

## *Un' esperienza di psicodramma analitico*

Carmen Tagliaferri, in “Terre contigue: psicoanalisi e educazione. Il ruolo dell’osservazione.”Borla, 2013.

Nell’ambito del convegno è stata proposta ai partecipanti un’esperienza di psicodramma analitico o psicodramma freudiano come i loro fondatori, Paul e Gennie L emoine , l’hanno denominato.

Il riferimento a Freud sta a indicare che esso si fonda sul campo epistemico aperto dalla scoperta dell’inconscio. Il paradigma non   quello della cura psicoanalitica classica ma un dispositivo originale . P. L emoine modific  la tecnica di Moreno utilizzando alcuni “matemi” con cui Lacan andava scrivendo il discorso dell’inconscio freudiano per renderne trasmissibile l’esperienza. Non si tratta quindi di un’ applicazione della psicanalisi alla tecnica moreniana ma di una riscrittura della pratica inaugurata da Moreno

Lo psicodramma   un dispositivo analitico dalla topologia complessa, dove l’accento   posto sull’azione rappresentativa del gioco e del corpo “*La partecipazione del corpo alla recitazione nello psicodramma occupa il posto dell’elaborazione dell’Es in psicoanalisi*”,(L emoine, 1973) in quanto il gioco costringe gli investimenti pulsionali a legarsi in una scena storicizzabile e figurabile. Pi  precisamente, la scena psicodrammatica offre uno spazio di figurazione a ci  che del corpo pulsionale stagna nella ripetizione: parlare, in forma di gioco, sospende, per alcuni attimi, il tragitto quotidiano e prevedibile del pensiero, per inoltrarsi nell’imprevedibile del corpo. Al di l  della narrazione dell’evento ,   il corpo a farsi rappresentante del destino del soggetto e della prospettiva che questi tenta di prendere nella sua storia. Rappresentazione che partecipa della costruzione nel senso freudiano del termine: la messa in gioco da parte del soggetto che, nel corso della seduta, produce una prospettiva altra.

Il soggetto   chiamato a rappresentare il suo racconto al centro di un cerchio, sotto lo sguardo di altri. Il corpo nell’atto della drammatizzazione diventa il punto sul quale si

incrociano gli sguardi frantumando l'immagine nei molti significanti che ogni partecipante investe sul corpo dell'altro. E' proprio operando una tale frammentazione che ognuno mette in gioco il proprio fantasma rendendosi disponibile ad evocare, nell'immagine dell'altro, quanto di un rapporto più antico era andato perduto. Scrive M. Jousse, ne *L'antropologia del gesto*: *“Le nostre parole sono incarnate profondamente nei nostri gesti tanto che per avere la parola dobbiamo fare il gesto”*

Ogni partecipante, attraverso il gioco della rappresentazione, si fa, in un certo senso, autore del testo che in - scena. Centrale è il gesto che rende evidente come la traccia dell'autore stia solo nella singolarità della sua assenza. Il gesto si attesta come presenza incongrua :è il lazzo di Arlecchino nella commedia dell'arte, incessantemente interrompe la vicenda che si svolge sulla scena, ostinatamente ne disfa la trama. Ma Il lazzo o il laccio, torna ogni volta a riannodare il filo che ha sciolto e allentato, torna instancabilmente, a rinchiudersi nella lacuna che egli stesso ha dischiuso. L'autore, il giocatore, non è che il testimone e il garante della propria mancanza nell'opera in cui è stato giocato e gli altri tutti, non possono che ricompilare quella testimonianza, farsi a loro volta garanti del proprio inesausto giocare a ... mancarsi

Avviene una creazione di scena che nulla concede all'azione della coreografia teatrale ma si fa azione parlante.

