

Il mondo abitato dai sogni

Piergiorgio Donatelli*

English title: The world inhabited by dreams.

Abstract: The article, starting with Ludwig Wittgenstein's critique of Freud's interpretation of dreams and an analysis of Stanley Cavell's perfectionism, proposes a reading of the dream as a device that liberates unexpressed possibilities, reducing the grip of repetitions that characterize our daily lives. The point that Wittgenstein, Freud and Cavell have in common is the liberation from our privateness and fixations that reduce the world to a place of pre-plotted binaries and predetermined movements. The author shows that Wittgenstein's methods, Cavell's perfectionist path and Freud's psychoanalytic therapy are all aimed at reconfiguring the gray and melancholic world in which we live to find ourselves in the same transformed ordinary world, full of interest and adventure.

Keywords: Freud, Wittgenstein, Cavell, the interpretation of dreams, moral perfectionism.

1. *Hobbes e Shakespeare*

Il sogno ha un rapporto importante con gli umani, si snoda nella storia della cultura e consente di indicarne le svolte fondamentali¹. Se andiamo agli albori della modernità troviamo due atteggiamenti di fondo con cui conviviamo tuttora e che disegnano la dimensione della nostra cultura. Con Descartes ha origine l'atteggiamento moderno e razionalistico verso il sogno, fonte di illusioni e capace di ingenerare lo scetticismo nei confronti delle nostre facoltà. Mi rivolgerò invece a un autore successivo, Thomas Hobbes, che apre il pensiero moderno etico e politico. Egli presenta i sogni accostandoli alle visioni e alle allucinazioni che sono sempre servite a soggiogare le persone e a corrompere l'uso ordinato e controllato della mente, necessario alla costituzione della società civile. Come scrive nel *Leviatano* (1651):

Da questa incapacità a distinguere i sogni e altre fantasie vivaci dalla visione e dalla sensazione è sorta in passato la maggior parte della religione dei Gentili, che adoravano satiri, fauni, ninfe e simili, e ai nostri giorni l'opinione che le persone incolte hanno delle fate, degli spettri, degli gnomi e del potere delle streghe. [...] Se questo timore superstizioso degli spiriti venisse eliminato, e con esso i pronostici tratti dai sogni, le false profezie e molte altre cose che ne conseguono, per mezzo delle quali persone ambiziose e accorte abusano degli ingenui, gli uomini sarebbero molto più disposti di quanto non lo siano all'obbedienza civile².

¹ LANTERNARI, 1981: 94-125.

² HOBBS, 2010: 18-19.

* Università di Roma "La Sapienza",
piergiorgio.donatelli@uniroma1.it

Al *Leviatano* possiamo contrapporre Shakespeare, che nel *Sogno di una notte di mezza estate* (1595)³ rivela una scena molto diversa. Anche nella commedia di Shakespeare i sogni minacciano l'ordine costituito. Il duca di Atene, Teseo, è in procinto di sposare Ermia, destinata dal padre Egeo a Demetrio. Egeo si rivolge al duca perché venga ristabilita l'autorità paterna poiché Ermia, innamorata di Lisandro, rifiuta di conformarsi alla volontà del padre; su suggerimento di Lisandro progetta di fuggire con lui nel bosco con l'altra coppia, Demetrio e la sua amata Elena, per poi sposarsi lontano da Atene. Nella commedia il sogno domina il regno del bosco, abitato da una aristocrazia capricciosa ed eccentrica, con a capo Oberon e Titania. In quel regno si sperimenta il cedere della forma umana in quella animale (Bottom a cui cresce una testa d'asino), la mutevolezza degli oggetti dell'amore (basta qualche goccia di succo magico versato negli occhi), la sregolatezza dell'eros rappresentato dai capricci dei due sovrani, che si dispiegano negli eventi della notte successiva. Non si tratta però di un regno laterale a quello della città e indipendente da esso, poiché rappresenta invece uno sviluppo del mondo della città, che riguarda la vita interiore delle due coppie di amanti che vi si inoltrano e che i signori trovano addormentati il mattino dopo, trasformati e ricomposti in un nuovo ordine, riuniti secondo il loro desiderio. Questo regno dell'eros, del capriccio e dell'eccesso è rappresentato da Shakespeare come un sogno: le vicende che vedono protagonisti le due coppie di giovani, ingannati dal succo della viola del pensiero spremuto sui loro occhi dal folletto Puck, sono vissute nel sogno da cui si risvegliano al termine della notte. Il sogno tesse le vicende nel regno del bosco lontano dalla città e lo fa durante la notte a cui segue il giorno che riporta in scena il regno cittadino della veglia.

Come accade con i sogni, le avventure nel regno del bosco hanno bisogno di essere ricordate e raccontate, come fanno i commedianti che vi si sono inoltrati per preparare la loro commedia. In un celebre passo de *La tempesta*, Shakespeare scrive: «Noi siamo della materia / Di cui sono fatti i sogni / E la nostra piccola vita / È circondata da un sonno»⁴. Il regno di Oberon e Titania è quello del sogno che lambisce la vita cosciente e ha effetto su di essa. Le questioni della notte sono strette a quelle del giorno, un regno ha effetto sull'altro e per risolvere le questioni della città dobbiamo lavorare su quelle del bosco. Come ha scritto Stanley Cavell:

il *Sogno di una notte di mezza estate* è costruito sull'idea che il mondo pubblico del giorno non risolve i suoi conflitti separatamente dalle decisioni delle forze intime della notte. Per noi mortali, zimbelli della finitezza, questa terapia deve avvenire ricordando qualcosa, risvegliandoci a qualcosa, risvegliandoci da qualcosa⁵.

