

Breve panoramica del pensiero di **Salomon Resnik** sul sogno e la sua interpretazione in psicoanalisi,  
espresso nel volume

## **“Il teatro del sogno”, 1982**

*a cura di S. Romanelli*

*“Il sonno è un viaggio fantastico nella storia dell’individuo e della cultura; il suo contenuto significativo, il sogno, costituisce un racconto, un messaggio più o meno coerente, più o meno bizzarro, che il sognatore, di solito, non può capire da solo”.*  
*Salomon Resnik*

In “Il teatro del sogno” Salomon Resnik studia analiticamente tutte le componenti dell’esperienza onirica, mettendo in risalto l’aspetto relazionale del racconto del sogno in psicoanalisi. Ciò che sembra di particolare importanza in questo lavoro non è infatti propriamente il sogno in quanto tale, quanto piuttosto il *racconto* del sogno, che avviene in uno spazio specifico e privilegiato che è quello del transfert. Come tale, il racconto del sogno diventa un secondo sogno, un sogno del sogno, strettamente legato alle vicende della coppia analitica e della storia clinica del sognatore.

Di prezioso valore sono poi i continui rimandi all’esperienza onirica nella psicosi, oltre agli approfondimenti sui legami tra sogno e mito, delirio e arte.

### **1. “Il sogno dice...”**

Pur permeando tutta la nostra vita, il sogno ha una realtà propria e obbedisce a leggi e regole specifiche. Appare come un terzo attore della scena analitica, con la propria maschera e il proprio specifico copione.

È rilevante già in queste prime righe l’utilizzo di termini che richiamano il mondo del teatro, che introducono uno dei concetti sui quali Resnik insisterà molto durante tutta la stesura del libro: il sogno non è, come spesso si pensa, assimilabile a un quadro o alla scena di un film. Il sogno è la scena di un *teatro*, poiché la sua realtà è *tridimensionale*.

Possiede dunque sceneggiatura, scenografia, suoni e colori. Non parla, perciò, solo attraverso i suoi attori, ma utilizza l’insieme di questi messaggi, che concorrono a rivelare la storia del

sognatore, i passaggi da un'epoca all'altra in questa storia, il tono emotivo, le quote di angoscia.

Come a teatro, poi, il sogno si compone di diversi atti, che tuttavia, come nel teatro Tairov di Mosca, possono svolgersi contemporaneamente. Come spiegava I. Matte Blanco, possono cioè coesistere diverse realtà spazio-temporali nello stesso luogo, anche se opposte e auto-escludentesi.

In quanto scena teatrale, la scena del sogno è inoltre abitata da personaggi-attori, che possiamo considerare corrispondenti agli oggetti interni kleiniani o, secondo Willy Baranger, agli abitanti della *polis interiore* del sognatore. Tutti i personaggi del sogno, cioè, appartengono al sognatore stesso. “L'egocentrismo del sognatore distribuisce i ruoli con l'idea di una certa alterità, ma fondamentalmente i personaggi sono parte di un'unica identità”<sup>1</sup>.

Non c'è distinzione, dunque, in termini bioniani, tra contenitore e contenuto, ma esiste tra essi una relazione dialettica: esiste uno spazio mentale del sogno, nel quale il sogno viene “costruito” e messo in scena, ma la scena del sogno è essa stessa parte del contenuto. “Possiamo dire che il contenuto della comunicazione onirica è costantemente rivisto e ridefinito al contenitore”<sup>2</sup>.

Bellissima è, a riguardo, la citazione pirandelliana fatta da Resnik, quando scrive che questi personaggi, tutti auto-referenziali, sono “in cerca d'autore”: hanno cioè bisogno dell'analista-regista, che attraverso l'indagine su di essi ha il compito di giungere a una chiarificazione delle forme e del messaggio del sogno e dell'identità del sognatore stesso.

Se ogni personaggio del sogno non è che una versione del sognatore, l'esperienza del sogno si avvicina all'esperienza psicotica e narcisista. Il sogno è, anzi, come scrive Freud, un'esperienza di regressione narcisistica, poiché come nel narcisismo e nella psicosi l'interpersonalità e il dialogo con l'Altro sono interrotti. Non tollerando la diversità, infatti, il narcisista annulla l'Altro colonizzandolo con le proprie proiezioni.

