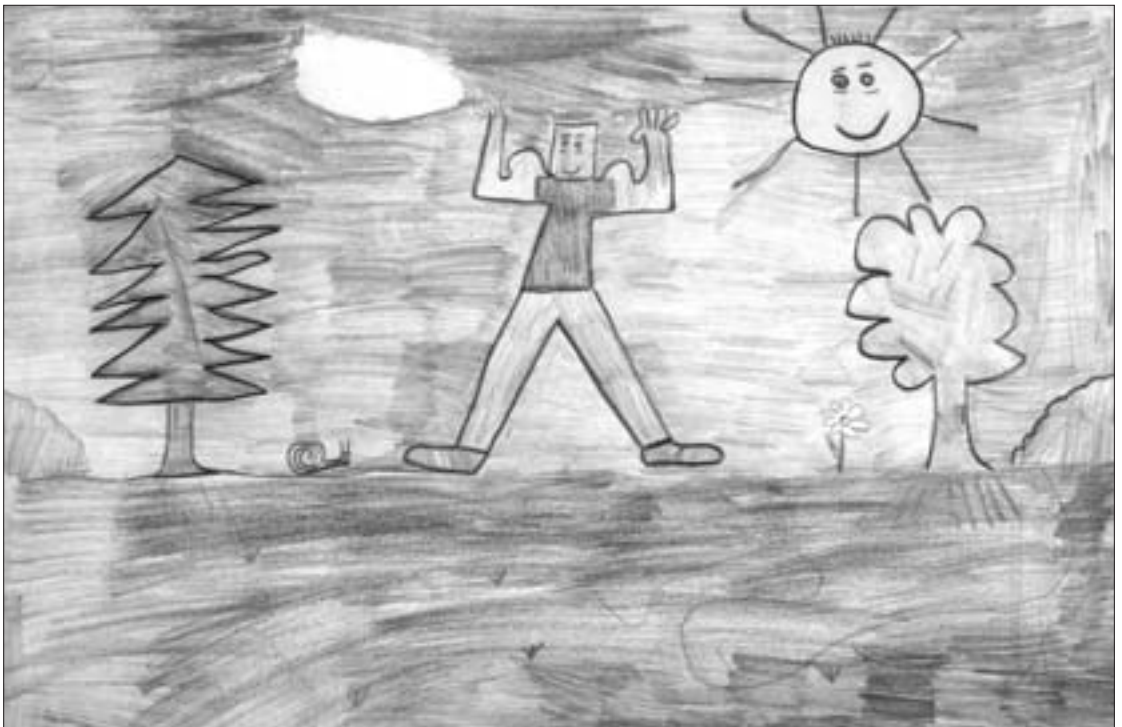
Alla voglia di felicità.
KIMBERLY

Successivamente l'insegnante invita gli alunni a visualizzare un sogno, che a loro sta particolarmente a cuore, usando le matite colorate perché sono

strumenti pratici e consentono di applicare le tecniche della sfumatura e del tratteggio per ottenere varie tonalità anche attraverso la pressione delle matite stesse.

Essendo ad anno scolastico appena iniziato (fine settembre) si chiede ai bambini di rispettare, se possibile, a seconda delle situazioni, l'uso dei colori caldi e/o freddi per creare atmosfere di serenità o di paura del loro sogno.

Ogni alunno "titola" il sogno che sta materializzandosi in disegno ed è "Sognare, forse..." Sognare, forse... è un'utopia sperare che il mondo sia come lo sognano i bambini? ■



*Sognare, forse...
Ecco la Regina*
ARIANNA MANFÉ



*Sognare, forse...
La felicità*
KIMBERLY IRELAND



*Sognare, forse...
La sirena del mare e del cielo*
LISA CESARO



Nella pagina precedente:
*Sognare, forse...
Diventare fortissimo*
CHRISTIAN MELLA



*Sognare, forse...
... di avere una fattoria
con tantissimi animali*
STEPHANIE ZANDONÀ



*Sognare, forse...
Sarò la vostra principessa*
SACHA FALCOMER



*Sognare, forse...
Sono un angelo*
ANDREA ROSA VALENT

Il sogno architettonico di Etienne-Louis Boullée

STEFANO TESSADORI

Descrivere il sogno architettonico di Etienne-Louis Boullée, architetto parigino vissuto fra il 1728 ed il 1799 e senza dubbio da annoverare fra i padri dell'architettura moderna, richiede una operazione particolare. Si tratta di mettersi in cammino – magari con la guida di un Philip Dick in marsina di velluto e tricorno – e iniziare quindi un viaggio in un mondo parallelo dove la città è invisibile dietro una porta di titaniche proporzioni circondata da uno spazio indefinito ma denso di luce e dove il paesaggio naturale è prevalentemente vuoto, con l'unica eccezione del cielo, animato dai vapori capricciosi di nubi in movimento. Ma questo viaggio non è indolore – quello di Boullée è un mondo di ombre – e per andare nella direzione giusta dobbiamo quindi voltare le spalle al mondo diurno. Dobbiamo attraversare il ponte e lasciare che crolli alle nostre spalle e, se non dovesse crollare, allora lasciamo che bruci (James Hillman: *Il sogno e il mondo infero*, a cura di Bianca Garufi, EST, 1996, p. 20). Solo la radicalità di questo atto ci permetterà di comprendere la radicalità del pensiero architettonico di Boullée e questo territorio monocromo, turchino e seppia, ci apparirà in tutta la sua evidenza e cioè come una delle più toccanti e intense fra le possibili rappresentazioni del mondo infero.

Una topografia anche sommaria di questo territorio com-

Figure 127-128
pag. 121

Particolari del progetto di un "Monumento destinato agli omaggi all'Essere supremo" (1791). Parigi - Bibliothèque nationale.

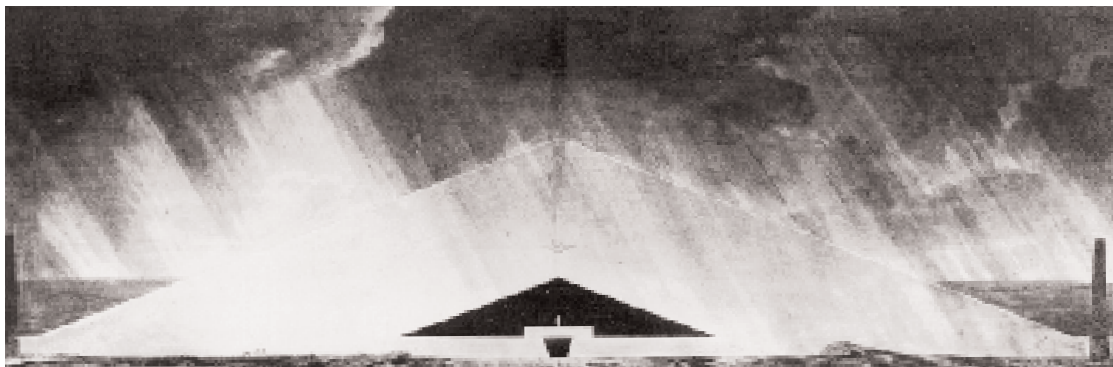
prenderà come elementi essenziali alcuni frammenti tratti da *Architecture. Essai sur l'art*, il principale e incompiuto scritto di Boullée e le immagini dei progetti fondamentali. Questo lavoro ha un carattere necessariamente introduttivo, quasi una ricognizione di appunti e di mappe da cui emergono fondamentalmente due temi: quello dell'architettura sepolta e quello dell'architettura delle ombre.

Boullée delinea il tema dell'architettura sepolta nei paragrafi dell'*Essai* dedicati ai monumenti funerari o cenota-

fi; dice l'autore: «Mi è parso che potevo usare solo proporzioni basse e – se così posso dire – interrate. Dopo essermi detto che lo scheletro dell'architettura è una muraglia del tutto nuda e spoglia, mi è sembrato che per rendere il quadro dell'architettura sepolta, io dovevo far sì che da un lato il mio progetto soddisfacesse nel suo insieme ma che dall'altro lo spettatore sentisse, presumendo, che la terra gliene rubava una parte» (Etienne-Louis Boullée: *Architettura. Saggio sull'arte*, con una introduzione di Aldo Rossi, Marsilio Editori, Padova 1967. pp. 120-121).

E ancora: «E poiché triste deve essere l'effetto di questi monumenti, io ho tralasciato di introdurre alcuna ricchezza d'architettura. Non mi sono nemmeno permesso di spezzare e scavare la massa, per conservare il carattere dell'immutabilità». (Op. cit. p. 122).

L'invenzione poetica è tutta in questo senso di gravità, di insopportabile peso che provoca uno sprofondamento nel ventre stesso della terra, quasi un percorso a ritroso dell'architettura, dall'edificio all'archetipo della caverna. Vari sono i progetti dove Boullée ha sviluppato questo tema e quello qui presentato è forse il più chiaro e suggestivo: si vede un prisma di pietra assolutamente liscio e spoglio, una muraglia nuda e assolutamente priva di qualsiasi decorazione aggettante o scavata. Solo una spaccatura centrale introduce ad uno spa-



Progetto di un “Monumento destinato agli omaggi all’Essere supremo” (1791). *In alto*: progetto di un Monumento funerario che esemplifica il genere dell’architettura sepolta. Parigi - Bibliothèque nationale.

zio oscuro. L’aria sembra sferzata da una tempesta.

Nel medesimo paragrafo, dopo aver delineato l’idea dell’architettura sepolta, Boullée narra come è arrivato alla scoperta dell’architettura delle ombre: «Trovandomi in campagna, io camminavo ai bordi di una foresta, al chiaro di luna. La mia immagine, prodotta dalla luce, suscita la mia attenzione (anche se non si trattava certo per me di una novità). In ragione di una particolare disposizione dello spirito, l’effetto di questo simulacro mi parve di una estrema tristezza. Gli alberi, disegnati sulla terra dalla loro stessa ombra, mi fecero la più profonda impressione. Che cosa vedevo? La massa degli oggetti che si stagliava nera su una luce di un estremo pallore. La natura si offriva in gramaglie ai miei sguardi. Scosso dai sentimenti che provai cercai, da quel mo-

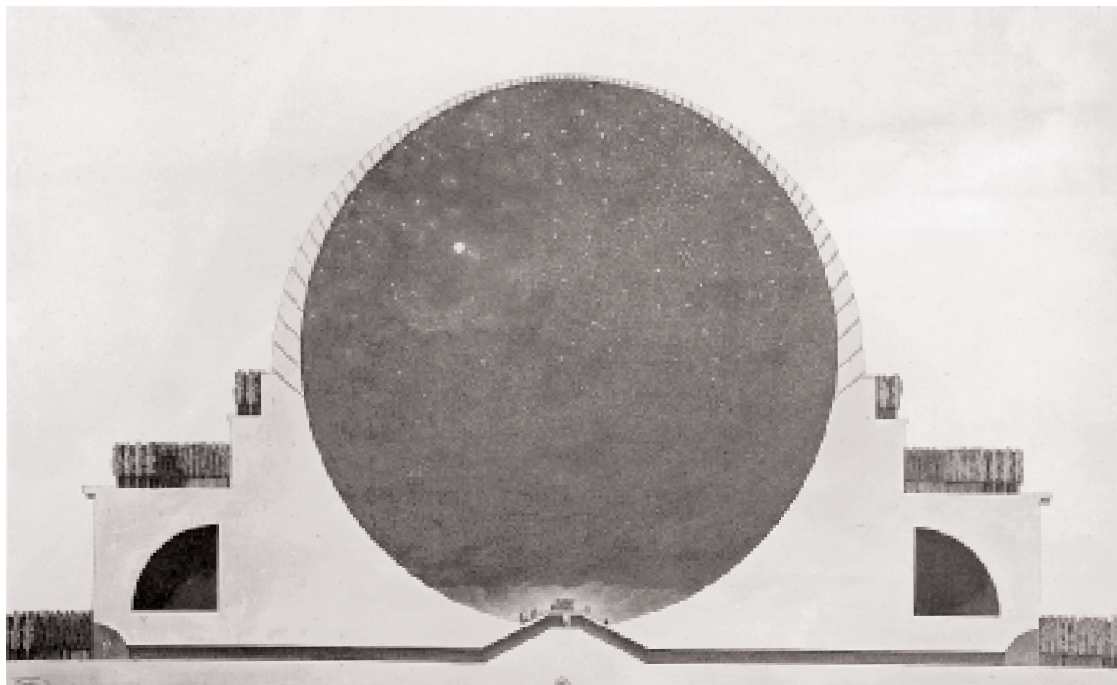
mento, di applicarli all’architettura. Io volevo un insieme composto dall’effetto delle ombre. Per raggiungere questo io mi figurai che la luce (come avevo osservato in natura) mi restituisse tutto ciò che la mia immagine produceva. Così ho proceduto, quando mi sono applicato alla creazione di una nuova architettura. [...] Non mi sembra possibile concepire qualcosa di più triste che un monumento composto da una superficie nuda e spoglia, da una materia opaca, del tutto privo di dettagli e in cui la decorazione è formata da un quadro d’ombre, disegnate da ombre ancora più fosche». (Op. cit. pp. 123-124). Ombre che disegnano altre ombre quindi, elementi di una composizione dove la forma non è determinata solo da ciò che resiste, la pietra, quanto da ciò che per sua natura muta incessantemente in infiniti riflessi di ombra e di luce. Qui l’ar-

chitettura è finalmente ciò che permette che qualcosa accada, una scena fissa e per questo necessariamente regolare e simmetrica: cubo, sfera, cono.

Il mondo infero ha bisogno della purezza di queste forme per la sua rappresentazione del gioco di luce e ombra.

Di seguito, Boullée incalza il lettore del suo *Essai* con la descrizione del suo progetto forse più noto, quello per il cenotafio di Newton. In questo progetto le idee dell’architettura sepolta e dell’architettura delle ombre trovano una sintesi straordinaria.

«Si vedrà un monumento nel quale lo spettatore si trova, come per incantesimo, trasportato nell’aria e sorretto da vaporoze figure nella immensità dello spazio». (Op. cit. p. 125-126). Questa è la descrizione che ne fa l’autore: «La forma interiore di questo monumento è, come si vede, quella di una vasta sfera in cui è possibile



Progetto del cenotafio di Newton, sezione con effetto notte all'interno.
Penna e inchiostro. Parigi - Bibliothèque nationale.

raggiungere il centro di gravità mediante un'apertura praticata nel basamento; al di sopra di questa apertura si trova la tomba. Ecco il vantaggio, unico, che deriva da questa forma; da qualsiasi parte si volgano gli sguardi (come nella natura) non si vede altro che una superficie continua senza fine né principio; e più lo sguardo percorre questa superficie, più questa si dilata. Questa forma [...] è tale che lo spettatore non può avvicinarsi a ciò che pure ha di fronte; egli è obbligato, come se costretto da forze sovrumane, a stare al posto che gli è assegnato e che, occupandone il centro, lo tiene a distanza adatta a favorire effetti dovuti all'illusione. [...] Isolato da tutte le parti i suoi sguardi non possono posarsi che sull'immensità del cielo. La tomba è il solo oggetto tangibile. La luce di questo monumento che deve essere simile a quella d'una notte pure è prodotta dagli astri e

dalle stelle che ornano la volta del cielo. La disposizione degli astri è conforme a quella della natura. Questi astri prendono la loro forma da piccole aperture ricavate a imbuto nella parte esterna della volta e che nella parte interna si mostrano con la figura che è loro propria. La luce esterna, filtrando attraverso queste aperture nell'interno ombroso, disegna tutti gli oggetti della volta con la luce più viva e scintillante».