Nel *Sogno* di Shakespeare troviamo perciò un atteggiamento diverso rispetto a quello proposto da Hobbes, che ne condivide nondimeno lo scopo. Se vogliamo

³ Riprendo le osservazioni che ho presentato in DONATELLI, 2021: 315-332.

⁴ SHAKESPEARE, 2004: 163.

⁵ CAVELL, 2022: 149.

costruire il governo civile della città, che riguarda anche il comando sulla propria persona, non possiamo dimenticare il lato che appartiene al regno del bosco e della notte. La lezione di Shakespeare è che dobbiamo essere in grado di far trascorrere le due dimensioni, passare dal giorno alla notte e ancora al giorno, e attraversare il regno della città e quello del bosco. Questa è la lezione che arriva a Freud, in particolare in relazione alla psicoanalisi, e più in generale come rappresentazione del lavoro a cui è attesa l'umanità quando si cimenta nella costruzione delle basi solide della vita personale e di quella collettiva.

Hobbes difende il valore della ragione che calcola a partire dall'esperienza e mediante il controllo dei segni; pertanto diffida dell'immaginazione che non deriva i ricordi dai sensi esterni ma dall'agitazione delle parti interne del corpo, come accade con i sogni. Shakespeare sostiene invece che il governo della ragione è il risultato del lavoro compiuto sui lati bui che appartengono a tutti noi e che non possono essere semplicemente soppressi con un decreto. Il *Sogno* comincia con il comando di Egeo alla figlia Ermia:

Bella Ermia, sii pronta a conformare
I tuoi desideri alla volontà di tuo padre;
Altrimenti la legge di Atene – che in nessun modo
Noi possiamo attenuare – ti consegnerà alla morte,
O a un destino di vita solitaria⁶.

Però i desideri di Ermia non sono plasmabili a piacimento tramite la forza del comando e della legge, e alla fine della commedia Egeo riconoscerà che bisogna fare i conti con il mondo notturno del desiderio che non è quello del giorno e la cui legge non è quella della città. Come si vede, ci troviamo nei pressi del lavoro che Freud e la tradizione psicoanalitica hanno svolto, che è quello, come scrive Freud, di «imparare a conoscere il terreno sconvolto sul quale fieramente si ergono le nostre virtù»⁷ e, conoscendolo, contribuire a modellare le qualità positive degli esseri umani su un terreno fermo e solido.

2. Ricordare i sogni: un'attività concettuale

Il *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare mette in campo alcune caratteristiche del sogno in questa tradizione che possiamo già chiamare romantica e che arriva a uno scienziato della mente, come amava rappresentarsi, quale fu Freud. In primo luogo, i sogni sono raccontati, che è il tema della commedia di Shakespeare che inscena vicende che si svolgono in stato di sogno, e tuttavia il sogno nel bosco è anche l'oggetto della commedia approntata dai lavoranti, come dice Bottom, uno di essi, «Non c'è occhio d'uomo che abbia mai sentito, né orecchio che abbia mai

⁶ SHAKESPEARE, 2006: 13.

⁷ FREUD, 1978: 564.

visto, né mano che abbia assaggiato, né lingua che abbia concepito, né cuore che possa riferire che sogno era il mio!»), mettendo sottosopra un verso dalla Lettera ai Corinzi e l'ordine dei sensi, e continua: «dirò a Peter Quince di scriverci sopra una ballata col mio sogno. Si chiamerà 'Il sogno di Bottom' perché non ha fondo»⁸. È un fatto cruciale che i sogni siano raccontati. Ciò non esclude che possiamo interessarci dello stato mentale a cui corrispondono quando li sogniamo, una questione che interessava anche a Freud e che ora è studiata con gli strumenti delle scienze del cervello, ispirando un intero filone filosofico. Tuttavia il cuore del lavoro di Freud non è lo stato mentale in cui consiste il sogno ma l'attività del ricordarlo. Questo aspetto aveva interessato Wittgenstein nelle sue osservazioni su Freud e la psicoanalisi. Riporto una lunga citazione che ci immerge nello spirito della sua interpretazione:

Nell'analisi freudiana il sogno viene per così dire smantellato. Esso perde completamente il suo primo significato. Si potrebbe immaginare che fosse rappresentato a teatro, che la sua trama fosse talvolta un po' incomprensibile, ma in parte anche del tutto comprensibile, o almeno che tale sembrasse a noi, e che questa trama venisse poi smembrata in piccole parti, a ciascuna delle quali verrebbe dato un senso del tutto diverso. Si potrebbe immaginare la cosa anche così: si disegna un'immagine sopra un grande foglio di carta e poi lo si piega in modo tale che vengano a contatto visibili parti che nell'immagine originaria non avevano nulla a che fare tra loro, e da ciò risulti una nuova immagine, che può avere senso o anche no (ed essa rappresenterebbe il sogno sognato, mentre la prima immagine sarebbe il 'pensiero onirico latente').

Potrei immaginare che qualcuno, vedendo l'immagine dispiegata, esclamasse: «Sì, questa è la soluzione, cioè quello che ho sognato, ma senza lacune e deformazioni». Allora, sarebbe proprio questo riconoscimento a far sì che la soluzione si rivelasse come tale. Come quando, scrivendo, tu cerchi una parola e dici a un certo punto: «Eccola, è questa la parola che dice quello che volevo!». – Il tuo riconoscimento fa diventare quella parola la parola trovata, e quindi cercata. (Qui davvero si potrebbe dire: si sa che cosa si cerca solo quando lo si è trovato – il che assomiglia a ciò che dice Russell a proposito del desiderare).

