

NICOLETTA BRANCALEONI, CLAUDIA PARLANTI

***Herr, che c'è da dire?***



Questo signore, di cui vediamo l'autoritratto, è Luca Signorelli, grande artista rinascimentale, sul quale sono stati scritti fiumi di parole non solo nei testi di storia dell'arte, ma anche nei testi di psicoanalisi del campo freudiano.

Signorelli, in quanto mancanza, è in questo senso anche il protagonista, iniziale, del bell'articolo di Ilaria Papandrea dal titolo *Fallimento* all'interno del numero *Prendersi cura delle parole* in «aut - aut», n.388, dicembre 2020.

Protagonista, innanzitutto, del famoso atto mancato di Sigmund Freud che non riesce a ricordarne il nome mentre, in treno, conversa con uno sconosciuto compagno di viaggio.

Ora, quando si viaggia in treno si fa esperienza di rumore infernale, di voci che si sovrappongono mentre ognuno, parlando al proprio cellulare, alza sempre più il tono, nel tentativo di farsi capire dall'interlocutore e provare a sentire quello che gli viene detto.

E pensare a Freud che viaggia dalla Sicilia alla Bosnia Herzegovina (chissà per quanti giorni...) e disserta con il vicino di morte, vita, arte...che invidia!

A Freud vengono in mente i grandi affreschi del duomo di Orvieto, le immagini dell'Apocalisse e l'immagine dell'autoritratto di Signorelli, ma continua a sfuggirgli dal piano della coscienza il nome. Vorrebbe suggerire al suo compagno di treno una visita a quelle opere prodigiose, ma c'è un fallimento, una formazione dell'inconscio che prende la scena...

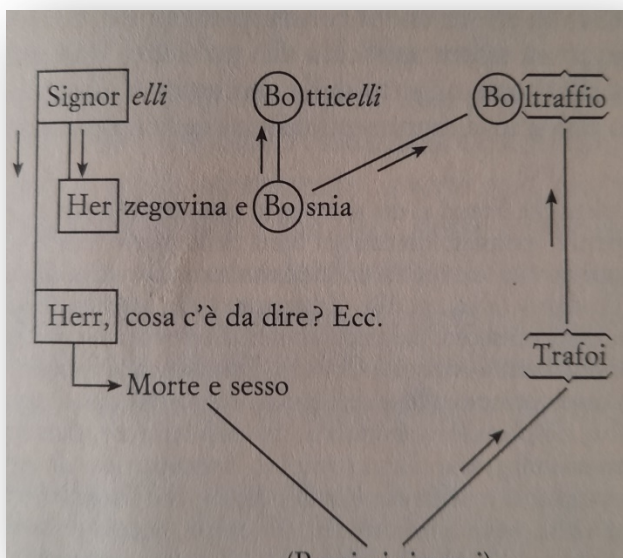
Ricostruisce con dovizia di particolari tutto il processo che egli tenta per risalire al nome, gli vengono in mente nomi di altri pittori, i discorsi che stava facendo prima della dimenticanza (usi e costumi dei Turchi rispetto alla malattia, al sesso, alla morte in generale e, in particolare, al suicidio di un suo paziente) e articola il tutto con quella logica legata al linguaggio dell'inconscio a cui lui, per primo, aveva iniziato a dare uno statuto (siamo nel 1898). Ne esce fuori uno schema, un po' aggrovigliato, in realtà che spiegherebbe il tutto.

Leggendo l'articolo, *Meccanismo psichico della dimenticanza*, in cui tratta dell'episodio per la prima volta nei suoi scritti colpisce molto una frase, eliminata dalla successiva descrizione della vicenda (in *Psicopatologia della vita quotidiana*), che sembra molto importante e che riprenderemo tra poco.

