

# LA FUNZIONE DEL VUOTO IN UN GRUPPO PHOTOLANGAGE.

Nicoletta Calenzo

*“Dà voce alla sofferenza, il dolore che non parla  
imprigiona il cuore agitato e lo fa schiantare”.*  
W. Shakespeare

## Abstract

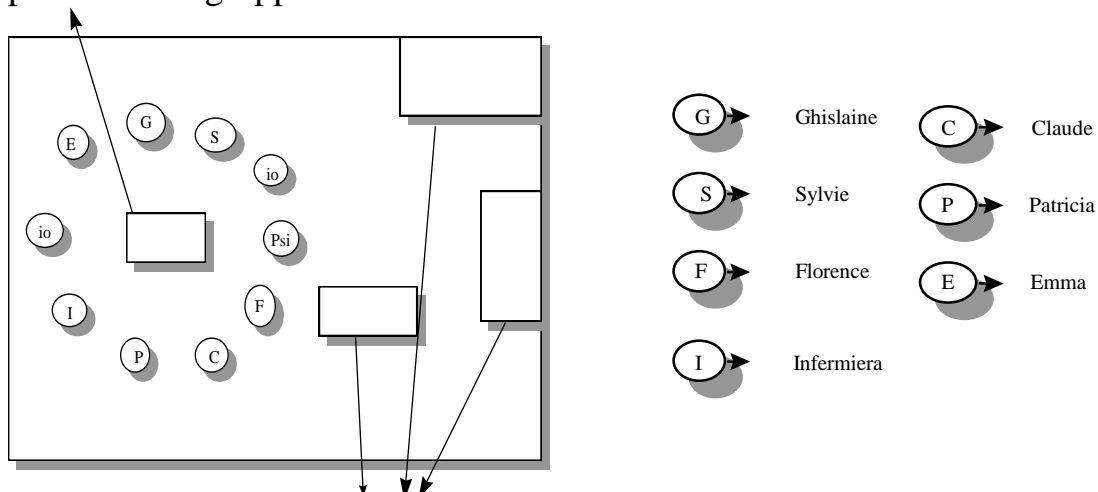
Questo breve articolo, costituisce una piccola parte di un interessante lavoro di ricerca svolto durante l'anno accademico 1998-99 all'Università Lumière di Lione in collaborazione con la Prof.ssa Claudine Vacheret e il Professor Bernard Duez.

L'interesse per l'argomento nasce con la partecipazione (in veste di tirocinante) ad un gruppo mediato dal metodo *Photolangage* che si è svolto all'interno dell'istituzione CE.S.A.P. (*Centre de Soins et d'Accueil Psychothérapeutique*. Quest'ultimo è un C.A.T.T.P., cioè un Centro di accoglienza terapeutico a tempo parziale, il cui obiettivo è quello di favorire la riabilitazione del soggetto sofferente di turbe psichiche e il suo reinserimento nel tessuto sociale attraverso la partecipazione ai gruppi psicoterapeutici). Si tratta di un gruppo composto da sei donne (da Gennaio ne saranno solo cinque, perché Florence lascerà il gruppo) tra i trenta e i cinquanta anni, animato da una psicologa, un'infermiera psichiatrica e me (Fig. 1). La seduta ha avuto luogo da Ottobre a Luglio, un giorno fisso una volta alla settimana con una durata di un'ora e mezzo

**Parole chiave:** Photolangage, vuoto, gruppo, accoglienza terapeutica, tessuto sociale.

## Fig. 1 - Topologia della sala, gli strumenti e il gruppo.

Tavolino su cui si depositano le foto  
dopo averle  
presentate al gruppo.



Tavoli sui quali si dispongono le foto da scegliere.

La violenza del vissuto controtransferale mi ha spinto a focalizzare l'attenzione sull'individuazione di quelle dinamiche individuali e gruppalı capaci di determinare quell'atmosfera per lungo tempo, per me, difficilmente comprensibile.

La problematica centrale è composta da tre diversi aspetti, che si compenetrano tra loro: il vuoto, il gruppo e il *Photolangage* (Fig. 2).

Il primo asse è costituito da una serie di domande che hanno orientato la mia attenzione verso ciò che chiamo la "sofferenza dell'essere".

Dopo essermi interrogata sulle possibili origini traumatiche soggiacenti a questo tipo di malessere, legato alla clinica del negativo, ai traumatismi primari, alla scissione dell'Io, mi sono interessata al modo in cui una tale sintomatologia, una tale struttura psichica potesse funzionare all'interno di un gruppo.

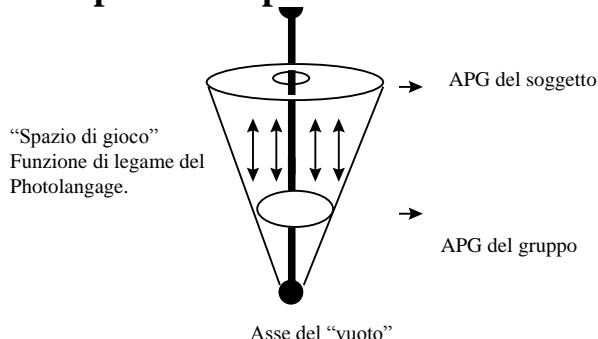
Si introduce qui il secondo asse della problematica. In quale modo "il vuoto" si figura, funziona, si organizza e, eventualmente, si trasforma all'interno dello spazio gruppalı.

Il terzo asse è costituito dal metodo *Photolangage*, che viene a esercitare una funzione di legame tra i primi due.

In che modo la foto, oltre a favorire la comunicazione nel gruppo, può permettere al soggetto di iniziare a simbolizzare questo spazio, fino ad ora non-simbolizzabile?