Ciò che irrita, nel sogno, non è la sua connessione causale con gli avvenimenti della mia vita, ecc., ma piuttosto il fatto che esso fa l'effetto di una parte di una storia, e anzi di una parte molto vivida, mentre il resto rimane oscuro. (Si vorrebbe chiedere: «Da dove mai veniva questa figura, e ora che fine ha fatto?»). Ma certo: anche se ora qualcuno mi mostrasse che questa storia non era una vera e propria storia; e che un'altra storia, tutta diversa, stava alla sua base, sicché mi viene da esclamare, deluso: «Ma come! Era così?», rimane pur sempre l'impressione che qualcosa ci sia stato rubato. Certo, la prima storia si scompone, man mano che la superficie di carta si dispiega; l'uomo che vedevo nel sogno era preso da qui, le sue parole da lì, l'ambiente da un altro posto ancora; ma la storia onirica conserva nonostante tutto la sua peculiare attrattiva, come un dipinto che ci attrae e ci ispira. Ora, certo, si potrebbe dire che noi contempliamo ispirati il quadro onirico, che, appunto, siamo ispirati. Infatti se raccontiamo a un altro il nostro sogno, il più delle volte costui non ne è ispirato. Il sogno ci colpisce come un'idea gravida di sviluppi⁹.

Wittgenstein era molto interessato a Freud. La critica principale che gli muove è di aver scambiato per cause quelle che sono delle ragioni: a suo modo di vedere, con l'analisi si offrono ragioni per trovare convincente una scena, e questo riguarda

⁸ SHAKESPEARE, 2006: 129.

⁹ WITTGENSTEIN, 1988: 130-131.

anche il sogno. Il sogno ci colpisce dentro un'attività di cui fa parte il ricordo che lo colloca in una costellazione di altri aspetti, dentro un racconto, come scrive nel passo citato. La critica che rivolge alla nozione di causa riguarda più complessivamente la reinterpretazione a cui sottopone la psicoanalisi, che Freud voleva inserire tra le scienze, mentre Wittgenstein la avvicina alla filosofia e alla sua capacità di portare chiarezza attraverso il lavoro sulle parole. Come sostiene in alcuni passi: «Freud pretende sempre di essere scientifico, ma, in realtà, offre una *congettura*, qualcosa che precede perfino la formazione di un'ipotesi. [...] Con questo tipo di associazione libera si potrebbero scoprire certe cose di se stessi, ma esso non spiega perché il sogno sia occorso»¹⁰. Considerando inoltre l'analisi come un tipo di ricostruzione causale, Freud insiste che vi è un'unica analisi corretta, pertanto il sogno ha un senso determinato che l'analisi si incarica di scoprire¹¹. Per Wittgenstein, invece, il racconto del sogno e la sua collocazione in un contesto che si guadagna la nostra convinzione costituiscono un'operazione concettuale; non è una spiegazione causale di fatti che sono avvenuti, piuttosto un mettere insieme aspetti in una scena concettuale. Una volta messi insieme, diciamo: ecco come stanno le cose! «Come quando, scrivendo, tu cerchi una parola e dici a un certo punto: 'Eccola, è questa la parola che dice quello che volevo!'. – Il tuo riconoscimento fa diventare quella parola la parola trovata, e quindi cercata», osserva Wittgenstein¹². Il sogno ci attira con la promessa di qualcosa di misterioso e importante che si precisa solo quando ne afferriamo la soluzione. Non c'erano dei fatti che attendevano di essere riuniti in un nesso causale ma degli aspetti da comporre in una scena che rivela il senso dell'enigma solo alla fine, e potremmo anche non trovare niente di importante dietro a quei frammenti di ricordo e la promessa che ci avevano elargito svanisce nell'aria.

Sin dal *Tractatus* Wittgenstein ha lavorato attorno all'idea secondo cui una proposizione ha senso perché le sue parti si tengono insieme: la proposizione proietta in segni percepibili ai sensi uno stato di cose che Wittgenstein indica come *Sachverhalt*, il tenersi insieme degli oggetti. Nella sua filosofia matura il tenersi insieme diventa un affare molto più vario e complicato di quanto non fosse nel *Tractatus*. Wittgenstein vuole sorprenderci rispetto alla varietà di situazioni in cui riconosciamo una forma che ricorre nel flusso mutevole della vita. Nelle *Ricerche filosofiche* si chiede quanti tipi di proposizioni ci siano e la risposta è che ve ne sono innumerevoli: «E questa molteplicità non è qualcosa di fisso, di dato una volta per tutte; ma nuovi tipi di linguaggio, nuovi giochi linguistici, come potremmo dire, sorgono e altri invecchiano e vengono dimenticati»¹³, e tra questi giochi linguistici possiamo annoverare il ricordare i sogni e raccontarli.

¹⁰ WITTGENSTEIN, 1987: 126, 136.

¹¹ BOUVERESSE, 1997: 175-198.

¹² Sul tipo di soluzioni che definiscono il problema solo quando le abbiamo trovate ha scritto in modo illuminante DIAMOND, 1991.

¹³ WITTGENSTEIN, 2014: 17.