«Dato che, essendo in viaggio, non avevo la possibilità di consultare alcun testo, per parecchi giorni dovetti rassegnarmi a sopportare questo vuoto di memoria e il fastidio interiore che esso più volte al dì mi dava,

finché non incontrai un italiano colto che me ne liberò comunicandomi il nome cercato: Signorelli. Al cognome seppi subito aggiungere, di mio, il nome: Luca. *E ben presto impallidì il nitidissimo ricordo dei lineamenti del maestro ritratti nell'affresco*»<sup>1</sup>.

Dice l'autrice dell'articolo: «Detta una [di parola, n.d.a.], ce n'è già un nugolo pronto in agguato. Saremmo sorpresi di scoprire quante sono le vie di queste concatenazioni. Alcune corrono lungo il filo del cosiddetto "senso", [...] dall'inerzia del senso risulta alquanto difficile svegliarsi. Ma ci sono poi anche altre concatenazioni. Sono meno corpose, forse perché invece di percorrere la via del senso, si attaccano a brandelli di parole e partono da questi per costruire altri percorsi e scavare le proprie vie»<sup>2</sup>. Questo il percorso effettuato da Freud, per costruire questo schema "logico" che dai brandelli di parole prova a far giungere alla coscienza un nome: quello dell'autore dell'Apocalisse nel duomo di Orvieto.



Torniamo ora alla frase di Freud, da lui "eliminata" nella seconda versione dell'episodio: «*E ben presto impallidì il nitidissimo ricordo dei lineamenti del maestro ritratti nell'affresco*».

Sostanziale, questa frase, perché apre alla questione fondamentale dei rapporti tra immagine e parola.

Quando appare il nome, scompare l'immagine. Questo afferma Freud.

Lacan dice: «i meccanismi immaginari ostacolano il passaggio alla parola» (nel terzo Seminario p.186).

Ed ancora: «Abbiamo dunque il piano dello specchio, il mondo simmetrico degli ego e degli altri omogenei. Va distinto da questo un altro piano, che chiameremo il muro del linguaggio [...] L'io come l'intendiamo noi, l'altro, il simile, tutti questi immaginari sono degli oggetti [...] nominati come tali nel sistema organizzato del muro del linguaggio»<sup>3</sup>.

Anche Lacan tratta l'episodio della dimenticanza di Freud in più occasioni<sup>4</sup>.

La questione che lui si pone è la seguente: è una defaillance della memoria riguardo a una parola, a fare muro nei confronti del desiderio o c'è dell'altro?

C'è dell'altro, ovviamente, e si tratta di una concezione che parte dal rimosso che in Lacan assume anche un senso ulteriore, rispetto a quello freudiano.

Secondo la visione di Freud, non potendo rimuovere la pulsione o il suo rappresentante, la rimozione si abbatte sui pensieri che le sono collegati. La rimozione riguarda un desiderio che è stato in qualche modo

pensato: fa parte dei pensieri dell'inconscio. Tali pensieri possono, alla fine, essere svelati alla coscienza, poiché sono pensieri anche nell'inconscio. Quel che è stato taciuto si deve poter dire.

Lacan va oltre: tutto ciò che appartiene all'inconscio è da sempre già rappresentato da un significante. Tutte le pulsioni sono già da sempre articolate in un significante. Questo significa che l'inconscio è strutturato come un linguaggio. Quindi il desiderio non può che "essere detto".

Ma, nel caso di Freud dirlo equivale al dire della morte:

«*Herr*, che c'è da dire?». «*Herr*, il Padrone assoluto, è aspirato e rimosso dal soffio dell'Apocalisse che si leva nell'inconscio di Freud agli echi della conversazione che sta conducendo». <sup>5</sup>

Il discorso che circolava tra Freud e il suo compagno di viaggio è relativo al fatto che i Turchi della Bosnia rispondono in questo modo al medico che gli dichiara che la loro fine sta per giungere.

Freud ha appena scoperto che un suo paziente si è suicidato.

La parola veridica, cioè *Herr*, l'assoluto, la morte è quella che Freud preferisce non affrontare troppo <sup>6</sup>.