Le mie domande sono, dunque, le seguenti: In che modo "il vuoto" può essere un *organizzatore strutturale inconscio* ( 1994, R. Kaës ) della realtà psichica del gruppo e avere una funzione nel gruppo? In che modo le foto, proposte dal metodo *Photolangage*, possono costituirsi come *intermediarie* ( 1994, R. Kaës ) tra l'Apparato Psicico Gruppalı del soggetto e del gruppo e permettere ai soggetti di *provare il vuoto che è stato già vissuto prima ma non ancora provato* ( 1975, D. Winnicott ) ?

**Fig. 2 - Gli elementi componenti la problematica.**



Le ipotesi sarebbero, dunque, le seguenti:

- *Il fantasma del vuoto del soggetto in un gruppo potrebbe diventare la matrice strutturale inconscia dei fantasmi organizzatori dell'apparato psichico gruppale*
- *L'immagine proposta dalla fotografia permetterebbe al soggetto di figurare il proprio vuoto, proponendo un abbozzo di figurazione e aprendo la via verso il processo della simbolizzazione*

#### **a). Presentazione del dispositivo Photolangage in questo gruppo modificato.**

La seduta si svolge in due tempi: il tempo della scelta personale di una o più foto e il tempo degli scambi in gruppo.

Quando ognuno dei partecipanti ha preso posto nel cerchio formato dalle sedie, la psicologa ricorda le regole che definiscono il *quadro*<sup>1</sup>: scrive la domanda su una lavagna e annuncia se le animatrici scelgono o no le foto (particolarità che non tratterò in questo contesto). La psicologa, l'infermiera e io disponiamo le foto sui tavoli intorno alla sala, mentre le pazienti riflettono sulla domanda. In questo momento, comincia il primo tempo (scelta personale) che si svolge nel silenzio al fine di rispettare la riflessione delle altre. La scelta è fatta con lo sguardo, per lasciare tutte le foto a disposizione degli altri e non c'è nessun limite di tempo. Quando tutti hanno scelto, la psicologa invita le partecipanti a prendere in mano le loro foto, e se qualcuno ha scelto la stessa foto di un altro, non deve cambiarla perché la ritroverà nel gruppo.

Il secondo tempo inizia quando tutte le pazienti si trovano sedute in cerchio con la loro foto in mano e la psicologa ricorda l'ora della fine della seduta, specificando che questo tempo è da dividere in gruppo.

Fino qui, il metodo usato in questo gruppo, rispetta totalmente le regole proposte dai fondatori (A. Baptiste, C. Belisle, C. Vacheret).

Alcuni aspetti sono stati modificati dalla psicologa:

- materiale fotografico: la psicologa considerando i dossiers di foto preesistenti, insufficienti, poveri e noiosi ha aggiunto altre foto che taglia dai giornali o dai libri di vari fotografi professionisti.
- partecipazione degli animatori alle scelte delle foto durante la seduta: le animatrici scelgono la/le foto in base alla domanda posta. Se la domanda implica un coinvolgimento personale non si sceglie (es. Cosa rappresenta per voi l'intimità). Se la domanda rimane su un piano generale si sceglie (es. Essere nel ritmo, trovare il proprio ritmo).
- un tavolino in mezzo al cerchio formato dal gruppo, sul quale sono depositate le foto dopo averle presentate al gruppo.

#### **b) Qualche elemento clinico: la seduta fondatrice (Fig. 3).**

La domanda è: **Ognuno ha i propri sogni realizzabili o no. Scegliete più foto per parlarne.** Le animatrici non scelgono le foto, e Ghislaine è assente.

---

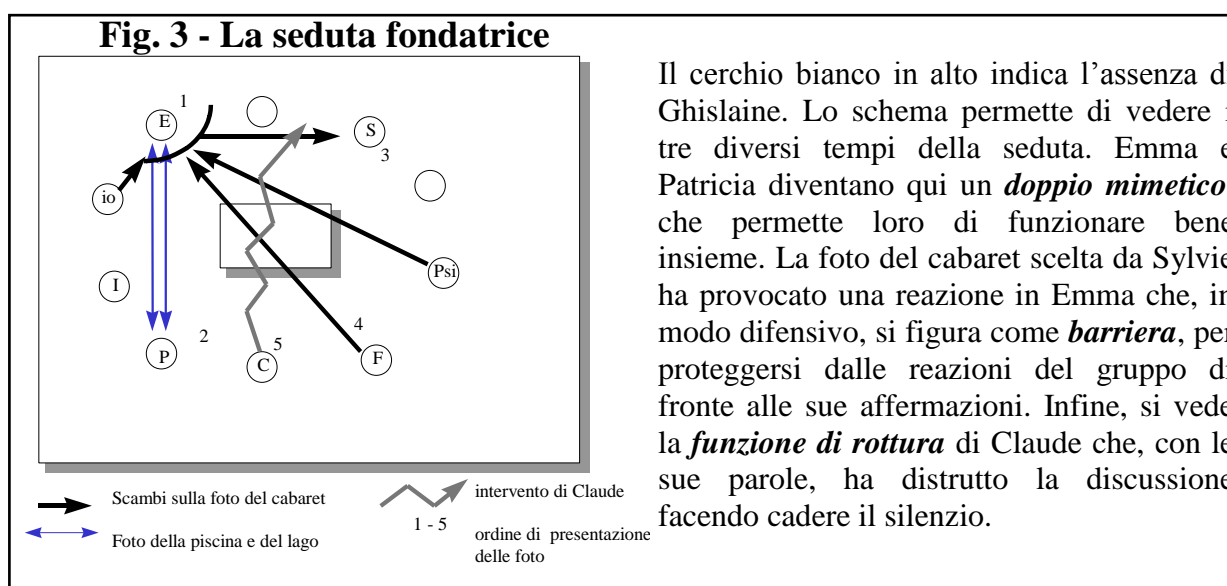
<sup>1</sup> **Quadro:** In francese *cadre*. J. Bleger propone di chiamare "situazione psicanalitica" la totalità dei fenomeni in gioco nella relazione terapeutica tra analista e paziente. Questa situazione comprende da una parte quei fenomeni che costituiscono il *processo*, oggetto di analisi e d'interpretazione e dall'altra il *quadro*, cioè il *non-processo*. Rappresenta l'insieme delle costanti all'intero delle quali il processo ha luogo (es. la stanza, il contratto psicanalitico, il tempo, i soldi, ecc...)