I sogni hanno importanza per noi nel contesto di attività in cui li ricordiamo collegando frammenti in una costellazione di aspetti che ci riguardano e che conferisce loro profondità, interesse e significato, anche solo un'aspettativa di significato che non riusciamo veramente a decifrare o che alla fine sfuma del tutto. Come scrive Wittgenstein: «Il sogno ci colpisce come un'idea gravida di sviluppi»¹⁴. Il lavoro che facciamo sul sogno è aperto e inventivo ma non è arbitrario. Ne stravolgiamo la natura se pensiamo che ci sia un'unica costellazione in cui prendono forma i ricordi che affiorano in noi. Così Rush Rees riporta il pensiero di Wittgenstein nelle *Conversazioni su Freud*:

Quando un sogno è interpretato potremmo dire che è inserito in un contesto in cui cessa di essere enigmatico. In un certo senso, il sognatore risogna il proprio sogno in un contorno tale che il suo aspetto muta. [...]

Nell'interpretare i sogni non si opera in un modo solo. Vi è un lavoro di interpretazione che, per così dire, appartiene ancora al sogno stesso. Nel considerare ciò che sia un sogno, è importante notare ciò che gli accade, il modo in cui il suo aspetto muta quando è messo in relazione con altri ricordi, per esempio. Appena svegli, un sogno può destare impressioni diverse, ad esempio terrore e angoscia; oppure, una volta scritto il sogno, si può provare una sorta di eccitazione, di vivo interesse, di curiosità. Se uno ricorda certi avvenimenti del giorno prima e li connette con ciò che ha sognato, questo di già cambia le cose, muta l'aspetto del sogno. Se poi la riflessione sul sogno porta a ricordare certi fatti della prima infanzia, questo darà al sogno un aspetto ancora diverso. E così via. (Tutto ciò è connesso con quanto abbiamo detto a proposito del sognare il sogno una seconda volta: appartiene ancora al sogno, in un certo modo)¹⁵.

Il racconto e l'interpretazione del sogno sono attività con le quali mettiamo insieme aspetti e frammenti che provengono dal sogno con altri frammenti che traiamo dalla nostra vita e dal contesto sociale e culturale più ampio in una forma complessiva che ci convince, e questa convinzione produce degli effetti, ci offre un modo di vedere nuovo. Parlando dei risultati generali a cui conduce l'analisi, sempre nelle *Conversazioni su Freud*, Wittgenstein si esprime in questo modo:

È qualcosa che la gente è portata ad accettare e che rende loro più agevole seguire certe strade: certi modi di comportarsi e di pensare diventano per loro naturali. Essi hanno abbandonato un certo modo di pensare e ne hanno adottato un altro¹⁶.

In questo senso l'interpretazione dei sogni, e la psicoanalisi più generalmente, sono delle attività concettuali e delucidative che riguardano il modo di vedere complessivo e la "grammatica", vale a dire ciò che troviamo naturale associare insieme e che costituisce una scena dove il pensiero si muove naturalmente. Attraverso questa interpretazione, possiamo quindi leggere il lavoro di Freud assieme a quello che Wittgenstein stesso aveva compiuto sulla matematica, sui concetti del mentale e su molte altre attività intellettuali, dove ha chiarito grammatiche per offrire gli strumenti con cui realizzare svolte, introducendo modi di vedere inediti che liberano

¹⁴ WITTGENSTEIN, 1988: 131.

¹⁵ WITTGENSTEIN, 1987: 128-129.

¹⁶ *Ivi*: 126.

le persone da blocchi e fissazioni e li aiutano a riappropriarsi del proprio modo di esprimersi e di pensare. Aldo Giorgio Gargani ha scritto in modo chiaro a questo proposito:

La metodologia freudiana presenta sorprendenti analogie oggettive con lo stile costruttivistico che Wittgenstein ha portato nella stessa misura nella matematica e nell'analisi dei miti, e che è stato più in generale espresso dalla cultura viennese tra Ottocento e Novecento: essa ha insistito in varie forme sulla circostanza che le regole del simbolismo non sono il riflesso o l'espressione di una legalità naturale, o ancora di un dominio di oggetti. [...] per Wittgenstein le premesse e le conclusioni si sostengono reciprocamente entro quella figura armoniosa e convincente che è la prova, ad una estremità della quale stanno alcune proposizioni – che chiamiamo premesse – mentre dall'altra estremità sta una proposizione che chiamiamo la proposizione provata. Ora la prova non ci interessa come il risultato di un esperimento, ma come un'immagine appunto armoniosa e dominabile che ci indica una strada e un modello¹⁷.

Il lavoro analitico e quello dell'interpretazione dei sogni possono essere intesi, analogamente alla prova matematica, come modalità tramite cui si collegano aspetti entro una scena che ci convince e apre una strada nuova. Non si tratta di rintracciare una legalità naturale, come scrive Gargani, un ordine nelle cose preesistente che ci garantisce che stiamo facendo la cosa giusta, fondando la nostra attività dall'esterno. Con il suo lavoro Gargani ha mostrato come la cultura viennese avesse di mira proprio le concezioni tradizionali che sono tese a rassicurare, irregimentando i modi di pensare in binari che vanno concepiti come già tracciati, in tal modo chiudendo le possibilità inventive che si aprono all'incrocio di ogni nuova applicazione di un concetto, a ogni passo nuovo che compiamo dentro un certo gioco linguistico. Come osserva Wittgenstein, quando dico «I passi sono già tutti compiuti» significa: non ho più alcuna scelta¹⁸. Si tratta invece di fare emergere nuovi modi di pensare che diventano legali nel momento in cui convincono, lasciandoci muovere con libertà dentro le nostre attività intellettuali.