Secondo Lacan, la rimozione è dovuta al fatto che parlare con un altro significa sospendere il desiderio, per consentire uno scambio simbolico. È il suo *io immaginario*, nel quale egli aliena la parola ed attraverso il quale parla, quel "*moi*" che gli consente il legame sociale, attraverso lo scambio simbolico, per venire a patti con il suo simile. «L'inconscio è il discorso dell'Altro. Giacchè l'uomo che, nell'atto della parola, spezza col suo simile il pane della verità, condivide la menzogna» <sup>7</sup>.

E, allo stesso tempo, la verità del desiderio non può essere detta poiché ciò interromperebbe la parola in modo definitivo.

La rimozione per Lacan non corrisponde a un "non-dire-la-verità", cioè a una menzogna, ma la menzogna è verità, poiché la verità è indicibile.

La rimozione è quindi, anche, la rivelazione del desiderio come non-essere, la verità che non può essere detta o detta a metà, poiché non è possibile dire la "cosa stessa" del desiderio. Il desiderio è il nulla di tutto ciò che è, secondo Lacan che si ispira a Kojève.

In fondo, l'errore di Freud manifesta il suo essere più profondo: l'impotenza del soggetto a realizzare la propria verità, come dice Lacan <sup>8</sup>.

«Prima della parola nulla è, né non è. È con la dimensione della parola che la verità si scava nel reale <sup>9</sup>. Non esiste né vero né falso prima della parola. Si scava nel reale il buco, la beanza dell'essere in quanto tale» <sup>10</sup>

Voglio ora brevemente agganciarvi alla mancanza ad essere, la beanza che, in quanto *parlesseri* condividiamo, proprio in relazione allo psicodramma analitico, quale strumento che ci permette di accedere in modo altro alla "nostra imperfetta condizione umana", come ci dice la nostra maestra Elena B. Croce, ogni testodella quale "trasuda" teorie di Lacan.

Torniamo ora all'affermazione lacaniana «L'inconscio è il discorso dell'Altro». Elena è riuscita nel suo modello psicodrammatico ad utilizzare il gruppo come luogo simbolico in cui mettere a fuoco le spinte identificatorie e attivare lo *sgruppamento* del soggetto proprio per recuperare la soggettività che rischia di essere alienata nel discorso dell'Altro, che via via nella nostra esistenza assume molteplici aspetti e forme.

Tale questione assume un valore particolare nel lavoro di supervisione in cui siamo costretti ad affrontare i "doppi" fallimenti: quelli nostri e quelli dei nostri pazienti. Una doppia mancanza ad essere che ci testimonia

e ci insegna a dare spazio, nell'ascolto analitico, alla divisione soggettiva, superando le spinte identificatorie che ci fanno bloccare su quelli che Elena Croce definisce i nostri "punti ciechi".

Nei discorsi che circolano nel gruppo e attraverso il gioco, questi fallimenti vengono alla luce: quei nodi bui che provocano in noi l'inibizione completa o ci fanno produrre interpretazioni difensive basate esclusivamente sull'immaginario. Imparare ad affrontare le nostre "mancanze" che si fondano sulla prevalenza dell'avvenimento reale sui significanti.

L'incontro con la nostra beanza si fa potente anche durante le sedute di formazione, così come vengono condotte nel nostro centro didattico.

A questo proposito, in questo lavoro di lettura di Aut-aut siamo rimaste sorprese ed intrigate anche dall'articolo di D. Borca, *Curare le parole degli altri*, che si occupa di analizzare il lavoro editoriale.

Possiamo cogliere delle analogie tra il lavoro editoriale e il lavoro che, come analisti e, nello specifico, come psicodrammatisti, proviamo a realizzare? Beh, pensiamo proprio di sì. "Alla lettera" curiamo le parole degli altri, supportati dall'ascolto e anche dallo sguardo.

«Se da una parte è un lavoro che coinvolge l'orecchio, dall'altra occorre precisare che lo sguardo è altrettanto importante»<sup>11</sup> [...] «una pratica di lettura e di ascolto che avviene su più piani contemporaneamente e che coinvolge l'occhio, certamente ma anche l'orecchio»<sup>12</sup>.