Ogni sognatore ha poi una propria specifica capacità onirica, uno stile del tutto personale di sognare, che, secondo Resnik, va esso stesso osservato e analizzato in modo iconografico, seguendo il metodo di Panofsky, che suggeriva di interpretare un'opera d'arte collegando ogni simbolo con il sistema di valori culturali dell'epoca in cui è stata prodotta. L'iconografia del

---

<sup>1</sup> S. Resnik, “Il teatro del sogno”, Universale Bollati Boringhieri, pag. 50

<sup>2</sup> S. Resnik, op. cit., pag. 50

sogno è dunque essa stessa portatrice di significati legati al particolare momento della storia e ai “passaggi da un’epoca all’altra della storia iconografica del paziente”.<sup>3</sup>

Lo “stile del sognare” riflette quindi in modo specifico il modo di pensare di ciascun paziente, il suo sistema di credenze e valori, la modalità di funzionamento del suo inconscio. Per questo motivo Resnik trova utile chiedere ad ogni paziente, durante gli incontri preliminari, il racconto di un sogno, dal quale trae preziose indicazioni sullo stile del suo inconscio.

Si possono inoltre rintracciare alcuni “punti di vista” utili all’analisi del sogno e della sua morfologia. Accanto alla classificazione “topografica” che fece Maine de Biran tra sogni arcaici e meno arcaici, riferendosi alla maggiore o minore distanza dai livelli della veglia e della volontà cosciente, Resnik propone due ulteriori classificazioni: una prospettiva “*strutturale*”, che fa riferimento alla modalità con la quale i contenuti onirici si rendono visibili (confusione o chiarezza, ordine o disordine) e una prospettiva “*tissulare*”, tesa ad analizzare il materiale che compare prevalentemente nel sogno e che ne rappresenta dunque la “stoffa”.

## 2. “*Interpretazioni*”

Il racconto del sogno avviene in uno spazio molto particolare ed esclusivo che è lo spazio del *transfert*. È già un secondo sogno, un sogno sul sogno originario, una prima interpretazione più o meno conscia, inevitabilmente e intimamente legata e influenzata dagli attori presenti sulla scena del *transfert*<sup>4</sup>. Lo stesso Freud, a seconda dei suoi interlocutori, offre due versioni diverse del suo famoso sogno della notte precedente i funerali del padre, una rivolta all’amico Fliess, l’altra ai lettori dell’*Interpretazione*.

Se nello spazio del *transfert* viene messa in scena una nuova rappresentazione del sogno, già diversa dall’originale, ne consegue che un ruolo di fondamentale importanza è assegnato all’atteggiamento dell’analista, che agisce concretamente su di essa, influenzandola e modificandola. Resnik raccomanda così di mantenere un atteggiamento ludico, spontaneo, sempre capace di attingere alla sfera del gioco e della creatività tipica dell’infanzia, e che non ricorra ai termini tecnici del gergo psicoanalitico, ma tenti in tutti i modi di restituire il *vissuto* del paziente, anche *recitando* spontaneamente i ruoli che attraverso i personaggi del sogno il

---

<sup>3</sup> S. Resnik, op. cit., pag. 40

<sup>4</sup> “L’interpretazione dei sogni in psicoanalisi è relazionale, e sempre collegata alla sovrapposizione di due spazi-tempi, quello del sogno stesso e quello del *transfert*. La funzione dell’analista è di decifrare con prudenza e responsabilmente le complesse trasformazioni del rapporto tra pensiero diurno e pensiero notturno”. S. Resnik, op. cit., pag. 241

paziente proietta sull'analista. Ciò è particolarmente utile nel caso di pazienti psicotici o ossessivi, nei quali interpretazioni fredde o meccaniche causerebbero un aumento della razionalizzazione patologica e della dissociazione dall'Io infantile.

L'interpretazione del sogno non può dunque prescindere dalle dinamiche in atto nella coppia analitica al lavoro, e quindi dalla relazione transfert-controtransfert, oltre che dal particolare punto del percorso analitico al quale il paziente è arrivato.

Resnik sostituisce così il comune termine "interpretazione" con quello, con maggiore valenza relazionale, di "interprestazione", a rappresentare un reciproco scambio non solo tra il paziente e l'analista nel racconto del sogno all'interno dello spazio del transfert, ma anche tra l'analista e il messaggio stesso del sogno. Ogni interprete ha infatti il suo personale modo di recepire e interpretare il messaggio e dunque di *negoziare* e *dialogare* con esso.