Dopo un tempo di silenzio, Emma apre la seduta, presentando la foto di una piscina presa da sott'acqua. Si vede il fondo, un uomo che risale dopo essersi tuffato e la scia che ha lasciato dietro di sé. Dice: "Io sono guarita, adesso è mio marito il malato. Lo amo, ma per poter stare bene insieme deve cambiare... So che non è il mio ruolo quello di aiutarlo... Adesso tocca a lui tuffarsi". La seconda foto rappresenta la superficie di un lago dove si vedono tre anatre mentre prendono il volo: "Vorrei avanzare con mio marito e i miei figli nella stessa direzione. Non ho voglia di stare da sola". La parola passa a Patricia che ha scelto le stesse foto di Emma. Si limita a prendere le sue immagini in mano e, come per automatismo, ripete le stesse idee di Emma. Esprime la sua enorme angoscia di fronte alla propria famiglia distrutta, la sua impotenza di fronte al desiderio di riconciliazione e il suo odio verso il marito che non trascorre mai del tempo con lei.

Sylvie presenta la foto di una porta semi aperta all'interno di una casa, con una mano sulla maniglia: "Desidero uscire da me stessa per vedere cosa c'è fuori. Desidero, ma non ci riesco. Mi sono chiusa... dopo la nascita dei bambini". Passa rapidamente alla seconda foto che rappresenta uno spettacolo di cabaret. Sono quattro ballerine in minigonna, in mezzo a loro c'è un uomo. Esprime ancora il suo desiderio di uscire da se stessa. Con un tono di nostalgia dice: "Mi piacerebbe poter fare teatro, ma è per me impossibile". Immediatamente Emma interviene e interrompe il sogno di Sylvie, dicendo: "...una buona madre non può fare questo tipo di lavoro. Lo vedi? Sono nude. È facile spogliarsi in pubblico!". Di fronte a questa reazione un po' estrema, il gruppo reagisce. Un breve e intenso momento di silenzio precede un altro breve e intenso momento di scambi tra gli sguardi. Dopo qualche espressione di incomprensione assisto ad un vero e proprio caos di idee e di emozioni, sul momento difficili da capire.

Sylvie riprende: "...bisogna osare nella vita. Non sono così nude, fanno il lavoro che amano". Emma continua: "Quando ero giovane ballavo la lambada nelle feste... era facile... ma adesso sono madre e ho altre cose da fare...". Io intervengo per dire: "Dice che è facile ballare nudi in pubblico... Io credo che sia difficile... Guardi bene la foto, queste donne non sono nude, hanno dei costumi da spettacolo, si vedono soltanto le gambe e le spalle". Emma insiste a esprimere il proprio fastidio di fronte a quest'immagine che sembra interpellarla molto. La psicologa le dice che una madre è anche una donna, con i suoi desideri, i suoi interessi, le sue passioni, e che una volta madre, "la donna" che è non sparisce. Per Emma è ancora troppo difficile capire questo. Continua a pensare che per essere una buona madre, bisogna consacrarsi interamente a questo ruolo, dimenticando il resto. Florence scuote la testa, facendo segno di non capire la forte disapprovazione che Emma esprime di fronte a queste ballerine. Claude attacca dicendo: "Lasciale stare quelle donne!". Emma non parlerà più. Dopo un momento di silenzio, Florence prosegue nella presentazione delle sue foto. La prima rappresenta un cielo completamente nero, sulla sinistra si vede la punta di una montagna e una giovane coppia in cima: "Prima potevo arrampicare, adesso non posso più". Si immerge in un breve

silenzio e continua con la seconda foto; è l'immagine di un nonno con i bambini in un parco: "Mi piacciono i bambini, vorrei averne... il vecchio è piuttosto un giovane. Ma non adesso... so di non essere pronta". Infine, Claude prende la parola e conclude la seduta. Comincia con la foto di una finestra aperta presa dall'esterno circondata dal verde: "È la casa ideale... l'apertura". Continua sulla seconda foto che è la stessa di Florence, il parco. Prima di parlare, fissa in silenzio l'immagine per qualche secondo. Resta immobile, le gambe incrociate, la foto in mano, le spalle curve e con lo sguardo perso come in un sogno. "Mai... non potrò mai vivere un momento simile... non ho costruito niente nella mia vita... sono sola...". Riprende il suo silenzio e si rituffa di nuovo nel suo sogno. Nessuno può più parlare e la seduta finisce così.



**c) Analisi della clinica e dimostrazione dell'ipotesi del vuoto come matrice strutturale inconscia dei fantasmi organizzatori dell'apparato psichico gruppale.**

**1. Il fallimento della messa in forma della triangolazione.**

La seduta inizia con l'intervento di Emma sulla foto del tuffo in piscina. Questa foto può essere vista in due modi diversi: un uomo che si è tuffato o un uomo che risale dopo essersi tuffato.

