

La rappresentazione e le sue declinazioni

Paola Cecchetti

Come Serge Gaudé, anche noi vogliamo “*scoprire subito le nostre carte e fissare le idee*”. L’idea centrale ed originale è fare di un famoso quadro del 1656, *Las meninas* di Velazquez, un’immagine immobile e silenziosa, apparentemente sempre uguale a se stessa, la pietra di paragone con lo psicodramma analitico, nel quale invece tutto si muove e niente rimane uguale a se stesso. De *Las Meninas* e di Velazquez hanno parlato in tanti -su tutti Lacan che ne ha ricavato celebri teorie- ma nessuno, che io sappia, ne ha fatto occasione di pensieri sullo psicodramma analitico. Gaudé, scopriamolo subito, ha il merito di aver centrato la sua elaborazione sulla *Rappresentazione*. Nemmeno i Lemoine, che sono il nostro riferimento teorico da sempre e anch’essi seguaci di Lacan, erano riusciti ad ordinare la teoria sullo psicodramma analitico attorno ad un nocciolo fondamentale: *la rappresentazione*.

Perché è così “azzeccato” il nucleo della ricerca e permette a noi psicodrammatisti, con fatica, di rivedere ma soprattutto di interrogare la teoria che regge e si intreccia con il nostro dispositivo? La “*rappresentazione*” sta per la realtà rappresentata ed evoca l’*Assenza*. Possiamo dire che noi psicodrammatisti lavoriamo più con personaggi assenti che con quelli presenti, sia per quanto riguarda episodi raccontati sia per i personaggi e i contesti del sogno. D’altra parte, *rappresentazione* vuol dire anche render visibile la realtà rappresentata, suggerendo così *la Presenza*. L’oscillazione tra “sostituzione” ed “evocazione mimetica” ci fa entrare nel dispositivo psicodrammatico, dove nel gioco vengono sostituite, con gli ego ausiliari, le persone evocate nel discorso.

Un piccolo accenno a come nasce il termine *représentation*, premettendo che lascerò da parte come la parola compare nella storia delle riflessioni filosofica ed epistemologica moderne (*Vorstellung*), fino ad esplodere nella linea che da Kant va a Schopenhauer e a quell’Herbart così importante per la formazione del pensiero freudiano¹. Mi soffermo invece su quanto scrive Carlo Ginzburg², sulla scorta anche della voce riportata nel *Dizionario universale* di Furetière del 1690. Durante i funerali dei sovrani francesi e inglesi, già dal XIII secolo, veniva disposto sopra il catafalco reale un manichino di cera o di legno del defunto- e questo manichino era chiamato *représentation*. A noi interessa prendere di questa immagine l’idea del raddoppiamento e della dialettica presenza- assenza: c’è il sovrano morto, deperibile, e il sovrano figurato che “non deperisce”. Così nello psicodramma la persona assente viene incarnata, per un “tratto unario”, da una persona presente. Per questo motivo e per tutto quanto elaborato dal pensiero freudiano e da quello lacaniano sulla *Vorstellung*, si conferma “azzeccata” la scelta di Gaudé.

¹ Su questo tema, rimando, oltre che al *Dizionario* di Laplanche e Pontalis, ai celebri lavori di Assoun

² C. Ginzburg, *Occhiacci di legno*, Feltrinelli 197 ; pag. 82

Ma entriamo in merito al libro, che offre alla nostra riflessione una prima analogia, forse una metafora: c'è un aspetto comune tra la costruzione dello spazio geometrico nella *prospettiva* e la costruzione dello spazio nello psicodramma. La molla che costruisce lo spazio unitario, altrimenti frammentato, è *lo sguardo*, così come viene approfondito in Lacan: sguardo che non coincide con il vedere degli occhi. È la visione, lo sguardo interno del soggetto, cioè il modo di organizzare gli oggetti con i quali veniamo in contatto nell'unica rappresentazione possibile rispetto alla storia intima che si è creata nel tempo e che è legata all'insieme delle nostre percezioni.