Nello psicodramma analitico si rappresentano scene della vita reale e sogni, non possono essere rappresentate scene “fabulate”, cioè costruzioni immaginate per puro godimento. L'animatore invita a mettere in scena, a “ giocare”, il racconto di un sogno o di un episodio già vissuto. Il soggetto sceglie tra i partecipanti al gruppo gli ego ausiliari, investiti del suo desiderio inconscio, Nello svolgimento del gioco può avvenire un cambio di ruolo tra il paziente, regista della propria scena, e uno degli io ausiliari. Il cambiamento avviene non solo e non tanto per immedesimarsi empaticamente nel posto dell'altro ma per vedere sé stesso da un' altro punto di vista, cambiare prospettiva produce un' altra posizione soggettiva. Il gioco è collettivo, è fatto di “tramiti”. Potrebbe essere ricalco di tracce o rapsodia che ricuce e ricama trame molteplici che bisognerà arrivare a decifrare mentre altre se ne stanno

tramando e si accalcano inesauribili, perché così è il gruppo, si aggrega, si scioglie, si riaggrega ma il “tramite” collettivo non accenna a cessare. Lo psicodramma non è solo un dispositivo di rappresentazione, ciò che viene mobilitato nei partecipanti ai fini della rappresentazione concorre ugualmente e anzitutto all’instaurazione di un legame sociale particolare. Legame che accompagna e sostiene la funzione di rappresentazione. E’ Il discorso analitico a fondare un legame sociale diverso dagli altri perché non permette agli individui di viverli come gruppo, cioè come Uno indifferenziato

Ma torniamo al funzionamento di una seduta, esso implica: l’elaborazione di una scena; una rappresentazione che include i rappresentanti del soggetto; un lavoro conseguente sul discorso, quindi una logica significante e un Altro cui indirizzarsi.

Chiamiamo questo dispositivo *psicodramma analitico in gruppo* anziché, come lo definisce B.Duez, *di gruppo*. Al centro del dispositivo, per entrambe, è sempre il soggetto nella sua singolarità così come, per entrambe il piccolo gruppo rappresenta quello spazio che sostituisce alla logica universale dell’Uno quella particolare dell’Uno che non è mai senza l’Altro, dell’Uno che è sempre abitato, marcato dall’Altro. Per interrogare le differenze che, ad un primo sguardo, potrebbero sembrare solo di tecnica analitica o diversa modalità di direzione della cura in gruppo bisogna fare un breve intermezzo teorico.

Nel seminario *L’Etourdit* Lacan scrive : “Io ho il compito di aprire la strada allo statuto di un discorso, laddove situo che ci sia ( ... ) discorso; e lo situo a partire dal legame sociale cui si sottomettono i corpi che *l abitano* questo discorso . La mia impresa sembra disperata perché è impossibile che gli psicoanalisti formino un gruppo. Eppure il discorso psicoanalitico è proprio quando può fondare un legame sociale ripulito da qualsiasi necessità di gruppo( ... ) dirò che misuro l’effetto di gruppo da quanta oscenità immaginaria aggiunge all’effetto di discorso ( ... ) La presente osservazione attorno all’impossibile relativo al gruppo psicoanalitico è proprio ciò che ne fonda, come sempre, il reale. Questo reale è questa stessa oscenità: dopo tutto di questa “vive” *come gruppo*” (J.Lacan “*Lo Stordito*” in *Scilicet* , 1970 – 73 Feltrinelli 1977 ,p.373)

Già nel 1945 in una nota allo scritto *Il tempo logico e l’asserzione di certezza anticipata*( Scritti, vol I,Einaudi, Torino,2002) a commento di *Psicologia delle masse e analisi dell’Io* (Freud 1921, Opere, vol.9, Boringhieri) aveva affermato che “il collettivo non è altro che il soggetto dell’individuale” (p.207).Perchè Lacan non parla di gruppo ma di “collettivo” o di “molteplice” ? L’effetto immaginario del

discorso è la forma immaginaria che l'Io del soggetto impone all'altro, al proprio simile, l'effetto di gruppo rafforza la funzione di misconoscimento legata alle formazioni dell'immaginario. L'oscenità immaginaria sostiene il miraggio narcisistico di fare tutt'Uno con l'Altro mentre il discorso analitico crea un legame sociale profondamente diverso, non permette agli individui di viverci come gruppo/gruppo, Uno non differenziato