Aldo Rossi in un suo scritto parla di Razionalismo esaltato a proposito di questo progetto. Questa esaltazione, quasi una febbre per la matematica bellezza, sembra percorrere la storia dell'architettura contemporanea. Loos e Le Corbusier innanzi tutto, senza dimenticare la faccia oscura rappresentata da Albert Speer che, forse più di ogni altro, ha compreso la lezione di Boullée toccandone i limiti di una sua applicazione nel mondo diurno. Nelle sue *Me-*

morie del Terzo Reich, scritte nel carcere di Spandau nel dopoguerra, Speer dopo aver descritto sinteticamente il progetto per l'Auditorio del Reich, una costruzione colossale coronata da una cupola di 250 metri di diametro interno per un'altezza di 230, rivela un certo sconforto nell'ammettere: «Mi ero sforzato di dare a questo posto (il podio per i discorsi del Führer, Ndr) un rilievo architettonico, ma qui mi ero scontrato con l'inevitabile svantaggio di ogni architettura colossale, fuori di misura d'uomo: in questa cornice la figura di Hitler scompariva in un nulla ottico». (In: Albert Speer, *Memorie del Terzo Reich*, Mondadori, Milano 1995, pp. 185-186).

E anche: «Durante la progettazione dell'Auditorio ero andato a guardarmi bene la basilica di San Pietro a Roma ed ero rimasto allarmato dal fatto che non esisteva rapporto proporzionale fra le dimensioni reali dell'e-



Raffaello (1483-1520), *La Scuola d'Atene* (1509-1510). Roma - Palazzi Vaticani.

dificio e la valutazione soggettiva della sua grandezza. Mi ero reso conto che, a quel grado di misura, la sensazione di grandezza che l'osservatore riceve non cresce più in proporzione della grandezza reale dell'edificio, e cominciai a temere che l'effetto del nostro Grande Auditorio non avrebbe corrisposto alle aspettative di Hitler». (Op. cit. pp. 187-188). Forse le forme pure, che nel mondo infero sono perfette nella luce turchina dell'architettura delle ombre, nel passaggio al mondo diurno diventano incubi.

Osservo per ultimo la riproduzione di una tavola del progetto di "Monumento destinato agli omaggi all'Essere supremo", probabilmente del 1791 e collegato al progetto per un Museo. L'originale è un disegno a penna e inchiostro di 40x148 centimetri ed è con-

servato a Parigi alla Bibliothèque Nationale. Raffigura un monte la cui forma è quasi inscrivibile in un trapezio regolare, una piramide tronca di roccia. Quasi un tumulo, con quella cima priva di particolari asprezze e avvolta di vapori. Sulla sinistra le nubi di un temporale. Alla base della montagna, ad occupare tutto lo spazio consentito dal foglio, anzi con l'idea di sfondare questo spazio in tutte le direzioni, sorge un complesso di terrazze delimitate da mura e segnate a intervalli regolari da scalinate. Sulla sommità dell'ultima terrazza sorge un grande edificio a pianta centrale con colonnato, pronao e cupola. Tutto è assolutamente bianco e inevitabilmente deserto, come immagino che sia una scogliera. Nella parte bassa del foglio si intuisce un paesaggio di dolci ri-

lievi, con alberi e campi. L'edificio bianco segna esattamente il confine fra questo paesaggio e la montagna. È una delle opere più misteriose di Boullée, forse perché è l'unica con un'impronta di solare luminosità, come se l'autore avesse voluto per un momento togliere le gramaglie alla natura.

Quella di Boullée non è certo l'unica rappresentazione – quanto involontaria? – del mondo infero e nella storia dell'arte come nella letteratura è possibile rintracciare molti casi che qui sarebbe impossibile elencare. Quello più vicino a Boullée, che anzi era stato preso a modello dall'architetto francese per il progetto di ampliamento della Bibliothèque du roi, è *La Scuola d'Atene* dove Raffaello ha raccolto sotto una magnifica volta le anime dei più nobili pensatori. ■

Se andiamo a chiederci qual è la più famosa sequenza di sogno del cinema americano classico, è sicuramente il sogno narrato da Gregory Peck, sospetto assassino in fuga, agli psicoanalisti che lo proteggono in *Io ti salverò* di Alfred J. Hitchcock (1945). Sequenza concepita da Salvador Dalì, annunciano non senza fierezza i titoli di testa – e c'è un motivo. L'«enciclopedia» – come direbbe Eco – dello spettatore medio americano, a) conosce Dalì come rappresentante illustre di quel mondo misterioso che è l'Arte; b) è in grado di connettere vagamente il pitto-

Ma lo schermo sogna?

GIORGIO PLACEREANI

re al surrealismo e quest'ultimo al sogno. Così Dalì è garante per il pubblico dei due aspetti correlati: quello artistico e quello onirico. In realtà, la sequenza sembra molto di più un quadro di Dalì che un autentico sogno, di cui

tutti abbiamo esperienza. Questo però non è un caso o una contraddizione. In base all'esigenza razionalizzatrice del cinema classico, che è un cinema trasparente, basato sulla spinta alla leggibilità assoluta, i diversi statuti del racconto non possono essere confusi. Così, ad esempio, vanno ben distinti il presente e il passato (la memoria/antefatto), ossia il flashback: esistono convenzioni linguistiche per "incapsulare" il flashback entro la narrazione. Simile sorte tocca al sogno. Nella visione cinematografica non solo esso va dichiarato esplicitamente – laddove nella



Ingrid Bergman e Gregory Peck in una scena di *Io ti salverò* (*Spellbound*, 1945) di Alfred J. Hitchcock.

vita entra senza avvertire, come sa chiunque cui sia capitato di appisolarsi in treno – ma viene reso attraverso una serie di segni quasi convenzionali, che paradossalmente non hanno una pertinenza necessaria col fenomeno reale. Suonerà cacofonico, ma possiamo dire che il cinema classico per rendere l'esperienza onirica usa una serie di "segni del sogno", più che tentare direttamente una mimesi del fenomeno (per trovare quest'ultima all'epoca dobbiamo andare ad esempi divergenti da questo cinema, come il grande Luis Bunuel del periodo messicano: basti pensare alla stupefacente sequenza onirica de *Los Olvidados*).

Come esprime la "qualità di sogno" la sequenza hitchcockiana? Sul piano della forma, usa caratteristiche che in realtà al sogno non appartengono, quali la deformazione percettiva ottenuta attraverso il grandangolo e l'astrazione visuale, nella parte "all'aperto" con dichiaratissimi fondali pittorici. Sul piano del contenuto, la sceneggiatura – alla quale danno corpo fisico i due psicoanalisti, che sono Ingrid Bergman e il caratterista hitchcockiano Michael Cekhov – "legge" il sogno in termini di simbolismo totale. Ciò che non è Freud, come potrebbe parere, bensì una volgarizzazione per le platee americane del freudismo americano – ch'è già, *absit iniuria verbis*, una volgarizzazione di suo.

Che poi tali esigenze non siano solo hollywoodiane, lo mostra un'altra famosissima sequenza, europea questa: il sogno di Victor Sjöström all'inizio de *Il posto delle fragole* di Ingmar Bergman, 1957. Anch'esso è fortemente segnalato (nonostante ci sia la voce *off* di Sjöström a narrarlo, Bergman

sente il bisogno di chiuderlo in mezzo a due inquadrature del personaggio addormentato); inoltre, anche se Bergman è più credibilmente onirico, non usa l'astrazione in modo ingenuo, situa il sogno in una realtà urbana autentica, un elemento accomuna fortemente il sogno di Victor Sjöström a quello di Gregory Peck, ed è la sua riduzione a un simbolismo totalizzante, a un collage di messaggi. Un freudismo un po' più raffinato, ma pur sempre deterministico.

Qui si parla, naturalmente, di un dato periodo storico. A partire – grosso modo – dagli anni Sessanta il cinema sarà molto più libero nel rapporto fra sogno, fantasia, allucinazione e realtà; per fare un solo esempio, vedi di Bergman *L'ora del lupo* (1968); col che, la storia del cinema si ricollega sia al cinema pre-classico che al grande esempio anticipatore bunueliano. Come s'è avuta nel cinema una "liberazione" del flashback, così si è avuta una liberazione del sogno. Il cui concetto base è: non modellare il sogno su un simbolismo convenzionale ma recuperare le sue caratteristiche autentiche: il disorientamento spazio-temporale, la vertigine logica, la diversa attribuzione di affettività rispetto allo stato di veglia.

Tutto ciò evidentemente può essere allargato fino a conferire un carattere onirico – anche qui ritroviamo Bunuel – all'intero film. Un esempio calzante fra mille possibili è David Lynch: tutto il suo cinema è onirico, anche al di là dei suoi sogni "diegetici" come quelli di Sheryl Lee in *Fuoco cammina con me* o di Bill Pullman in *Strade perdute*. Pensiamo a una scena come il delirante discorso di Jack Nance a proposito

del suo cane, in *Cuore selvaggio*: appartiene sul piano diegetico alla "realtà" effettiva, eppure l'aspetto è chiaramente quello di un incubo. Breve digressione: il senso onirico di un film può venire anche da un lavoro sulla *location*. Dario Argento lo ha mostrato molto bene con le città immaginarie del suo cinema: se quella de *L'uccello dalle piume di cristallo* è una "città composita" fatta di diverse città italiane, ancora più raffinata è la Roma di *Tenebre*, "creata" selezionando alcuni caratteri architettonici dell'urbe, in modo da rendere quella che vediamo sullo schermo "squilibrata" rispetto alla realtà effettuale.

È, questa, la follia narrativa del cinema. Che, in varie gradazioni, può essere intenzionale oppure può essere un risultato involontario, e qui bisogna citare almeno l'opera dell'ormai famoso Ed Wood. Ovvero, i film "deliranti" come risultato dell'incapacità. Il discorso può allargarsi all'infinito. Il vero cinema onirico è quello che contiene – che riesce a restituire sullo schermo – quel senso di "spiazzamento accettato" ch'è proprio del sogno. Si parla dunque di aggredire il determinismo romanzesco classico: aggredire (come fa il sogno) la logica della vita. E tanto più la logica della letteratura; non dobbiamo infatti pensare che i personaggi letterari/teatrali/cinematografici siano meno logici di quelli del reale, che siamo noi; al contrario, lo sono di più. Perché sono macchine narrative, che procedono implacabilmente verso uno scopo. Otello non potrebbe cedere all'impulso di perdonare Desdemona: è nato per strangolarla. Amleto dopo il suo esperimento di teatro-nel-teatro che mette in scena l'assassi-



Malcolm McDowell in *Arancia meccanica* di Stanley Kubrick. In alto: Scene tratte da *Los Olvidados* di Luis Bunuel.

nio del padre non potrebbe ritenersi pago e andarsene dicendo a Claudio sconvolto «Just kidding!».

Volgendo alla fine un discorso che ragioni di spazio possono solo costringere a uno schematico estremo, conviene però ricordare che (al di là del problema specifico di rendere il fenomeno onirico) tutto il cinema è sogno. «Finalmente, per la prima volta, grazie alle macchine [...] i nostri sogni si sono proiettati e obiettivizzati», ha scritto in una frase famosa Edgar Morin. E giacché abbiamo parlato di spiazzamento spazio-temporale, ricordiamo che la bella definizione di “chimera spazio-temporale” è applicata da Dominique Chateau a qualsiasi degli universi che il montaggio cinematografico crea. A questo punto non servirà insistere sul rapporto stretto fra la visione partecipante dello spettatore (ch'è allo stesso tempo perduta emotivamente nella contemplazione del film e presente a se stessa in quanto lo spettato-

re non è mai completamente assorbito) e il “sogno lucido” – la coscienza di star sognando all'interno del sogno – oggi argomento di attenti studi.

Qui vale la pena di introdurre un ultimo ragionamento. Prendiamo in esame una delle caratteristiche più sottilmente inquietanti del cinema: l'impotenza dello spettatore, che può solo assistere e non può intervenire sul film. Essa è simboleggiata in modo definitivo dalla celebre scena di Kubrick – Alex che con gli occhi tenuti fermi da graffette non può evitare di vedere il film proiettato – in *Arancia meccanica*: è una metafora del cinema stesso, al pari che di quel singolo film (tutto basato, come dichiara in apertura il carrello indietro a partire dall'occhio di Alex, sull'identificazione riluttante fra il personaggio e lo spettatore). O se preferite c'è una scena analoga in Dario Argento (*Opera*) in cui l'occhio viene tenuto aperto da uno strumento con temibili spilloni. L'occhio paralizzato, che non può rifiutar-

si di vedere: metafora dell'ineluttabilità della visione cinematografica (sul *masochismo cinematografico* giocano molti generi, in primo luogo l'horror, ma anche il *mélo*). Orbene, questo stato richiama alla mente la paralisi fisica del sognatore (durante il sogno i nostri muscoli entrano in stato di paralisi, altrimenti il nostro corpo compirebbe effettivamente i movimenti che sogniamo di fare). Come lo spettatore si riflette nel sognatore, così l'impotenza del primo si riflette nell'impotenza del secondo. E, lo sa chi ha provato l'esperienza di fare degli sforzi per svegliarsi da un incubo, l'impotenza non è una condizione del tutto piacevole.

Eppure è bello andare al cinema; eppure è bello sognare. Unico problema: in quest'ultimo caso non possiamo scegliere il sogno. Approviamo il memorabile suggerimento di Linus Van Pelt (*Peanuts* di C. M. Schulz): «Magari potrebbero pubblicare delle recensioni...».

Affinità e divergenze fra cinema e sogno

GIORGIO CANTONI

Il cinema è stato spesso chiamato “la fabbrica dei sogni”: dalla questione (irrisolta) del cinema come rappresentazione della “realtà-non realtà”, al sogno come fonte primaria di ispirazione, si è attinto per varie sceneggiature e narrazioni cinematografiche, così come dal cinema si assorbono materiali e immagini da riportare nei nostri sogni. Alcuni registi, quali ad esempio David Lynch, Alejandro Jodorowsky, Werner Herzog, ma anche Federico Fellini e Akira Kurosawa, si sono spesso cimentati con il sogno nei loro film, creando delle suggestive variazioni sul tema. Quali sono le attuali conoscenze sulle caratteristiche psicologiche e cognitive del sogno? Innanzitutto, per quanto bizzarro possa essere il ricordo di un sogno da svegli, possiamo essere sicuri che mentre lo facevamo non ci trovavamo niente di strano, o quasi.

Nei sogni, infatti, la nostra attenzione è sviata generalmente da una distraibilità e un assorbimento provocato dagli avvenimenti e dai loro contenuti, che pur mantenendo elevata l'evenienza di emozioni forti (ansietà, rabbia o gioia) o moderate (tristezza, rimorso), hanno spesso la forma delle allucinazioni (false percezioni) e illusioni (false credenze).

I sogni possono essere caratterizzati da un disorientamento nello spazio e nel tempo, perché l'orientamento è una costruzione cognitiva adatta a rispondere alle domande: chi siamo – dove siamo – che ora è

– sviluppata esclusivamente nello stato di veglia. I sogni violano i principi aristotelici di continuità nel tempo, nel luogo e nell'azione, e vengono inoltre confuse le identità delle persone presenti.

Le caratteristiche della bizzarria onirica, oltre la dissoluzione dell'orientamento, sono genericamente rappresentate:

– dall'*incongruenza*, ovvero le regole associative della veglia vengono perse e nello scenario dei sogni vengono inserite le caratteristiche più strane, possibili e impossibili, come osservare una mappa che poi si trasforma in una veduta aerea;

– dalla *discontinuità*, con improvvisi cambiamenti di identità e caratteristiche di una persona, un luogo, un'azione, in modo che l'unità tematica viene spesso infranta in maniera flagrante;

– dall'*incertezza*, la vaghezza che riguarda le unità percettive (le immagini) e i loro attributi nominali (i nomi), dato che nel sogno spesso i dettagli “sembrano” o “rappresentano”, al posto di “sono” qualcosa.