3. *Lo stupore del sogno*

I sogni ci colpiscono e ci sorprendono, talvolta in modo profondo, talvolta ci inquietano; dal ricordo affiorano scene che fanno parte di un mondo enigmatico e strano. Questo aspetto aveva attirato l'interesse di Wittgenstein. Già nel 1930 se la prendeva con Ernest Renan, che nella *Storia del popolo di Israele* riteneva ingenuo e semplice meravigliarsi di cose come la malattia, la morte e i sogni, che un atteggiamento colto riconduce alle loro cause organiche¹⁹. Wittgenstein considera la meraviglia che possono destare i sogni come una componente importante del nostro essere umani; rovescia pertanto la prospettiva di Renan e giudica l'atteg-

¹⁷ GARGANI, 1992: 245.

¹⁸ WITTGENSTEIN, 1999: 100.

¹⁹ WITTGENSTEIN, 1988: 24-25.

giamento scientifico moderno come primitivo. Questa meraviglia «non ha niente a che fare con il loro essere primitivi. A meno che non si chiami ‘primitivo’ il non meravigliarsi delle cose; ma allora proprio gli uomini d’oggi sarebbero primitivi, e lo stesso Renan quando crede che la spiegazione scientifica possa abolire lo stupore. [...] Per stupirsi, l’uomo – e forse i popoli – deve risvegliarsi. La scienza è un mezzo per addormentarlo di nuovo»²⁰.

Qui Wittgenstein sta ripercorrendo la strada che aveva già battuto nel *Tractatus* dove aveva chiarito la sfera di ciò che chiamava l’etico, ma anche l’estetico, il mistico e che indica anche come il problema o l’enigma della vita, attraverso un contrasto con tutto ciò che può essere detto nel linguaggio, tutto ciò che riusciamo a esprimere fissandone il significato, e che identifica con le proposizioni della scienza. Lo scopo del *Tractatus* è etico, scrive in una lettera a un possibile editore del libro, Ludwig von Ficker²¹, intendendo che la delucidazione della natura del linguaggio, la chiarificazione logica che ci aiuta a liberarci dei nonsensi in cui finiamo impigliati, ha come scopo il lasciare emergere ciò che il linguaggio non dice, ma che si mostra in questo processo in cui il nostro attaccamento alle parole si trasforma e le parole cambiano volto (si dissolvono, si intensificano, trovano posto in situazioni a cui appartengono naturalmente). Le condizioni comuni dell’esistenza, la vita e la morte, la parola e il rapporto umano, tutto ciò ci colpisce in modo strano e sconvolgente, sono fatti comuni eppure li vediamo come eccezionali e meravigliosi. La sfera della meraviglia sarà ripresa nella *Conferenza sull’etica* che scrive nel 1929, dove sarà presentata come un esempio di ciò che in quel testo chiama il valore assoluto a cui contrappone il valore relativo, un tipo di valore che recupera la tematizzazione della sfera dell’etico, dell’estetico e del mistico che aveva introdotto nel *Tractatus*. Il meraviglioso (nel senso assoluto) indica un atteggiamento che il linguaggio esprime nel suo silenzio, vale a dire che non si presenta come un contenuto di significato bensì come gesto. Parlare e comprendersi e anche confondersi sono modalità della nostra abitazione nel mondo, ma Wittgenstein trova importante mettere in luce la possibilità che il linguaggio esprima un modo di vederci in una luce diversa, strana e profonda o inquietante in cui la nostra abitazione è vista come dal di fuori (l’immagine del vedere il mondo e il linguaggio dal di fuori percorrono tutto il *Tractatus*).

Ancora nel 1949 tornava alla meraviglia e allo stupore che possono produrre i sogni:

Il racconto onirico, una ressa di ricordi. Spesso, composti in un tutto sensato ed enigmatico. Quasi come in un frammento che ci impressiona profondamente (a volte, s’intende), così che cerchiamo una spiegazione delle connessioni. [...]

Shakespeare e il sogno. Un sogno è composto in un modo tutto sbagliato, assurdo, eppure giustissimo: in questa strana composizione desta un’impressione. Perché? Non lo so. E se Shakespeare è grande, come di lui si dice, allora si deve poter dire di lui: è tutto falso, non quadra – eppure è tutto giusto secondo una legge sua propria.

²⁰ *Ivi*: 25.

²¹ WITTGENSTEIN, 1974: 72-73.

Ci si potrebbe esprimere anche così: se Shakespeare è grande, può esserlo solo nella massa dei suoi drammi, che si creano una lingua e un mondo del tutto peculiari. Quindi Shakespeare è del tutto irrealistico. (Come il sogno)²².

Il sogno ha il potere talvolta di farci piombare in un mondo strano che ci impressiona profondamente, è come una creazione artistica affascinante che si compone nel racconto che ne facciamo. La meraviglia e l'interesse con cui i sogni ci attirano condividono le loro origini con i fatti comuni della vita che possono colpirci come strani e meravigliosi.

4. *Il perfezionismo morale*

Il sogno ci mette in contatto con un altro mondo, che è poi il nostro mondo trasfigurato. Possiamo provare a sviluppare questa idea pensando che il sogno condivide con il cinema il potere di sradicarci trasformando la nostra presenza nel mondo, siamo sempre noi ma non siamo più noi. Questo tipo di analogia è stata sviluppata da Stanley Cavell. Ricordiamo i film come facciamo con i sogni anche se con i film abbiamo altri mezzi per ricordarli, innanzitutto rivedendoli, leggendo la sceneggiatura e discutendone con gli altri, confrontando i ricordi che si sono impressi dentro di noi, tutte cose che non possiamo fare con i sogni. Quando Cavell aveva cominciato a lavorare al suo primo libro sul cinema, *Il mondo visto* (1971), i film potevano essere guardati solo in sala e nell'apprestarsi a dare una forma definitiva agli appunti che aveva messo da parte pensò che avrebbe dovuto rivedere i film visti una volta sola, magari trent'anni prima, per assicurarsi della correttezza dei suoi ricordi. Ciò si dimostrò tuttavia irrealizzabile.