Si potrebbe dire che nello psicodramma, così come noi lo pratichiamo, c'è *de-lusione* dello scenario immaginario che viene allestito. Si esce dal gioco, attraverso un "taglio" del discorso deciso dall'animatore, con qualcosa di meno, si sottrae godimento. L'immaginario cambia statuto, diventa qualcosa con cui il soggetto non può più identificarsi. Da un lavoro basato sull'*il-lusione* (ingresso nel gioco in senso etimologico) si passa ad un lavoro di *de-lusione* (uscita dal gioco); da un'immagine idealizzata e perciò illusoria ad un'immagine castrata, deludente ma più vicina alla realtà. Si potrebbe dire che, attraverso il gioco, avviene il passaggio dal godimento al desiderio o meglio, ad un'enunciazione che è desiderio. Il transfert orizzontale (tra i partecipanti) e il transfert verticale (rivolto agli analisti) articolano il rapporto tra narrazione come produzione di temi della seduta e gioco come taglio discorsivo, singolare per ogni partecipante, del rapporto tra il soggetto e il suo Altro. Consideriamo "riuscito" il gioco in cui il soggetto si scontra con la propria impotenza, la propria mancanza. Il gioco è riuscito solo quando fallisce come spettacolo

Lo psicodramma analitico di cui ci parla il proff. Duez e con il quale, da tempo, si è aperto un proficuo confronto apre vari interrogativi. Ne proponiamo uno, per noi centrale. La logica peculiare con cui lo psicodramma può aprire all'inconscio è quella della parola messa in gioco. Il proff. Duez ci propone un un gioco che non è "singolare" ma corale costruzione di un tema da mettere coralmente in gioco. In questa direzione della cura dove si colloca la funzione di "taglio" che, producendo una nuova realtà, disarticola simbolico e immaginario dando vita ad un'articolazione successiva, diversa? Nel gioco, per noi, tutto avviene all'improvviso e all'insaputa delle parti che sono in campo, in un tempo che non è quello dell'ascolto o della comprensione ma il tempo logico delle costruzioni pulsionali del soggetto in gioco.

In quale modo, in quale punto l'inconscio sorprende il soggetto quando il testo da mettere in scena è pre-scritto dal gruppo?

C'è un momento in cui il discorso della seduta quindi il discorso del collettivo, ascoltato dall'osservatore silente, viene rimandato ai soggetti in gruppo.

Quale posto viene riservato a questa funzione nello psicodramma di gruppo?

Per noi la seduta termina con la parola dell'osservatore che puntualizza i significanti emersi lasciandoli aperti alla ri-scrittura singolare, propria a ciascuno e alla seduta successiva. L'ascolto dell'osservatore non segue il "senso" che si colloca sul piano dell'immaginario, della domanda transitiva (di qualcosa ..., del consiglio ...) ma la connessione simbolica tra temi collettivi e significanti individuali.

L'osservazione non si sofferma sulla ricostruzione delle scene avvenute e del loro significato, non è elaborazione del tema della seduta. Potremmo definirla un canovaccio o un "hypogramme" (Lémoine G. e P., *Lo psicodramma*, Feltrinelli, 1973, p.72), ciò che è "scritto sotto le parole", o una "sinopia"

"Chiamo 'sinopia' quel substrato di associazioni, di intenzioni, di presenze e passato, di ricordi... che tanta importanza ha nella genesi delle forme di un quadro. Questo processo mette il pensiero in movimento e, a sua volta, la mente mette in movimento la mano. Tenere questo quaderno è un po' covare la pittura. Questo quaderno non è che il diario del disordine, che va da un gruppo di disegni all'altro, non è che la grata del confessore (perché io non posso disegnare se qualcuno mi sta guardando)" (V. Adami, *Sinopie*, ed SE Milano 2000, pag. 11). È interessante la definizione di Adami, c'è il "movimento della mano" o il gesto della scrittura che l'osservatore compie e c'è il suo essere "fuori sguardo". L'osservatore, solitamente seduto fuori dal cerchio del gruppo, è in una posizione solitaria, sottratto allo sguardo dei partecipanti. Non è guardato e non guarda. È occhio che si chiude di fronte alle sorprese dello sguardo

