

Temi letterari e pensieri del sogno. Da Frye a Freud

Felice Rappazzo

1. Delimitazione del campo

La questione che intendo porre si discosta dal dibattito relativo alla critica tematica: essa riguarda invece il rapporto fra i temi empirici che si producono e si ritrovano nel testo e quell'aspetto che definiamo, sulla scia di Aristotele, col termine di *dianoia*, o, se più piace, di pensiero, significato, *meaning*; nucleo generatore (o 'idea ispiratrice') sempre attivo che sta alle spalle del concreto processo di trattamento ed elaborazione dei temi. Spetta a Cesare Segre il merito di aver riproposto, anni fa, anche tale questione, desunta direttamente da Frye e indirettamente da Panofski.¹ Il "tema" è dunque, in tale prospettiva, sempre qualcosa di duplice, definendo l'uno e l'altro aspetto della rappresentazione letteraria. Si tratta di una duplicità di senso, o forse di una ambiguità lessicale (che comunque riguarda un processo *reale*) presente soprattutto nel pensiero teorico dello studioso canadese, ma che altri hanno affrontato sulla sua scia.

In tale rapporto hanno spazio non secondario modalità e condizioni della rappresentazione (ossia della concreta "messa in scena" dei temi in quanto concrezioni dell'immaginario). Voglio affrontare tale questione, nella convinzione che essa intersechi in più di un punto le discussioni sulla critica tematica, ma persuaso che essa ha anche una sua autonomia.

Preciso: non ho titoli, come si dice, sull'argomento: richiamo dunque le ragioni – empiriche – della mia attenzione. Qualche anno fa, studiando il romanzo in prosa *La ballata di Rudi* di Elio Pagliarani, testo complesso e pluristratificato, ma non misterioso né chiuso al significato, ho ritenuto che la chiave interpretativa del testo, anche sul piano formale, fosse proprio nella articolazione del tema, che si disponeva quasi a raggiera attorno a un nucleo, se vogliamo trovare una similitudine topografica. Il nucleo era un pensiero (*dianoia*, appunto) che si moltiplicava e rifrangeva

1 C. Segre, *Tema/Motivo*, in *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino 1985, pp. 331-359.

poi in una pluralità di situazioni e motivi testuali: tutti riferibili, tuttavia, ad un costante centro ideale che generava, l'una dopo l'altra, le più varie situazioni narrative e modalità rappresentative, tutte alludenti ad una crisi antropologica e culturale gravissima e di lungo corso della società italiana. D'altro canto quello che il lettore aveva davanti agli occhi erano elaborazioni tematiche ben precise, talvolta bizzarre, o rese tali dalla forma scorciata della rappresentazione. Tale trattamento della materia sembrava proporre una possibile analogia fra tale disposizione di contenuti e pensieri tematici e certe modalità del sogno. Proverò ora ad ampliare e a generalizzare quegli spunti, nati dall'esercizio concreto con un testo.²

Intendo perciò affrontare la duplicità della definizione di «tema» proponendo un parallelismo fra le posizioni del critico nordamericano da un lato (per il quale il *meaning* si integra nei vari *contents*), e alcuni rilievi freudiani sul lavoro psichico, relativi a pensieri e contenuti del sogno, dall'altro. Non saprei se definire questa relazione come “analogia” o come “omologia”. Il primo termine è certamente più generico e allude piuttosto a un parallelismo, a una somiglianza fra la dinamica delle rappresentazioni inconsce e quella delle rappresentazioni letterarie; il secondo termine è certamente più impegnativo e cogente, in parte rischioso, ma credo anche più produttivo e dunque lo preferisco. Esso richiama le posizioni di Lucien Goldmann sul realismo rappresentativo, elaborate allo scopo di superare certe rigidità dello schema lukácsiano: l'omologia rimanda infatti, piuttosto che a influenze dirette, a strutture comuni di riferimento, che erano strutture sociali nel caso di Goldmann, e che qui sarebbero invece modalità di attivazione e costruzione dei processi rappresentativi: così come il sogno, il tema sarebbe dunque, in questa prospettiva, una *produzione*, il risultato di un composito e lungo processo.³

La proposta che mi accingo a elaborare resta al livello di una ipotesi di lavoro, vuoi perché essa avrebbe bisogno di maggiore affinamento teorico, vuoi perché potrebbe rivelarsi, alla fine, scarsamente consistente. Diciamo che si tratta di un discorso propedeutico che comunque va posto, anche perché la giustapposizione fra la duplice serie di testi e linguaggi risulta comunque stimolante. Buona parte di questo mio contributo sarà costituito, perciò, da una sorta di confronto fra definizioni, esposizioni e riassunti. Ed entro in argomento, proponendo dunque il raffronto – limitatamente alla questione data – fra uno dei maggiori libri teorici della metà del Novecento e l'opera fondativa di Freud, *L'interpretazione dei sogni*. Naturalmente il contributo di Freud allo studio della letteratura è molto più ampio. Ma mi manterrò in limiti definiti.

Temi letterari e
pensieri
del sogno.
Da Frye a Freud

2 Rimando al mio Elio Pagliarini, «La Ballata di Rudi». *Distribuzione tematica e costruzione epica*, in *Eredità e conflitto*. Fortini, Gadda, Pagliarini, Vittorini, Fortini, Quodlibet, Macerata 2007, pp. 113-131.

3 L. Goldmann, *Introduzione ai problemi di una sociologia del romanzo*, in *Per una sociologia del romanzo*, Bompiani, Milano 1967, pp. 11-32.