L'autrice dell'articolo ci dice anche che «[una] rilettura del testo fatta da un occhio diverso da quello dell'autore porta quasi sempre ad un miglioramento del testo, proprio perché a forza di rileggersi ognuno di noi perde la capacità di mettere in atto quel giusto distanziamento dalla propria scrittura necessario a cogliere i difetti. Aderiamo a quello che scriviamo e ci manca la giusta distanza per leggerci come fossimo un altro»<sup>13</sup>.

È in realtà un po' lo stesso senso della rappresentazione e soprattutto del cambio di ruolo che utilizziamo nel gioco: permettere al paziente di vedere da un'altra posizione la propria posizione soggettiva. Provare a rileggere-riascoltare le parole da un altro "luogo interiore", per assumersi responsabilità diverse rispetto a quanto, in modo inaspettato, emerge dall'inconscio, grazie alla rottura che avviene nello scarto tra quanto ricordato e quanto giocato.

Quindi possiamo affermare che se nel lavoro redazionale, come afferma Borca «Prendersi cura della parole consiste allora nell'imparare a rallentare, a non dare per scontato il linguaggio e farsi sorprendere dall'inatteso. Qualcuno direbbe che bisogna mettersi in una posizione di ascolto verso l'altro, ma è un ascolto che richiede un atteggiamento di passività attiva: né farsi invadere a corpo morto dalle parole altrui, né pensare di incastrare l'altro nelle proprie categorie precostituite», anche nel lavoro di analisti e di psicodrammatisti dobbiamo imparare a ascoltare e a guardare in modo altro, pronti all'inatteso, senza pregiudizi né giudizi. La differenza è, come abbiamo poco fa affermato, che noi non possiamo regolare il tempo e rallentare. L'inconscio è fuori dal tempo e il suo emergere se a volte costringe a rallentare, altre volte è improvviso e irrefrenabile.

Ma ci è sembrato anche interessante associare questo discorso sullo sguardo "altro" al *Seminario XI*, nello specifico al tema dell'anamorfofi, nel quale Lacan analizzando il quadro *Gli ambasciatori* di Holbein ci induce a superare i limiti dell'ottica geometrica: imparare a guardare in un modo che superi la dualità di

attivo e passivo e che, invece, si rivolge *in sé stesso*: una visione topologica *del reale*; come un occhio che guarda se stesso (o come disse Freud a proposito della pulsione, una bocca che bacia se stessa).



Nel quadro di Holbein la maschera sociale, i simboli del potere, mascherano la povertà strutturale del soggetto. Lacan parla di *vanitas* dell'identità, la vacuità strutturale del soggetto resta nascosta dalla maschera sociale, dai sembianti immaginari e simbolici dietro i quali il soggetto si ripara.

Ma, in primo piano, ed è qui l'approfondimento di Lacan, una misteriosa forma, che può essere identificata solo spostando la propria posizione. Si tratta di un teschio, un particolare che è percepibile solo in determinate condizioni e che, all'improvviso, sconvolge totalmente le coordinate del quadro.



Dice il filosofo Ronchi: «la configurazione obliqua fluttuante come una larva di fronte agli occhi di chi guarda richiede per essere riconosciuta come teschio che lo spettatore si sposti lateralmente, che si abbassi quasi in ginocchio alla sinistra del quadro. Solo allora il teschio diviene percettibile, ma il prezzo che è stato pagato per questo riconoscimento è la catastrofe della rappresentazione: dall'angolazione richiesta dall'anamorfosi

l'unità di senso dell'insieme, il mondo dorato degli Ambasciatori, è infatti compromessa. Se il teschio fosse dato da Holbein semplicemente come teschio, immediatamente leggibile come tale, esso avrebbe tutt'al più un valore simbolico, per altro abbastanza trito, e non si potrebbe parlare a proposito del dipinto di Holbein di una funzione quadro. Si resterebbe esclusivamente nell'ambito della rappresentazione».<sup>14</sup>

Proprio quello che avviene durante la rappresentazione psicodrammatica: uno sconvolgimento, un inciampo: l'irrompere della pulsione.