È bene precisare, a questo punto, che l'importanza della relazione paziente-analista nell'interpretazione dei sogni in psicoanalisi non significa affatto che l'analisi delle dinamiche transferali e controtransferali possa sostituire quella dei sogni, o viceversa. Il sogno possiede un proprio specifico "sistema linguistico" e obbedisce a leggi e regole proprie, distinte da quelle che regolano il pensiero della veglia. L'interpretazione del sogno va perciò ben distinta dall'interpretazione del transfert, la quale non può sostituire i significati del mondo onirico, ma può essere da essi integrata.

L'importanza delle dinamiche transfert-controtransfert impone poi una riflessione sulla enorme responsabilità professionale dell'analista e sull'importanza per quest'ultimo di analizzare bene e a fondo il proprio narcisismo, per evitare di colludere con le fantasie di onnipotenza che spesso i pazienti costruiscono su una tale figura professionale. Ancora una volta risulta pertinente e illuminante il lavoro di Freud. Mi riferisco in questo caso all'analisi del sogno di Irma, ripresa da Resnik in questo volume, nella quale il problema del narcisismo dell'analista e delle dinamiche controtransferali sono presenti in maniera significativa e sembrano legati in particolare al rischio di assumere un atteggiamento aggressivo e penetrante, dannoso ai fini di una relazione terapeutica positiva.

Questo "lavoro di coppia" permette di svelare i contenuti inconsci celati dietro il sogno manifesto, e, come nel mito della caverna di Platone, arrivare alla luce della conoscenza.

Ma si tratta di un percorso difficile e a volte doloroso. La mitologia è ricca di personaggi (Edipo, Narciso, Orfeo...) desiderosi di conoscenza e di verità, che tuttavia hanno dovuto scoprire quanto essa fosse invece dolorosa e come li abbia resi oggetto delle punizioni di *dike*.

Questa riflessione anticipa l'analisi dei legami tra il sogno e l'arte e la creatività, esposta successivamente. Scrive infatti Resnik: "Nell'antichità classica il poeta, il filosofo, era colui che di fronte all'imprevisto, al mistero all'oscurità, accettava di lasciarsi coinvolgere in un'avventura spirituale. Anche se l'avventura è *pericolo*"<sup>5</sup>.

Si tratta infatti di penetrare e fare luce in uno spazio di vita estremamente privato. Sono quindi necessari cautela, rispetto, e capacità di mantenere la giusta distanza e operare "le mediazioni necessarie per uno svolgimento positivo della pratica psicoanalitica"<sup>6</sup>.

Il paziente può spesso ostacolare il lavoro interpretativo, opponendo ad esso la ferita narcisistica dovuta alla consapevolezza dei limiti della propria autoanalizzabilità, cioè di avere bisogno di qualcun altro per conoscersi davvero, e che questo qualcuno è in grado di penetrare nel proprio intimo svelando anche ciò che attraverso la censura e il lavoro onirico si è tentato di occultare perfino al Super-Io, in modo da sfuggirne la severità del giudizio critico e realizzare in maniera allucinatoria il desiderio inconscio.

### 3. *Grammatica del sogno*

La censura, alla quale abbiamo appena accennato, opera infatti distorsioni e mascheramenti sul messaggio originale, poiché la sua espressione diretta sarebbe causa di eccessiva angoscia e dunque intollerabile.

Dietro il contenuto manifesto, dunque, si cela un contenuto latente, e il lavoro dell'oniromante consiste nello studiare il percorso del lavoro onirico dalla *pulsione*, alle fantasie cosce e inconscie, fino alla rappresentazione onirica. Pongo l'accento sulla parola pulsione perché, osserva Resnik riprendendo il pensiero di Freud, è la pulsione che parla nel sogno, non l'inconscio, che è un sistema complesso, un mondo a sé stante, prelinguistico, del quale le pulsioni costituiscono "elementi vivi".

Le formazioni del sogno hanno dunque la specifica funzione di deformare il messaggio originario (contenuto latente) in una forma alterata (contenuto manifesto) capace di eludere le barriere della censura e il giudizio superegoico. Esse si comportano come se costituissero un linguaggio esclusivo, una sorta di *grammatica onirica* che Resnik descrive nelle sue componenti principali, soffermandosi in particolare sulla *condensazione* e lo *spostamento*.

---

<sup>5</sup> S. Resnik, op. cit., pag. 207

<sup>6</sup> S. Resnik, op. cit., pag. 144

La *condensazione*, riunendo sotto il simbolo onirico più esperienze, a volte anche incompatibili ma accostabili secondo il principio di non-contraddizione, crea “*neologismi*”, nuove unità linguistiche per comprendere le quali è necessaria un’indagine accurata sui personaggi e gli elementi che le compongono. Anche la psicosi possiede questa sorta di capacità sintetica di riunire tra loro i frammenti del sé ormai dispersi, ma in un modo del tutto personale, che segue regole sintattiche e grammaticali distanti da quelle convenzionali.