I sogni, e Freud lo aveva intuito, ci dicono qualcosa di importante riguardo i nostri istinti (sesso, aggressività), i nostri sentimenti (paura, terrore, affettività) e il nostro vissuto (luoghi, persone e tempi). Memorie remote possono essere sorprendentemente accessibili, mentre talvolta le memorie recenti non lo sono altrettanto.

Di fronte a fatti che nel mondo della veglia non presenterebbero nessun nesso logico, in

sogno si supplisce con l'immaginazione (pensare senza regole fisse, associando liberamente i dati della memoria dell'esperienza sensibile) e la confabulazione (esprimendo invenzioni e creazioni fantastiche), che arrangino una spiegazione in quel momento accettabile. Durante i sogni si tende ad omettere, infatti, qualsiasi facoltà critica, così come la conosciamo da svegli.

Infine, si è rilevata su larga scala una discriminante nei contenuti dei racconti onirici fra maschi e femmine. I primi sognano di essere all'aperto, e spesso la trama degli eventi è basata su inseguimenti e conflitti (retaggio della caccia e della lotta per la sopravvivenza), mentre le donne sognano degli spazi chiusi in un clima di rapporti affettivi con persone note (in omaggio alla maternità e all'allevamento filiale), ricalcando un cliché che risulta talmente prevedibile da sembrare superfluo.

Il sogno appartiene al mondo della realtà interiore, ovvero viene elaborato interamente da noi stessi, senza contatto con la realtà esterna. Ma oggi sappiamo che la realtà è il prodotto della consapevolezza riflessiva dei nostri sensi, consolidata dalla conferma abitudinaria delle nostre memorie, e l'evidenza che abbiamo del mondo è infine estremamente soggettiva. Prova ne è una discussione testimoniale ad un processo, dove sullo stesso fatto si confrontano opinioni e visioni molto diverse, che possono riscrivere gli avvenimenti, e as-



Nella torre dell'alchimista. Alejandro Jodorowsky ne *La montagna sacra* (1973).

solvere o condannare un imputato, a seconda di ciò che il testimone sotto giuramento ha visto, ascoltato e riconosciuto. Il sogno può essere inteso come la quintessenza, il distillato alchemico delle nostre attività cognitive, il momento tipico di incontro e di definizione delle nostre nozioni, cognizioni e conoscenze personali, che in sogno si mostrano nel loro stato di “elaborato puro”, proveniente da frammenti di memorie e sensazioni conosciute, riposte nell'immenso archivio di neuroni della corteccia cerebrale.

In questo senso, sognare è evocare un cinema personale, dove si proiettano intimamente ogni notte i propri film. Come opera la macchina da presa, come avvengono le proiezioni, quali sono i misteri del sogno, che è uno stato di coscienza fra i più consueti, ma al contempo uno degli enigmi più inesplorati e sorprendenti della psicofisiologia umana?

Oggi sappiamo che, per il nostro cervello, le esperienze nello stato di coscienza onirica sono vere tanto quanto quelle della veglia, perché nel sogno avviene una sorta di disconnessione delle funzioni critiche,

così come le conosciamo da svegli, e inoltre il cervello reagisce alle situazioni oniriche esattamente come nella veglia, attivando le stesse aree preposte all'azione. Ma con una sostanziale differenza: il corpo non esegue i comandi, grazie ad un “escamotage” biologico che interviene durante la fase REM (atonia posturale), che consiste nel paralizzare momentaneamente tutti i muscoli volontari dal collo in giù.

Nel sogno esiste almeno un punto di vista nel quale ci si identifica. Il protagonista è di solito lo stesso sognatore, che sogna di essere sé stesso quale attore principale in un set-mondo, accuratamente simulato da tutte le memorie sensoriali a nostra disposizione. Nel linguaggio tecnico del cinema si potrebbe comparare ad una “ripresa in soggettiva”, quando il punto di vista della macchina da presa è lo stesso degli occhi del protagonista. Ma ci sono spesso delle varianti, e l'identificazione con gli avvenimenti può essere così forte e completa da far dimenticare di essere “noi stessi” quali attori principali, per guardarci agire dall'esterno, o per diventare al-

tri personaggi presenti nel sogno, che diventano di nuovo “noi” anche se mantengono la loro identità precedente.

Sulla base degli studi sperimentali eseguiti dal dottor Stephen LaBerge, presso il dipartimento di psicofisiologia dell'università di Stanford in USA, si è potuto dimostrare l'esistenza dei sogni lucidi, ovvero i sogni nei quali si è coscienti di stare sognando. Questa coscienza permette al sognatore addormentato di identificare la realtà del sogno come tale, e di agire volontariamente nel mondo immaginario del sogno, con la netta sensazione di trovarsi “dentro” un film, o in un videogioco estremamente realistico, che nessuna tecnologia di “realtà virtuale” sarà capace di evocare. Da qui si può incominciare ad analizzare i sorprendenti rapporti esistenti fra la ricerca scientifica sulla fisiologia del sogno e la concezione di realtà/irrealtà.

INFORMAZIONI PRESSO:
Istituto di Ricerca per il Sogno
Lucido - Telefono 0432 513059
<http://www.sogni.org>
e-mail: irsl@sogni.org

Sul “doppio sogno” di Kubrick

ANDREA CROZZOLI

Dalle sette vacche magre, come ci ricorda la Bibbia, sognate dal faraone, giù giù fino al più prosaico: «La vita è un sogno o i sogni aiutano a vivere?», tormentone del mezzobusto televisivo Gigi Marzullo, i sogni hanno accompagnato la vita dell'uomo più della vita stessa. Anche il cinema, sul sogno, ha costruito una buona parte della sua reputazione. Da George Méliés a Stanley Kubrick passando per Federico Fellini (insuperabile il suo capolavoro *Otto e mezzo*), pressoché tutti gli autori di cinema si sono cimentati e confrontati con la materia onirica, trattandola, sostanzialmente, dai due punti di vista più significativi: quello arcaico, dove il sogno è anticipazione del presente, rivelazione mistica, premonizione, a quello moderno, freudiano, con il sogno stratificazione del passato, accumulazione razionale e subconscia di un vissuto, sublimazione di desideri e pulsioni inespressi.

Non basterebbero cento numeri di questa rivista per trattare un argomento vasto, articolato e complesso come quello del sogno. Ci limiteremo – per ragioni di spazio e di pazienza dei lettori – a soffermarci brevemente, fra i tantissimi film recenti che hanno avuto come oggetto – principale e/o secondario – il sogno, *Eyes Wide Shut* di Stanley Kubrick perché ci sembra il più emblematico e significativo, quasi un sineddoco, di tutto il cinema onirico e panonirico. Uscito a cento anni dalla pubblicazione di *Die Traum-*

«Io t'ho sognato stanotte». «Ah sì? Anche a me piacerebbe sognarti. Però mi metto lì, e poi mi addormento».

Da *Amore e chiacchiere*, 1957
di Alessandro Blasetti

deutung (L'interpretazione dei sogni), il testo di Freud che getta le basi della psicoanalisi, il film è largamente debitore sia a Freud che a Schnitzler e al suo *Doppio sogno* da cui è tratto e che, già dal titolo, esplicita sia la materia (sogno) che la consistenza (doppio).

Stanley Kubrick, come operatestamento, prima di morire, ha tradotto per lo schermo, (dopo averlo tenuto nel cassetto per trent'anni) un film dove il gioco dei rimandi e la materia onirica sono i protagonisti assoluti a dispetto dei due personaggi: Bill-Fridolin (Tom Cruise) e Alice-Albertine (Nicole Kidman), sempre in sospeso fra fedeltà e tradimento, fra desideri e delusioni. Lui (Cruise) è medico tipo medico-di-base-con-poliambulatorio; lei (Kidman) è momentaneamente disoccupata: la galleria d'arte che gestiva è fallita. Vanno ad una festa borghese in una villa dove scoppia il virus della gelosia incrociata. Lei incontra un attempato marpione che la invita di sopra a vedere una collezione di statue (ma potevano benissimo essere anche farfalle) e quando il satiro scopre che lei è sposata le sussurra: «Le donne un tempo si sposavano per perdere la verginità e poter scopare con tutti quelli che desideravano». Lei,

proba, non cede ugualmente. Il marito intanto, dal canto suo, si sfila di dosso, perché richiesto per un pronto intervento, due sirenette che lo stavano ammagliando con i loro canti.

Rientrati a casa lei fuma un disinibente spinello – tiene *l'erba* in bagno, tra i cerotti Band-Aid – e comincia, con il marito, a socializzare i suoi sogni erotici ed i suoi desideri sessuali.

È lei, così, a dare il via al dramma della gelosia. Racconta delle pulsioni avute alla vista di un giovane militare durante l'ultima vacanza. Lui ci rimane male, credeva d'essere l'unico a suscitare tempeste ormonali e, per rifarsi, esce di casa e corre nella notte in cerca di avventure o pseudo tali. Sono infatti avventure sublimite, incomplete, mai realizzate fino in fondo. Mentre continuamente ronzano nella sua testa, e si visualizzano sullo schermo in immagini in bianco e nero, la moglie e il “milite ignoto” avvignati in ardite esplorazioni anatomiche. Di giro in giro Bill-Fridolin (Tom Cruise) finisce nella casa delle orge, dove tutti hanno il volto coperto da una maschera veneziana e dove si respira più un'aria di morte che di lussuria. Le donne, tutte alla Weston, alte e “vestite” solo di una maschera sul volto e scarpe con tacchi a spillo, non sono scalpite o turbate minimamente da penetratori con mantello, ligi al dovere come malinconici impiegati di banca. Eros e Thanatos, più il secondo che il primo, segnano il percorso di questa storia fra pulsioni, gelo-



Bill e l'orgia virtuale. Scena da *Eyes Wide Shut* di Stanley Kubrick.

sie e tentazioni. Ma alla fine Bill, psicologicamente più debole e fragile di lei, prevedibilmente crolla e in un pianto liberatorio, appoggiando la testa sul ventre della moglie, le confessa tutto. O meglio, niente di fatto, solo sogni che diventano però incubi. Solo ora si possono finalmente svegliare dai "doppi sogni" incrociati e ricominciare a vivere la realtà. Facendo cosa glielo dice, ancora una volta, lei: «Fuck!».

Segue fedelmente la scansione degli avvenimenti Stanley Kubrick, come nel libro, aggiornando però la vicenda nella New York odierna, metropoli che è anche apologo e metafora dello smarrimento, madre di tutte le città. Le ottocentesche carrozze del libro diventano *yellow cab* ovvero taxi new-yorkesi ma il resto rimane apparentemente intatto, come nel libro di Schnitzler.

Solo apparentemente però, in quanto il grande Kubrick sposta la centralità del racconto

sulla figura femminile di Alice/Kidman che tiene saldamente in mano la trama e l'ordito della storia, che cadenza il racconto, che ha l'iniziativa fino alla fine, con quel fulminante «fuck» che, prima dei titoli di coda, suona come una salutare frustata nei confronti di Bill/Cruise, che nel libro era una figura centrale, mentre nella trasposizione cinematografica la sua statura perde quota.

Questo ennesimo e ultimo viaggio di Kubrick nei misteri profondi dell'uomo è un viaggio all'interno della natura umana, un viaggio che ha per protagonista la donna, fisica, carnale, vera, reale, propositiva, che alla fine ritrova la smarrita via e illumina con quel «fuck» il buio esistenziale del marito, sempre più lesso. Lo fa alla fine del percorso quando comprende che lui si è definitivamente perso, riaffermando la concretezza, la capacità di sintesi, l'equilibrio dell'univer-

so femminile che, uscendo dal millennio maschilista di Schnitzler, ci condurrà (quasi per mano) nel terzo millennio.

«Non è nuova la psicoanalisi, ma Freud» annotava nel 1924 il viennese Arthur Schnitzler nei suoi appunti, riuniti in *Über Psychoanalyse*, mentre stava terminando *Traumnovelle* (Doppio sogno), quasi a significare che l'opera preesiste all'artista. Come questo film quasi preesiste a Kubrick che ha sempre rivisitato angoli di cinema (e di umanità) riscrivendoli e ponendo sull'argomento la parola fine.

In questo viaggio nell'inconscio e nel conscio della coppia, della gelosia, della sessualità, Kubrick ha posto la parola definitiva che solo il suo unico occhio "aperto e chiuso" (*eyes wide shut* appunto) – altro elemento sempre presente nel suo cinema, basti pensare ad *Arancia meccanica* – e il suo prolungamento nella cinepresa potevano cogliere con tanta potenza. ■

Il Gruppo Majakovskij, che ha sede a Ligugnana di San Vito al Tagliamento, è stato fondato nel 1993 dal poeta e scrittore Giacomo Vit. Attualmente ne fanno parte, oltre a Vit, Anna Rita Gusso, Francesco Indrigo, Manuele Morasut, Silvio Ornella e Renato Pauletto.

Il Gruppo Majakovskij ha pubblicato testi su riviste e antologie. Inoltre, in più di

Il Gruppo Majakovskij: poesia e sogno

un'occasione, ha presentato in pubblico le opere dei suoi

componenti nel corso di interventi poetici. Il Gruppo è accompagnato, con musiche appositamente composte, dal chitarrista e flautista sanvitesse Nuccio Simonetti.

Nel mese di settembre del 2000 è uscita, per i tipi della Biblioteca dell'Immagine di Pordenone, l'antologia *Da un vint insoterat*, che raccoglie i progetti poetici realizzati dal 1996 al 2000.

Dentri il caligu dai suns

FRANCESCO INDRIGO

Tai serclis a coda di drago ch'al fa il caffè
di bol cuant ch'al va su, a cjaminâ tal sufit,
o chel soflâ tai veris par fora ch'a impana
li' lastris e tu di dentri nu ti viodis pî nuja,
nencja li' figuris, doma vôs ch'a clamin
no si sa cui, e po j son odôrs ch'a passin
traviars li' siaraduris, di no essi boins di daj
un colôr, la guera che la lûs a fa cu li' peraulis
da la memoria a cundûra encja la fiesta,
ta chê roba ch'a cruncia i dinc dentri
il caligu dai suns, fin che dal pantagnec
da li' oris nol scaturîs il tiô sun pi brut:
no j è nuja ch'a fedi pî scjâss di un sfuei blanc.

Dentro la nebbia dei sogni. *Nei cerchi a coda di drago che fa il caffè / bollente quando va su, a camminare sul soffitto, / o quel soffiare sui vetri all'esterno che appanna / le finestre e tu da dentro non vedi più nulla, / neanche le figure, solo le voci che chiamano / non si sa chi e poi ci sono odori che passano / attraverso le serrature, da non essere capaci di dargli / un colore, la guerra che la luce fa con le parole / della memoria resiste anche la festa, / in quella cosa che digri-gna i denti dentro / la nebbia dei sogni finché dalla fanghiglia / delle ore non sortisce il tuo peggior incubo: / non c'è nulla di più minaccioso di un foglio bianco.*

XVIII

GIACOMO VIT

«Duncia, 'na volta
drenti, ti viodaràs
murs di
timp ingrumât,
pavimins di stelis
îfondâdis.
Uli ti podarëssis
frutâ
o copà. Pi avant-
o indriu? -
'na stirula di siuns
ch'a ti colin intor...
Uli il to zemâ
al doventa
dopli, triplo,
îfinit ...
Duncia,
(i sens agadis,
li' talpâdis
di aria...)...».

XVIII. *«Dunque, una volta / dentro, vedrai / muri di / tempo raggrumato, / pavimenti di stelle / affondate. / Li potresti / generare / o uccidere. Più avanti- / o indietro? - / uno stuolo di sogni / che ti franano addosso... / Li il tuo ansimare / diventa / doppio, triplo, / infinito... / Dunque. / (i segni acquosi, / le orme / di aria...)...».*

Tratto da G. Vit. *Chi ch' i sin*, Campanotto, Udine, 1990.