Torniamo alla Sinopia come disegno preparatorio dell'affresco, la sua retro-grafia. Ma le sinopie di Adami - questo le rende interessanti per il nostro lavoro attorno all'osservazione - rileggono le composizioni della linea e sono scritte a disegno concluso, ne sono un racconto a posteriori. Non c'è il "dietro" di una pittura ma fedeltà alla superficie. Da questo punto di vista sinopia è ciò che sta nel mezzo tra il disegno e il dipinto, ne è il legame, l'intreccio.

"L'intreccio, il mio punto forte" scrive Adami, indicando con queste parole meno la tensione narrativa del disegno che la sua legge strutturale, così è l'osservazione nello psicodramma ma non c'è intreccio senza sacrificio o *Sacrum facere*, si tratta sempre di sottrarre qualcosa al mondo degli uomini per offrirlo al Grande Altro e stabilire un vincolo. Così l'osservazione è fatta anche di cancellature, un intreccio si può costruire solo attraverso il taglio, la disgiunzione e successivi annodamenti. Potremmo dire che l'osservazione ha una sua linea narrativa ma è una linea che vive

di frammenti, di frantumi e si compone in un tempo istantaneo nel senso dell' *instans*, tempo della rivelazione e dell'eternità, per epifania improvvisa.

Attraverso l'osservazione si rende evidente come il gioco non sia rappresentazione di un fantasma interpretabile ma sia espressione di quella faccia dell'inconscio che la ricerca lacaniana ha evidenziato nel suo ultimo sviluppo. E' quella dell'inconscio reale, che riprende la freudiana "rimozione originaria", cioè quella neoformazione, prodotta dal linguaggio, di un godimento non articolabile con la parola. La rappresentazione psicodrammatica la mette "in gioco" alle spalle dell'inconscio rimosso e dei sembianti prodotti dalla cultura. Puntualizzando, evocando ...

l'osservatore si fa garante del reale in gioco, di ciò che non si può dire direttamente, del vuoto nella struttura stessa del dispositivo mostra nel suo procedere discorsivo come, in verità, non si possa produrre una frase certa, fondata. L'osservazione è sempre tesa a cogliere il ritmo, la scansione, la vibrazione nascosta nell' articolazione del discorso del soggetto cioè significare a qualcuno che ha detto qualcosa che può dare luogo ad un procedere discorsivo ulteriore.

Ritmo, vibrazione...parole che rimandano alla musicalità del discorso, al suono, alla voce. L'osservatore, più dell'animatore, ascolta quel particolare suono che è la voce umana. Spesso è la vibrazione della voce a raccontare l'impercettibile presenza della piega di una storia, o di una memoria lontana. Nella voce qualcosa è sempre pronto a balzare alle orecchie di chi ascolta, non solo, nell'ascolto dell'osservazione spesso la voce stessa dell'osservatore sembra depositarsi come traccia mnemonica, ritrovamento dell'iscrizione della voce dell'Altro.

In una lettera alla pianista Magda von Hattingberg del 1° febbraio 1914, per illustrarle il proprio rapporto con la musica e l'elemento sonoro in genere Rilke cita un'esperienza acustica avvenuta in Egitto alcuni anni prima alla vista di una Sfinge, esperienza fondamentale per il percorso artistico del poeta che a partire da essa coglie ciò che da quel momento chiama "la mia musica" "... dietro la sporgenza di un copricapo regale sulla testa della Sfinge, si era alzata in volo una civetta, e lenta, indescrivibilmente udibile nella pura profondità della notte, aveva sfiorato il volto con il suo morbido volo; e in quel momento, nel mio udito divenuto perfettamente chiaro per il lungo silenzio della notte, si era inciso (...) il profilo di quella gota" (R.M.Rilke Lettere a Magda Mimesis Milano 2006,pag. 33)

Il suono consegna a Rilke la realtà intera come una tessitura vibrante. Un' esperienza acustica diventa immagine, parola

Per l'osservatore, la lettura, ad alta voce dell'osservazione, rappresenta il momento in cui, si fa anche leggere, si lascia tradire dalla propria voce. La voce tradisce sempre il luogo, anche corporeo, da cui proviene. A chiusura della seduta entra in gioco quell'oggetto "strutturalmente" in perdita che è la voce, oggetto via - andante che cade dalle labbra attraversa il mondo facendo incontri che dipendono dal suo impatto sull'altro.