La prima lettura prende in considerazione un solo frammento dell'azione, la seconda il processo del tuffo per intero. Il racconto di Emma si riferisce alla prima lettura: il frammento di un processo che non può vedersi compiere. La credenza dello stato di "malattia" del marito le permette di mettersi al riparo da un possibile incontro sessuale con lui. Dice: "... vorrei che mi guardasse di più, con occhi diversi... ma adesso non può". Il desiderio di stare col marito è impedito dalla messa in atto del fantasma di castrazione, personificato in un "uomo malato", incapace di soddisfarla. L'intervento di Patricia viene a rinforzare la messa in forma del fantasma stesso. Riprende la stessa foto di

Emma per dire: "... mio marito è un alcolista, non si occupa mai di me e passa tutto il tempo davanti alla televisione..."

Mi sembra che Emma e Patricia siano accoppiate dal fantasma dell'uomo "malato" o castrato al fine di proteggere il gruppo-corpo-madre da una possibile penetrazione.

In questo gruppo la penetrazione è vissuta solo in relazione alla procreazione, dunque, se c'è procreazione c'è separazione tra le "sorelle" e se c'è separazione il gruppo non esiste più.

Emma e Patricia sono accoppiate tramite l'*identificazione primaria* (1921, S. Freud) del doppio, all'identico. Questo modo primitivo di costruzione del soggetto sul modello dell'altro, ci permette di capire il ruolo di questa coppia. Si tratta di un tipo di accoppiamento, oso dire *omoerotico* (1999, J. Bergeret), la cui funzione è quella di impedire l'entrata nel gruppo-corpo-madre all'uomo, dato che un possibile rapporto sessuale con lui potrebbe far nascere uno "dei bambini possibili" distruggendo l'integrità del gruppo. La presenza del terzo non è operante e quello che si verifica è l'impossibilità della messa in forma della triangolazione: il terzo si costituisce in quanto minaccia del legame indifferenziato gruppo-madre/gruppo-bambini e la figura "dell'uomo malato" lo dimostra bene. È, in questo modo, possibile continuare a rimanere nel "bozzolo" protettore e allo stesso tempo mortifero. Vedremo in seguito perché mortifero.

Qui è molto importante notare la specificità del fantasma di castrazione in gioco. Notoriamente, il fantasma di castrazione "... porta una risposta all'enigma che la differenza anatomica dei sessi pone al bambino (presenza o assenza del pene): questa differenza è attribuita al taglio del pene nella bambina... Nella bambina, l'assenza del pene è risentita come danno subito, che cerca di negare, compensare o riparare"( J. Laplanche e J. B. Pontalis).

Nel nostro caso, l'uomo può entrare nel gruppo-madre, solo come non-uomo, privato, cioè, del suo pene. L'uomo-pene è ridotto al suo contrario in negativo in rapporto al fallo, cioè l'uomo non-pene (l'uomo "malato"), di modo che la differenza tra i sessi sia negata e annullata e l'uomo perda così la dimensione di intrusione. La messa in atto del taglio da parte del gruppo-bambini, protegge il gruppo-madre che non abbandonerà i suoi bambini. La messa in atto del taglio neutralizza la possibilità di vivere la castrazione e di riconoscersi donna castrata. Un primo fantasma organizzatore sarà allora: gruppo-madre-bambini castra l'uomo minacciante che minaccia il gruppo-madre-bambini.

## **2.L'impossibilità di nascere: il movimento retroattivo dei fantasmi originari.**

La parola passa a Sylvie. La foto della porta semiaperta mi lascia pensare contemporaneamente, alla curiosità e al "vietato guardare".

Il bambino diventa curioso quando durante la notte sente dei rumori nella camera dei genitori!

Sylvie dice: "... desidero uscire per vedere cosa c'è fuori... Desidero ma non ci riesco..."

Il desiderio è qui presente di nuovo, ma in altra forma. Si tratta del desiderio di sapere come è nata o meglio, di come può fare per uscire dal "luogo chiuso" in cui abita.

Dice ancora: "...mi sono chiusa dopo la nascita dei bambini..."

"Proprio come dei bambini, ho creduto per tanto tempo, che i "bébés" fossero di data memoriale raggruppati insieme nel ventre della loro madre. Più spesso nascevano gli uni dopo gli altri, uno per uno. Ma solo quando la madre o il padre... desideravano così forte la venuta al mondo di uno di loro, i piccoli potevano allora separarsi dai loro fratelli e sorelle che restavano ancora nel nido materno..."(R. Kaës).

In che modo Sylvie può soltanto immaginare di uscire dal gruppo-ventre materno?

Nessuno discute su questa foto e nessuno esprime le proprie idee sul racconto di Sylvie. Il silenzio prevale sulla "minaccia annunciata" di una possibile separazione causata dall'eventuale nascita di una di loro.

Il racconto e la foto di Sylvie danno una forma e una figura contemporaneamente al fantasma della scena primitiva ("Desidero uscire per vedere cosa c'è fuori"), della castrazione ("...desidero ma non ci riesco...") e quello della vita intrauterina ("...mi sono chiusa dopo la nascita dei bambini..."), che si intrecciano tra loro in una successione temporale perfetta e retroattiva, al fine di far morire qualsiasi desiderio di uscita dal gruppo.

Il movimento retroattivo (desiderio di uscire - non potere - chiusura) ri-porta immediatamente Sylvie all'interno dello spazio gruppale dove è in vigore la legge dell'identico agli altri e alla massa. "Uscire" diventa qui sinonimo di abbandono sia del gruppo-madre, sia del gruppo-bambini.

### **3. Il ritorno al legame originario.**

La scena si apre con l'intervento di Sylvie: "Mi piacerebbe fare teatro...", "... le componenti sessuali della seduzione sono le pulsioni parziali esibizioniste e voieristiche" (1976, R. Kaës).