Concerto sul Tajamento

ANNA RITA GUSSO

A veniva da lontan,
soe grave de agosto
'na musica che spandeva
sul Tajamento e so storie,
'a luna dell'est le ispirava,
co' grisò el vento le distirava.
Picàe al giarin
'e figurine de carta
no' e podeva scanpar
dal tabaro scuro del monte:
l'acqua ghe dispirava 'a tera.
«Dove ndè, cossa fazè?»
cantava 'na voze e intanto
el vento ai microfoni
el meteva su i socò,
l'alsava i so tendoni
«ancora no' se dismonta dal sogno
ancora xe da comediar
e ninte resta, tuto svapora
aneme e barbe sgionfe de vento
pensiero e combattimento
tuto xe nuvò e spolvarin:
n'isoa leggera che se alsa
... se alsa».

Concerto sul Tagliamento. *Veniva da lontano, / sul gre-
to di agosto / una musica che versava / sul Tagliamento le
sue storie, / la luna dell'est le infilava / con brivido il vento
le stendeva. / Appese al ghiaino / le figurine di carta / non
potevano fuggire / dal cappotto scuro del monte: / l'acqua gli
sfilava la terra. / «Dove andate, cosa fate?» / cantava una vo-
ce e intanto / il vento ai microfoni / si infilava gli zoccoli, /
alzava i suoi sipari / «ancora non si smonta dal sogno / an-
cora c'è da recitare / e niente resta, tutto evapora / anime e
barbe gonfie di vento / pensiero e lotta / tutto è nuvola e sab-
bia fine: / un'isola leggera che si alza / ... si alza».*

Fioreria

MANUELE MORASSUT

Senza parole,
solo con un cenno,
le fioriste mi mostrano
la luce dei petali
e il riflesso delle foglie.

E mi ricordano
che ogni sogno ha la sua strada.

Tratto da Gruppo Majakovskij, *Da un vint insoterat*
Edizioni Biblioteca dell'Immagine, Pordenone, 2000.

Ciaminànt al scur ta la ciera darada

SILVIO ORNELLA

Ciaminànt al scur ta la ciera darada
cu na mas'cela in man par zî a toi l'aga.
Al passa un in bicicletta
ta un sfrigiassi di rais.
Al vâia o si fèrmia?
E il cour al si zira
coma la suris tal bus.
E l'aga a è infondada.
Andèa altris davòu la curva
sot i capòs dai poi?

Camminando al buio sulla terra arata. *Camminando al
buio sulla terra arata / con un seccbio in mano per andare a
prendere l'acqua. / Passa uno in bicicletta / in uno sbricio-
larsi di raggi. / Va o si ferma? / E il cuore si gira / come il
sorcio nel buco. / E l'acqua è sprofondata. / Ce ne sono altri
dietro la curva / sotto i cappotti dei pioppi?*



Escursione onirica nella poesia di Sandro Zanotto

LUIGI BRESSAN

Il mio amico Sandro, poeta, dorme ormai da quattro anni e vorrei dirgli: «Su, ricomincia a sognare».

Quando si dorme, infatti, non si sogna; tutt'al più si assiste al dileguarsi dei sogni: le loro parti si sconnettono e, in apparente confusione, capace anche di combinare belle e fuggivevoli storie o di stringere momentanei nodi oppressivi, ritornano là dove s'erano formate. *Composita solvantur*, direbbe, anzi ha scritto Franco Fortini, che di composizioni s'intendeva, al punto da lasciare ad altri le cure della veglia. Anch'io, temo, mi ritrovo tra le mani l'analoga eredità di Sandro, parole ordinate in sequele ora compatte ora articolate e snelle, grumi di segni, residui d'un sognare assiduo. Temo perché, nonostante l'amicizia, cara, fraterna, in-vestire d'altra parvenza le spogliate, o sfogliate, essenze non si fa senza il brivido del trapasso, senza esperire di sé e d'altrui alcunché d'irrevocabile. Ma che altro è, questo timore, se non un sogno già incominciato, anzi ininterrotto? Tutto accade e noi ci siamo dentro, a cercare di connettere, di capire, seguendo esili fili e improbabili trame. Nel caso di Sandro e me, buona parte del tutto è acqua, elemento primordiale, il fiume Oceano che avvolge e s'avvolge e ritorna in sé stesso, viaggio e meta insieme. Vi scorre il *Galioto*¹, domestico e coraggioso vascello, che Sandro, solitario, governa con la tranquilla sicurezza dell'esper-



Gustave Moreau (1826-1898),
Il poeta viaggiatore (1891).

to, con gesti radi e misurati. È ammessa, eccezionalmente, la mia "assenza": si nota dal risalito, momentaneo, che acquistano i suddetti gesti abituali, perciò normalmente mimetizzati, invisibili; si sente dal parlare veneto, limitato peraltro a poche battute, nostalgiche di silenzio, veneto anch'esso. D'ora in avanti potrà non avere più molta importanza di chi il sogno sia o chi sia nel sogno². Quand'è incominciato il viaggio? Difficile dirlo: potrebb'essere ieri come molto tempo fa; potrebbe non essere mai avvenuto. La terraferma in fermento di scirocco, il vento infingar-

do che disordina dentro la gente e le cose, confonde il tempo della veglia e del sonno in una generale deriva³. «*El sente el tempo*», si diceva; oggi qualcuno butterebbe là: «È un meteoropatico», eliminando il problema di scoprire che il tempo meteorologico e il tempo "cronologico" vengono a coincidere in un "sentirsi" dentro una sofferenza, un'ansia-ansima-asma di altri che cercano, dal lato che manca o da ogni lato, un sostegno, un toccare e essere toccati, non foss'altro con uno sguardo, addirittura con un pensiero. Sì, i pensieri, e i sogni, si sentono e si risentono, anche tra loro, hanno legami come le cellule, serie di contatti simpatici.

Nel respiro inquieto dei vecchi ricoverati in città s'estende e si comprime, affiorando, il sogno dipinto di tutta la vita alla magra libertà dei campi: il verde tenero della *spagneta* (erba medica in germoglio) il venticello che rinfresca i piedi, d'una tinta d'aria forse simile soltanto alla sete e al pianto della novizia. La vita, tutta, è giovane, per definizione. S'invecchia di colpo, quando lo spazio del pensiero-sogno non può espandersi più della "realtà", quando i legami, sciolti, fluttuano nel vuoto, anche se puoi avere ancora un tuo caro che sa, che capisce ma, non potendo, tace d'un silenzio inespugnabile.

Si rientra nel giro largo dello scirocco: «*Siroco de mattina sporca la marina*». Ma è da una palude, da uno stige acquitrinoso, limoso, che giungono an-

cora i segnali, numerosi e ambigui, di una navigazione impedita. S'aspetta una tempesta che non arriva, se arrivasse si porterebbe via i tetti, non arrivando si porta via il tempo, la vita⁴. Ahi! Io, uomo d'acqua, devo mentirmi di terra, pensar mi *vescola*, arenicola, e avvolgermi di nascondimenti, sempre nudo come resto, sogno una buriana-coltre, per nascondermi in lei, da lei, ché non gridi per me. Sono io, invece, a gridare senza voce: «*Mi son qua e no go barche par mar*». Come può dirsi marinaio, infatti, un verme senza barca? Sperare e temere, temere e sperare: quanto peseranno sui due piatti della bilancia questi sedicenti infiniti?

Un timore si stempera quasi subito in acque familiari, mai notate però così varie: fossi e fossati, rivoli e scoli, rogge e chiuse e chiaviche; e poi verdi d'erbe, torbide, stracche, marcescenti, morte, addirittura eterne, eternate in biacchii inestinti di giaculatorie. Tutte, si sa, finiscono per raccogliersi e gettarsi in mare, anzi nei mari – che, tali, appaiono più lontani – dopo un lento fluire⁵. La speranza boccheggia poco più in là: un gorgo s'avvolge nell'acqua ferma e involge e inghiotte ogni cosa, né mai restituisce piuma. È una buca senza fondo, un inferno d'acqua: sotto c'è una voce legata che chiama, un demonio che tira ridendo; vi scompaiono come fuscilli i ragazzi annegati. Sarà parso loro di ritornare nel grembo della madre... Ma questo è un sogno abortito⁶.

Anche i sogni possono suddiversi in rivoli, come le acque, che sono sogni, permeare, confondersi, marcire, inghiottire, confluire e – come dicevo in sogno – scomporsi e ritornare... Dove? C'è un mare per i

sogni, come per i sargassi? Se c'è, è un sogno esso stesso? Sono preoccupato: ho perso di vista Sandro, mi sono perso nella rete d'acque interne tesa dal sogno tra me e lui. Ho la sensazione che il mio amico si sia lasciato prendere da una profondità ombrosa che da qui non si riesce a valutare. Provo a cercarlo lungo il filo delle parole, come se calassi una lenza con l'amo ben guarnito di ritorte lusinghe. Incomincio la mia tesa, l'attesa che così vibra e al fondo risuona:

«Avevo sempre associato la tua vicenda umana alla navigazione, al tenerti al largo da orpelli e inciampi di terra-ferma, libero, sciolto. Sì, perché m'intrigava quel tuo mito marinairesco del *Delta di Venere*⁷, solitudine "pubica" del puro tendere e intendere, velata di vele tra cime e bomi e trasti e spie meteorologiche, scandite da un rituale di raffinata sopravvivenza, "condiviso" con un simulacro venereo in inquietanti, muti conversari, mutevoli umori e preparati amplessi. Mi pareva, e mi pare tuttora, provenire da acque con tratte profonde – laddove il tuo sogno è trattenuto – ancorché di paraggi, di sbocchi e rimbocchi, epperò d'insidie non meno alte ed alterne che l'aperta navigazione. Perché, allora, nasconderti per salpare? Perché gettarmi tra i passi che ti seguono, a confondere le orme, questo sartiame liquato senza fine?».

Già distinguo la sagoma di Sandro mentre riemerge in un lento abbandono, cullata da un sorriso di lontananze. Può parlare a bocca chiusa, il suo spirito veleggia dietro le mie orecchie, sembra che canti o che canticchi qualche motivo di lunga memoria di cui raccolgo brandelli, come alghe vaganti dal flusso.

«Vuoi sapere perché mi sono affidato al vento? Volta una carta! Ecco, vedi, quella era la mia sirena. Ma tu, che ti fai girare lo sguardo intorno dall'orizzonte, sai la rosa dei venti, i venti della rosa, le venti rose e tutte, tutte le altre? Via, ciò che è raccontato non può essere detto intero, sibbene soltanto in parte, una costola, una costa, appunto, immemore di spazi che non siano luoghi d'incontro, o magari di scontro, di contrasto, memorabili d'altra bellezza che non sia l'infinita illusione d'infinito. Ora io sto voltando altre carte...».

«Come sono » chiedo.

«Ah, belle! Un sogno» risponde. «Guarda: Comisso a Chioggia che parla col bragosso *Zogielo*; in quest'altra De Pisis a Venezia, in gondola con Bruno e il pappagallo. Vedi il teschio sotto il berretto?»⁸ Guarda: l'acqua corre al mare grande; anch'io, sai, anche tu!».

Lo seguo come dentro a un caleidoscopio. Mi sembra sereno, sollevato, pur consapevole che le carte stanno per finire, forse proprio per questo. Ma no, alcune rimarranno per sempre attaccate al sogno:

«*La rosa che sa da bon, / el capelo fora ala piova, / el mato che zuga la tria*».

1. Nome del battello testimone delle imprese solitarie del poeta lungo i fiumi del Friuli, del Veneto, e sul delta del Po.

2. D'ora in avanti la "navigazione" procede lungo le pagine del libro: Sandro Zanotto, *Antologia personale*, Udine, Campanotto, 1996.

3. *Siroco*, pag. 21.

4. *Buriana in vale*, pag. 26.

5. *Aque del me paese*, pag. 44.

6. *L'acqua ferma fa el gorgo*, pag. 46.

7. Cfr.: Sandro Zanotto, *Il delta di Venere*, Milano, Rusconi, 1975.

8. *Insoniarse de aque*, pag. 75.

La tomba di Pasolini

RACCONTO DI NICO NALDINI

Attilio aveva diciassette anni, lavorava in un negozio di alimentari e qualche volta, in estate, veniva al laghetto dietro la scarpata ferroviaria dove noi andavamo a nuotare tutti i giorni.

Era una risorgiva profonda al centro di terreni scavati e acquitrinosi, avvolta da gruppi di canne, che per cuotevano i più leggeri aliti di vento. Moscerini, farfalle, falene, libellule, girini e altri animaletti subacquei o sospesi sul pelo dell'acqua gremivano quel luogo limpido e sferzante. Vi si arrivava per viottoli incerti disseminati di mucchi di sterco, coperti di mosche, e quello era il rumore dell'estate.

In certi giorni il laghetto si riempiva di ragazzi, anche figli di contadini che invece in quella stagione dovevano andare nei campi. In altri giorni non arrivava nessuno e le rane saltavano nell'acqua e il vento frusciava nel silenzio.

Quando c'era, Attilio andava con un gruppo di ragazzi più grandi a distendersi al sole e a fumare sull'unica sponda erbosa e quando si alzavano avevano le gambe e la schiena striate dall'impronta degli steli.

L'acqua del laghetto invitava a nuotare, finché un giorno innalzarono un trampolino con zolle di erba e sassi e allora, uno dietro all'altro, si lanciarono nell'acqua. Ma era una delle giornate più calde e l'aria era smossa soltanto dal passaggio dei treni.

Alla fine di agosto l'aria splende più chiara e in certe ore del giorno è calda come in piena estate. Fu in uno di questi pomeriggi, il laghetto era deserto intorno alle sue sponde, che Attilio arrivò subito dopo mangiato. Si era spogliato vicino alla bicicletta appoggiata a un albero e subito era scomparso dentro il boschetto vicino. Non era una semplice scomparsa.

Mi arrivò dietro alle spalle e mi domandò se l'acqua era fredda. Si immerse fino ai fianchi:

era snello, mentre gli altri ragazzi contadini si irrobustivano in fretta. L'acqua quel giorno non invitava a nuotare; si allontanò seguito da una nuvola di moscerini e si distese in un praticello nascosto da cespugli. Dormiva? No, ogni tanto

un sasso faceva un tonfo nell'acqua; i lanciava stando disteso sull'erba. Mi chiamò, ma forse fu un richiamo immaginario o forse il grido di un uccello di passaggio. Andai a stendermi accanto a lui.

Il pomeriggio sprofondava nell'ora più silenziosa; non c'era vento e soltanto qualche animale si segnalava con un tonfo e uno strido. La voce di Attilio e i suoi silenzi facevano vibrare l'aria. Per rispondergli non avevo che il ricordo di lontani o recenti incantesimi solitari; forse più interessanti erano i luoghi prescelti, i ampi di granoturco che creano

una intima solitudine vegetale, l'odore della terra ammuffita nell'ombra e vicina, ma sfuggente, un'immagine sognata, come una carezza dell'aria sconvolgente, fino allo spargimento dello sperma verso cui si avviavano incuriosite le formiche.

Attilio mi era vicino, non più supino ma disteso sul fianco e qualcosa mi sfiorava, forse un ramo o una mano.

All'arrivo del freddo gli animaletti della risorgiva andarono a nascondersi nelle loro tane o morirono. Solo qualche libellula faceva ancora splendere le sue ali di vetro e anche per quell'anno il laghetto fu disertato dai suoi nuotatori. Senza più l'estate, i nascondigli tra le canne e l'amore improvviso subito lavato nell'acqua del laghetto, non avrei più rivisto Attilio, e invece qualche volta lo incontravo coi suoi amici vestito a festa.

Un giorno mi chiamò lanciando un fischio; ero in bicicletta e cominciai a fare dei giri concentrici attorno a lui che camminava in fretta con una chiave in mano come per mostrarmela. Entrò in un edificio isolato che era il forno del suo



negozio, lasciando la porta socchiusa. Avevo quattordici anni e la bicicletta fiammante era un regalo di mia madre. Il movimento fruscian- te dei pedali e la luccicante rotazione dei raggi delle ruote erano come le sue carezze che mi raggiungevano dovunque con la sua felicità.