È necessario partire dalla prospettiva - sembra dire Gaudé- perché obbliga a pensare in modo astratto, geometrico. Per esempio: non esiste nella realtà della nostra esperienza uno "schermo" che divide l'occhio dall'oggetto visto, schermo invece necessario nelle costruzioni prospettiche perché si formi la rappresentazione dell'oggetto secondo regole ben precise, che nel rappresentarlo lo deformano restituendo però l'illusione della riconoscibilità. Analogamente, il soggetto può parlare in quanto "mette in prospettiva" gli aspetti della sua storia, e così svela qual è il suo rapporto con la realtà, quale finestra sconosciuta apre sul fantasma. Per spiegarmi meglio: l'immagine allo specchio raddoppia ed inverte, mentre l'immagine in prospettiva è una costruzione dell'oggetto su un piano, una rappresentazione. Sarebbe quel manichino costruito accanto al cadavere.

La realtà, nel momento in cui andiamo a rappresentarla, è assente, come assente è l'albero nel momento in cui pronunciamo la parola "albero". Quando ci troviamo dinanzi il procedimento visivo, questo è più difficile da accettare. Secondo il "buon senso", non si può dubitare di ciò che vediamo, e in un certo senso è vero: ma nel momento in cui rappresentiamo "la cosa", ne celebriamo il lutto. La prospettiva ci aiuta a capire ciò: essa scompone l'atto del vedere, ne fa un sapere dello sguardo sottoposto a regole che disarticolano la realtà per poi riunificarla, mostrando così lo scarto tra ciò che vedo e la rappresentazione. Nel rappresentare la realtà occorre stabilire il "punto di fuga", che presuppone un "soggetto vedente" idealizzato che vede tutto, e il "punto di distanza", che è la prova che il soggetto è diviso dallo sguardo, in quanto il punto di distanza è fuori del quadro: un soggetto definito da Lacan "soggetto guardante".

A questo punto scopriamo veramente le carte e andiamo a vedere a cosa è servito passare per la prospettiva e per *Las meninas* per arrivare a parlare dello psicodramma analitico da una *prospettiva* nuova. La consistenza e l'orientamento dati alla direzione del gioco dallo psicodrammatista, nel passaggio dal racconto del partecipante al gruppo attraverso il discorso di seduta, approdando poi alla rappresentazione del gioco, permette di mettere in prospettiva i rapporti che il soggetto intrattiene con il desiderio. Di fatto, riproduce in prospettiva le resistenze e le difficoltà dei rapporti tra il soggetto e la castrazione, i rapporti tra il soggetto e il mondo reale, smascherando i falsi colori che nascondono la sua realtà.



Continuiamo a utilizzare il confronto tra la nostra esperienza di psicodrammatisti e *Las meninas*. È stimolante utilizzare le figure *immobili* del quadro per riflettere sulle posizioni che psicodrammatisti e partecipanti al gruppo occupano sulla scena dello psicodramma, che è invece *sempre in movimento*. L'animatore della seduta si posiziona nella scena giocata come Velazquez nel suo quadro (ne è l'autore ma al tempo stesso partecipa alla scena dipinta); si fa supporto del gioco del partecipante in quanto inizia ed anticipa, secondo la temporalità modificata dal transfert, la costruzione della scena del partecipante. La tela rovesciata dipinta ne *Las Meninas* da Velazquez, un quadro nel quadro, ma invisibile per noi spettatori, è la metafora del gioco psicodrammatico, che nel momento in cui si rappresenta si disfa, lasciando di nuovo il vuoto centrale, una tela che allude a qualcosa di dipinto ma di cui non si vedrà quale è la scena. Lo psicodrammatista, come lo psicoanalista, si attrezza a non farsi ingannare da ciò che si dà da vedere: punta all'invisibile, che per noi è l'inconscio