Il fantasma che Sylvie mette qui in forma è il fantasma della "ragazza della strada" dal quale lei stessa cerca di difendersi.

La foto del cabaret le permette di figurarlo e di intrattenere con lui, inconsciamente, una relazione di gioco. Per un istante può liberarsi della paura che, normalmente, questo fantasma le evoca perché in questo momento è il gruppo che mette in atto la difesa.

Attraverso un movimento di *spostamento* Emma diventa qui il porta-sintomo. Le quattro parole pronunciate da Sylvie contengono gli ingredienti necessari alla mobilitazione di una vera e propria insopportabile provocazione verso Emma, che subito reagisce dicendo: "Una buona madre non può fare questo tipo di lavoro..."

In queste parole percepisco tutta la forza che Emma usa incessantemente per impedire al proprio desiderio e a quello del gruppo-madre di emergere. “La buona madre” ha qui una funzione di barriera, di censura che le permette di non vivere la colpa che la consumazione del proprio piacere potrebbe far esplodere, la cui conseguenza potrebbe essere una possibile separazione del gruppo-madre seguita da una disgregazione del gruppo-bambini.

Continua dicendo: “... sono nude, è facile spogliarsi davanti ad un pubblico”.

La degradazione prende il sopravvento su una semplice immagine di gioco seduttivo. Il bisogno di degradare, di pervertire, di sporcare hanno una funzione di rinforzo necessario al mantenimento di una scissione tra il mondo femminile e il mondo materno e, automaticamente,

il femminile, in modo difensivo è trasformato in funzione parziale che ricorda il fantasma della prostituzione.

Sylvie continua: “Bisogna osare nella vita..”. Il suo infantilismo le permette di continuare nel suo percorso. Due forze opposte e complementari si mettono in gioco. Sylvie tenta di mettere in forma il fantasma della seduzione che Emma non smette di scindere, producendo una pseudo-castrazione. Questo gioco permette al gruppo di figurare uno spettacolo che gli appartiene, senza vederlo mai compiersi. Che cosa impedisce il compimento di questi fantasmi?

Sylvie continua: “... non sono così nude, fanno il lavoro che amano”.

Questa frase fornisce una realtà sufficientemente tranquillizzante per Emma che, a questo punto, può identificarsi alle ballerine, senza sentirsi per forza una prostituta; può evocare un’esperienza simile nella sua vita, può per un breve istante vivere, ri-vivere il suo essere femminile seppellito nell’inconscio.

Dice: “Quando ero giovane, ballavo la lambada... era facile...”. Il suo tono si fa meno aggressivo e l’odio che proiettava fino ad ora sulle ballerine, sembra calmarsi. L’esperienza della seduzione affiora alla coscienza, attraverso un lontano ricordo di giovinezza. Per Emma è ancora troppo difficile poter gestire le proprie pulsioni, a tal punto che subito riappare l’aggressività necessaria a rimettere le cose al loro posto, cioè, l’identificazione al gruppo-madre. Continua il suo discorso: “... adesso sono madre e ho altro da fare”.

Questo movimento sembra permettere a Emma di ristabilire una tranquillità apparente. Le animatrici portano avanti la discussione, cercando di fornire a Emma una visione meno rigida e sicuramente più complessa di quella che lei può vedere.

Improvvisamente Claude prende la parola, per dire: “Lasciate tranquille quelle donne”. Queste sono le sole parole che Claude ha pronunciato fino a questo momento della seduta. Un tono secco e risoluto è stato capace di distruggere il tentativo del gruppo di mettere in forma i propri fantasmi. La pesantezza, l’angoscia, la natura dei conflitti, l’allusione da parte di Sylvie, alla seduzione, al piacere, al desiderio, gli insulti verso il gruppo-donne rappresentato sulla foto, presenti nel discorso di Emma, hanno tutti insieme riattivato in Claude un conflitto ancora più grande.

Quale potrebbe essere il processo soggiacente a questo movimento?



Abbiamo visto più volte, la tendenza delle pazienti ad accoppiarsi. La coppia diventa la matrice di tutte le relazioni. Diventa sinonimo di tranquillità, di simbiosi, d'indifferenziazione, di sicurezza e completezza narcisistica. Il gruppo-madre è il partner del soggetto. Il gruppo è madre, "... una madre psichicamente morta allo sguardo del bambino di cui si prende cura..."(1983, A. Green). Una madre che non si muove, che si lascia fare, "... che diventa il bambino del bambino..."(1983, A. Green).

Il gruppo è il corpo-madre passivo, privato di tutta la sua vita, "... il lutto bianco della madre morta sarebbe il corpo comune dei loro amori defunti.."(1983, A. Green)

È una madre che si limita a tenere insieme senza contenere. La funzione *a* (W. Bion) è inesistente e il bambino non può fare altro che pensare il modo per non uscirne, "Se esco, morirò", "Se esco, la uccido", senza mai accorgersi che è già morta. Il gruppo-madre morta dimora in vita, i bambini "... passano la loro vita a nutrire il loro morto..."(1983, A. Green) e si nutrono di morte. La coercizione è chiara: non possiamo uscire, non possiamo abbandonarla, dobbiamo farla vivere. Il momento chiave è quando il gruppo tenta di mettere in forma i loro fantasmi organizzatori. Quello che si figura è solo la rappresentazione della cosa; le rappresentazioni delle parole restano in sofferenza e inaccessibili ai processi di mentalizzazione.

La figura del terzo è un pericolo, perché è "... il responsabile dell'umore nero della madre"(1983, A. Green). Perché è possibile soltanto attualizzare/agire un fantasma? Che cosa impedisce il compimento della messa in forma della seduzione o della scena primitiva? L'intervento di Claude si traduce in un tentativo di gestione della situazione traumatica.