2. Northrop Frye (e altri): *dianoia* e contenuti tematici

In varie pagine del suo *Anatomia della critica*, Northrop Frye riprende dunque nozioni e termini della *Poetica* di Aristotele per adattarle alla sua costruzione teorica. In particolare troviamo riproposto il termine *dianoia*, tradotto, di volta in volta, con ‘pensiero’ [*thought*], con ‘significato’ [*meaning*] e addirittura con ‘tema’ [*theme*]. È vero, annota Frye, che in generi letterari come i romanzi o i drammi l’intreccio, o «invenzione interna» sono «l’anima», ossia il principio formante dell’opera; ma è anche vero che, quando compare all’orizzonte la personalità del poeta, «si stabilisce una relazione con il lettore che penetra tutta la storia e può svilupparsi fino al punto che la storia non esiste più indipendentemente da ciò che il poeta comunica al lettore». ⁴

Val la pena riportare largamente il passo di Frye che segue a breve, perché esso ci introduce appieno nel nostro argomento: a differenza di quanto accade nei romanzi e nei drammi (ma non sappiamo fino a qual punto tale delimitazione regga, tant’è che lo stesso Frye si smentisce subito dopo), «nei saggi e nella poesia lirica – sostiene il critico canadese – l’interesse fondamentale risiede nella *dianoia*, l’idea o pensiero poetico che il lettore desume dallo scrittore»; annotiamo che in quest’ultimo inciso, e per la seconda volta in poche righe, Frye richiama il rapporto fra autore e lettore, argomento che più avanti ci sarà utile riprendere, e proseguiamo: «Forse la migliore traduzione di *dianoia* è ‘tema’ e la letteratura che ha quest’interesse ideale o concettuale può essere definita tematica. Quando il lettore di un romanzo si chiede: “come va a finire questa storia?” fa una domanda sull’intreccio ed in particolare su quell’aspetto cruciale dell’intreccio che Aristotele definisce scoperta o *anagnorisis*. Ma è probabile anche che chieda: “qual è il *sensu* [*point*] di questa storia?” La domanda si riferisce alla *dianoia*, ed indica che anche i temi, come gli intrecci, posseggono i loro elementi di scoperta. È facile dire – conclude poi Frye – che alcune opere letterarie sono prevalentemente inventive ed altre prevalentemente tematiche. Ma è chiaro che non esiste un’opera letteraria che sia *solo* inventiva o *solo* tematica». ⁵

Aggiungiamo qui, per completezza, altri due passi di Frye che precisano meglio il rapporto fra narrazione e pensiero. Ecco il primo: «Il termine narrativa, o *mythos*, esprime il senso di movimento colto dall’orecchio, mentre il termine significato, o *dianoia*, esprime il senso, o quanto meno lo conserva, di simultaneità colto dall’occhio. *Ascoltiamo* una poesia mentre procede dall’inizio alla fine, ma “scorgiamo” di colpo il significato solo quando essa è tutta quanta presente alla nostra intelligenza. Più esattamente, questa reazione non è solo a *il tutto della* poesia ma a *un tutto in* essa: abbiamo una visione del significato, o *dianoia*, allorché

4 N. Frye, *Anatomia della critica* [1957], Einaudi, Torino 1969, p. 71.

5 *Ivi*, pp. 71-72.

è possibile una percezione simultanea». ⁶ Ed ecco il secondo passo, che ha inizio con una formula icastica e nota:

Il *mythos* è la *dianoia* in movimento; la *dianoia* è il *mythos* in stasi. Uno dei motivi per cui noi siamo portati a pensare al simbolismo letterario esclusivamente in termini di significato, è che non possediamo una parola la quale indichi il complesso delle immagini *in movimento* in un'opera letteraria. Il termine forma ha comunemente due termini complementari: argomento e contenuto [*matter and content*], e vi è forse una certa qual differenza se noi ci riferiamo alla forma come a un principio di conformazione o come a un principio di contenimento. Come principio di conformazione [*shaping principle*] può essere concepita come narrazione che organizza temporalmente ciò che Milton, in un'età di maggiore esattezza terminologica, definiva l'“argomento” [*matter*] della sua poesia. Come principio di contenimento [*containing principle*] può essere concepita come significato che tiene unita la poesia in una struttura simultanea. ⁷

Tem letterari e
pensieri
del sogno.
Da Frye a Freud

Riprendendo proprio queste pagine, Cesare Segre osserva che si trova in esse quella differenza concettuale fra temi contenutistici e temi *dianoetici*, fra idea germinale ed elaborazione dell'intreccio che è un elemento di confusione (ma anche una ricchezza) del dibattito sul tema: ⁸ tanto nel critico quanto nel “semplice” lettore, infatti, si ingenera facilmente l'equivoco provocato dalla sovrapposizione, lessicale e concettuale, fra il principio di conformazione e il principio di contenimento sopra richiamati, che la parola “tema” comporta; sicché gli “argomenti”, che costruiscono l'intreccio o che realizzano la “superficie” del testo (uso il termine senza alcun intento riduttivo), rischiano di rimuovere l'attenzione che andrebbe rivolta agli aspetti *dianoetici* del testo stesso, quelli percepibili simultaneamente alla fine della lettura, quelli che, insomma, rimandano al *senso*. Legando le pagine di Frye a quelle, che pure richiama, di Panofski, Segre propone anche la parallela distinzione panofskiana «tra *soggetto* e *significato intrinseco*, o *contenuto*», la quale distinzione «sarebbe attraente [...], perché eliminerebbe la bivalenza della parola “tema” (= ‘argomento’, ma anche ‘idea ispiratrice’)». L'uso consolidato e la convenzione consigliano tuttavia, a parere di Segre, di mantenere i termini distinti *temi contenutistici* e *temi dianoetici*. La lettura che Segre propone delle pagine di Frye potrebbe contenere, a rigore, una certa dose di forzatura: ritengo tuttavia che si tratti di una forzatura non solo legittima, ma in qualche modo dovuta e obbediente alla logica del discorso di Frye, del quale costituisce una interpretazione e una elaborazione. In effetti gli equivoci terminologici nascono proprio dalla potenzialità germinale dell'idea tematica, alla quale sono necessarie tanto concrete, per-

⁶ *Ivi*, p. 103.