La conclusione dell'incontro è data dal rimando dell'osservazione  
Entriamo ora nel vivo dell'esperienza.

Un piccolo numero di partecipanti al convegno, una quindicina di persone, disponibile all'esperienza diretta di psicodramma, si dispone in cerchio. Il grande gruppo rimane sullo sfondo, ascolta, osserva. L'animatore, dott.ssa Paola Cecchetti, introduce brevemente le regole che definiscono il dispositivo psicodrammatico e la modalità di svolgimento dell'esperienza

Quasi immediatamente prende parola M., psicoterapeuta con una lunga pratica analitica “ Mia nonna – esordisce – rimproverava mamma perché noi nipoti femmine non l'aiutavamo nei lavori di casa o lo facevamo distrattamente, diceva che sembravamo senza mani ,che avevamo *le mani ciuncate* , mamma di conseguenza rimproverava noi” . A questo antico, reiterato rimprovero M. che della nonna ha ereditato il nome, riconduce la sua costante sensazione di non fare mai niente, di avere le mani inattive, la sua ansia nella guida dell'automobile, il suo stesso sguardo così spesso catturato dalla visione delle proprie *mani ciuncate* , ad esso riconduce il suo essere l'unica laureata della famiglia. Chi apre il discorso del gruppo, il suo stile di parola, così precipitoso in questo caso ,richiedono all'animatore, una particolare attenzione in quanto rappresentano il momento di introduzione del significante cui si annoderà la catena associativa dei partecipanti. L'animatore propone di rappresentare la scena raccontata. La scelta dell'ego ausiliare che possa far rivivere sulla scena la nonna materna è ardua, mentre lo sguardo vaga alla ricerca del volto che la possa impersonare la sua figura sembra diventare sempre più maestosa. La impersonerà una donna scelta per “ l'aria severa” Nel gioco il rimprovero della nonna verso la propria figlia assume un tono particolarmente aspro, accusatorio “Tu lavori sempre mentre le ragazze non fanno mai niente, sembra che hanno le mani ciuncate ”. M è silente , lo sguardo chino, ascolta il debole tentativo di difesa della madre “ ma M studia ”.Sarà nel cambio di posto con la madre che M. dirà tra sé e sé “ Beato quel cuore che non ha figli” La voce della giocatrice si fa eco di una frase più volte ascoltata nel corso della propria infanzia quasi a testimonianza che, nella trasmissione generazionale, niente più della prescrizione dell'impossibile incatena nel vincolo di un legame senza via d'uscita.

A conclusione del gioco, tornati ai propri posti nel cerchio dei partecipanti , coloro che hanno giocato e i testimoni del gioco parlano attorno a ciò che esso ha suscitato in ciascuno. Prende parola G. che era stata scelta per impersonare la nonna di M “ ero sicura che mi avrebbe scelta”. Si definisce “ madre di figlio unico , consapevole degli errori fatti in passato” , animatamente e animosamente , racconta l’innamoramento del figlio per l’attuale compagna, il suo dispiacere di madre per la perdita della precedente fidanzata , il profondo senso di rifiuto per l’attuale. “ E’ innamorato ma non è amore , è succube di lei , respira con lei” dichiara con enfasi per poi passare al racconto di una cena a casa propria. Ci sono il marito, il figlio e LEI. Nel discorso di questa madre non compare mai un termine identificativo “fidanzata / compagna / ragazza”, tanto meno un nome proprio. La cena si è rivelata piuttosto imbarazzante. Lei non ha gradito il primo piatto: riso e per condirlo nero di seppia, non ha mangiato il secondo , infine il dolce, un gelato, ha ricevuto un secco no.

