

RECENSIONI

Pierangelo Solèr, *Tutto parla, niente tace. Favole brevi*, Balerna, Edizioni Ulivo, 2004, pp. 86.

«Cosa fai? Come stai?» Domande che un tempo potevano suscitare nello scrivente e nel destinatario di una lettera una riflessione sui valori della vita, rischiano oggi, nell'era dei messaggini e della posta elettronica, di risolversi in cronaca di banale quotidianità. L'immediatezza del canale determina spesso la trascuratezza del codice e compromette la densità e la profondità del messaggio. La possibilità di comunicare in qualunque luogo con chiunque e in tempo reale, sembra offrirci un'esistenza più intensa, più piena; sembra concederci di vivere contemporaneamente vite parallele! Ma il prezzo da pagare per questo miraggio d'ubiquità altro non è che l'appiattimento esistenziale. Senza la durata della scrittura e della lettura, dell'attesa, della lontananza, senza i tempi lunghi dell'elaborazione e della decantazione del pensiero, si rischia di scivolare verso l'incoscienza, l'inconsapevolezza di vivere. A questo pericolo il libretto di Pierangelo Solèr sembra proporsi come antidoto efficace e ciò in forza di tre indubbi pregi: brevità, semplicità e profondità. Dall'ascolto delle piccole cose che ogni giorno silenziosamente ci interpellano, Solèr trae argomento per trentanove *favole* in cui il Senso balugina da brevi dialoghi tra «sassi che parlano, fiumi che mormorano, colonne che discutono, fiori e api che sussurrano, discepoli a colloquio con i propri maestri» (p. 5). La routine, l'alienazione, i falsi valori dell'uomo moderno, con i quali l'autore ha dovuto fare dolorosamente i conti (cfr. la *Notizia biografica*), si scontrano con i valori naturali di una Umanità che - questo è il messaggio cardine e positivo dell'opera possono sopravvivere anche dov'è «giunto l'asfalto delle strade» (p. 84). La brevità e la semplicità dei testi è un'esca allettante, perché a misura del nostro *zapping* quotidiano e dell'atomizzazione del nostro Tempo; ma una volta catturati dalla lettura ecco che *La bussola e il nord, Il fiume e la pietra, Il divano e la sedia, L'uomo e il ca-*

moscio ci abbrancano costringendo ci a riflettere. Il Senso infatti *balugina*, ma non si concede; la Morale della favola non è data come nel canone esopiano, e molte volte è ambigua, plurima, posta tra il *mezzo pieno* e il *mezzo vuoto*, tra il *tutto parla* e il *niente tace*. Solèr non si atteggia a *maître à penser*, proponendo soluzioni certe, e nemmeno a saggio staccato da ogni realtà concreta, ma piuttosto - unendo l'utile e il dilettevole - ci offre l'opportunità di interrogarci; «muove al riso e stimola la vita con una riflessione» (Fedro).

Matteo Pedroni

Gabriele Cingolani - Marco Riccini (a cura di), *Sogno e racconto. Archetipi e funzioni*, Le Monnier, Firenze 2003, pp. 375.

Il volume raccoglie i contributi presentati al Convegno tenuto a Macerata nel maggio del 2002 e organizzato da una équipe di ricercatori della locale Università. Il tema dell'incontro è da collocare nell'ambito di un progetto nazionale di ricerca sul "sogno raccontato" nella letteratura, diretto da Remo Ceserani. Ma oltre alla letteratura italiana l'interesse per la tematica onirica ha coinvolto specialisti e studiosi di altre discipline e di altre Università che, negli anni precedenti, si sono confrontati in seminari dedicati al motivo del sogno nelle letterature europee. Atti, quindi, di un convegno che, come precisa Carlo Vecce, dell'Università di Macerata, nella Premessa, non spingono a tracciare un bilancio e, dunque, non decretano un punto di arrivo conclusivo, ma che offrono "indicazioni preziose sulle nuove prospettive aperte" e sui "cominciamenti" dai quali proseguire le ricerche. Infatti è possibile individuare alcune idee da segnalare all'attenzione del lettore: "In primis - scrive Vecce - la logica dell'in-finitum, dell'im-perfectum, che sembra soggiacere ad ogni narrazione di sogno, e ne condiziona la relazione con i segmenti narrativi 'normali', in cui di solito il sogno è incastonato: i suoi 'confini' testuali sono indicati dai cosiddetti

«segnali di soglia» (descrizione del passaggio dalla veglia al sonno, e dell'improvviso risveglio), ma spesso la 'finestra' del sogno si apre su un mondo e un tempo che non ha né inizio né fine. Da solo, questo fattore libera la scrittura del sogno (o la sua narrazione nell'oralità) da ogni condizionamento di temporalità, causalità narrativa, gerarchia di nessi. E', di fatto, uno spazio libero da costrizioni retoriche, stilistiche, strutturali: la scrittura del sogno diventa il sogno della scrittura, una narrazione di 'confine' in cui gli estremi si toccano, e possono confondersi: universale-particolare, terreno-divino, microcosmo-macrocosmo".