Ancora. Nel quadro sono presenti il re e la regina, ritratti in un piccolo specchio situato in fondo al quadro ma che domina tutti gli altri personaggi; si trova nella stessa posizione di noi spettatori rispetto al pittore, come avviene nella seduta di psicodramma in cui le figure parentali evocate dal ricordo del protagonista dominano lo spazio psicodrammatico. Che esse siano o meno interpretate dagli ego ausiliari, la visione della coppia genitoriale diventa l'occhio onnivedente, rappresentante necessario al transfert. Aggiungiamo un'ultima considerazione che lega la posizione di Nieto Velazquez, dipinto in fondo alla scena, a quella dell'osservatore nello psicodramma, che rimane fuori del gruppo in una posizione transferale nella quale si riflette tutta la scena. Infatti alla fine della seduta l'osservatore, nella posizione di "occhio che ascolta", restituisce gli elementi della prospettiva che hanno strutturato il copione dei partecipanti, proprio dove il punto di vista rimaneva prigioniero senza essersene reso conto, rappresentante dell'oscillazione tra la posizione del soggetto-vedente e quella del soggetto-guardante.

La ricerca di Lacan su *Las meninas* è approdata alla scoperta della pulsione scopica, cioè allo sguardo oggetto "a", causa del desiderio. Questo permette a Gaudé di svelare che il dispositivo dello psicodramma è articolato sulla distinzione, la schisi tra *l'occhio* e lo *sguardo*. Lo psicodramma è pratica di un artificio, come qualunque arte, ma come ne

Las Meninas c'è il rischio di cadere nella seduzione dell'occhio, presi dalla scena brillante dominata dalla principessa, ignorando che lo sguardo è attratto da ciò che manca, il "buco" costituito dalla tela rovesciata: c'è differenza tra guardare e vedere, tra vedere e vedersi, e vedercisi. Analogamente, il partecipante alla seduta di psicodramma prima espone pensieri e sensazioni nel gruppo; rende pubblico il proprio teatro interno. Lo psicodrammatista sostiene l'annodamento del discorso lasciandolo circolare tra gli altri partecipanti, fin quando si forma almeno una terzietà, un tripode (come con vena poetica la definisce Gaudé), attraverso un altro partecipante che raccoglie qualcosa del detto. Lo psicodrammatista coglie il tema nascosto della seduta e, diretto dalla "logica della fretta", anticipa la castrazione e propone "il gioco". Il partecipante diventa protagonista, si allontana da una possibile "colla" gruppale ed è possibile che avvenga quel capovolgimento che libera, sposta, taglia, mortifica l'io maschera, per incontrare la castrazione. Ed è questo, per noi, il gioco "riuscito".

Mi sono dilungata sullo sguardo perché è il senso centrale da cui passa la rappresentazione ed è anche la problematica meno affrontata nella riflessione sullo psicodramma analitico- motivo che rende ancora più interessante il testo di S.Gaudé, che ci farà lavorare ancora per molto, a partire da questo Convegno e dalla collaborazione con i colleghi francesi. Questo, almeno, è il nostro augurio.

Andiamo allo "spazio". La riflessione sullo statuto dello sguardo e la sua importanza nella clinica ci introduce nel campo di uno spazio preesistente all'incontro di psicodramma, in cui piccolo gruppo e terapeuti si ritrovano con una scansione regolare, nel medesimo luogo, unificato sotto l'occhio di un grande Altro (non solo noi guardiamo il mondo, ma il mondo ci guarda). Basta ricordarsi che per noi essere parlanti il primo spazio che abitiamo è quello di essere il desiderio dell'Altro, di cui ci rimane la cicatrice: l'ombelico nel corpo e il nome proprio, primo nucleo di identità, nella psiche. S. Gaudé sintetizza la possibilità dello spazio in "spazio scopico", spazio dell'immagine di sé, fondatrice dello spazio narcisistico. Non dimentichiamo che Freud nel 1938, parlando della psiche, aveva scritto : *"la psiche è estesa e non se ne sa nulla (...) la spazialità è proiezione dell'apparato psichico"*. Per spazialità si intende non lo spazio delimitato degli oggetti, ma l'aria, il vuoto che ci circonda, di cui gli oggetti sono uno dei possibili confini.