Attilio è sorridente. È inverno dal momento che ha il cappotto con il bavero rialzato ma forse è una sciarpa. Davanti al suo viso sorridente c'è un prato con un'intensità di colore che lo rassomiglia allo smeraldo e un sole fermo sul prato cimiteriale con le ombre nette che lo rigano.

Ho trovato casualmente la sua fotografia mentre correvo con lo sguardo alla ricerca di un altro volto e adesso mi avvicino ai due volti sospesi ciascuno nel suo riquadro marmoreo.

Certi tramonti a Casarsa ravvicinano le montagne che diventano una sagoma blu scuro e al di là dilaga una luce che distanzia i confini del cielo. I bagliori di questo vespro rischiarano la fissità dei due sorrisi.

C'era la guerra e i treni arrivavano con grandi ritardi, qualche volta si fermavano in mezzo alla campagna. Nell'atrio della stazione Attilio mi sfiorò nel buio. Anche le strade erano oscurate e tutto si confondeva in ombre più cupe e altre più scialbe. La sola luce che attraversava i grandi archi del fienile dove ero salito con Attilio cadeva dal freddo cielo notturno, ma nella buca scavata c'era il tepore del fieno fermentante.

I soldati tedeschi di notte cantavano canzoni napoletane, entravano nelle cucine delle famiglie per riposarsi; allungavano le gambe sui focolari, si toglievano gli stivali; le fatiche della guerra li avevano fatti struggenti.

Durante quell'inverno furono distrutte molte case; gli aerei venivano dal mare e passavano nel cielo con un grande volo luminoso mentre il frastuono che scendeva da quel volo faceva tremare tutto ciò che era vivo e sospeso. Nelle stalle le vacche sbattevano le catene e anche le galine si azzittivano sotto quel nuovo temporale.

Attilio era andato a lavorare dai tedeschi. Partiva ogni mattina con la tuta mimetica su un camion in mezzo ai soldati con i mitra. Pensavo a come i loro sguardi si incontravano mentre stavano se-

duti uno accanto all'altro. Gli scrissi un biglietto che l'avrei atteso al passaggio a livello, da dove una ripida scarpata scendeva in un fosso buio.

Il giorno dopo la consegna del biglietto – l'aveva letto oppure no – al ritorno dal bosco dove era andato a tagliare alberi, scese dall'auto-carro e, con un balzo dietro a lui, un suo compagno tedesco. Se aveva letto il biglietto forse pensava a come arrivare al passaggio a livello e così, come altre volte, il suo desiderio si sarebbe manifestato nel trattenere per un poco qualcosa che voleva volare via e un solo, breve saluto, avrebbe preceduto quel volo.

Oppure, anche se aveva letto il biglietto, al momento di scivolare giù dal camion, l'aveva già dimenticato, mentre guardava l'ala bionda del giovane tedesco che gli precipitava al fianco. Fu l'istante in cui il mitra a tracolla sbattè sulla coscia del soldato e dalla sua bocca uscì un ventaglio di bolidi luccicanti, uno solo trapassò Attilio. Cadendo forse vide vicino al suo viso le due pietre celesti degli occhi del giovane soldato come un ultimo smalto del cielo.

Il crepitio del mitra fu udito anche in fondo al fosso, sotto alla scarpata, ma fu scambiato per uno dei tanti rumori della guerra.

Quando trent'anni dopo morì anche la madre di Attilio, le loro ossa furono mescolate in un'unica tomba sospesa, dove oggi ci sono le loro fotografie; l'altra fotografia di Pier Paolo sorridente, ritagliata da un giornale illustrato, è sotto la loro e davanti c'è il praticello di smeraldo.

P. s.: Per qualche tempo la cassa di legno contenente i resti di Pasolini è stata chiusa in un loculo del recinto nordovest del cimitero di Casarsa. Dopo è stata interrata vicino all'ingresso principale, a sinistra di chi entra. Gli è accanto sua madre Susanna Colussi e pochi passi lontano nella fila antistante Giannina Colussi, sorella di Susanna.

Questo racconto ci è stato segnalato da Angelo Battel. A lui e a Nico Naldini va un sentito ringraziamento.

© Nico Naldini, Philippe Di Meo & Jean-Pierre Thomas, 1998.

Opere grafiche di Jean-Pierre Thomas.



Ulisse

GIANCARLA TADDEO

Verrà ancora l'estate,
stagione dell'anima,
paradiso terreno
ove l'albero della vita
lussureggiante fiorisce.
Estate delle luminose, limpide
aurore dalle dita di rosa,
dei cieli chiari, di abbagliante splendore,
trasparenti all'Eterno.
Profonda prostrante quiete
nella densa calura.
Allora il mio amore andrà,
novello Ulisse per l'immenso azzurro,
la bianca vela spiegata ai tumultuosi venti.
Il bel viso bagnato dalla brezza odorosa
navigherà i luoghi del desiderio,
negli spazi infiniti,
sulle onde radiose,
lamine lucenti di raggi
sotto un cielo traboccante di sole.
Sarà nelle grandi notti
dove il mare solo,
parla all'anima dai tenebrosi abissi
e nella volta bruna,
del Cane volge la stella,
Sirio, radiosa fra le gioie celesti.
La mia anima sarà con lui
fra queste pagine.
Per lui canterà il soave canto
delle Sirene
e ad ogni leggero tocco
delle bianche dita,
gli parlerà di un amore infinito.



Sogno dell'alba

ANNAMARIA MAURIZIO

Lento e insondabile
nel sogno mi appari
amore nato nella tenera primavera dell'avvenire.
Profondo e complice il tuo sguardo,
vincolo di fluido reale
ed eterno;
le emozioni improvvise hanno radici antiche
come i nostri nomi.
Come un magma caldo e prorompente
ci apparteniamo e fermiamo il tempo.
Non voglio che tu svanisca
inghiottito dal giorno,
dal frastuono,
dall'infinito.
Stringi con febbrile e perpetua speranza
questo corpo d'aria e di luce e...
scopisci il suo ricordo nell'universo immortale.

Vajont 9 ottobre Alba di sogni infranti

ANNAMARIA MAURIZIO

Secondi...
e fu la fine
C'era un paese...
Poi... più niente.
C'era l'esistenza
fu subito recisa
C'erano pensieri pulsanti
il fango li annientò.
I progetti segnavano il percorso
l'acqua li travolse e... solo
il nulla parve esistere
compatto.
Tomba universale sulle attese,
silenzio marmoreo ricoprì gli amori
e... un urlo muto sommerse i sogni dell'alba.
Ma lo Spirito...
moltitudine tacita si sparse ovunque
Longarone si riebbe dall'acqua sepolcrale:
il dolore rigenerante partorì
nuovi sussulti di Speranza.

Uno, nessuno, centomila

EMANUELA FURLAN

«Uno che si cerca e si cercherà sempre»: così si definisce Antonio Tabucchi, uno dei maggiori scrittori europei contemporanei, che nel marzo del 2001 sarà protagonista, a Pordenone, della rassegna monografica «Dedica» organizzata dall'Associazione provinciale per la Prosa. Sapere quanti si è, si può essere essendo uno, è – assieme a sogno e finzione – uno dei temi ricorrenti nelle opere di Tabucchi. Non a caso lo scrittore, che divide il suo tempo tra Vecchiano nella campagna pisana, Libsona e Parigi, è uno dei principali studiosi e traduttori della figura e dell'opera del poeta portoghese Fernando Pessoa per il quale il problema centrale della personalità era il moltiplicarsi delle identità. La sintesi di ciò – *Una sola moltitudine* – è lo straordinario titolo sotto il quale Tabucchi ha raccolto la traduzione italiana di Pessoa e dei suoi tanti eteronimi. «Nel tradurre Pessoa – dice Tabucchi – mi sdoppiavo, moltiplicavo in ognuno dei suoi personaggi che erano altrettanti scrittori, perchè Pessoa non è un autore, è una vera e propria letteratura». Anche altri autori del Novecento vicini a questo tema ritornano nella sua opera. Pirandello, che sentenziò rigorosamente che «la vita o si vive o si scrive», era anche persuaso che uno contiene molti o anche parecchi. Tabucchi, nel testo teatrale *Il signor Pirandello è desiderato al telefono*, lo fa così incontrare con Pessoa che gli telefona o, meglio, che si propone di te-

lefonargli. Il poeta portoghese ritorna ancora oggetto della narrazione di Tabucchi in *Gli ultimi giorni di Fernando Pessoa*, un breve lavoro nel quale descrive il viaggio verso la morte del protagonista e quello più intenso, interiore, con i suoi amici e con i suoi eteronimi, scrittori inventati, ma perfettamente definiti nell'eterno gioco di sdoppiamento della personalità proprio di Pessoa. Il tema ritorna anche in altri lavori di Tabucchi. In *Notturmo indiano* – per molti aspetti un libro autobiografico – il viaggio alla ricerca di un amico scomparso diventa un itinerario privato alla ricerca di se stessi, un incontro con gli esseri più diversi tra loro e dal protagonista, ma ognuno utile a fornire un altro volto dell'amico cercato che non sarà ritrovato, o forse sì e che altri non è che il viaggiatore-cercatore. Nel racconto *Il gioco del rovescio*, che nel 1981 apre il libro omonimo, è impossibile fissare l'immagine vera di Maria do Carmo Meneses de Sequeira perchè essa è un fascio di immagini vere. La letteratura – che è sogno, ricordo, finzione, e molto altro ancora – permette proprio, come avrebbe detto Pessoa, di «diventare un altro continuando a essere se stesso». «Amo i romanzieri che inventano dei personaggi (Stevenson, Kipling, Conrad e tanti altri) – dice Tabucchi – perchè amo lo scrittore che esce dalla strettoie del proprio ego, inventa un personaggio e si tra-

sferisce in lui. Il fatto di creare personaggi molto diversi da me che in qualche modo mi implicano, mi riguardano e mi concernono, mi consente di vedere il mondo con altri occhi che in fondo continuano ad essere i miei. Non possiamo infatti cambiare occhi, ma è importante imparare anche a vedere con quelli di un altro». Calderòn diceva *la vida es sueño*, forse la letteratura è ancora più «sueño». «La letteratura – sostiene Tabucchi – che è uno specchio della vita, un riflesso della vita, evidentemente è più sogno della vita, e quindi è un sogno di un sogno. Quando noi scriviamo in fondo sogniamo, sogniamo di essere noi stessi diversi da noi stessi, sogniamo di essere qualcun altro, di vivere un'altra vita. [...] Come ci ha insegnato Breton, la letteratura è uno spazio onirico molto privilegiato che ci viene riservato per esprimere quello che i nostri sogni non riescono ad esprimere. [...] Credo che un grande scrittore sia quello che riesce a far riconoscere ad ognuno i propri sogni perché in un buon romanzo possiamo trovare i sogni di tutti». (Per chi volesse approfondire il «sogno» secondo Tabucchi, imperdibile il suo *Sogni di sogni*, edito da Sellerio: i sogni di Dedalo, Ovidio, Apuleio, Cecco Angiolieri, Villon, Rabelais, Caravaggio, Goya, Leopardi, Collodi, Stevenson, Rimbaud, Cechov, Debussy, Toulouse-Loutrec, Pessoa, Garcia Lorca, Freud). ■

Like a Rolling Stone Revisited

Vedette del nostro tempo

FABIO FEDRIGO

Su quella striscia di sogno
ai confini dell'anima
eravamo vedette,
piccole vedette del nostro tempo.

Su quella terra di vetro
le stagioni erano ombre lunghe
e gli orizzonti sferragliavano
avanti e indietro, avanti e indietro.

E noi, casellanti e volatori,
avevamo mani senza mestiere
piccole stazioni per scendere,
piccole stazioni per partire.

Avevamo parole per rifugiare
e rifugi che non bastavano mai,
come non bastava l'amore che non bastava,
l'amore che non bastava.

A volte capitava di capire la vita,
per un attimo,
capitava di capire e ricapire la vita
magari nella breve curva di uno sguardo.

Eravamo come siamo,
amori cigolanti,
parole socchiuse, anime rotolanti,
piccoli paesi confinanti.

[Buon viaggio, Augusto]

Sogno

ANDREA APPI

Mia figlia l'altra sera mi ha coccolato. È piccola, ha sei anni e prima di addormentarmi ha raccontato una favola. Io, dopo pochissimo tempo... sono partito. Destinazione: mondo dei sogni! Ed eccomi catapultato in una strana città. Nella graziosa piazza c'era ogni giorno il mercato, ma era un mercato strano, variopinto, con tanti colori, tanti odori e mille suoni e voci diverse; la gente si affacciava senza l'ombra inquietante dei parchimetri a pagamento o dei segnali di sosta con disco orario. Gli edifici vecchi più belli erano stati sistemati e se ne riconosceva chiaramente l'antica struttura. Non sembravano asettici reperti di un mondo passato incartapecoriti dai *lifting*; era come se fossero dei bei signori vecchi rimessi in forma a forza di sistemi di cure naturali. Anche le costruzioni nuove avevano un che di tradizionale, pur rispettando le nuove tecnologie e i gusti estetici contemporanei. Si avvertiva che erano state pensate così perché si adattavano meglio a quell'ambiente e in un altro posto sarebbero sembrate fuori luogo, finte, artificiali e la gente le avrebbe considerate come case "senza anima".

Il Municipio non mostrava esternamente la minima traccia di cemento armato e quindi nemmeno delle antipatiche strisciate di ruggine trascinate dalle acque piovane. In quel paese chi progettava costruzioni brutte ne doveva rispondere in prima persona, preoccupandosi di apportare eventuali modifiche anche nel corso degli anni.

Al di là di manifestazioni sfarzose e costose di grande effetto immediato ma di dubbia efficacia sociale la Biblioteca, il Teatro e anche il Centro Culturale sembravano quasi fossero stati messi lì per essere utilizzati dal pubblico ogni giorno, con costanza, garbo, sobrietà ma soprattutto con un preciso intento educativo. E gli abitanti della città frequentavano quelle strutture con la stessa normale assiduità e cura con cui facevano la spesa o con cui facevano lavare l'auto.

Gli amministratori amministravano, nei loro piccoli ma efficienti uffici senza moquette. Non presentavano manifestazioni folkloristiche, non

presenziavano a serate benefiche, non intervenivano con cadenze fisse nei *talk show* televisivi, non spingevano pseudo scoop giornalistici contro gli avversari politici e soprattutto non intendevano continuamente persuadere la gente della bontà del loro operato.

Operavano e basta, come meglio potevano e con i mezzi che ave-

vano a disposizione. E la gente si incazzava se qualcuno di loro la sparava grossa o se spendeva un'esagerazione di denaro per fare qualche cretinata tutta chiacchiera e distintivo. E poi c'erano le famose "Priorità", che prima di essere tali nello statuto municipale lo erano nel cuore degli amministratori.

Non occorre discutere per convincere l'intera Comunità a dare i finanziamenti per un tetto ai vecchi rimasti soli o per i colori a tempera ai bambini degli asili. E il bello era che non lo si faceva perché da ente autonomo il Municipio era passato alla Regione o perché adesso ciò era possibile grazie ai finanziamenti europei o perché da unità territoriale si era passati a azienda privata nò tantomeno perché il sindaco non dipendeva più dal Ministero degli affari regionali ma era diventato manager.

No, lo facevano perché quel mondo aveva raggiunto un livello di maturità tale per cui tutti capivano che quella era la direzione giusta da imboccare e che certe cose erano "naturalmente" più importanti di altre.