Il "sogno raccontato" è, perciò, un interessante tema di ricerca proprio per la sua natura a metà tra realtà e inconscio, la quale, per essere narrata, deve subire un processo di verbalizzazione, ovvero passare dal codice prettamente visivo di chi vive personalmente il sogno al linguaggio della descrizione, che deve saper rendere la dinamicità di quella visione e delle emozioni da essa derivanti. Il racconto dei sogni cambia, quindi, di epoca in epoca e di letteratura in letteratura, all'interno delle quali agiscono elementi della tradizione ed elementi nuovi scaturiti dai mutevoli contesti storici, culturali, sociali, scientifici, ecc. Il reperimento della maggior quantità possibile di materiali testuali ha permesso di osservare come il "sogno raccontato" non sia esclusivamente un topos della narrativa ma si riconosca in una tradizione di testi dotata di caratteri filologici propri, al pari del genere agiografico o cavalleresco. Per questo motivo il "sogno raccontato" fornisce un archetipo (quello appunto segnalato della scrittura del sogno, dello spazio libero dai nessi di temporalità, di causalità, di gerarchia che regolano i ritmi della scrittura "normale") e crea funzioni diverse a seconda del contesto letterario nel quale è inserito, nel momento in cui il sognatore condivide la sua esperienza privata con un pubblico che a quel sogno attribuirà le dovute interpretazioni (il "sogno raccontato" potrebbe avere funzione di verità collettiva o di rivelazione, potrebbe fungere da sogno profetico o analettico o da sogno motore rispetto alla vicenda narrata).

I saggi compresi nel libro vertono su varie figure letterarie italiane e straniere, delle quali ci preme evidenziarne alcune. Ricor-

diamo innanzi tutto Dante, il cui "sogno raccontato" nel XXVII canto del Purgatorio presenta, come fa notare Andrea Desiderio nel suo contributo, elementi letterari simili a quelli di Jaufrè Rudel, suggerendo così l'ipotesi dell'uso da parte di Dante di molteplici fonti, tra cui anche i trovatori provenzali. Petrarca dal canto suo, sottolinea Barbara Belggia, offre nel Canzoniere due tipologie di sogni rispettivamente nelle due parti contenenti le rime "in vita" e "in morte" di Laura. La prima parte è caratterizzata da visioni-allucinazioni che traducono l'insoddisfazione del desiderio amoroso, la tristezza per la lontananza dell'amata, gli oscuri presentimenti del poeta. Laura è figura priva di concretezza, evanescente, la cui bellezza non è apportatrice di gioia e tranquillità, ma di un amore che sfinisce e lascia crudelmente inappagati e gli episodi onirici sono sporadici e comunicati formalmente. Nella seconda parte il sogno diventa più personale, maggiormente inserito nella vicenda, le visioni sono più frequenti e richieste dal poeta che si sente abbandonato. Laura così non è più una presenza spettrale, ma offre generosamente la sua immagine parlando e muovendosi, consola colui che la ama facendosi portatrice di un messaggio divino e edificante. Un esempio di "sogno raccontato" diverso dai consueti sogni allegorici medievali, come illustra chiaramente Gabriele Cingolani, è rappresentato dal sogno di Andreuola nella novella della quarta giornata del Decameron. Boccaccio si mostra estremamente "moderno" nel narrare un'esperienza onirica rispettando il più possibile la mimesi del reale: la visione è incredibilmente verisimile perché ha i tratti dell'ambiguità e dell'indeterminatezza propri dei sogni reali, è priva di costruzioni retoriche o simboliche, atte a rendere chiare e precise le allegorie e i suoi significati, in quanto lo scopo del poeta è quello di esprimere narrativamente lo stato emozionale della sognatrice e il sentimento di paura che la sveglia e le fa intuire la funesta profezia contenuta in quelle immagini.