Lo spazio dello psicodramma non è costruito solo sulla libera associazione, ma soprattutto dalla rappresentazione, legata dunque alla dimensione immaginaria. Ogni rappresentazione psicodrammatica testimonia che l'illusione dell'amore nel transfert orienta su un'immagine idealizzata o simbolica. Gaudé affronta il passaggio a questo tema addentrandosi nell'articolazione dello Spazio simbolico, condizione di ogni possibilità di scambio intersoggettivo. Istanze simboliche precedono la nostra nascita e ne delineano "prospettive obbligate". Lo spazio simbolico è mentale, significativa in quanto supporto di senso ed è proprio il fatto simbolico assunto ancora prima della nascita (ideali, valori, posizione sessuata, posto nella successione delle generazioni) a creare le condizioni di un tessuto sociale, di incontri autorizzati e possibili. Siamo

destinati alla categoria del sembiante, alle sostituzioni significanti, alle metafore. Passando allo Spazio dell'oggetto ci dobbiamo attrezzare alla sua assenza.

Così come la parola "uccide" la cosa e il significante ne realizza l'assenza, allo stesso modo l'oggetto del desiderio è sempre assente. Al suo posto c'è un buco o, come nel quadro *Gli ambasciatori* di Holbein l'oggetto è presente ma non guardabile direttamente, perché mostra appunto, mediante l'anamorfosi, il buco dell'oggetto: un teschio.



Ne *Las meninas* l'assenza è allusa dalla cornice fatta di luce della tela rovesciata, dentro la quale è il vero quadro: la tela di sacco di Burri, potremmo dire, *il nulla*. Stessa cosa per lo psicodramma, che sembra essere la celebrazione dell'oggetto assente. Si svolge attorno ad uno spazio centrale vuoto, il cui bordo è abitato da tutti i partecipanti che si affacciano sul vuoto di fronte al quale i corpi, disposti in cerchio, si specchiano. Lo psicodramma, apparato di rappresentazione: la parola circola da una persona all'altra, è implicata soprattutto la sfera uditiva e la voce, altro oggetto "a", sfugge al registro cosciente, in una sorta di associazione fluttuante, fin quando si mostra di che si sta parlando senza poterne parlare. È a questo punto che l'animatore opera una sorta di torsione e "inaugura" la seduta che intraprende la via regia dello psicodramma: il gioco, spazio in cui il partecipante è protagonista e incontra l'inaspettato, una costruzione intessuta di parola che si fa pulsione invocante, finzione portatrice di verità. È il vero quadro dove il soggetto comincia a mettere in crisi il suo punto di vista che crede derivato dai "fatti" di "realtà" e inizia a vedere che proprio la sua versione dei fatti può aver contribuito a creare quei fatti. Ma l'accesso del soggetto in un posto riconosciuto nel grande Altro con un "fatto" dipende anche da un'altra logica, quella del desiderio inconscio.

Serge Gaudé sembra porre una sfida a se stesso psicodrammatista e a tutti noi psicodrammatisti. Perché non prendere in considerazione anche dal punto di vista teorico l'assenza, nello psicodramma, del divano? Che significa? E cosa comporta? Nello

psicodramma non può essere mantenuto il soggetto nella privazione degli sguardi, appoggi immaginari, come avviene nella cura analitica, perché c'è un passaggio continuo di sguardi e di parole dal singolo al gruppo: “solo nel dispositivo divano gli Ideali dell'lo sono *coricati*, in tutti i sensi”, scrive Gaudé. E si preoccupa di chiarire bene questo punto: non possiamo scambiare l'immaginario con l'inconscio. Sempre Lacan, sulla scia di Freud, ribadisce che “non vi è rappresentazione nell'inconscio”. Il nostro psicodramma è debitore dell'immaginario, per questo è più difficile scovare e valorizzare la castrazione. L'immaginario mobilitato nel transfert si trova ad unire reale e simbolico nel fantasma e a mobilitare il desiderio del soggetto.