Mi rendevo conto che vedevo meno film di prima e che volevo vederne di meno, ma allo stesso tempo i ricordi dei vecchi film e degli amici con cui li avevo visti continuavano a imporsi. Questi fatti sono alla base del mio desiderio di confrontarmi con i film, e sapevo che nessuna mia parola sul cinema sarebbe valsa la pena di essere scritta o letta se prima non avesse potuto vedere realizzato questo desiderio. [...] sono interessato tanto a come un ricordo sia andato storto quanto al motivo per cui i ricordi giusti si verificano quando vogliono²³.

Nel rapporto che stabiliamo con i film ricordandoli, ritorniamo a un compito non finito, a una necessità interiore che si lega a questi ricordi e di cui tanto i ricordi corretti quanto quelli scorretti sono elementi cruciali per fare luce sulla natura del nostro bisogno²⁴. Il ricordo di alcune scene di un film, o di un testo letterario, abita dentro di noi in modo strano come una realtà che ci appartiene e che però non è contenuta nel nostro presente, lo infesta e lo mobilita. Non sappiamo bene cosa farne, potremmo anche non farne proprio niente, però avvertiamo l'urgenza di tor-

²² WITTGENSTEIN, 1988: 155-156.

²³ CAVELL, 2023: 33.

²⁴ Si v. anche CAVELL, 1976: 314.

narci sopra; ci sembra che questo mondo fantastico che ospitiamo dentro di noi ci chieda di cambiare qualcosa nella nostra vita. Con i sogni può capitare lo stesso. Ci danno il senso che la nostra vita cosciente sia lambita da un mondo misterioso dove succede qualcosa che ci riguarda e di cui dovremmo occuparci. Dobbiamo provare a ricordarli bene – e questo costa molta fatica – per cercarvi qualcosa di importante, nascosto in scene spesso confuse e incomprensibili. Il cinema, la letteratura e il sogno ci educano anche attraverso questa modalità in cui le loro parole e immagini finiscono con l'abitare il nostro sé come una realtà che è nostra ma non siamo noi veramente, sono parole e scene che abitano dentro di noi ma ci parlano di un sé che non è quello presente e che chiede di essere raggiunto.

Questo è il movimento che Cavell ha individuato nella concezione che ha chiamato perfezionismo morale²⁵. In questa prospettiva, l'interesse a migliorarsi – che è anche una necessità e quindi un vincolo –, a raggiungere una condizione di perfezione (da cui il nome di perfezionismo), proviene da una lezione che riconosciamo come nostra, solo che ci appare come non ancora raggiunta anche se raggiungibile. Scrive Emerson: «tutto ciò che del saggio è stato detto dai saggisti stoici, orientali o moderni, descrive a ciascun lettore la sua stessa idea, descrive il suo io non raggiunto ma raggiungibile»²⁶. E in un altro passo: «In ogni opera di genio riconosciamo i nostri stessi pensieri rigettati: ritornano a noi con una certa maestà alienata»²⁷. Le parole dei grandi autori che incontriamo ci educano – sono delle richieste morali per noi – in quanto provengono da un luogo che scopriamo come il nostro stesso io che ci guarda e ci attrae da uno stadio a cui non siamo ancora giunti. Il modello perfezionista è quello dell'educazione umanistica che opera in noi, come quando nella lettura riconosciamo nelle parole di un testo le nostre stesse parole che non abbiamo pronunciato o scritto, i nostri pensieri che non abbiamo ancora formulato, che fanno parte di una possibilità inesplorata del nostro sé. Come scrive Emerson, riconosciamo i nostri stessi pensieri rigettati che tornano a noi con una certa maestà alienata. I pensieri che riconosciamo come nostri provengono da dimensioni dell'io che abbiamo allontanato e respinto, che abbiamo represso, e tornano stranamente magnificati. Wittgenstein offre una diagnosi simile del ritorno delle parole a casa: «Noi riportiamo le parole, dal loro impiego metafisico, indietro al loro impiego ordinario»²⁸. La chiarificazione concettuale opera sgonfiando la necessità che avvertiamo di allontanare le parole, e la nostra vita insieme con esse, in un regno ideale e metafisico, riportandole a casa, ritessendo una vita comune con le nostre parole, e quindi riportandoci a casa. Nel modello perfezionista la cultura ci educa facendoci incontrare con i lati del nostro io che abbiamo rifiutato e represso e che, quindi, quando tornano hanno l'alone di mistero perturbante che deriva da ciò che riconosciamo come nostro ma che non siamo noi, non è il nostro sé presente ma

²⁵ Cfr. CAVELL, 2014.

²⁶ EMERSON, 1987: 5.

²⁷ EMERSON, 2015: 127.

²⁸ WITTGENSTEIN, 1999: 59.

un altro sé che ora sappiamo che possiamo raggiungere e che è quindi stranamente familiare. Il lavoro sul sogno può operare in questa maniera, restituendoci dimensioni di noi stessi che sono stranamente familiari e che ci incitano a occuparcene trasformando la vita cosciente.