Episodi onirici sono presenti anche nelle tre principali versioni italiane del francese Roman de Tristan en prose, ovvero il Tristano riccardiano, la Tavola rotonda (in particolare) e il Tristano veneto, confrontate e analizzate da Marco Riccini. Tali sogni sono tutti premonitori di eventi spiacevoli e sciagure, ma non

modificano la trama del racconto, in quanto i personaggi, pur sognando, non si adoperano per modificare il destino che li attende: le narrazioni oniriche vengono, dunque, introdotte non in funzione dell'intreccio e dei suoi protagonisti, ma per evidenziare ai lettori, con un'anticipazione, i momenti decisivi della storia, che segnano una svolta importante nell'azione narrativa. Allegorico e fitto di riferimenti dotti è il *Somnium* di Giovanni da Legnano, uno dei protagonisti della vita giuridica e politica del Trecento e autore di trattati concernenti le sue attività. Nel sogno, come spiega Roberto Lambertini, egli vede un trono papale dove rifulgono cinque stelle (sapientia, scientia, intellectus, prudentia, ars) e ai lati del quale siedono due regine rappresentanti la canonica sapientia e la civilis scientia. Si vuole, quindi, raffigurare l'orgoglio personale dell'autore che sogna il trionfo della sua disciplina, il diritto, sulla scia delle due importanti tradizioni del diritto canonico e del diritto civile. La scena del sogno è però turbata da una folla di frati, di artisti e di medici che impediscono il propagarsi della luce delle cinque stelle, volendo negare alle due regine il carattere di scienze: questi elementi propongono la disputa tra le principali Facoltà dell'Università medievale e la difesa da parte di Giovanni da Legnano della superiorità della sua materia di studio rispetto all'emergente Facoltà di Teologia. Il diritto incarna pienamente le qualità del sapere simboleggiate dalle cinque stelle, ma al suo interno si ritengono i canonisti superiori ai legisti, poiché il potere spirituale è la fonte di ogni altro potere terreno: in questa visione il Papa è adatto a rappresentare il potere sia spirituale sia temporale rispetto anche a qualsiasi imperatore o governante a lui subordinato. Il *Somnium* rispecchia, dunque, il tentativo del suo autore di inserirsi nella situazione politica e culturale del suo tempo, di offrire un punto di riferimento (il "sogno raccontato" con la sua indubbia interpretazione) a un Papato che vive un periodo di profonda crisi tra Avignone e Roma, attraversando il dramma dello scisma, e del quale Giovanni da Legnano vuole salvaguardare la signoria sul mondo. Il *Genesi* di Pietro Aretino nasce, invece, come dimostra Elise Boillet, dalla volontà di riscrivere, al fine di fornire al lettore un'occasione di edificazione, non solo il libro del *Genesi*, ma l'in-

tera Bibbia, che viene riassunta attraverso una lunga visione continua, nella quale Noè vede, rispettivamente in tre parti, la storia dell'Antico Testamento, di Cristo e dell'umanità fino alla fine del mondo e al Giudizio universale. La storia, interamente raccontata tramite l'esperienza onirica, si divide in due momenti, quello del sogno e quello della visione. In sogno Noè vede scene dell'Antico Testamento offertegli per dono di Dio, mentre la visione presenta a Noè la storia del Nuovo Testamento (la vita di Cristo e la fine del mondo), introducendolo a un livello superiore di conoscenza profetica riguardo sia alla venuta di Cristo sia alla storia futura dell'umanità (la visione, infatti, è personificata e con voce propria guida Noè nella comprensione di ciò che vede e sente). Il sogno e la visione rappresentano la dimensione interiore di Noè, poiché il sonno segna un distacco dalla realtà e un'esperienza tutta interna. Noè dorme col corpo, ma il suo spirito veglia, il suo occhio spirituale vede il racconto del passato e la visione del futuro e ciò lo coinvolge con una sensazione di verità a tal punto che egli non crede di dormire, ma pensa di essere presente agli scenari onirici, prova sentimenti, emozioni, sofferenze. Segnaliamo anche il saggio di Luca D'Ascia sul rapporto tra mito, sogno e tragedia in Pasolini, la cui ricerca letteraria si è sempre mossa sul filo delle evocazioni oniriche, di una poetica del ricordo, dello sdoppiamento narcisista e della contemplazione della morte.

In definitiva, il racconto dei sogni ha permesso nel tempo di sfruttare proprietà sempre nuove dei linguaggi, delle letterature e delle arti figurative e ha perseguito lo scopo di comunicare con codici universali l'infinito mondo dell'io, delle intuizioni e delle sensazioni. Ma, come "conclude" Carlo Vecce nella citata Premessa, "un ultimo elemento appare storicamente determinante, e meriterà certo ulteriori indagini, nel suo rapporto con le possibilità della scrittura autobiografica: quello dell'io che sogna, cioè dell'unico testimone dell'esperienza che poi si fa racconto (da parte dello stesso protagonista, oppure di un narratore esterno, onniscente)". E si domanda: "Se cambiano i sogni, cambia forse la struttura profonda dell'io, il suo modo di porsi in relazione all'esistente?".

Manuela Martellini