Si gioca questa scena. Nell’ allestimento del gioco LEI prende corpo, “ha una voce infantile” e nome “Rossella”, per rappresentarla sceglie una giovane donna a lei sconosciuta. Per il figlio e il marito sceglie due volti noti: un giovane psicoterapeuta per il primo, uno psichiatra per il secondo, entrambi figure della cura, entrambi supposte saperne qualcosa dell’inconscio.

Il tempo della rappresentazione non è il tempo della rimemorazione, è il presente del racconto che rende la rappresentazione una ri-presentazione che, in questo caso, potremmo definire come declinazione residua del legame con la propria madre. Nel momento in cui, nel gioco, questa madre, per la prima volta, si rivolge alla ragazza chiamandola per nome , un lapsus tradisce qualcosa dell’inconscio :il nome proprio Rossella diventa Raffaella ,”Ah... Raffaella”così si rivolge alla fidanzata del figlio. A questo punto l’animatore ferma il gioco, sulla sorpresa provocata dal lapsus del nome cui la giocatrice associa “non la Carrà che almeno canta e balla, no è il nome di una mia conoscente, una maestra odiosa e moglie antipatica, mai contenta”

L’ intervento significativo di un partecipante al gruppo rimanda l’intreccio con il materno “ Dalla materna padella alla scottante Rossella”.

Concluso il gioco prende precipitosamente parola la giovane sconosciuta scelta per il ruolo di fidanzata , si dichiara indispettita per il lapsus sul nome di cui è stata oggetto nel gioco precedente. Invitata a raccontare qualcosa del proprio nome lo definisce “ frutto di un litigio” Per desiderio del padre porta il nome della nonna paterna, un nome doppio, lungo, composto. La madre ,che avrebbe voluto un altro nome per la figlia, irritata dall’imposizione , per “fare dispetto” alla suocera elide la parte centrale , la taglia, del doppio nome salva la sillaba iniziale e quella finale. La figlia verrà chiamata con un nome breve, bisillabe.

Si gioca il momento in cui la giovane donna ,all’epoca adolescente , chiede ragione alla madre del perché le sia stato dato un nome così lungo,doppio addirittura, per poi abbreviarlo tanto.” Ma nel gioco la domanda diventa “Chi mi ha voluto chiamare proprio così ? perché?” quasi a sottolineare l’im-proprio che attraversa ogni nome proprio. Chi parla è personaggio in cerca di quell’ autore immanente il mistero dell’ origine .Per impersonare la propria madre sceglie la madre del gioco precedente, colei che incarna il conflitto, l’atto di elisione, colei che non riconosce la soggettività dell’altro /altra. Sarà



proprio questo punto che l'animatore rimanderà nel suo intervento a testimonianza della necessità di mantenere in vita proprio quel fantasma materno. “ Eppure ho fatto cose molto diverse da mia madre” commenta la giocatrice quasi a testimonianza che il nome non rimanda solo all' Altro che nomina ma implica il soggetto che vi è rappresentato, che vi si presenta, è presenza anche al di là del senso che assume per l' Altro. Durante lo svolgimento di questo gioco è interessante rilevare la parola di un partecipante al gruppo, una sorta di commento tra sé e sé “E' la Babele dei nomi” Babele è metafora della confusione delle lingue ma è anche il nome di una sfida, dell'inarrestabile virare dell'orizzontalità che definisce la Città nella verticalità della Torre puntata verso il Creatore.

Il gruppo si chiude con questo sommesso rimando alla questione del Nome, della Nominazione, quindi della trasmissione

La conclusione dell'incontro è data dal rimando dell' osservazione

### ***Osservazione***

Cos'è lo psicodramma? Le parole dell'animatore lasciano intravedere una pratica analitica, pratica del frammento, un lavoro di taglio ed intaglio dove la complessa storia di vita dell'interlocutore è trans-curata o curata attraverso il prelievo di un frammento di linguaggio .

Ed è subito gioco di trasferimenti, trasmissioni lungo la genealogia al femminile : figlie bambine che trovano alloggio nelle maglie di una rete che mani ciuncate hanno intessuto con fili di desiderio e identificazione.