⁷ *Ivi*, pp. 110-111.

⁸ Segre, *Tema/Motivo*, cit., pp. 335-336.

cepibili articolazioni istoriali, quanto astrazioni e sintesi, tanto «argomenti» quanto «senso». Osserva infatti Segre, qualche pagina più avanti, che, sebbene nei testi a prevalenza narrativa si rappresenti per lo più, nelle azioni e nelle funzioni, «una successione cronologica e logica di eventi umani», non è questo l'impulso centrale della narrazione:

Scopo dello svolgimento narrativo non è tuttavia (se non in certa letteratura di consumo) esporre delle serie di azioni verisimili, ma piuttosto una esperienza o una concezione del mondo, che quelle azioni o il loro esito possono convalidare. Il discorso di eventi e azioni svolge dunque implicitamente un altro discorso, di idee; ed è tra questi due discorsi, tra queste due catene, che si svolge il complesso della narrazione.

Ora, mentre il discorso di eventi e azioni è formalizzabile, perché riferibile, non alla realtà, ma alla logica della realtà [...], il discorso delle idee non è formalizzabile sia perché non univoco, sia perché non logico (esso può benissimo violare i principi aristotelici d'identità, non contraddizione e del terzo escluso). [...] Il discorso delle idee è una deduzione [...] formulata mentalmente e tentativamente dal fruitore sulla base dei fatti o del modo di presentarli.⁹

Dietro un tema, insomma, c'è sempre qualcos'altro, forse un altro tema, ma alla fine la *dianoia*. Non mancano riprese che vanno in questa direzione nella letteratura critica sull'argomento, e val la pena di richiamare, seppur brevemente, alcune posizioni che si collocano su una linea affine. Ne leggiamo, mescolate ad altre, nel volume *Il tema nella letteratura*, apparso di recente, ma che in realtà traduce un numero della rivista «Poétique» risalente al 1985: «una formulazione esplicita del tema nel testo funge talvolta da paravento per un tema latente più importante», scrive ad esempio la studiosa israeliana Shlomith Rimmon-Kenan; e prosegue prendendo in esame, fra le varie elaborazioni sull'argomento, quella che vede nel tema un «significato globale, omologo di diversi aspetti formali»; letto a partire dalle macrostrutture significative, esso diventa così «un principio unificatore, integratore»; e la studiosa difende questa posizione, che prevede l'unità del significato, dai prevedibili attacchi che potrebbero venire da posizioni decostruzioniste, certo sospettose di tanto «logocentrismo».¹⁰ Anche Claude Brémont, con una terminologia differente ma stimolante, affronta una questione molto simile, quella della distinzione (e quindi del rapporto) fra «concetto» e «tema»; il primo (che non sappiamo fino a che punto possa identificarsi con la *dianoia* di Frye) «unifica il tema», «mira ad enucleare l'essenza di una nozione percepita all'inizio come confusa in un grumo di molteplici contingenze: parte dalla varietà del concreto e va verso un'unità astratta»; il secondo «diversifica il concetto», «tende ad esem-

9 *Ivi*, pp. 346-347.

10 Cfr. Sh. Rimmon-Kenan, *Che cosa è un tema?*, in Aa. Vv., *Il tema nella letteratura*, a cura di G. Puglisi, Sellerio, Palermo 2003, pp. 21 e 27.

plificare una nozione supposta come definita, inserendola nel contesto di situazioni diverse: prende un'entità astratta e ne fa il punto di partenza di una serie di variazioni concrete», è operazione basata sulla variazione;¹¹ in tal modo «si stabilisce nelle nostre menti un movimento che fa la spola dall'uno all'altro, quasi istantaneamente». Dato il suo dinamismo, «il tema trabocca e rimette continuamente in discussione i concetti forgiati per contenerlo. [...] Ai tratti ritenuti pertinenti per la definizione del concetto, il tema aggiunge un reticolo di idee associate (per analogia, contrasto, contiguità...)».¹² Esso risulta, in ultima analisi, come «immanente e trascendente al tempo stesso in rapporto al testo»,¹³ conclude Brémond.