Il gruppo madre-morta è di nuovo incorporata; la ricerca di una possibile nascita ha visto il proprio fallimento compiersi e i bambini hanno ritrovato la loro calma.

La seduta si conclude con la foto del parco con il nonno e i nipoti, scelta da Florence e Claude.

Florence dice, "... mi piacerebbe avere dei bambini ma è ancora troppo presto..." e Claude conclude dicendo "... non potrò più, è troppo tardi".

Queste frasi vengono a dare un corpo alla scena che le ha precedute.

Claude il porta-cripta ha ristabilito l'immobilità mortifera nel gruppo. Ha potuto ristabilire il silenzio di morte, il silenzio della disperazione, il non potere, l'impossibile.

Adesso che il gruppo-bambini è calmo può dir loro di rassegnarsi, perché per qualunque tentativo di uscita, per il momento non sono pronte.

Florence ha potuto dirlo chiaramente.

## **d) Conclusioni.**

### **1- Il gruppo e il vuoto.**

Mi sembra che il vuoto in un gruppo non si manifesti nell'assenza della parola o degli scambi tra i partecipanti. Si assiste, al contrario, ad una potente e prolifera messa in atto sia di parole, sia di fantasmi, sia di desideri, sia di pulsioni.

Attraverso la clinica che ho presentato, ci siamo confrontati ad un'organizzazione gruppale costituita intorno ad un fantasma individuale. Claude, la tomba o porta-crypta del gruppo, ha potuto ottenere una funzione privilegiata nella topica, nell'economia e nella dinamica gruppale, in quanto vuoto. I suoi personaggi interni sono divenuti i personaggi del gruppo, ognuno, a turno, attore e spettatore nella sua propria messa in scena.

È possibile vedere qui un tipo di difesa attiva, la *diffrazione*: i personaggi del gruppo giocano il ruolo dei personaggi interni all'Io di Claude.

L'impossibilità di *provare il vuoto* (1975, D. Winnicott) fa sì che Claude diventi il contenitore del vuoto; il suo bisogno di mettere in scena il trauma fa sì che i personaggi del suo Io siano diffrattati sui personaggi presenti nel gruppo.

La teoria, il lavoro di osservazione e di analisi della clinica mi hanno permesso di mettere in discussione la mia prima ipotesi dandole una validità. Quello che è da considerare interessante non è semplicemente di aver trovato una corrispondenza tra l'idea portante della mia ricerca e la clinica, ma piuttosto di essere riuscita a trovare un seguito.

Riformulo la mia ipotesi centrale dandole una struttura più complessa. Si tratta di un'ipotesi centrale e di tre sotto-ipotesi esplicative dell'ipotesi principale.

**1. Il fantasma del vuoto del soggetto in un gruppo diventerebbe la matrice strutturale inconscia dei fantasmi organizzatori dell'apparato psichico gruppale.**

**a). La presenza del vuoto in un gruppo impedirebbe la messa in forma della triangolazione Edipica.**

**b). La presenza del vuoto impedirebbe la differenziazione tra i membri del gruppo.**

**c). La presenza del vuoto sarebbe responsabile del movimento retroattivo dei fantasmi originari in gioco e riporterebbe il soggetto e il gruppo al legame primordiale con il primo oggetto d'amore.**

Il fantasma individuale della madre morta e, in particolare, l'identificazione al buco lasciato dal disinvestimento dell'oggetto d'amore incorporato nell'Io, condizionano gli organizzatori dei fantasmi originari, impedendo loro la strutturazione.

Lo spazio gruppale è invaso dal fantasma della madre morta che diventa il "filo conduttore" immaginario e teorico della comprensione del processo gruppale.

Come lo ha detto A. Green, "La fissazione materna impedisce alla figlia di investire l'imgo del padre senza temere la perdita dell'amore materno o, se l'amore per il padre è profondamente

rimosso, senza poter evitare di trasferire sull'imgo del padre un'importante parte delle caratteristiche proiettate sulla madre... c'è regressione all'analità. Attraverso l'analità il soggetto non regredisce soltanto dall'Edipo in dietro, ma

si protegge anche dal compimento anale verso una regressione orale alla quale la madre morta e perdita metaforica del seno si riverberano”.

La vita psichica del “soggetto portatore del vuoto” funziona secondo la legge del doppio, dell’identico, dell’esclusione del terzo e della scissione assoluta. La fissazione materna impedisce al soggetto di investire l’imago del padre, perché quest’ultimo è presente in quanto colpevole dello stato psichico della madre incorporata morta. Il terzo è identificato all’oggetto del lutto della madre e ciò a cui si assiste è un tentativo di messa in forma della gruppalità che fallisce continuamente. Il conflitto e la scissione finiscono per mettere il soggetto in una posizione di accettazione passiva della situazione che cade su di lui incessantemente ogni volta che è confrontato ad una coppia diversa dalla sua (il soggetto e sua madre).

Questo processo diventa l’organizzatore della vita psichica del gruppo. L’identificazione alla madre morta permette la messa in forma e impedisce il compimento dei fantasmi originari. Il gruppo strutturato intorno ai fantasmi del vuoto mette in scena il movimento retroattivo e circolare dei fantasmi stessi, riportando il soggetto e il gruppo al legame originario e ristabilendo la beatitudine narcisistica, determinata dal ritorno alla relazione col primo oggetto d’amore. Le persone di questo gruppo sono legate tra loro da un’impossibilità comune e più volte si osserva la coercizione nella quale la vita psichica del gruppo si è strutturata.