Anche la società di pesca locale aveva qualche finanziamento in occasione della nota *Gara della bisata*, ma solo dopo che tutti gli ammalati di distrofia muscolare del comune avevano garantita la loro piccola carrozzina. In una sola occasione c'erano state delle polemiche al riguardo, ma si trattava di un distrofico talmente appassionato di pesca della *bisata* che non sapeva da che parte stare, se garantirsi primariamente un mezzo di locomozione o un mezzo di divertimento sportivo. Un consigliere del partito di centro aveva cercato il compromesso offrendo al distrofico di cui sopra i finanziamenti per ot-

tenere una ruota della carrozzina e il diritto di pescare mezza *bisata*, ma aveva finito per creare ancor più confusione.

Anche i media erano equilibrati: le notizie erano distinte dai commenti e non c'era nessun riferimento ai nomi né tantomeno ai volti delle persone messe sotto accusa. Chi sbagliava veniva punito ma senza essere abbandonato in qualche buia cella e soprattutto senza essere messo alla gogna di fronte al mondo intero.

E il comune non si faceva bello patrocinando campagne di consumo di cibi "biologici" utilizzando grandi cartelloni esteticamente "non biologici", perché in quella città immaginaria tutti i cibi, per loro natura, erano biologici e quelli che non lo erano venivano chiamati "plastica" o "derivati del petrolio".

In modo normale, quotidiano, silenzioso ma efficiente l'amministrazione vegliava e controllava in modo scientifico sulla bontà di tutti gli alimenti, e se andavano bene continuava a chiamarli alimenti, mentre se pensava che potessero far male

li definiva semplicemente "alimenti adulterati". E poi, mentre sognavo di entrare in una fabbrica per vedere come lavorava la gente di quella città... mi sono addormentato.

E sì, perché solo il mattino dopo mia figlia mi ha spiegato che questa città non faceva parte di un mio sogno; era proprio la favola che mi aveva raccontato e che parlava della città in cui lei avrebbe voluto vivere da grande.

Mi dispiace solo di essermi addormentato a quel punto, perché mi sarebbe piaciuto vedere quante ore lavoravano in quella fabbrica, se facevano anche i turni, se la gente li faceva volentieri, se il lavoro era brutto, se... eccetera eccetera...

Purtroppo sono inciampato nella gamba di Morfeo e ci sono cascato in braccio, finendo per sognare le solite scale a chiocciola, cadute in pozzi senza fondo, improbabili avventure con mulini a vento, insomma il solito pane (raffermo) quotidiano per psicoanalisti. Mai che si facciano sogni socialmente utili! ■

Il fruttivendolo

A Mompiano, ridente quartiere residenziale di Brescia, dove sono vissuto cinque anni, vivono parecchi personaggi interessanti. Tra questi, il fruttivendolo della piazza, un tipo faceto, dalla corporatura molto robusta. Esasperato dalla maleducazione delle clienti, un bel giorno espose in grande evidenza il seguente cartello: «Le gentili signore che saranno sorprese a palpare la merce, subiranno lo stesso trattamento».

L'acido Pilus

«Vorrei dell'ACIDO PILUS». «ACIDO PILUS? Mai sentito nominare!».

Anche il lettore, se facesse il farmacista e si sentisse rivolgere una simile richiesta, risponderebbe più o meno così.

E così si sentì rispondere, per ben quattro volte nella stessa mattinata, Luigino, in altrettante farmacie bresciane.

L'angolo dei ricordi di scuola

FRANCO LUCHINI

Luigino era un bravo ragazzo che, con moglie e bambina, abitava nel nostro condominio a Mompiano. Ogni tanto, dopo cena, i tre salivano da noi a fare quattro chiacchiere. Luigino, che non aveva completato le scuole medie, faceva l'autista per una ditta bresciana e a mezzogiorno, spesso, era costretto a mangiare fuori di casa. A questa circostanza – ci disse una sera – imputava i disturbi di stomaco che da qualche tempo lo affliggevano.

Mia moglie scrisse su un biglietto LACTOBACILLUS ACIDOPHILUS, «Domani va' in farmacia e

fatti dare questa roba qua».

La sera dopo, rincasando, mi imbattei in Luigino. Dopo i convenevoli di rito, «Roba da matti» mi disse, «stamattina ho fatto quattro farmacie e nessuna ce l'aveva quell'acido là».

«Vieni su dopo cena e parlane con Pia» gli dissi.

Bevendo il caffè apprendemmo che Luigino aveva perso il biglietto e, avendo memorizzato (a modo suo), solo la seconda parola, si era rivolto a due farmacie di Brescia, una di Castenedolo e una di Montichiari, chiedendo ACIDO PILUS!

L'angolo dei consigli

Voi che vi lamentate continuamente di non avere mai soddisfazioni dalla vita, volete un consiglio? Portate scarpe numero 42? Compratene un paio numero 41.

Dite che vi faranno male? Certamente! Ma volete mettere la soddisfazione quando ve le caverete?

«Sai qual è la differenza tra una puttana e una troia?» Flaviana mi guarda con i suoi profondi occhi lucidi, mi coglie un po' di sorpresa. «No, non la so»; «La puttana torna sempre a casa per pranzo». Mi manca il resto: «È la troia?». Mi restituisce lo sguardo stupito, come se tutto fosse perfino ovvio: «La troia è una zampa di dinosauro!», poi sorride ed è contenta di aver trovato il filo del pensiero che le sfugge così spesso dalle mani ed ora ha iniziato come di consueto ad intrecciare le trame delle sue complicate evoluzioni di idee e immagini. Convivo con le sue bizzarrie da alcuni mesi, ma riesce sempre a lasciarmi insoddisfatto di comprensione, vuoto di senso, anche se credo che un senso, in quello che dice, vi sia. Credo si renda conto dell'effetto straniante delle sue parole, si è perfino inventata un nome per il suo modo di esprimersi, il linguaggio "Ufo", frutto forse di una misteriosa donazione soprannaturale. Così spesso, da quando sono qui mi sento come l'invitato di Shakespeare che va al grande banchetto del linguaggio e ruba gli avanzi, accontentandosi di buttare qualcosa nello stomaco. Eppure ho ancora fame e vorrei capire.

«Non so che cosa dico ma tutto è complicato come un sogno», aggiunge Flaviana come a voler gettarmi una briciola di chiarezza, ed ora si ricorda di quando una settimana fa le chiesi di dirmi che co-

Un segreto che può essere rivelato al mondo

ALESSIO PASQUINI

sa fosse il sogno per lei. Stavamo trattando l'argomento, volevo anche la sua opinione, nonostante non avesse mai partecipato ad alcun nostro incontro. «Non so niente, a volte vedo i defunti che vengono a consigliarmi»; mi ha rivelato già molto, la ringrazio.

Giulio è particolarmente ricco di definizioni: «Il sogno è la gioia di chi dorme», con questo riassume un'ora di conversazioni sull'*Interpretazione dei sogni* di Freud che ha aperto il nostro dibattito sull'esperien-



Johann Heinrich Füssli (1741-1825),
Titania e Bottom con la testa d'asino
(1793-94). Zurigo - Kunsthaus

za onirica. «Il sogno è il riposo della memoria», «il sogno è un'oasi in un deserto oscuro», è così vivace e contento di poter intervenire con un sorriso. Ha una fervida immaginazione, ci corregge quando sbagliamo la sintassi italiana e si premura di ritoccare la pronuncia di alcuni celebri pittori simbolisti di cui ammiriamo le opere dedicate al sogno. I papiani temono di perdere la propria anima durante la notte se essa si allontana troppo dal corpo, mi chiedo dove vada l'anima di questi nostri ospiti così interessanti. Cinzia ci rivela che, dopo un sogno, non si è mai gli stessi di prima. Vorrebbe capire perché i nostri desideri più nascosti si rivelino solo di notte. È segno che stiamo raccogliendo un poco di interesse per l'argomento scelto. Scegliamo allora di spaziare a largo giro, vorrei proporre spunti diversi, stimoli nuovi, vorrei farli parlare, raccontare di sé: facciamo del cinema, decido di mostrare alcune pellicole: *Eyes Wide Shut* di Kubrick e *Passion of mind* con Demi Moore. Quest'ultima racconta la storia di una donna che vive due vite diverse, il sonno è il momento in cui passa da una vita all'altra, da una parte riveste il ruolo di una redattrice in carriera di New York, dall'altra quello di una affettuosa madre che vive nella campagna francese. Il problema che si pone è di capire qual è il sogno e qual è la realtà. Ci chiediamo se è così facile distinguere le due



Henri Rousseau (1844-1910), *Zingara addormentata* (1897).
New York - Museum of Modern Art.

cose, perché alcuni incubi ci appaiono così reali e intensi. Quando qualcuno di noi interviene spontaneamente interrompendo il discorso per confessarci un proprio sogno è buon segno, significa che siamo riusciti a porre una buona domanda. Caterina sogna spesso di essere rincorsa da un uomo incappucciato che la vuole affettare con un'ascia, ma quando la raggiunge, anziché colpirla, se ne serve per scavarle una fossa. Giulio incontra spesso un angelo che vuole spingerlo giù da un burrone, Laura si trova invece molte volte a metà di una lunga scalinata che non sa dove porta ed invece di salire si ferma a guardare le pareti colme di dipinti ricchi di colori. Ho come l'impressione che non ci chiedano nulla, non una spiegazione, non una "lettura" delle loro esperienze notturne, è già un enorme risultato che trovino l'interesse e il piacere di descrivercele. Li guardo mentre parlano e vedo che si entusiasmano se riesce loro trovare l'immagine giusta, se sono capaci di ricordare dove

sono stati durante il sonno. È lo stesso luccichio che passa attraverso il loro sguardo mentre osservano i quadri di Redon, di Bosch, di Dalì, di Füssli. Si ritrovano quando vedono qualcun altro che ha tentato di dar "forma" ai propri sogni. Sì, perché il sogno ha molto a che vedere con la forma. Abbiamo parlato di Morfeo, figlio di Ipnos, il Sonno, e della Notte. Del suo nome legato alle molteplici "forme" della sua manifestazione.

L'aspirazione di dare al sogno un significato leggibile generale e lessicale, di oggettivarlo, di trarne auspici, risposte, indicazioni, conoscenza, si perde nella notte dei tempi. Con i nostri fedeli amici, operatori e utenti abbiamo ripercorso a grandi tappe la storia dell'interpretazione dell'esperienza onirica nel corso dei secoli, dalle popolazioni primitive alle tribù degli scienziati di oggi, affrontando modalità di espressione differenti, dal cinema alla pittura simbolista, dalla letteratura ai manuali scientifici. Tuttavia i sogni, per loro intrinseca natura, continuano a sfuggire

una classificazione precisa. A differenza degli altri fenomeni trattati dalle scienze naturali che sono verificabili da più persone, che persistono nel tempo e che in condizioni prevedibili tornano a manifestarsi, i sogni possono essere osservati solo da chi li sogna, riferiti ma non trasmessi direttamente ed, essendo irripetibili, non si può esaminarli una seconda volta. Presentano insomma due aspetti del tutto contrastanti: l'irriducibile soggettività dell'esperienza e l'universalità della stessa. È singolare, considerato ciò, come nel nostro dibattito siano sorti spesso unanimi interrogativi: Cinzia esprime un dubbio che è di tutti: «Qual è il rapporto tra sogno e realtà?»; leggiamo insieme che qualche secolo prima Pedro Calderon de la Barca si era posto lo stesso dilemma: «Se adesso mi rendo conto di dormire vuol dire che sogno quando sono sveglio», e ancora prima il filosofo cinese Chuang Tzu narrava: «Sognai una notte, di essere una farfalla, che svolazzava felice del suo destino. Poi mi svegliai e mi accorsi di essere Chuang Tzu di nuovo. Ma chi sono in realtà? Una farfalla che sogna di essere Chuang Tzu, o Chuang Tzu che immagina di essere una farfalla?». I nostri ospiti sono affascinati dalle citazioni, le ascoltano con attenzione e ne riconoscono l'efficacia, ci interrompono spesso, le vogliono copiare nei loro appunti, sono avidi di curiosità storiche e si appassionano quando facciamo un po' di antropologia, andando a conoscere i costumi delle tribù indiane e della Nuova Guinea. Questo ci aiuta a portare avanti il discorso, se riusciamo a proporre loro un sufficiente numero di stimoli prima o poi



Henri Rousseau (1844-1910), *Il sogno* (1910). New York - Museum of Modern Art.
A destra: Salvador Dalí (1904-1989), *Vandanti notturni*.



qualcuno del gruppo prende la parola per raccontarci di sé.

Tutti sono concordi nella convinzione che i sogni siano come dei messaggi, ma da parte di chi? Forse noi stessi siamo dei sogni. Scrive Jung: «Noi non sogniamo, siamo sognati. Siamo sottoposti al sogno, ne siamo gli oggetti». E questa è l'impressione di chi ce li ha raccontati in questi mesi di seminario. Sono descrizioni partecipate, entusiastiche, ricche di immagini e fantasia e le parole che li regalano alla sfera del conscio si fanno mezzi dominati, assoggettati da una energia creativa molto più vasta ed incontrollabile. Giulio chiede al suo sogno di fargli visitare l'Alaska, Francesca vede boschi pieni di gnomi, Francesco assiste seduto su una sedia ad una strana processione di cotolette crude che camminano di vita propria sul pavimento, Flaviana partecipa alla conquista di Fort Alamo. I nostri taccuini d'appunti si riempiono di visioni e racconti.

Giunti alla fine di questa avventura, il nostro interrogativo è ancora una volta utilitario: ci

chiediamo se aver parlato così tanto di sogni ed incubi sia servito a qualcosa. Ma come succede spesso, nelle situazioni di spontanee risoluzioni, le risposte arrivano prima ancora di formulare le giuste domande.

Giulio ci dice di essersi accorto di aver ripreso a sognare dal momento in cui lo abbiamo sollecitato a raccontare i suoi sogni. Flaviana sembra ricordare in modo molto più dettagliato le sue bizzarrie notturne, Cinzia prende la parola per ringraziarci del nostro lavoro: da quando le abbiamo chiesto di raccontarci i suoi sogni si sente meglio, ci dice che è stata un'esperienza terapeutica, un'appendice significativa della sua analisi. Caterina ha smesso di fare il suo incubo ricorrente: ora sogna la madre che la chiama per nome. Questo, è quasi inutile sottolinearlo, va molto al di là di quanto ci eravamo proposti all'inizio di questo viaggio nel mondo onirico, e ovviamente ci rende una testimonianza importante e una conferma della validità e dell'opportunità di un Gruppo di parola, che selezioni temi,

soggetti interessanti e stimoli adatti alla "parola". Per persone che solitamente presentano molte difficoltà e resistenze a esprimersi, «tutto ciò che si può dire», diventa «una cosa essenziale da dire».

«Enea, Ulisse, Dante sono scesi all'inferno nel sogno, lo hanno raccontato con le immagini più vivide e colorate, poi, dall'inferno sono passati al Paradiso, e attraverso le loro descrizioni anche noi abbiamo cercato di immaginarlo».

«Anche noi, ogni volta che sogniamo, scendiamo all'inferno per poi risalire in Paradiso», precisa Flaviana, come se si trattasse di un segreto che finalmente può essere rivelato al mondo.

P.s.: Ringrazio Francesco, Paola, Luana, Francesca, Patrizia che mi hanno permesso di dare il mio contributo al gruppo e che hanno collaborato attivamente alla riuscita dei nostri incontri. Un grazie speciale agli ospiti delle riunioni. Senza di loro, la nostra immaginazione sarebbe molto più povera. ■

Alla fine degli anni Settanta per motivi professionali (assistente sociale di base) ebbi modo d'incontrare Rosina e Bruto, una coppia di mezza età, senza figli che, pensionati, rientravano da Roma, per trascorrere il resto della vita a Pordenone, paese di origine della donna.

Rimasi subito colpita dal "visetto" della signora Rosina, donna di statura minuta, ma di forte carattere. L'espressione sorridente del volto era ancor più illuminata dagli occhietti scuri e vivaci.