Una terza e ultima posizione sull'argomento (almeno in queste pagine) è apparentemente in parte eccentrica rispetto alla delimitazione proposta; in realtà ne costituisce un compimento importante. Thomas Pavel, riprendendo e discutendo gli studi di Peter Brooks, affronta lo svolgimento dell'intreccio. «I testi narrativi – scrive Pavel – non comunicano soltanto le circostanze degli episodi, ma anche e soprattutto la dinamica del loro svolgimento, la forma, la *Gestalt* architettonica che articola l'intreccio e veicola il contenuto tematico»; tale «dinamica silenziosa» che compone «l'andamento del racconto», si rivolge «alla nostra intima percezione della temporalità» (e qui il riferimento è inevitabilmente a Paul Ricœur). Nel nodo che ne deriva vanno letti, dunque, i temi nel loro distendersi, organizzarsi, dispiegarsi facendo riferimento a esperienze fondative di spazio e tempo. «Pochi filosofi – sostiene Pavel – hanno riflettuto su questi giochi temporali, poiché pochi si sono interessati all'unione tra tempo ed energia, in breve, alle *forme del destino*. Ritenute troppo concrete, troppo *aneddotiche*, sono state lasciate ai predicatori, agli psichiatri e ai poeti, con la conseguenza che sono ancora poco studiate e costituiscono un vasto campo che aspetta di essere osservato e compreso».¹⁴

Temi letterari e
pensieri
del sogno.
Da Frye a Freud

3. Freud, pensieri e elementi del sogno

Nel chiamare adesso in causa Sigmund Freud dopo Frye e altri studiosi, voglio precisare che, con tale richiamo, non intendo affatto suggerire che i temi abbiano luogo e origine nell'inconscio, né nel senso che lì si formino come materiale non elaborato e che poi si trasformino in materiale letterario; né nel senso che la “grammatica” del tema, o il suo linguaggio formale, non sia altra cosa dal linguaggio in cui si struttura l'inconscio (soprattutto nella prospettiva di Lacan). Non voglio negare, al tempo stesso, la sussistenza di una componente che definiamo inconscia nella formazio-

11 C. Brémond, *Concetto e tema*, *ivi*, pp. 42-43.

12 *Ivi*, p. 43.

13 *Ivi*, p. 51.

14 Th. Pavel, *Lo svolgimento dell'intreccio*, *ivi*, p. 95.

ne dei temi e dei testi letterari in genere (penso qui non solo ai contributi di Francesco Orlando, ma anche alla cosiddetta *psicocritica* dovuta a uno studioso pressoché dimenticato, Charles Mauron, strumento tutt'altro che da buttar via nello studio dei temi e del linguaggio letterario; e mi dispiace di non poter affrontare qui, come vorrei, gli spunti che provengono da Ignacio Matte Blanco, che pure ho tenuto presenti nel lavoro preparatorio); tuttavia non penso affatto, lo ripeto, che nel campo letterario la componente consapevole e volontaria, oltre al retroterra culturale e formale, si dissolvano vuoi nella materia vuoi nel linguaggio dell'inconscio.

Per quanto riguarda l'apporto (ovviamente indiretto) del pensiero di Freud allo studio dei temi, esso va perciò meglio precisato. L'omologia che vorrei proporre si gioca sul piano pragmatico e funzionale: da una parte seguendo le relazioni fra i pensieri del sogno e i suoi contenuti manifesti; dall'altra quella fra il momento ideativo del tema (la *dianoia*) e la sua elaborazione ed articolazione nei testi. Mi limiterò ai suggerimenti desumibili dal sesto capitolo di *L'interpretazione dei sogni*, quello che riguarda *il lavoro onirico*, ossia l'attività di elaborazione psichica che porta alla formazione del sogno; il cuore, credo, del grande saggio (ma ovviamente in Freud abbiamo numerose riprese di argomenti affini, soprattutto in *Costruzioni in analisi*). Cominciamo, perché si tratta quasi di una sintesi del nostro argomento, dalle conclusioni del capitolo, cui Freud perviene dopo una lunga lotta con le idee consolidate, e nelle quali asserisce la simultanea verità di due concezioni «apparentemente antitetiche»:

Nella formazione del sogno il lavoro psichico si scompone in due operazioni: produzione dei pensieri del sogno, e loro trasformazione in contenuto del sogno. I pensieri del sogno sono formati in modo perfettamente corretto e con tutta l'energia psichica di cui siamo capaci; appartengono al pensiero che non è divenuto cosciente, dal quale derivano, attraverso una determinata trasformazione, anche i pensieri coscienti.¹⁵

In questa sezione del libro Freud aveva individuato e affrontato i quattro principali fattori che contribuiscono alla formazione del sogno di cui si serve il lavoro onirico, e cioè condensazione, spostamento, considerazione di raffigurabilità, elaborazione secondaria. In ciascuna delle trattazioni relative troveremo spunti di grande interesse, se sapremo legarli opportunamente e senza rigidità, ma anche risolvendo talune contraddizioni (vere o apparenti che siano) che incontreremo.

Per «condensazione», come si ricorderà, Freud intende quel gigantesco lavoro di riduzione del materiale psichico mediante il quale i pensieri del sogno (talvolta definiti «latenti») si manifestano in contenuto. «Il sogno è scar-

15 S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*, in *Opere*, a cura di C. L. Musatti, Bollati Boringhieri, Torino 1989, vol. III, pp. 462-463.

no, misero, laconico, in confronto alla mole e alla ricchezza dei pensieri del sogno. Il sogno, trascritto, riempie mezza pagina; l'analisi che contiene i pensieri del sogno ha bisogno di uno spazio sei, otto, dodici volte maggiore. [...] La *quota di condensazione* è dunque – a stretto rigore – indeterminabile»;¹⁶ a ciò deve aggiungersi che, a parere di Freud, perfino l'insieme dei collegamenti di idee, dei percorsi secondari, degli irraggiamenti che avvengono nel corso dell'analisi vanno ricondotti in ogni caso ai pensieri del sogno.