Prosegue quindi Gaudé nella sfida e fa appello alla modestia: “la seduta non è fatta per noi, ma per coloro che vengono da noi”. Il lavoro clinico deve approdare al “vero” quadro, in rapporto ai “falsi” quadri delle prime esposizioni: copie, abbozzi, sinopie sono necessari, precedono l'originale. Lo psicodramma, apparato per rappresentare, opera, come s'è visto, tutti questi passaggi.

La virtù dello psicodramma è di basarsi sulla molla dell'immaginario del soggetto parlante. L'lo del soggetto si proietta in un'immagine, in una situazione sullo schermo della scena evocata. Il teatro privato del partecipante a poco a poco accede allo scambio, così come nella rappresentazione si mettono in gioco l'assenza e la mancanza, mobilitando il simbolico. Conclude Gaudé questa parte del suo lavoro: ci preme la scelta clinica ed etica di sottometterci alla posizione nello spazio dell'immaginario concreto di un soggetto -proiettare e rappresentare; lo facciamo per far risuonare il reale dalle sue poste in gioco.

Sia pure costretti a sorvolare su molti nodi del lavoro, voglio comunque ricordare che Gaudé, se pure dà valore centrale al ruolo dello sguardo nello psicodramma, ci ricorda che in esso si mette in gioco anche il corpo: nella posizione passiva, quando abbiamo un corpo accanto ad altri corpi, seduti attorno al bordo, e nel movimento di un'attività sconosciuta fino a quel momento: alzarsi in piedi, abbandonare la postazione per andare al centro e diventare protagonista di una scena che è la propria ma anche di tutto il gruppo, schermo sul quale proiettare parola, evocazione, narrazione, racconto, gesti... Subito dopo la scena si disfa e il soggetto torna al suo posto. Ha avuto uno spazio tutto per sé per poter dire e fare. Qualcosa, proveniente dall'Altro, ha fatto vacillare l'lo del soggetto. La divisione dello spazio del gioco da quello degli scambi reciproci evita il legame di gruppo.

La seduta si conclude con quella che, con un termine che può essere equivoco, chiamiamo “osservazione”, ed anche a questa Gaudé presta la necessaria attenzione. Lo psicodrammatista nella funzione di osservatore non partecipa né agli scambi né ai giochi. Come abbiamo già accennato e ritornando al quadro di Velazquez come metafora, egli è colui che, nella posizione di Nieto, ha visto e udito tutta la scena dal fondo, protagonista di un percorso “a rovescio” che non si lascia ingannare dalla copia né dalla lucentezza dei colori, ma mira a quell'oggetto “buco”, mancante, alla tela rovesciata, insomma, di cui abbiamo detto. È un momento prezioso e speciale: tutto è

avvenuto, non c'è più nulla da vedere né da ascoltare, ma nel tempo dell'après coup, nel tempo logico del comprendere, si conclude e si anticipa.

Concludo anche io. Ciò che lo psicodramma mette in moto non è solo un apparato di rappresentazione, ma anche l'instaurarsi di un legame sociale particolare che nella nostra clinica accompagna e sostituisce la funzione di rappresentazione. Legame sociale di un collettivo ristretto che sostiene l'annodamento del discorso che non risiede nell'alternanza tra discorso e rappresentazione, ma in un annodamento-snodamento. Elaborazione di un quadro che include i rappresentanti del soggetto e un appello all'Altro che l'avvicina molto alla psicoanalisi. L'artificio nel quale mettere le mani è l'analisi del transfert e il discorso inconscio. E poi: come rapportare l'interpretazione alla rappresentazione drammatica, che non prevede solo la coppia analista-analizzante e la parola, ma mette in scena tutti gli assenti che fondano il romanzo familiare dei soggetti presenti? Serge Gaudé prudentemente ci invita a fermarci, consapevoli di tutta la ricchezza di cui si è parlato, alla denominazione di "psicodramma freudiano", accettando il paradosso di uno psicoanalista psicodrammatista che da un lato costruisce e sostiene, dall'altro disfa (come nel teatro di Kantor), mette in gioco e in causa. Come ne *Las Meninas*, ci troviamo davanti non solo una *Vorstellung*, ma un rappresentante della rappresentazione.