Nel lavoro del nostro centro viene data particolare importanza al "doppiaggio", durante il gioco. Chi, spinto dalla propria pulsione, anche se non sta partecipando in quel momento al gioco, può alzarsi e "esprimere il proprio pensiero" a voce alta. Ma noi sappiamo che, più che di un pensiero, si tratta dell'irruzione della propria pulsione di cui ciascuno, nell'ascoltare la catena significativa mossa dalle parole degli altri, può fare esperienza.

Un lavoro molto difficile da costruire, quello dello psicodrammatista, che incontra una estrema complessità in particolar modo nel momento della rappresentazione: la velocità con la quale siamo inevitabilmente costretti ad ascoltare le parole, cogliere con lo sguardo piccoli movimenti corporei, repentini cambiamenti di espressione, e contemporaneamente far fluire le parole in un discorso nostro interno che possa poi trasformarsi in una sottolineatura per chi gioca. Una elaborazione complessa e rapidissima che vuole portare il paziente ad una possibile rettificazione soggettiva, grazie a quanto emerge così, all'improvviso, attraverso il gioco.

Tornando all'articolo di Borca possiamo ancora riflettere sul fatto che il lavoro del redattore editoriale in analogia con quello dell'analista mira a offrire un punto di vista diverso, che consente, se necessario, di migliorare il testo, tentando di andare a toccare i nodi cruciali di ogni paziente.

Quindi ascolto e sguardo al centro del lavoro dello psicodrammatista e del redattore. Aggiungeremmo anche una nota dall'articolo di Papandrea per la quale anche nel lavoro di traduzione da una lingua all'altra si verifica necessariamente uno scarto, un fallimento, una negoziazione necessaria.

Ma tutte queste imprese che possono rivelarci un tradimento possono anche essere aperture a nuove creazioni.

Di quadro in quadro, di parola in parola possiamo dire che questo tragitto tra le pagine della rivista ci ha portato a riflettere su immagini e parole che, alla luce del pensiero freudiano e lacaniano, costituiscono giorno per giorno la nostra esperienza di analisti e psicodrammatisti. La mancanza ad essere, Herr - la morte, sono sempre lì e noi dobbiamo farci i conti, proprio prendendoci cura delle parole.

<sup>1</sup> S. Freud, *Meccanismo psichico della dimenticanza*, in *Opere*, vol. 2, p.

<sup>2</sup> I. Papandrea, *Prendersi cura delle parole* in "aut-aut", n.388, dicembre 2020, pp. 71-72

<sup>3</sup> J. Lacan, *Il Seminario. Libro II*, p.310

<sup>4</sup> S. Freud, oltre al testo già citato in *Opere* vol. 2 (vd. Nota 1), ha trattato di questo episodio, della figura di Signorelli e del Duomo di Orvieto anche in *Psicopatologia della vita quotidiana*, in *Opere* vol. IV; *L'interpretazione ei sogni*, in *Opere* vol.III.

<sup>5</sup> J. Lacan, *Scritti*, pp. 439-40

<sup>6</sup> J. Lacan, *Il Seminario. Libro XI*, p.59

<sup>7</sup> J. Lacan, *Scritti*, pp. 370-71

<sup>8</sup> J. Lacan, *Il Seminario. Libro I*

<sup>9</sup> In questa fase per Lacan il reale equivale alla realtà, in *Aggiornamento sul Reale nel XXI secolo*, in «Scilicet», Alpes, Roma, 2015

<sup>10</sup> J. Lacan, *Il Seminario. Libro I*, p. 283

<sup>11</sup> D. Borca, *Curare le parole degli altri* in “aut-aut”, n.388, dicembre 2020, pp. 71-72 p. 141

<sup>12</sup> *Ibidem*

<sup>13</sup> *Ibidem*

<sup>14</sup> R. Ronchi, *Il pensiero bastardo*, Milano, Marinotti edizioni, 2001, p.243