Il cambio di ruolo professionale agli inizi del 1992 (Coordinatore del Servizio Sociale di base) mi privò del rapporto diretto con la coppia Rosina-Bruto. Rimanendo tuttavia nel medesimo settore di lavoro, ebbi modo di rincontrarli alcune volte: era bello vederli sempre uniti, nonostante l'avanzare dell'età e le mutate esigenze di vita.

Nell'estate del 1995, durante le celebrazioni per il ventennale della morte di Pier Paolo Pasolini organizzate da Cinemazero, assistetti alla proiezione del film *Uccellacci e uccellini* presso la sala intitolata al regista-poeta. Durante la scena dei "cinesi", rimasi folgorata: riconobbi immediatamente nell'anziana che vestita di nero scendeva le scale, la signora Rosina.

Il mattino seguente, ben ricordando il cognome della coppia di pensionati provenienti da Roma, telefonai alla signora Rosina, facendole i complimenti per la sua interpretazione nel film di Pasolini *Uccellacci e uccellini*: confermando la sua in-

Il signor Pasolini e la signora Rosina

DANIELA TOMMASI

terpretazione, fu piacevolmente sorpresa della mia scoperta.

Alcuni giorni dopo Rosina fu ben contenta di accogliermi in casa per soddisfare la mia impaziente curiosità di come conobbe Pasolini e come entrò a far parte del cast di *Uccellacci e uccellini*.

Informai Cinemazero della "mia scoperta". Si ipotizzava di arricchire le celebrazioni pasoliniane in corso, inserendovi una serata con l'anziana Rosina, interprete "ritrovata a Pordenone" di *Uccellacci e uccellini*.

Le visite successive in casa della coppia mi fecero approfondire gli anni in cui i coniugi erano portinai al palazzo dove viveva Pasolini, in zona EUR. Con il poeta vivevano la cugina Graziella Chiarcossi e la madre, Susanna Colussi. Fu proprio quest'ultima a proporre a Rosina d'interpretare la parte della povera madre con un figlio piccolo da sfamare e che il proprietario della catapecchia, interpretato da Totò, voleva sfrattare: la cosiddetta scena dei "cinesi", dove l'anziana si muove a piccoli passettini per la misera stanza, adibita a cucina e ingresso.

Rosina accettò la parte, ma chiese una controfigura per la

discesa dalla scala: da quell'altezza non era certa di reggere la scena. Dei rapporti con la famiglia Pasolini ricorda particolarmente la bontà della madre, ma soprattutto quella del «signor Pasolini» che «era buono e generoso con tutti, comunisti e democristiani».

In quel periodo Ninetto Davoli frequentava quasi quotidianamente la casa del regista. Il rombo di una grossa motocicletta annunciava il suo arrivo. Le sue impazienti e insistenti scampanellate infastidivano Bruto, marito portinaio di Rosina, che non riusciva ad accontentare Ninetto: il cancello non si apriva immediatamente, come voleva Ninetto.

I battibecchi tra i due erano all'ordine del giorno. Graziella Chiarcossi cercava di riconciliarli, invitando Bruto a trattare Ninetto come uno di casa, ma con scarsi risultati.

Rosina, nata a Pordenone in vicolo del Campanile, dopo le prime scuole, iniziò a lavorare alla ceramica Galvani di via Mazzini. Le condizioni ambientali della fabbrica le procuravano mal di stomaco e una specie di eczema alle mani. Lasciò questo lavoro e raggiunse una cugina in Svizzera, per un posto di guardarobiera. Dopo un po' di tempo risentì negativamente del "mangiare svizzero" e del clima. Consigliatasi con la famiglia a Pordenone, rientrò in Italia. Per un breve periodo fu pure bambinaia presso i Conti di Porcia. Emigrò a Roma, dove svolse vari lavori, tra i quali la fattorina di autobus. Si spo-

sò con Bruto. E continuò per vari anni la sua vita nella capitale, come portinaia assieme al marito in vari palazzi, nelle zone di Santa Maria Maggiore, delle Piramidi. Per cinque anni fu occupata nel palazzo di Pasolini all'EUR. Ma i contrasti tra il marito Bruto e Ninetto Davoli costrinsero i coniugi a cambiare ancora lavoro.

Nell'incontro approfondito con Rosina nel 1995, dopo la scoperta della sua partecipazione al film, si intendeva realizzare una intervista televisiva sulla sua storia, in collaborazione con Cinemazero. Di questa possibilità Rosina era molto entusiasta e disponibile. Il marito Bruto sulle prime accettò le mie visite e interviste. Invece al momento di realizzare la serata pubblica si oppose categoricamente e così non se ne fece nulla. Rosina lo giustificò dicendo che era sempre stato un po' "asociale".

Nel 1997 il marito venne a mancare. Nel 1998 mi rifeci viva con Rosina. Le riproposi l'intervista a Cinemazero: fu subito d'accordo. Aveva allora ottantasette anni.

Sfortunatamente nel novembre del 1998 si ruppe un femore. Fu ricoverata in Ospedale e ospite per un periodo di riabilitazione in Residenza Sanitaria e Assistenziale. Solo dopo Natale, al suo rientro in casa potei farla conoscere personalmente a Cinemazero. Simpatico fu il primo incontro con Andrea Crozzoli, curioso e insistente per carpire e conoscere tutti gli aneddoti di questo incontro eccezionale con Pier Paolo Pasolini. Alla presenza del cineoperatore Mario Catto fu entusiasta nel ricordare gli anni trascorsi nella casa del regista descrivendo vari aneddoti e particolari degli amici e dei personaggi che frequentavano



Rosina Fantuzzi con i soci del Totò Fan Club a Cinemazero, nel novembre del 1999. *In alto*: con Totò e Davoli nella scena del film *Uccellacci e uccellini*.

“il signor Pasolini”. E... così alla fine la signora Rosina poté avere una bella festa, in Sala Pasolini, in onore alla sua passata esperienza di “attrice”, grazie anche al Totò Fans Club di Pordenone.

Quando raccontai la mia scoperta a Graziella Chiarocci, tra le altre cose mi confidò che doppiò personalmente la voce di Rosina nel film, in quanto non parlava molto bene il “dialetto romanesco”.

Rosina era contenta, quasi rasserenata dei contatti ripresi con Graziella Chiarocci, che rispose ad una sua cartolina di auguri. Il cibo e “i cinesi” han-

no avuto curiose coincidenze nella vita di Rosina. Non sempre facile fu il rapporto con il cibo che era anche l'elemento dominante per la povera famiglia del film pasoliniano. Infatti la mamma “cantalenava” al bambino di dormire in quanto non c'era niente da mangiare. E... ironia della sorte, a fine scena, non poté nemmeno gustare un pezzetto di cioccolato con cui erano fatti i nidi di rondine che la moglie aveva preparato per cena al marito.

Attualmente Rosina Fantuzzi vive a Pordenone (in via Mamelì), in una casa del così detto “quartiere cinese”! ■

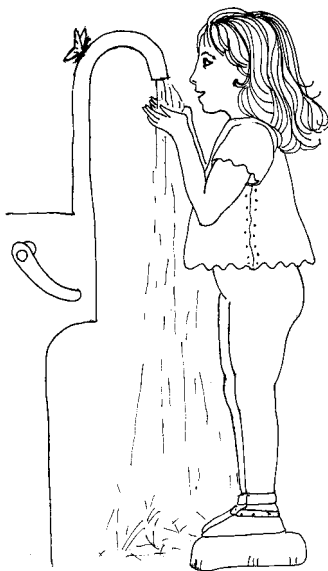
Propheta in Patria

GIULIO FERRETTI

«Addio Meduna, addio Noncello, addio giochi e vita all'aria aperta... ormai il Noncello e il Meduna non sono più dei fiumi». Questo si legge, tra le altre cose, in un libro di Gianni Zuliani, *Gente di casa*, pubblicato dalle Edizioni Concordia Sette nel 1995. L'autore, nella conclusione del racconto intitolato «Il fiume», afferma che solo qualche pescatore si ostina ancora a lanciare la lenza in acqua, e solo qualche sentimentale naturalista (specie a cui appartengo) si interessa dell'avifauna acquatica. Zuliani termina il racconto facendo sua la speranza di tante persone affinché il fiume, anzi tutti i fiumi, «possano tornare nostri, puliti e godibili, come un tempo, per far rivivere un sogno di tanti anni fa».

Dei sogni ha recentemente parlato Mario Vigiak a Oderzo, alla mostra e presentazione del libro, edito dalle Edizioni Biblioteca dell'Immagine, sulla storia di Quadrugno [studio di pubblicità e comunicazione, e casa editrice, Ndr], nato proprio a Pordenone e che pochi specialisti (tra cui lo stampatore di questa rivista Carlo Sartor) e pochi altri conoscono. Tra i pochi altri è compreso, piaccia o no ai lettori dell'«Ippogrifo», anche l'ex sindaco di Pordenone Alvaro Cardin, sempre attento a quanto succede a Pordenone, in particolare nel settore grafico-pubblicitario.

Vigiak, durante l'inaugurazione (era presente, tra gli altri, anche l'architetto pordenonese Giorgio Raffin), ricordando quell'esperienza e confrontan-



Disegno di Giulia Ferretti

dola con il «tran tran» dei nostri giorni, ha affermato che sente nostalgia della vita di qualche decennio fa, perché, allora, si poteva ancora sognare. Che significava, nel 1970 – all'epoca dei primi vagiti di Quadrugno insediatosi poi a Conegliano, partire e andare a cercare di continuare il lavoro di notte, dopo aver posato le matite (il computer e l'informatica le conosceva solo Ennio Chiggio, che, quando lo andavano a trovare a Padova, ci faceva una testa così sul futuro dell'elettronica). Per chi non sa chi era Chiggio preciso che si trattava di un operatore del settore del design che faceva parte anche del Gruppo Enne, altro studio di riferimento del Nordest che si occupava di arte figurativa d'avanguardia. Per chi non ha memoria storica del Gruppo, ricordo che si occupava dell'arte programmata,

quella, semplificando, dei giochetti ottici, più volte grossolanamente inserita all'interno della categoria «Optical» dei quadretti bianchi e neri, e che aveva riferimento importante nella Galleria Danese a Milano, a pochi passi dal Teatro alla Scala, dove esponevano anche Bruno Munari ed Enzo Mari. Oltre ad andare a trovare Chiggio, che si occupava anche di elementi d'arredo futuristici con la ditta friulana Nikol, la sera e la notte quelli di Quadrugno potevano passarle al Lido di Venezia, a casa di Ugo Pratt, dove si discorreva di tutto, a cominciare dagli orizzonti sterminati della *pampa*. Si parlava di lavoro solo alla fine, quando tutti eravamo suonati, e si accettava qualsiasi proposta reciproca, perché il sonno aveva preso quasi del tutto il sopravvento. C'ero anch'io in quel periodo in Quadrugno, sì, Giulio Ferretti «*quel de le bestioline del Nonsel*» e delle frasche, del WWF insomma. Questa mia appartenenza a quel Gruppo, spesso ignorata, sono costretto a ricordarla con petulanza ad ogni passo, ma quasi inutilmente. Non posso insistere nella lamentela perché, purtroppo, molto peggio di me sta il mio amico Rino Maturi, anche lui «quadragnosta», che, nell'ottobre del '73, cessò di vivere in seguito di un incidente stradale dopo il ponte del Meduna, mentre rincasava verso Valvasone.

Questo scritto mi permette di ricordare ai pordenonesi quelle esperienze che possono tor-

nare solo nei sogni: Maturi non c'è più, anche Hugo Pratt – che mi ha insegnato a preparare la pasta alla carbonara – se n'è andato e ci ha lasciato, oltre che i disegni, racconti interminabili d'avventure lontane, e anche indicazioni di carattere pratico. A Pordenone è un sogno che certe esperienze come quella di Quadrangolo vengano riconosciute e ricordate. Ad Oderzo, a mezzora d'automobile, dove è stata organizzata la mostra, è invece realtà. In altri posti, se non altro, si registrano i fatti più importanti che sono accaduti e se ne tiene conto. Il mio sogno personale, quindi, è che ci sia giustizia, che i riconoscimenti vadano veramente alle persone più valide della città, senza dare niente di più di quello che si meritano: risultare, insomma, dei profeti in patria. Altro sogno è che Pordenone smetta di vivere a compartimenti stagni, pensando che con le separatezze si possa ottenere più del dovuto, e che le istituzioni si interessino a quanto succede in città anche al di fuori delle loro manifestazioni ufficiali, che esse partecipino a quanto avviene fuori dei loro uffici, senza che lo si debba ricordare a questo o quel funzionario o politico, sopportando fastidiose anticamere. Piero Gaspardo, in un recente editoriale del «Gazzettino», ripete giustamente che occorrono idee per far crescere il capoluogo del Friuli Occidentale; questo vale comunque anche per il suo giornale, che dovrebbe riuscire a dare il giusto spazio a tutti, niente di più e niente di meno, come detto sopra. Il sogno è che anche i giornali possano far crescere una comunità, che riescano a trovare spazio per diffondere sempre tutte le notizie riguardo all'attività dei cittadini nei vari campi, per

dare un contributo positivo alla crescita della città tutta. Ma un mio sogno ecologico si è avverato – e torno all'argomento iniziale (calmi pordenonesi non è una questione di soldi) – «*Xe torna le trute nel canal*», sono tornate le trote nelle acque della roggia Codafora. «E chi sene frega», mi immagino possa essere la risposta del pordenonese-tipo, quello delle domeniche fuori porta, la domanda più comune del quale risulta essere: «Ti pagano?», a cui segue l'altra più usata «Quanto costa?» e che a un'indiscrezione aggiunge: «Mi raccomando non fare il mio nome». Insomma, basta con le americane, tutto jet bombe e soldi. Pensiamo anche all'ambiente in cui viviamo; gli amerikani, nostri principali referenti per i comportamenti di massa, l'ambiente lo curano a casa loro, mentre da noi ci scaricano le bombe in mare. Non sogno hamburger e Coca Cola e dire «okej» continuamente e fumare Malboro light anche quando posso mangiarmi una sardella «*in saor*» e fare un cenno col capo bevendo un nostrano Merlot. Mi piacerebbe anche osservare dal ponte, gratuitamente, insieme a qualche passante, le trote e, finalmente, dal bordo della roggia Codafora lo posso di nuovo fare, dopo trent'anni di scarico nel corso d'acqua di detersivi che oggi sono stati deviati verso il depuratore. Mi piace meno dal ponte di Adamo ed Eva, sul Noncello, constatare che tutti i pesci che si vedono, o quasi, non sono trote ma i cosiddetti «squali», i cavedani, che costituiscono una vera e propria banda specializzata di *magna merda*. Il detto pordenonese «*Te val manco de un squal del Meduna*» (e il detto vale anche per l'affluente Noncello) con-

ferma le particolari caratteristiche del diffusissimo pesce. Con uno sguardo dal ponte si vedono però anche rare trote, ma anche qui sono le «amerikane», quelle degli allevamenti e delle rogge di San Vito, che sanno sopravvivere anche in debito di ossigeno nelle acque eutrofizzate del fiume cittadino.

Ah, che sogno, quella grande trota marmorata, catturata dai braccionieri con la corrente elettrica, bollita e mangiata con la maionese con i genitori e i fratelli al Dopolavoro Ferroviario, all'epoca in cui era ubicato nel vecchio edificio in via Mazzini! L'altro sogno, quindi, è che ai pordenonesi piaccia la propria città, e che, da domani, facciamo di tutto perché Pordenone ridiventi quel bel posto che era, con i grandi storioni nel fiume. Che significa farla ritornare un centro abitato circondato da acque limpide, quasi tutte potabili pochi decenni fa, e che i cittadini ridiventino orgogliosi del posto in cui si vive. Un luogo a misura d'uomo, aggiungerei anche di donna e di bambino, dove la felicità non sia solo conseguenza di momenti di consumo e/o esibizione di ricchezza.