5. *Il sogno e il cinema*

Come ho detto, il cinema è un modello di educazione perfezionista che può essere accostato al sogno. Il cinema al suo esordio, come la fotografia, concedeva lo stupore e l'incanto di un mondo che esiste ed è completo senza di noi, un mondo in cui assistiamo alla nostra stessa morte, un tema centrale per Cavell, che ritroviamo anche in un breve scritto di Winfried Sebald su Kafka al cinema²⁹. Il mondo è guadagnato come il luogo oggettivo e vasto dove possiamo abitare e fiorire come individui al prezzo però della nostra assenza, poiché il film lo esibisce e noi lo guardiamo dal di fuori, non possiamo entrarci dentro (il mondo è *visto*, come recita il titolo del libro di Cavell), soprattutto nelle condizioni drammatiche e sacrali dalla sala da cinema buia con lo schermo che ci sovrasta. Cavell osserva che nell'esperienza del cinema noi siamo presenti a questo mondo che non ci prevede, siamo presenti alla nostra assenza e in questo senso facciamo esperienza della nostra morte³⁰. Al contempo è anche l'esperienza dell'immortalità, l'esperienza che il mondo continua senza di noi, che vi è questo sfondo oggettivo e vasto che ci rende reali e individuali. Le nostre vite trovano una loro fisionomia sullo sfondo di una storia che ci sfugge ed è più grande di noi.

Correttamente Cavell spiega che l'esperienza di essere presente al mondo non è quella dei sogni: non possiamo essere presenti ai sogni e in questo senso è sbagliato pensare ai film nei termini di sogni³¹. Questo è chiaramente vero: la magia e la mitologia del film è quella prodotta dall'incanto del mondo sullo schermo che guardo e che mi esclude, l'incanto di osservare non visto il mondo dall'esterno, come se tutto fosse finito e morto, già trascorso. Mentre quando dormo non sono presente ai sogni e nel ricordo riaffiorano scene che non ho guardato ma che, in un modo strano, ho vissuto. I film e i sogni però condividono un particolare rapporto con la realtà. Il film ha la capacità di concederci una visione straniante del mondo in cui non siamo presenti, mentre comunemente noi siamo nel mondo, non ne abbiamo nessun'altra nozione che attraverso la nostra presenza in esso. Quando usciamo dal cinema guardiamo alla realtà come se fosse strana e irreali, vasta e indefinita, siamo isolati e soli. Come osserva Wittgenstein: «L'esperienza che si ha quando all'uscita del cinema si vede la strada e la gente come fossero sullo schermo, come se facessero parte di un'azione filmica. [...] Il mio atteggiamento è in qualche modo quello

²⁹ SEBALD, 2022: 171-184.

³⁰ CAVELL, 2023: 206. Cfr. anche SEBALD, 2023: 174-175.

³¹ CAVELL, 2023: 211.

che ho verso le cose che succedono sullo schermo. Una specie di mite curiosità, un certo divertimento»³².

In modo analogo a come un film che abbiamo visto impone la sua strana realtà al mondo fuori dalla sala, nei ricordi dei sogni che affiorano, se ci colpiscono e attraggono, un altro mondo ci investe e spodesta il nostro mondo comune. Il sogno ci riconduce a una realtà che lambisce il mondo come nel *Sogno* di Shakespeare. Con il film e la fotografia è l'atto della visione che produce questa esperienza, con il sogno è il ricordo che affiora. La magia del film è quella della visione, la magia del sogno è nel sonno o nel dormiveglia, è uno stato mentale non cosciente che affiora alla coscienza. In entrambi può esprimersi un interesse che chiede come soluzione la trasformazione di se stessi per riconquistare un mondo che possa ospitare il bosco e la notte.

La convinzione che viviamo in un mondo falsato, sotto il velo dell'illusione, e da cui possiamo risvegliarci con il potere della parola e delle immagini attraversa il pensiero umanistico e filosofico, e Freud la riprende nel suo concetto di psicoanalisi. Cavell sottolinea che proprio perché Freud è così preoccupato a sostenere che la psicoanalisi è una scienza e non è filosofia, negli stessi termini psicoanalitici questa negazione va letta come un'affermazione. Ciò che Cavell chiama perfezionismo morale riguarda precisamente questo viaggio in cui il mondo è rianimato risvegliandoci dall'illusione e dalle ombre che rendevano tutto grigio – dalla segreta melanconia e dalla quieta disperazione, di cui parlano Emerson e Thoreau – ridestando il desiderio e il motivo di formulare scopi e intraprendere azioni che ci restituiscono il mondo come un posto interessante, pieno di occasioni di impegno, di lavoro e di investimento di sé. Si tratta di un duplice movimento trasformativo che riguarda il mondo e noi stessi. Il mondo si è distaccato da noi ed è morto sotto il velo della malinconia e della perdita di interesse, è diventato un luogo inerte in corrispondenza della nostra perdita di agilità e agio, creatività e amore. Siamo imprigionati nella nostra vita quotidiana e ciò corrisponde al mondo che si è chiuso per noi, tramutato in un regno di ombre dove non possiamo veramente formulare scopi né agire³³.

Il cinema per Cavell ha il potere di restituirci il mondo, ridestato alla nostra attenzione, vasto e grande: il mondo è completo senza di noi, le vicende dei personaggi dei film e le loro parole hanno la forza e la necessità del destino e del linguaggio nella sua interezza. Lo schermo ci mette di fronte a questa completezza del mondo, delle vicende individuali e della voce umana e ci consente di recuperare lo sfondo ampio dove muoverci di nuovo con agio, superando la meccanicità dei nostri movimenti: essi acquistano agilità sul terreno di queste dimensioni che danno profondità e spessore alle vicende individuali³⁴.

Il cinema si guadagna questo ruolo perfezionista nella sua essenza. Esso riguarda però anche cosa vediamo, le sue vicende, che ci raggiungono però nella modalità

³² WITTGENSTEIN, 1990: 493.

³³ Cfr. DONATELLI, 2018.