Lo *spostamento* consente invece ad alcuni elementi, rifiutati dall’Io per mezzo del Super-Io, di entrare nel mondo onirico in una forma indiretta, velata, capace di superare le barriere della censura. “...un’immagine si trasferisce o si proietta “dentro” un’altra immagine, in una sorta di travestimento, di “fregolismo” diretto a eludere la censura”<sup>7</sup>.

#### **4. L’Arte del sogno, il sogno dell’Arte**

Tra sogno e veglia c’è uno spazio intermedio, quello della *rèverie*, intesa come capacità di sognare ad occhi aperti, stare in contatto con l’aspetto ludico dell’esistenza e essere capaci di operare metafore, cioè nessi tra il reale e l’immaginario. Resnik considera questo spazio la sede dell’esperienza creativa.

Come osserva Khan, l’incapacità di sognare, e dunque l’assenza di uno spazio del sogno, conduce all’*acting out*, cioè al passaggio all’azione, essendo insufficiente il livello di mentalizzazione e simbolizzazione.

La creatività sarebbe dunque un modo oniroide di possedere la realtà, e di *colonizzarla* con elementi onirici, ma anche deliranti. Resnik cita a proposito moltissime produzioni artistiche nelle quali è ben evidente il clima ambiguo e confuso tra conscio e inconscio, sonno e veglia, realtà e delirio: la pittura di Odilon Redon, l’Ulisse di Joyce, le poesie di Antonin Artaud, e in particolare quelle di Gérard de Nerval e Lautréamont, alle quali è dedicato un intero capitolo di “Il teatro del sogno”.

Un ulteriore capitolo è invece dedicato all’interpretazione di Freud della *Gradiva* di Jensen, che sembra accostare l’interpretazione di un’opera d’arte con quella del sogno, come analisi dei simboli e dei significanti alla ricerca del significato nascosto<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> S. Resnik, op. cit., pag. 139

<sup>8</sup> Il lavoro di Freud sulle opere d’arte (quello sulla *Gradiva* come quello sul Mosè) era infatti teso a svelare il messaggio dell’autore attraverso la ricerca, nell’opera, di segni e tracce riconducibili alla sua storia personale. Diverso è invece lo studio psicoanalitico della biografia dell’artista, come nel caso degli studi su Leonardo.

A volte il sogno stesso può essere la sede di una ispirazione che poi trova compimento, riformulazione e ricreazione nella veglia. Qualcosa che è stato concepito a livello profondo, inconscio, può cioè essere successivamente rielaborato e riportato a livello conscio. Resnik cita ad esempio molti geni creativi tra i quali lo stesso Freud, Einstein, Kekulé (scopritore dell'anello di benzolo), che trovarono nei sogni o nelle esperienze ludiche dell'infanzia sedimentatisi nel profondo alcune intuizioni che sono poi sfociate in brillanti formulazioni scientifiche.

## 5. *Sogno e psicosi*

Al di là delle espressioni artistiche, che, pur nella veglia, sembrano attingere alla dimensione onirica e delirante, elementi del sogno possono tornare nella veglia e viceversa, e può essere difficile distinguerli. Questo accade in particolare nei sogni dei bambini, il cui Io ancora poco strutturato distingue con difficoltà il pensiero onirico da quello della veglia<sup>9</sup>. Lo sviluppo di tale capacità è infatti il segnale di un processo di integrazione in via di compimento e di un adeguato senso di realtà.

Ma c'è un altro caso in cui il sogno invade la veglia confondendosi con la realtà diurna, stravolgendone e mutandone profondamente le regole, in un modo spesso vissuto come catastrofico: è la *psicosi*<sup>10</sup>.

Lo psicotico è comunemente considerato incapace di sognare perché, più precisamente, è incapace di svegliarsi: "... si rompe la frontiera del sogno; la quotidianità, la vita della veglia, del non-sogno, è invasa e abitata da elementi onirici: è l'alienazione dello spazio di vita"<sup>11</sup>. Nello psicotico il sogno esce dal proprio habitat, si spazializza per colonizzare la realtà esterna, con il proposito narcisistico di imporre al mondo il suo nuovo, personale modo di vivere (convinzione delirante).