Ci troviamo qui di fronte a una apparente contraddizione in relazione al discorso che sto svolgendo: se stabiliamo un parallelismo fra idee ispiratrici e contenuti (in campo tematico) e pensieri del sogno e sue manifestazioni, tale collegamento dovrebbe essere piuttosto di tipo chiasmico e dunque rifiutare i percorsi paralleli: le idee ispiratrici, infatti, se corrispettive ai pensieri del sogno, non dovrebbero essere – come sono – nucleari, essenziali, sintetiche; mentre gli elementi tematici dovrebbero risultare altrettanto scarni e laconici quanto i sogni, laddove invece l'elaborazione tematica è ricca e variegata, e a rigore, potremmo dire parafrasando la precedente frase di Freud, «indeterminabile». Tuttavia non credo che la contraddizione possa invalidare l'ipotesi di una omologia, per alcune ragioni che esporrò in maniera sintetica: in primo luogo quella che, in campo tematico, continuiamo a chiamare «idea ispiratrice» (o anche «significato») non nasce dal nulla o dal caso, ma da un campo a sua volta «indeterminabile» di forze psichiche, suggestioni materiali, esperienze, conoscenze, elaborazioni concettuali, costrizioni intellettuali, pregiudizi e, naturalmente, anche spazi intertestuali: elementi che si comprimono, si intrecciano, si fondono, si condensano o si sconnettono e che così danno origine a un nucleo tematico il quale – a sua volta – si espande in intrecci, immagini, ripetizioni, parole: i «contenuti», i «motivi», i temi stessi, insomma; in secondo luogo, rimanendo nel campo psichico, chiunque abbia qualche familiarità con i testi di Freud e con la letteratura psicoanalitica in genere, sa bene che i processi inconsci (e in genere i processi mentali) si rovesciano facilmente l'uno nell'altro, sono, in altri termini, sempre conflittuali e reversibili, simmetrici, per dirla con il linguaggio di Matte Blanco; in terzo luogo (a conferma di quanto abbiamo appena detto), è Freud stesso a presentarci, qualche pagina più innanzi (e poi in molte altre occasioni), posizioni e suggerimenti che muovono a risolvere la contraddizione; tant'è che egli stesso giunge a concludere chiaramente che «la condensazione onirica costituisce una relazione degna di nota fra pensieri del sogno e contenuto del medesimo».¹⁷

Riprendendo uno dei sogni fondativi del suo processo di autoanalisi, quello sulla «monografia botanica», per studiare gli aspetti del lavoro onirico re-

Temi letterari e
pensieri
del sogno.
Da Frye a Freud

¹⁶ *Ivi*, p. 259.

¹⁷ *Ivi*, p. 274.

lativi alla condensazione, Freud sostiene che gli elementi linguistici «botanico» e «monografia» sono accolti nel sogno perché rappresentano «“punti nodali” nei quali convergono moltissimi pensieri onirici e perché, riferiti all’interpretazione, sono dotati di molti significati. La realtà su cui si fonda questa interpretazione – prosegue Freud – può essere espressa anche in altro modo e cioè: ogni elemento del contenuto onirico si rivela come “sovradeterminato”, come rappresentato più volte nei pensieri del sogno». ¹⁸ La nozione di *sovradeterminazione* ¹⁹ mi sembra centrale; ecco come Freud la definisce meglio, subito dopo, con i suoi aspetti formali di reversibilità fra pensieri del sogno (punto di raccolta di stimoli e pulsioni) ed elementi che ne scaturiscono per rappresentazione ed irraggiamento; se ne ricava anche l’indicazione – per noi preziosa – che il lavoro onirico trasformi *l’insieme* dei pensieri in una pluralità di immagini stratificate e successive, e variamente elaborate, ma tutte, naturalmente, legate in qualche modo al loro generarsi:

Vedo così di che tipo è il rapporto tra contenuto e pensieri del sogno. Non solo gli elementi del sogno sono più volte determinati dai pensieri del medesimo, ma anche i singoli pensieri sono rappresentati nel sogno da più elementi. Il percorso delle associazioni conduce da un elemento del sogno a più pensieri del medesimo, da un pensiero a più elementi. La formazione del sogno non si effettua dunque in modo tale per cui il singolo pensiero, o un gruppo di pensieri, dà luogo a un compendio per il contenuto del sogno, e il pensiero successivo a un altro compendio in sua rappresentanza, all’incirca come in una popolazione vengono scelti i rappresentanti popolari, ma l’intera massa dei pensieri del sogno soggiace a una determinata elaborazione, dopo la quale gli elementi più volte e meglio sorretti si mettono in risalto per entrare nel contenuto del sogno, in modo pressoché analogo all’elezione per scrutinio di lista. Qualunque sogno io sottoponga a una dissezione di questo genere, trovo sempre confermati gli stessi principi: gli elementi del sogno vengono formati a partire da tutta la massa dei pensieri del medesimo e ognuno di essi, rispetto a questi stessi pensieri, appare più volte determinato. ²⁰

Non meno importante, e del resto strettamente connesso col lavoro della condensazione, appare quello definito di *spostamento*, che consiste nel fatto che, nella formazione del sogno, «elementi essenziali, dotati di intenso interesse, possono venir trattati come fossero elementi di poco conto e al loro posto compaiono nel sogno altri elementi, che nei pen-

18 *Ivi*, p. 263.