³⁴ CAVELL, 2023: 180.

dello sguardo dell'osservatore che vede ma non è visto, e Cavell introduce alcuni generi in cui individua la costellazione del tragitto perfezionista. L'evoluzione del cinema e delle serie televisive, in cui il ruolo del cinematografo è diventato marginale e ha guadagnato centralità la domesticità della propria casa, hanno cambiato la situazione. Questi cambiamenti non hanno eroso però la magia del mondo visto che ci esclude regalandoci in cambio l'occasione di fare del nostro mondo un luogo ampio e avventuroso, dove sviluppare interessi e scopi e da investire con la nostra creatività e il nostro amore.

Il ritorno del sogno attraverso i ricordi porta con sé questo tipo di magia e di promessa: il sogno ci restituisce scene di un mondo strano e conturbante che ha il potere di collocare il nostro mondo e l'io su uno sfondo ampio e misterioso che ci interessa e ci impegna. Il modo in cui ciò accade non è quello della visione del mondo ma del ricordo di avere vissuto nel sogno situazioni e fatti che si collegano tra di loro in modo misterioso e strano. Freud ha una sua interpretazione di come il sogno traveste i desideri che possono trovare soddisfazione nel sogno. Il punto più generale, però, è che riconoscendo ciò che fa il sogno liberiamo possibilità inespresse e ci liberiamo, torniamo liberi di muoverci e di agire.

Il punto che accomuna Wittgenstein, Freud e Cavell è la liberazione dalla nostra privatezza e dalle nostre fissazioni, che riducono il mondo a un luogo di ripetizioni meccaniche, binari già tracciati e movimenti prestabiliti. Questo possesso privato del mondo ci imprigiona e ci soffoca ma siamo noi ad avere stretto il mondo in questa morsa, e i metodi di Wittgenstein, il percorso perfezionista di Cavell e la terapia psicoanalitica di Freud sono tutti rivolti a liberarci da questa fissazione, liberarci da noi stessi per ritrovarci in una scena diversa, lasciare il mondo grigio e melanconico per tornare allo stesso mondo ordinario trasformato, pieno di interesse e di avventura.

References

- BOUVERESSE J. (1997), *Filosofia, mitologia e pseudo-scienza. Wittgenstein lettore di Freud*, Einaudi, Torino.
- CAVELL S. (1976), *The Avoidance of Love*, in ID., *Must We Mean What We Say? A Book of Essays*, Cambridge University Press, Cambridge (Mass.).
- CAVELL S. (2014), *Condizioni ammirabili e avvilenti. La costituzione del perfezionismo emersoniano*, a cura di M. Falomi, Armando, Roma.
- CAVELL S. (2022), *Alla ricerca della felicità. La commedia hollywoodiana del rimatrimonio*, a cura di P. Donatelli, Cue Press, Imola.
- CAVELL S. (2023), *Il mondo visto. Riflessioni sull'ontologia del cinema*, a cura di P. Donatelli, Cue Press, Imola.
- DONATELLI P. (2018), *Il lato ordinario della vita. Filosofia ed esperienza comune*, Il Mulino, Bologna.
- DONATELLI P. (2021), *Compassione e desiderio. Note sulla Tempesta e il Sogno di una notte di mezza estate*, «Estetica. Studi e ricerche», 11, 2, 315-332.

- EMERSON R.W. (1987), *History*, in ID., *The Essays of Ralph Waldo Emerson*, a cura di A.R. Ferguson e J. Ferguson Carr, Harvard University Press, Cambridge (Mass.).
- EMERSON R.W. (2015), *Self-Reliance*, in ID., *The Major Prose*, a cura di R.A. Bosco e J. Myerson, Harvard University Press, Cambridge (Mass.).
- FREUD S. (1978), *L'interpretazione dei sogni*, in ID., *Opere*, vol. 3. 1899, a cura di C.L. Musatti, Bollati Boringhieri, Torino.
- GARGANI A.G. (1992), *Psicoanalisi e filosofia del linguaggio*, in ID., *Il coraggio di essere. Saggio sulla cultura mitteleuropea*, Laterza, Roma-Bari.
- HOBBS T. (2010), *Leviatano, o la materia, la forma e il potere di uno Stato ecclesiastico e civile*, a cura di A. Pacchi e A. Lupoli, Laterza, Roma-Bari.
- LANTERNARI V. (1981), *Sogno / visione*, in *Enciclopedia*, vol. XIII, Einaudi, Torino, 94-125.
- SEBALD W.G. (2022), *Kafka al cinema*, in ID., *Tessiture di sogno*, a cura di S. Meyer, Adelphi, Milano.
- SHAKESPEARE W. (2004), *La tempesta*, IV, 1, a cura di A. Lombardo, Feltrinelli, Milano.
- SHAKESPEARE W. (2006), *Sogno di una notte di mezza estate*, I, 1, a cura di N. Fusini, Feltrinelli, Milano.
- WITTGENSTEIN L. (1974), *Lettere a Ludwig von Ficker*, a cura di D. Antiseri, Armando, Roma.
- WITTGENSTEIN L. (1987), *Conversazioni su Freud*, in ID., *Lezioni e conversazioni sull'etica, l'estetica, la psicologia e la credenza religiosa*, Bompiani, Milano.
- WITTGENSTEIN L. (1988), *Pensieri diversi*, a cura di M. Ranchetti, Adelphi, Milano.
- WITTGENSTEIN L. (1999), *Ricerche filosofiche*, a cura di M. Trinchero, Einaudi, Torino.
- WITTGENSTEIN L. (1990), *Osservazioni sulla filosofia della psicologia*, vol. II, a cura di R. De Monticelli, Adelphi, Milano.