Il racconto del sogno nel percorso analitico di uno psicotico rappresenta quindi un momento di importanza notevole, poiché segnala il ristabilirsi di una comunicazione positiva e un

---

<sup>9</sup> Lucien Lévy-Bruhl parla, nella storia dello sviluppo del senso di realtà, di *lo primitivo*, riferendosi a uno stato di scarsa distinzione tra reale e immaginario, nel quale sogno, gioco, esperienza allucinatoria e reale si confondono e si sovrappongono.

<sup>10</sup> Bion distingue una fase pre-catastrofica, una fase catastrofica e una fase post-catastrofica, caratterizzate rispettivamente da un aumento di aggressività, che cresce fino a diventare violenza, per poi decrescere nella fase finale. Cfr. Bion, "Il cambiamento catastrofico, Loescher, Torino, 1981

<sup>11</sup> S. Resnik, op. cit., pag. 136

ritorno alla veglia, cioè alla vita. “Quando il discorso delirante diventa più coerente e meno psicotico, si avvia verso la strada della metafora e del linguaggio simbolico appropriato”<sup>12</sup>.

Il sogno dello schizofrenico ha una propria struttura, una particolare fisionomia che si può definire bizzarra e poco articolata e pertanto differente dai sogni di soggetti sani o nevrotici. Dall’analisi di questa struttura è dunque possibile distinguere la norma dalla patologia. Accade infatti che alcuni pazienti nevrotici possono vivere un’esperienza psicotica e di conseguenza esprimere la relativa ansia con un sogno psicotico, che tuttavia non è indice di un esordio psicotico in atto.

Allo stesso modo, un disturbo psicotico può essere anticipato da sintomi di carattere ipocondriaco, che possono celarsi dietro il testo onirico, come conseguenza dello spostamento sul corpo di aspetti deliranti non ancora mentalizzati.

Si parla quindi di un aspetto anticipatorio del sogno, capace di portare alla luce materiale delirante latente, come sostengono Hohnbaum e De Sanctis. Anche l’insonnia, intesa come paura di dormire, può essere predittiva di un esordio psicotico, come scrisse Tissiè già nel 1870, riferendosi al timore di trovarsi nel sogno a confronto con quei contenuti deliranti che si ritroveranno poi nella psicosi.

Se il sogno può normalmente essere considerato un aspetto delirante della persona sana, nello schizofrenico rappresenta invece una scoperta, un movimento verso la coscienza e la messa in crisi dell’ideologia delirante.

Ma lo sgonfiamento dell’Io psicotico, grandioso e onnipotente, pone il problema, serio, della depressione narcisistica, dovuta al conseguente sentimento di vuoto e al dover ricostruire un nuovo sistema di credenze e valori intorno al quale riorganizzare il proprio modo di essere-nel-mondo. Ciò significa, osserva Resnik, cominciare a costruirsi quella serie di maschere nevrotiche che sono richieste dalla nostra cultura e che lo psicotico frantuma, non essendo più “in grado di negare efficacemente la realtà interna o di adeguare i propri conflitti con i sistemi di adattamento che la società richiede”<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> S. Resnik, op. cit., pag. 180

<sup>13</sup> S. Resnik, op. cit., pag 189



## BIBLIOGRAFIA

- Bion, “Il cambiamento catastrofico, Loescher, Torino, 1981
- De Sanctis S., “I sogni”, Torino 1899
- Freud S. “Lettere a Wilhelm Fliess 1887-1904”, Bollati Boringhieri, Torino, 1991
- Freud S., “L’interpretazione dei sogni”, 1899, vol. 3
- Freud S., “Studi sull’isteria”, 1892.1895, vol. 1
- Freud S. “Il delirio e i sogni nella Gradiva di Wilhelm Jensen” (1906), vol. 5
- Kahn M.M.R., “La capacité de rêver”, “Nouv. Rev. Psychanal., vol . 5, 1972
- Maine de Biran M. “Memoire sur la décomposition de la pensée”, Paris, 1824
- Matte Blanco I., “L’inconscio come insiemi infiniti”, Einaudi, Torino, 1975.

Panofsky E., “Sul problema della descrizione e dell’interpretazione del contenuto di opere d’arte figurative”, in “La prospettiva come forma simbolica”, Feltrinelli, Milano, 1961

Resnik S., “Il teatro del sogno”, Boringhieri, Torino, 1982

Tissié P., “Le rêves, physiologie et pathologie” (1870), Alcan, Paris 1898