19 Nella loro *Enciclopedia della psicoanalisi*, J. Laplanche e J.-B. Pontalis danno consistente rilievo a questa voce, ricavandone le fonti, oltre che nell’*Interpretazione dei sogni*, anche in *Studi sull’isteria* e in passi di Lacan. La loro definizione è tuttavia anche una interessante interpretazione: «la formazione rinvia a molteplici elementi inconsci, che possono organizzarsi in sequenze significative diverse, di cui ciascuna, a un certo livello di interpretazione, possiede una propria coerenza» (J. Laplanche, J.-B. Pontalis, *Enciclopedia della psicoanalisi*, Laterza, Roma-Bari 1995, t. II, pp. 602-603).

20 S. Freud, *L’interpretazione dei sogni*, cit., pp. 263-264.

sieri del medesimo erano certamente di scarso valore». ²¹ I pensieri che affiorano nel corso dell'analisi, anche se lontani dal nucleo principale dei pensieri del sogno, ripresentandosi per effetto della sovradeterminazione nel contenuto del sogno, hanno un compito essenziale: «sono proprio essi a creare un collegamento, spesso forzato e voluto, tra contenuto e pensieri del sogno e se questi elementi venissero scartati dall'analisi, alle componenti del contenuto verrebbe spesso a mancare non solo la sovradeterminazione, ma persino, in generale, una sufficiente determinazione da parte dei pensieri del sogno». ²² Condensazione e spostamento, agendo in sinergia, sono gli attori principali della formazione del sogno. Ma, a muovere l'una e l'altro, Freud chiama adesso in causa una forza psichica, la difesa endopsichica che di solito (e anche in questa pagina) egli definisce *zensura*. Sappiamo che si tratta di una forza di grande importanza, ma né di questa né delle formazioni di compromesso che ne derivano e che, come già da tempo hanno messo in luce le ricerche di Francesco Orlando, sono essenziali componenti della letteratura, possiamo in questo caso accennare, trattandosi di questioni che si allontanano, per l'essenziale, dal percorso che stiamo seguendo.

Tutt'altro che marginali sono invece, qui, quelle «vie di collegamento che portano dal contenuto manifesto ai pensieri latenti del sogno» ²³ che abbiamo appena visto e che, dei temi letterari, sembrano già costituire un *omologon*. Dobbiamo sacrificare necessariamente la lettura puntuale dei vari paragrafi di questo cruciale capitolo, fra i quali non si saprebbe, in verità, quali meglio trascogliere per congruenza con l'argomento che affrontiamo. Lo stesso linguaggio di Freud, e la descrizione del suo procedimento nell'analisi del sogno, potrebbero agevolmente essere trasposti nell'analisi critica di un testo letterario, nello studio dei temi in particolare. Due paragrafi, non meno decisivi di quelli affrontati, prendono in esame la questione della raffigurazione del sogno. Freud individua in questi aspetti del processo una complessa formazione in cui troviamo variegati rapporti logici, «primo piano e sfondo, digressioni e chiarimenti, condizioni, dimostrazioni e obiezioni»; ²⁴ e certo non meno rilevanti sono le pagine in cui si affrontano i nessi logici, le preposizioni (i “se”, i “perché”, le simultaneità, le alternative, le negazioni) e, ancora, le cosiddette *formazioni miste*, ossia quei tratti «che tanto spesso conferiscono ai sogni un'impronta fantastica, in quanto per loro mezzo vengono introdotti nel contenuto onirico elementi che non hanno mai potuto essere oggetto della percezione». ²⁵ Né meno rilevante è la trattazione della cosiddetta revisione secondaria, ossia

Temi letterari e
pensieri
del sogno.
Da Frye a Freud

²¹ *Ivi*, p. 283.

²² *Ivi*, p. 284.

²³ *Ivi*, p. 287.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ivi*, p. 298.

delle associazioni che, nascendo all'interno dell'analisi, sembrano frutti del pensiero vigile, mentre in realtà «ogni volta è possibile convincersi che tali nuovi collegamenti si stabiliscono soltanto tra pensieri che sono già congiunti, in altro modo, nei pensieri del sogno; i nuovi collegamenti – aggiunge Freud – sono in certo senso derivazioni, corti circuiti, resi possibili dall'esistenza di altre e più profonde vie associative»;²⁶ sono, in altri termini, essi stessi materiali interni ai pensieri del sogno. Occorrerà sacrificare qui la valutazione puntuale di molti passi. Risulta invece irrinunciabile un lungo passo, tratto dal paragrafo in cui si tratta della «considerazione della raffigurabilità», il terzo dei fattori della trasformazione dei pensieri del sogno in suoi contenuti. Via di collegamento e formazione di compromesso al tempo stesso, la *raffigurabilità* dei pensieri, a partire dalla centralità della lingua: perché è questo strumento «ciò che rende molto facile al sogno la rappresentazione del pensiero latente, perché dispone di tutta una serie di parole che originariamente erano intese in senso plastico e concreto, mentre ora vengono usate in senso attenuato, astratto»,²⁷ o perché, detto altrimenti, «come punto nodale di molteplici rappresentazioni, la parola è, per così dire, un polisenso predestinato»²⁸. Nel passo che segue, fra l'altro altamente suggestivo, che ritengo di dover citare per intero, Freud affronta una seconda modalità – specifica – di spostamento che avviene «lungo una catena associativa», lo «scambio della formulazione verbale di un elemento con quella di un altro»:

Questo secondo tipo di spostamento che interviene nella formazione del sogno non ha soltanto grande interesse teorico, ma è anche singolarmente idoneo a chiarire la parvenza di absurdità fantastica con cui si maschera il sogno. Lo spostamento avviene di regola nel senso che un'espressione incolore e astratta del pensiero onirico viene scambiata con un'altra, plastica e concreta. Il vantaggio, e con ciò l'intento di questa sostituzione, sono evidenti. Per il sogno, ciò che è plastico è *raffigurabile*, si può inserire in una situazione, là dove l'espressione astratta offrirebbe alla raffigurazione onirica difficoltà in certo modo analoghe a quelle presentate dall'illustrazione di un editoriale politico. Ma non solo la raffigurabilità, anche gli interessi della condensazione e della censura possono avvantaggiarsi di questo scambio. Quando il pensiero del sogno – inutilizzabile se espresso astrattamente – è trasformato in linguaggio figurato, tra la nuova espressione e il rimanente materiale del sogno si stabiliscono più facilmente di prima quei contatti e quelle coincidenze di cui il lavoro onirico ha bisogno e che esso crea ove non esistano; e ciò perché in ogni lingua i termini concreti, in seguito alla loro evoluzione, sono più ricchi di relazioni dei termini concettuali. Possiamo immaginare che buona parte del lavoro in-

26 *Ivi*, p. 260.

27 *Ivi*, p. 373.

28 *Ivi*, p. 313.

termedio che si svolge nel corso della formazione del sogno – e che tenta di ridurre a espressione la più concisa e unitaria possibile i disparati pensieri del sogno – si effettui dunque attraverso un'adeguata trasformazione linguistica dei singoli pensieri. Un pensiero, la cui espressione sia in certo senso immutabile per altri motivi, distribuirà e selezionerà le possibilità espressive degli altri, e questo forse sin dal principio, come si verifica nell'opera del poeta. In una poesia rimata, il secondo verso è legato a due condizioni: deve esprimere il significato che gli compete e la sua espressione deve trovare l'identità di suono con il primo. Le poesie più belle sono certo quelle in cui non si nota l'intenzione di trovar la rima, ma in cui sin dall'inizio i due pensieri hanno scelto per reciproca induzione l'espressione linguistica che, ritoccata appena, fa sorgere l'identità di suono.²⁹

Certo, le righe finali possono avere un'attrazione particolare per il critico; ma tutto il brano, ad esaminarlo minutamente, è fortemente stimolante: le idee sulla raffigurabilità solo di ciò che è plastico, della trasformazione linguistica, della trasposizione dell'astratto in concreto, pensate per il sogno e dallo studio dei sogni ricavate, aprono fruttuosi percorsi di ricerca – *mutatis mutandis* – allo studio dei temi letterari e della differenza fra temi e concetti; in particolare, ritengo, suggeriscono le vie mentali, linguistiche e raffigurative che portano da un pensiero (*dianoia*) a un contenuto. E voglio dunque tornare a Frye, per quanto con un cortocircuito forse un po' brusco, per citare un passo che sembrerebbe essere stato pensato come una risposta, speculare, a passi di Freud (se non si comprendesse che si tratta, semmai, di riprese aristoteliche contaminate da stratificate suggestioni vichiane):

Il pensiero umano (*theoria*) è prima di tutto imitato dalla scrittura discorsiva che fa affermazioni specifiche e particolari. La *dianoia* è un'imitazione secondaria dei pensieri, una *mimesis logou*, riferita a pensieri tipici, immagini, metafore, diagrammi e ambiguità verbali dai quali si sviluppano le idee. La poesia è così più storica della filosofia, più coinvolta in immagini ed esempi. Perché è evidente che tutte le strutture verbali con significato sono imitazioni verbali di quell'elusivo processo psicologico e fisiologico noto come pensiero; processo che incespica tra grovigli emotivi, improvvise convinzioni irrazionali, barlumi involontari di intuito, pregiudizi razionalizzati, crisi di panico e di inerzia, per giungere, alla fine, a un'intuizione assolutamente incommunicabile. Chiunque crede che la filosofia sia non un'imitazione verbale di questo processo, ma il processo stesso, non ha evidentemente pensato troppo.³⁰

4. Per concludere

Quest'ultimo passo di Frye valga come spunto per accennare ad alcune riflessioni conclusive. In primo luogo, esso guarda al processo del pensa-

Tem letterari e
pensieri
del sogno.
Da Frye a Freud

²⁹ *Ivi*, pp. 312-313.

³⁰ Frye, *Anatomia della critica*, cit., p. 110.

re nel suo complesso, e solo indirettamente a quello della *fictio* letteraria; è un processo creativo della mente, tuttavia, nel quale si incrociano ragione ed emozione, intelletto e corpo, rigore e fantasia, pensiero asimmetrico e simmetrico. Se ci spostiamo a quel reticolo dinamico che è la creazione letteraria, comprendiamo meglio, su queste premesse, come motivi «liberi», accidentali e ed extravaganti, finiscano per rivelarsi non di rado elementi essenziali alla costruzione della *dianoia*, modi e percorsi eccentrici della costruzione tematica: ecco la ragione per cui, spesso, richiamano l'attenzione del lettore e rimangono nella sua memoria. Il tema si rivela come un fascio di possibili significati, anche potenziali e "involontari", nel senso che essi non sono intenzionalmente e programmaticamente immessi e distribuiti da un autore in una sua opera (sebbene tale intenzionalità e volontarietà sia parte essenziale della costruzione di un testo letterario), ma desunti dalla cultura preindividuale che egli assorbe ed elabora. Su questo terreno, mi pare, si supera o si attenua una possibile *impasse* dell'ipotesi che propongo, quella implicita nell'idea di una stretta relazione fra modalità del sogno ed elaborazione dei temi letterari, cui guardare sotto il profilo pragmatico e morfologico – relazione che potrebbe apparire, se meccanicamente presentata, indebitamente vincolante e deterministica. Se essa non significa, come ho già detto, annegare o sovrapporre la rappresentazione letteraria nei processi inconsci, se, d'altra parte, non significa porre tale raffronto su un piano di semplice similitudine rispetto alle relazioni fra l'inconscio e il linguaggio della coscienza, perché in questo caso rimarremmo invece su un piano puramente aneddotico, resta comunque l'ostacolo di trasporre un certo modello di rappresentazione entro un altro, quello letterario, in cui la costruzione volontaria e razionale e l'esperienza (culturale e sociale, ma anche intertestuale) ha pur sempre la parte decisiva. È vero tuttavia che i processi linguistico-formali (non dunque i contenuti inconsci) seguono sostanzialmente gli stessi percorsi nell'un caso come nell'altro. La formazione e la rappresentazione del tema letterario, nelle modalità che Frye suggerisce, vedono la connessione di intenzionalità e consapevolezza con occasionalità e illogicità, la costruzione logico-concettuale con un insieme di immagini; l'astrazione s'incontra con il contingente, su un piano che è quello d'incrocio fra mente individuale e immaginario sociale.