P.s.: Non è un sogno ma un desiderio: che da tutte le fontane sgorghi acqua che si possa bere, un po' come è possibile nella maggior parte delle città, senza dover sborsare da mille lire in su per un bicchiere d'acqua. Spesa che qualche anno fa sembrava inimmaginabile e che oggi comincia a farsi sentire nei bilanci familiari come la benzina; non per niente si comincia a parlare di «petrolizzazione dell'acqua», con Enti importanti indaffarati a sfruttare questa risorsa che diventa sempre più preziosa. ■

Il troppo stroppia

AUGUSTO COLOMBO

WARANGAL, ANDHRA PRADESH, INDIA. SETTEMBRE 2000

Carissimi Genitori adottivi dei nostri bambini, ringrazio soprattutto Iddio e poi anche voi tutti perché finalmente sono in grado di parlare del mio cinquantesimo di Sacerdozio usando i verbi al tempo passato, anche se, per ora, prossimo. Ho un senso di grande sollievo e voglia di ricominciare quasi... da capo.

Infatti qui tutto procede a ritmo intenso, inclusa la pioggia del monzone che ha quasi riempito i pozzi, e gli studi dei nostri bambini che hanno già scritto gli esami del primo trimestre.

Sono sicuro che anche voi siete di nuovo pronti a darci una mano perché vi sarete tutti preoccupati di fare un po' di ferie per rallentare lo stress che oramai pervade la vita di tutti gli italiani. Devo dire che purtroppo, con l'aria di globalizzazione che tira sui cinque continenti, questa malattia sta dilagando anche in India.

Una volta si scriveva una lettera e ci si poteva rilassare un mese prima di ricevere la risposta. Poi arrivò la posta "espresso" che ridusse la pausa a 15 giorni. Il fax, incluso il beneficio del dubbio, richiese la risposta nel giro di una settimana. Poi il telefono, inclusa la segreteria telefonica, concedeva al massimo tre giorni di tempo. Ora siamo alla e-mail <schoolpime@lycos.com> e se la risposta non arriva in due giorni parte il *mailer daemon* cioè, una specie di parolaccia che ti richiama al-

l'ordine, perché oramai è un obbligo viaggiare in tempi reali; cioè chi parla vuole la risposta lì sui due piedi.

Provare per credere; ma non arrabbiatevi, perché io ho la valvola di sicurezza dei miei villaggi dove il tempo è calcolato ancora a giorni e non a minuti secondi o anche peggio.

Per cui in questa lettera sono arrivato a fare una considerazione un po' pessimistica sulla società in cui viviamo.

Sono stato un mese in Italia, e quando sono riuscito a stare con una persona il tempo sufficiente per tirare il fiato ed aprire la bocca, la prima espressione che solitamente ne usciva era: «Ma questa non è vita. Beato lei che vive in India».

Ed allora in questi giorni ho fatto una panoramica della nostra vita in India e questi sono i risultati. Oramai anche qui in India abbiamo molti casi evidenti che illustrano il proverbio usato dai nostri vecchi: «il troppo stroppia». Pigliamo l'esempio del progresso: è andato talmente avanti che ora torniamo indietro.

Cinquant'anni fa, i contadini che avevano un piccolo pozzo, riuscivano ad irrigare un fazzoletto di terra dal quale tiravano fuori a sufficienza per vivere.

L'irrigazione avveniva a mezzo di un grosso secchio tirato su dal fondo del pozzo con l'aiuto di due buoi, e, più o meno, se non proprio tutte, quasi tutte le famiglie mangiavano. Poi arrivò il progresso delle pompe. Prima quelle diesel poi quelle elettriche, ed i contadini co-

minciarono a coltivare l'illusione di poter diventare ricchi: infatti con una pompa potevano irrigare non un acro ma dieci ettari: venti volte tanto. Così dove c'era un pozzo ne vennero scavati dieci, e dove il pozzo era profondo dieci metri, venne approfondito a venti, ed invece di una secchia d'acqua al minuto l'acqua venne pompata ad ettolitri al secondo, in modo che tutto il sottosuolo venne prosciugato e la falda acquifera praticamente esaurita. Con l'avvento delle trivelle il processo venne ripetuto fino alla profondità di cento metri, ed al punto che anche l'acqua da bere è diventata un genere di lusso. Siccome nelle nostre vicinanze non ci sono ne laghi, né ghiacciai, né fiumi perenni, l'unica speranza di salvezza è un'alluvione, un ciclone o qualcosa del genere. Insomma è proprio il caso di dire che il troppo stroppia.

Questa situazione influisce moltissimo sulla vita dei nostri bambini. La maggioranza dei loro genitori sono dei fuori casta, cioè dei lavoratori a giornata nei campi, e quando nei campi non c'è lavoro, fanno la fame, e per salvarsi devono spesso emigrare nelle città dove almeno possono rimediare qualcosa nel mucchio della spazzatura. I bambini seguono i genitori, e nei bassifondi delle città si può imparare tutto, eccetto la scienza e la morale. Ma la vita dei nostri bambini è toccata ancor più direttamente dal progresso selvaggio.

Il progresso selvaggio ha porta-



Un'immagine dall'archivio storico del PIME di una antica missione nell'Andhra Pradesh. *A lato*: un piccola tribale.

to l'elettricità in tutti i villaggi. O meglio, ha portato trasformatori e fili elettrici in ogni strada e spesso in ogni capanna. Chi vuole qualche ora di luce gratis al giorno, non ha che da connettere la capanna con due uncini e due fili elettrici, alla linea che passa sopra la casa. L'elettricità è prodotta e distribuita dal governo e noi tutti siamo il governo. Siccome tutti prendono a volontà, quando la corrente arriva, una lampadina da 100 candele al massimo illumina per dieci; ma è sempre luce, e gratuita. Ed allorché la stazione di servizio distribuisce la corrente a turni, qualche ora qua, qualche ora là, nessuno sa quando e come. Così il nonno di un nostro bambino, mentre faceva passare il filo elettrico attraverso la paglia bagnata del tetto della capanna, non vide che il filo era vecchio e scoperto; prese in mano il filo con la corrente e si trovò scaraventato giù dal tetto. Fortunatamente la capanna era alta solo due metri, ed il vecchietto, invece di rompersi l'osso del collo, se la cavò solo con una gamba rotta in due punti.

Più seria fu la sorte di Devaiah, il papà della nostra bambina,

Rajarapu Lata. Il tecnico che cura il trasformatore vicino a casa sua abita nessuno sa dove, e chi ha il coraggio di metterci le mani ha libero accesso ad interruttori, valvole, connettori, ecc. ecc. Il nostro bravo uomo, vedendo fiamme sul palo del trasformatore, staccò i contatti e salì sul palo per vedere di riparare il guasto. L'aveva fatto altre volte, ma questa non sapeva che il giorno prima, il tecnico aveva messo un ponte per eliminare un interruttore difettoso. E così quando Devaiah arrivò in cima al palo e mise la mano sul filo, vi rimase attaccato. Grazie a Dio era una fase sola e dopo pochi secondi la corrente venne levata. Ma il palo era alto cinque metri e la caduta gli mise fuori posto un ginocchio ed un'anca; in più i pochi secondi di scossa elettrica erano bastati a spelargli tutto un braccio e la spalla. Io tirai un respiro di sollievo quando dopo 15 giorni uscì dall'ospedale ancora vivo. Il progresso l'aveva proprio stroppiato, o meglio, storpiato.

Disgraziatamente un nostro bambino, o meglio, un nostro ragazzotto, non fu altrettanto fortunato. Nelle mie prediche,

alla domenica nei villaggi, raccomandando sempre caldamente ai bambini di aiutare i loro genitori. Così feci nel villaggio di Rampur il 16 Luglio 2000. Così il lunedì 17 luglio, Bottla Arunkumar, anni 16, classe decima, non essendo andato a scuola perché pioveva a dirotto, si prestò ad aiutare il papà a piazzare la pompa nel pozzo, per iniziare il trapianto del riso. Come al solito non c'era corrente, e così il ragazzo si prese la libertà di staccare con le mani i contatti del motore a tre fasi. Proprio allora arrivò la corrente, eccezionalmente tutte e tre le fasi: 440 volts. "Fortunatamente" il papà era lontano nei campi e così morì solo il ragazzo.

Questa amara esperienza mi ha fatto fare i commenti di questa lettera in tono un po' pessimistico. Ma qualche altro più ottimista di me farà notare che tutti questi incidenti sono il prezzo inevitabile da pagarsi per ottenere il progresso.

Io vorrei invece che tutti i nostri bambini arrivassero a costruirsi una vita decorosa senza farsi fulminare dalla corrente in fondo ad un pozzo o in cima ad un palo. ■

Dedica 2001

ASSOCIAZIONE
PER LA PROSA
DI PORDENONE

Antonio Tabucchi – uno dei maggiori scrittori europei segnalato recentemente nel gruppo di autori che, secondo un gruppo di critici svedesi, meriterebbe il Nobel per la letteratura perchè «ha scoperto i nervi dell'esistenza umana e li ha seguiti, tra impulso e reazione, trascrivendo tutto questo caos in una prosa segnata da precisione e bellezza» – sarà il protagonista di «Dedica 2001», la rassegna monografica che si terrà a Pordenone dal 3 al 31 marzo, organizzata dall'Associazione per la Prosa di Pordenone, manifestazione che da alcuni anni si è costruita un ruolo di primo piano nel panorama degli eventi culturali del Nord-Est.

Nato a Pisa nel 1943, Tabucchi ha compiuto gli studi nella sua città natale, laureandosi in lettere con una tesi sul *Surrealismo in Portogallo*.

Perfezionatosi alla Normale, attualmente insegna Lingua e Letteratura portoghese all'Università di Siena e si dedica alla sua attività di romanziere e saggista.

«Dedica» approda a Tabucchi dopo il successo di critica e di pubblico riscosso nel febbraio scorso con Dacia Maraini. Prima di lei i riflettori si erano accesi su Il Laboratorio Teatro Settimo, Cesare Lievi, la Compagnia I Magazzini, Moni Ovadia e



Disegno di Rodolfo Sorato. In alto: A. Tabucchi.

Claudio Magris. Negli anni, «Dedica» è dunque approdata a scelte che permettono un percorso culturale più ricco, fatto di generi diversi – teatro, cinema, musica – di linguaggi che si intersecano

Nel 2001, l'articolato e suggestivo itinerario in undici tappe sarà segnato all'esordio dalla presentazione del libro *Dedica ad Antonio Tabucchi* che si avvale di contributi prestigiosi di critici, scrittori, docenti. Oltre agli ormai abituali incontri del pubblico con l'autore e agli approfondimenti letterari, tra gli altri eventi non mancano appuntamenti con il teatro, dei quali anticipiamo la lettura drammatizzata di Giancarlo Dettori, interpuntata con la voce registrata di Giorgio Strehler, de *Gli ultimi giorni di Fernando Pessoa*, allestito con straordinario successo nel '95 dal Piccolo Teatro di Milano. Grande spazio anche alla musica che chiuderà la rassegna, sabato 31 marzo, con due signore della canzone legate entrambe all'opera letteraria e al sentire di Tabucchi: la cantante portoghese di fado Bevinda, che a Pordenone approderà con un "viaggio" particolare nell'opera di Fernando Pessoa e Caterina Bueno con la sua ricerca musicale dedicata ai canti popolari tradizionali e anarchici della Toscana. ■

Hicetnunc

ANGELO BERTANI

Hicetnunc è nata dieci anni fa, nel 1992. Dieci edizioni sono molte per una rassegna annuale di arte contemporanea, se si tiene conto delle inevitabili difficoltà organizzative e delle molteplici resistenze che ha dovuto superare. Ma dieci anni sono pure pochi, se si considera la necessità di dare seguito con costanza e certezza metodologica ad una ricerca incentrata sull'oggi, sul flusso temporale del presente, su un "qui e ora" che di continuo deve essere ridefinito.

Quando la rassegna ha avuto inizio, la situazione nella nostra regione era molto diversa per quanto riguarda l'attenzione nei confronti dell'arte contemporanea. Le mostre organizzate dalle istituzioni museali erano in prevalenza a carattere storico e solo poche, meritorie gallerie private o associazioni culturali presentavano opere in linea con le più attuali tendenze artistiche. Ma non vi era ancora un progetto organico riguardante la ricerca, mancava una rassegna che potesse garantire continuità e coerenza all'analisi trasversale dei diversi linguaggi artistici. In tal senso Hicetnunc è giunta a colmare un vuoto culturale rispondendo ad un'esigenza di aggiornamento che ancora è più che mai sentita sia nell'ambito degli artisti, sia in quello del pubblico attento alla cultura della contemporaneità. Ora l'attenzione per l'arte del presente è senz'altro più viva: le iniziative espositive si sono moltiplicate, sono sorti nuovi gruppi, sono nate nuove ras-

segne e sempre più spesso gli artisti si confrontano con ambienti espositivi non canonici, cioè storici, naturali e urbani. Crediamo che oggi tutto ciò possa accadere anche per merito della nostra rassegna, che ha aperto la strada e ha esplorato nuovi territori. Nel corso di dieci anni Hicetnunc, infatti, ha presentato le opere di circa quat-



trocento artisti, ma soprattutto ha offerto a molti di essi la possibilità di misurarsi con spazi di vaste dimensioni e di grande suggestione (antiche architetture, edifici industriali, parchi urbani, centri storici) per poter esprimere al meglio le proprie capacità di relazione con lo spazio vivo degli uomini in un inesauribile confronto dialettico con la storia e la cultura. Così facendo la rassegna ha fatto emergere energie che molto probabilmente sarebbero restate per larga parte inespresse, ha dato voce a una generazione di artisti che altrimenti sarebbe rimasta quasi "invisibile" (se non altro a li-

vello istituzionale), ha contribuito a creare un pubblico nuovo e allargato, attento e sensibile anche nei confronti delle proposte più innovative. Del resto l'obiettivo primario di Hicetnunc da sempre è quello di porre la questione stessa del presente, della cultura della contemporaneità con la forza espressiva delle immagini e più in generale della creatività per contrastare l'apatia e la strisciante rinuncia allo spirito critico. La rassegna pone in campo le ragioni dell'arte senza inutili ingenuità ma anche senza fumismi intellettualistici o furbie e per questo chiede curiosità intellettuale, capacità di mettersi in gioco, partecipazione convinta, non certo facili consensi. Hicetnunc non vuole dunque sollazzare con ridicoli funambolismi, scandalizzare con inutili provocazioni, strizzare l'occhio a chi si muove nel torbido dell'indistinto. Al contrario, intende presentare con semplicità e schiettezza ciò che di interessante e di sintomatico l'arte d'oggi va elaborando, al di là di ogni classificazione, genere, tendenza, moda, stile, tecnica, opportunità, occasione, tematica e perfino divisione generazionale. In ogni caso, alla fine, le opere dovranno risultare significative di per sé, non certo per il merito vano di qualche etichetta, di qualche trovatina. E lo saranno per ciascuno di noi magari in un certo contesto, in un certo momento, anzi forse per un solo istante: ma sarà proprio l'istante irripetibile e assoluto del "qui e ora". ■

Nel prossimo numero

L'Amicizia

Compagni di viaggio nel XXI secolo



Per inviare contributi, riflessioni e impressioni, scrivere a:

Redazione «L'Ippogrifo» c/o Studio Rigoni, viale Marconi 32 - 33170 Pordenone
Telefono e fax: 0434/21559 E-mail: Tipografiasartor@libero.it Stoppa.moro@tin.it

Chi volesse sostenere anche economicamente questa iniziativa editoriale può farlo tramite il c.c.p. n. 12530598 intestato a:
«Enzo Sarli», Associazione per la Salute e l'Integrazione Sociale, specificando la causale.