Il processo sottostante a questo processo può essere schematizzato nel seguente modo: un’eccitazione bussa alla porta della coscienza, il gruppo le permette di manifestarsi, l’eccitazione comincia a passare di bocca in bocca attraverso timidi sorrisi di bambini che stanno scoprendo il nuovo mondo, le bocche sorridenti diventano bocche mordenti e l’eccitazione deve essere rapidamente diniegata, dato che la sua presenza e il suo possibile sviluppo sono fonte di pericolo verso un legame che non può essere infranto.

I giochi di forza che si manifestano nel processo associativo mostrano bene il conflitto che abita ogni paziente e il gruppo. Un conflitto tra l’aspirazione a divenire donne sessuate e l’obbligazione a rimanere bambini, per non tradire la fonte di tutti i nutrimenti: la matrice-gruppo-madre. Una madre che soffoca ma che allo stesso tempo nutre.

Davanti ad una simile coercizione è in vigore la legge dell’immobilizzazione. Né attacco, né fuga sono possibili, perché il legame prevale su tutto e quello a cui si assiste è sempre il ritorno al legame originario.

“Avremo ormai capito che è la passività ad essere conflittualizzata: la passività o la passivazione come femminilità primaria, femminilità comune alla madre e al bambino...”(1983, A. Green).

## **2- La foto come abbozzo di figurazione del vuoto e come deposito della scissione.**

Di fronte alle sensazioni del vuoto, “di assenza di limiti” e “d’infinito”, il quadro della foto esercita una *funzione quadrante*, di delimitazione. Lo stesso formato

per tutte le foto permette ai soggetti di mettersi in rapporto ad un oggetto costante. Rappresenta lo spazio “sufficientemente contenente” che il soggetto non ha potuto costruirsi interiormente.

Il caso clinico che ho presentato fornisce un esempio interessante per capire il modo in cui quest’oggetto è usato. Il verbo *utilizzare* si riferisce sia all’*uso psichico* che il soggetto ne fa, sia all’*uso fisico*, cioè al modo in cui l’oggetto è manipolato.

In un primo tempo, le immagini rappresentano pezzetti di storia di ogni singolo soggetto del gruppo, raccontano e figurano lo sviluppo del vissuto soggettivo.

All’inizio di ogni seduta la foto è singolare, personale, appartiene al soggetto che l’ha scelta; è il ricettacolo di segreti, di ricordi, dei traumi di ognuno, è il luogo della memoria dimenticata, è lo specchio del vissuto del soggetto.

Ognuno tiene la sua foto tra le mani arrotolandola o guardandola attentamente.

La manipolazione esprime il modo in cui quest’oggetto/immagine/rappresentazione è vissuto dal soggetto. Spesso il soggetto vive l’immagine scelta come pericolosa e la paura di dire cosa evoca si traduce in un silenzio iniziale (Sylvie), in lacrime (Ghislaine) o in aggressività (Claude). La foto interpella direttamente il preconcio e la messa in parola non è sempre semplice, ma è proprio questa che permette all’immagine di perdere la sua pericolosità e il soggetto può dire, come per magia, “ok, è andata..” (come lo dice Ghislaine).

La foto è immediatamente posta sul tavolino in mezzo al cerchio ed è in questo preciso momento che comincia il secondo tempo: un pezzo della propria storia è stata depositato nello spazio gruppale. Lentamente le storie individuali si sciolgono, piano piano si incastrano l’una nell’altra e una storia comune si costruisce. Gli scambi identificatori si intrecciano con gli scambi immaginari e si vede l’importanza dell’apparizione del doppio come prima figura identificatoria inscritta nei fondamenti narcisistici primari.

Gli scambi sulle foto qualificano l’organizzazione psichica presente nel gruppo: la differenziazione è vissuta come un tradimento, la violenza fondamentale non esiste e ciò a cui si assiste è spesso la ricerca di un’identità comune attraverso l’identificazione al simile. L’alterità non può essere vissuta, perché il gruppo è qui un’orda primitiva all’interno della quale la differenziazione assume il significato di abbandono. La foto diventa l’oggetto-schermo sul quale è possibile cominciare a figurare l’irrappresentabile e non ancora vissuto, vuoto. Un abbozzo di figurazione che non può essere ancora mentalizzata.

Il caso gruppale presentato, ci ha mostrato bene i diversi luoghi del vuoto e della scissione, di cui la parola, il vissuto controtransferenziale, i discorsi frammentati delle pazienti e i movimenti retroattivi e circolari dei fantasmi organizzatori. Ci resta adesso da vedere, in che modo anche la foto può diventare lo schermo-ricettacolo delle difese arcaiche presenti nel gruppo.

L’impossibilità del soggetto di legare in sé immagine, affetto e rappresentazione fa sì che questi ultimi sono scissi sui membri del gruppo e sulle foto.

Nello stato in cui questo gruppo si trova, non è ancora possibile per ogni paziente ricostruire un legame tra queste due parti di una sola realtà. La scissione prevale sul legame e ogni soggetto ha bisogno dell'altro, in quanto doppio, per esistere.