Tanto i pensieri del sogno quanto l'«idea ispiratrice», inoltre, si rivelano punti nodali di convergenza di esperienze e forze psichiche, da cui s'irradiano poi molteplici varie e iterate rappresentazioni. Il percorso – va sottolineato – non è unidirezionale, anche se per convenzione espositiva si impiega la direzione che va dall'astratto al concreto, dal generale al particolare, dall'uno al molteplice. Ma esso potrebbe essere descritto anche *à rebours*: anzi l'esperienza di lettura va senz'altro dal concreto all'astratto. Temi dianoetici e temi contenutistici, idee ispiratrici ed elaborazioni concre-



te sono insomma reciprocamente necessari gli uni agli altri in un rapporto di interscambio e di mediazione dialettica. Se è vero che i temi sono snodi nel reticolo dell'immaginario, ne consegue che essi costituiscono anche una sorta di grammatica della raffigurabilità: non si dà un tema se esso non è raffigurabile; non lo si percepisce se non è raffigurato (e, naturalmente, anche formalizzato). Qui l'apporto di Freud si rivela irrinunciabile.

E qui possiamo innestare, in modo forse troppo rapido, un'altra considerazione, quella relativa allo spazio dell'interpretazione nella percezione dei temi. Tematizzare vuol dire, in prima istanza, descrivere, ma, in realtà, interpretare. Nel ricostruire criticamente i processi (materiali e ideali) che portano alla formazione di ideologie, Maurice Godélier osservava, con occhio da antropologo, che se la prima funzione delle rappresentazioni è quella di «rendre présentes à la pensée les réalités extérieures et intérieures à l'homme», la seconda è proprio quella di interpretare: «il ne peut exister de représentation qui ne soit en même temps une interprétation et qui ne suppose l'existence d'un système de représentations».³¹

Frye aveva scritto, come abbiamo visto, che «l'interesse fondamentale risiede nella *dianoia*, l'idea o pensiero poetico che il lettore desume dallo scrittore». Altri studiosi lo seguono in questa idea.³² Lettura e scrittura sono dunque viste come un insieme – anche in questo caso – dialettico. Come ogni altro aspetto della letteratura, il tema vive e si accende solo quando qualcuno (il lettore, lo spettatore, il critico) lo percepisce e ne ricostruisce il tessuto. Tematizzare comporta il riconoscimento dei processi di significazione e rappresentazione, anche di ciò che non è esplicito: e qui entra in gioco la cultura del lettore. Siamo dunque nel territorio dell'interpretazione, e più precisamente in un territorio di ri-conoscimento tipico del campo dell'ermeneutica. Ma questo non comporta affatto, a mio parere, che i temi siano una costruzione dell'interprete, come gli indirizzi di lettura *reader-oriented* potrebbero indurre a pensare, così come i materiali psichici del paziente non possono essere una “invenzione” dell'analista nonostante l'enorme potere che egli ha nel *setting*. Per quanto riattivato e rimesso in vita dal lettore (o viceversa, divenuto opaco ai suoi occhi e alla sua mente) per quanto variato e reinterpretato, il tema resta comunque un elemento di resistenza (forse il più tenace) ad ogni arbitrio interpretativo, resta sempre un dato irriducibile del testo, una produzione dell'autore, dell'esperienza e della cultura che lo sorregge e lo circonda.

Tem letterari e
pensieri
del sogno.
Da Frye a Freud

31 M. Godelier, *L'idéal et le matériel*, Fayard, Paris 1984, pp. 199-200.

32 Cfr., ad esempio, Sh. Rimmon-Kenan: «il tema in letteratura non è un enunciato isolabile all'interno del continuum del testo, bensì una costruzione elaborata sulla base di suoi elementi discontinui (cioè non lineari)» (*Che cos'è un tema*, cit., p. 24); Ph. Hamon: «Il tema è anche questo: il nome dato a un'azione pedagogica di traduzione, di trasposizione valorizzata da un profitto intellettuale, una maggiore leggibilità, un incremento di sapere e di diletto. Dargli un nome è valorizzare contemporaneamente, e simmetricamente, il critico e lo studioso (in quanto “scopritore”) e l'opera (in quanto coerenza)» (*Il tema e l'effetto del reale*, in Aa. Vv., *Il tema nella letteratura*, cit., p. 136).