Nello scarto tra il racconto e l'attualizzazione /atto si apre l'interrogativo «Cosa vuole l' Altro da me? Cosa desidero io?».

Significante è il racconto della “madre di figlio unico”: nella cena di famiglia il nero della perdita è lì a con – dire il riso alla ragazza , il nero dell' Ombra incendia il Nome di LEI , scottante Ross - ella

Nel gioco la scrittura del significante passa attraverso l'emissione fonica sorretta da una voce infantile.

Il dire inciampa, si fa lapsus. “Ah... Raffaella” diventa, in un gioco di scivolamento, A-raffa-ella , figurazione linguistica di un'Altra rapitrice, madre rapinatrice di corpo, ruberia che tocca profondamente l'essere del soggetto.

La giovane donna si presenta generata e parlata dal conflitto, dall'alchimia tra il Nome materno “non ricevuto” e l' eccesso di nome trasmesso dalla famiglia del padre. E' l'adolescente a portare in scena l'avventura di questa alchemica identità raccontando che il Nome è sì prezzo della nascita ma non porta solo i segni di una prospettiva di vita tracciata dal desiderio dell' Altro, rintraccia, prima o poi, il proprio segno di soggetto desiderante. Purchè non sopravvenga il fantasma sempre latente di auto-generazione per assicurarsi una genealogia autonoma e universale. Purchè la negazione dell'Altro non generi Babele ovvero il feticismo del nome attraverso l' inarrestabile bisogno di Farsi un Nome

Vari modi di velare la nudità della propria incompletezza, al punto da diventare trappole in cui cadere e perdersi

Cavarsela con la vita <passione che spinge avanti. E' la passione della mancanza del desiderio da scavare ad ogni costo nell' Altro

Ciò che è relativo al doppio presenta l'eccedenza di un uno fuori posto. Il doppio, paradigma iniziale dell' 'Unheimliche non va posto sotto la categoria speculare del due, esso è piuttosto un trasmodare rispetto all' Uno, quel che vi apre una breccia esponendolo ad un molteplice incontrollabile

Nel nome riluce l'innocenza del grido e una via senza uscita. Luce e parola si coniugano nell'incarnazione del volto. Il nome ascoltato diventa volto vivente nel ricordo. Non c'è nome senza ombra o doppio fatto di niente

Il nome proprio è non appropriabile per definizione, è il primo indice dell'esistenza dell'Altro. L'identità di cui il nome è un indice si costituisce nel campo dell' Altro ma intorno ad una certa perdita di sé.

Il soggetto non è sempre sintonico con il suo nome, invocandone o rigettandone un suo qualche criptico senso Ripetizioni con variazioni insospettate

Neonato> risposta vivente a ciò che nell'Altro è segno della mancanza che lo abita.

Preso nella dimensione simbolica prima di poter articolare fonemi

### ***Considerazioni conclusive***

Freud scriveva che ogni individuo “conduce effettivamente una doppia vita, come fine a sé stesso e come anello di una catena di cui è lo strumento, contro o comunque indipendentemente dal suo volere... Egli è il veicolo mortale di una sostanza virtualmente immortale al pari di un detentore di un maggiorasco che usufruisce solo temporaneamente di un istituto che gli sopravvive” (Freud 1914, Introduzione al narcisismo, vol. 7, pag 448). Egli vedeva la continuità trans generazionale nella costituzione del Super-Io e dell' Ideale dell'Io.

Il Nome presentifica il soggetto come complessità e opacità, vi è in esso un'eccedenza che non trova pace, qualcosa che va al di là del riconoscimento sociale, è il nome di ciò che sporge dal senso, dalle generazioni, nome fatto proprio che testimonia il permanere nel soggetto, educato, governato o analizzato, di una zona d'ombra che lo sottrae all'appropriazione dell'Altro.

Carmen Tagliaferri, da “Terre contigue: psicoanalisi e educazione. Il ruolo dell'osservazione.” Borla, 2013.