## **Bibliografia**

- Abraham, N. Torok, M. (1987). *L'écorce et le noyau*, Flammarion, 480p.
- Anzieu, D., 1971, L'illusion groupale, in *Nouvelle rRevue de Psychanalyse*, n°4, pp 73-92.
- Anzieu, D. (1975). *Le groupe et l'inconscient*, 1981, Paris: Dunod, 234 p.
- Baptiste, A., Belisle, C., Vacheret, C. (1991). *Photolangage, une méthode pour communiquer en groupe*, Paris: Les éditions d'organisation, 216p.
- Bergeret, J. (1984). *La violence fondamentale*. Paris: Dunod, 251p.
- Bergeret, J.(1999). *L'erotisme narcissique. Homosexualité et Homoerotisme*, Paris: Dunod.
- Bion, R. B. (1995). *Esperienze nei gruppi* Roma: Armando editore, 201p.
- Diet, E. (1998). "Il Thanatoforo. Lavoro della morte e distruttività nelle istituzioni", in *Sofferenza e psicopatologia dei legami istituzionali*. Roma: Borla pp 125-162.
- Freud, S.(1914). *Zur Einführung des Narzissmus*, G. W., X, 138-170; trad. fr.: "Pour introduire le narcissisme", in *La vie sexuelle*, Paris: PUF, 1969, 81-105.
- Freud, S., 1919, "L'inquiétante étrangeté" in *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, 1985, Paris: Gallimard, pp.209-263
- Freud, S. (1921). *Massenpsychologie und Ich-Analyse*, G. W., XIII, 71-161; trad. fr., "Psychologie des foules et analyse du Moi", in *Essais de psychanalyse*, Paris: Payot, 1951, nouvelle trad., 1981, 117-217.
- Freud, S.(1925). "La négation", in *Résultats, idées, problèmes*, Tome II, Paris: P.U.F., 1985, pp.135-139.
- Freud, S. (1938). "Le clivage du moi dans le processus de défense", in *Résultats, idées, problèmes*, Tome II, Paris, P.U.F., 1985, pp. 283-286.
- Green, A. (1983). *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*, Paris: Les Editions de Minuit, 280 p.
- Green, A. (1993). *Le travail du négatif*, Paris: Les Editions de minuit, p. 398.
- Kaès, R. (1986). "Chaîne associative groupale et subjectivités", in *Connexion*, n° 47, pp. 7-18.
- Kaès, R. (1976). *L'appareil psychique groupale*, Paris: Borlas, 276 p.
- Kaès, R.(1993). *Le groupe et le sujet du groupe*, Paris: Dunod, p.352.
- Laplanche, J., Pontalis, J. B., *Vocabulaire de la psychanalyse*, Quadriage, PUF, Paris.
- Neri, C. (1995). *Gruppo*, Roma: Edizioni Borla, 266 p.
- Neri, C. (1997). "Les passages de l'individu au groupe, du groupe à l'individu", in *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, n°28, pp.43-53.
- Roussillon, R. (1990). "Clivage du moi et transfert pulsionnel", in *Revue Francaise de Psychologie*, n.21, pp.345-363.

- Roussillon, (1997). "Traumatisme primaire et clivage", séminaire université Lyon 2.
- Vacheret, C. (1984). "Image et représentation", *Communication information*, vol.VI, n° 23, Canada: Québec. pp.101-124.
- Vacheret, C. (1984). "Image, imaginaire et représentation de soi", *Thèse 3ème cycle*, Université Lyon II.
- Vacheret, C. (1985). "*Photolangage et thérapie*", *Psychologie médicale*, Vol. 17, n° 9, Paris.
- Vacheret, C. (1988). "Le médiat et l'immédiat: la médiation dans la relation thérapeutique et formative", in *Entrevue*, Bulletin du GREPSY, n.14, pp.19-24.
- Vacheret, C. (1988). "De l'objet transitionnel aux objets culturels", in *Après Winnicott, la place de l'objet dans le travail clinique*, pp. 63-67.
- Vacheret, C. (1989). "Pré-textes de groupe", En collaboration avec O. Carré, in *Le croquant*, Revue littéraire, n.5, Lyon, pp.75-80.
- Vacheret, C. (1990). "*Approche clinique des techniques médiatrices en formation et en thérapie*", in *Bulletin de psychologie*, Tome XLIII, n. 395, "Audio-visuel et psychologie clinique", pp. 368-373.
- Vacheret, C. (1990). "*Quelques points de repère généraux et théoriques concernant le fonctionnement des groupes*", in *Empan*, Toulouse, n.1, pp.26-28.
- Vacheret, C. (1991). "*Photolangage et travail clinique*", in A.Baptiste, C.Belisle, J.M. Pechenart, *Photolangage. Une méthode pour communiquer en groupe par la photo*, Paris: Edition d'Organisation, pp. 164-197.
- Vacheret, C.(1992). "*Méthaphore et transfert: le processus de méthaphorisation et l'analysabilité du transfert. Etude de trois séances d'analyse*", in *Bulletin du groupe Lyonnais de Psychanalyse*, n.30, pp.61-70.
- 1993, "La chaîne associative et l'articulation sujet-groupe", in *Objets et sujets du groupe*, pp.113-126.
- Vacheret, C. (1995). "*Photolangage, une médiation créatrice*", in *L'Indécis*, n.19, pp. 16-23.
- Vacheret, C.(1995). "*Photolangage ou comment utiliser la photo en formation et en thérapie*", in *Art thérapie*, n.52, pp.88-89
- Vacheret, C.(1995). "Las teorías de lo intermedio y la mediación en el grupo", in *Revue Argentine de Psychologie et Psychothérapie de Groupe*, Buenos Aires, Tome XVIII, n. 1.
- Vacheret, C. (1996). "De la violence psychique à la violence sociale", in *Revue de psychanalyse pour enfants et adolescents*, Buenos Aires.
- Vacheret, C.(1998). "*Photolangage et un groupe de toxicomanes en prison*", in coll. Avec M. Ravit, in *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, n.29, pp.117-138.
- Winnicott, D. W.(1975). *Jeu et réalité*, Paris, Gallimard, 212 p.
- Winnicott, D.W.(1975). "La crainte de l'effondrement", in *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n° 11, pp.35-42.

**Nicoletta Calenzo** è Psicologa e Psicoterapeuta specializzata all'Istituto di Psicoterapia Analitica (I.P.A.) H. S. Sullivan di Firenze. Ha trascorso l'a.a. 1998/99 all'Università Lumière 2 di Lione specializzandosi nell'uso del metodo *Photolangage*© con la Prof.ssa Claudine Vacheret.