

Clara F. Muscatello e Paolo Scudellari

Una incursione letteraria e antropologica nel mondo della mania: *Giorni Felici* di Samuel Beckett

IN UN VECCHIO LAVORO (Muscatello 1981) uno di noi sottolineava come l'Io, a seconda delle strategie difensive che utilizza nei confronti di realtà interne dolorose e intollerabili, possa andare incontro a due diversi destini: da una parte la via del pensiero autentico e creativo, o pensiero simbolico, dall'altra la via del pensiero inautentico, quello che Bion definisce «non-pensiero» (Bion 1973) e Heidegger chiama «chiacchiera» (Heidegger 1927), nel quale è facile ravvisare l'inconcludente affastellarsi di vuoti stereotipi.

Questi due diversi destini del pensiero, emergenti con diverse sfumature anche nel linguaggio della quotidianità, vengono segnalati così dalle parole di Bion: «I pensieri, se pensati, conducono alla salute mentale, se non pensati danno inizio al disturbo psichico».

In un articolo intitolato «Metafora e menzogna» Weinrich (1976) tenta di dimostrare l'intrinseca innocenza del linguaggio e scrive: «Gli uomini usano la lingua per il bene e per il male... ma non c'è inganno nel linguaggio». Vogliamo invece chiederci: c'è qualcosa all'interno della lingua che svela il cattivo (menzognero) uso che se ne fa? Ci sentiamo di rispondere di sì.

Esiste un linguaggio sano, che si dimostra tale in quanto capace di edificare nuovi mondi simbolici che allargano creativamente le frontiere dell'Io. Tale curvatura simbolica, propria del pensiero maturo (ipotetico-progettuale), ha il suo fulcro dinamico nelle operazioni di travestimento metaforico “dell'oggetto” d'angoscia e da tutte quelle elaborazioni «trasformative» (Bion) che si sviluppano lungo l'asse di creative analogie, definite dalla Segal (1966) «equazioni simboliche».

MUSCATELLO Clara F., SCUDELLARI Paolo, «Una incursione letteraria e antropologica nel mondo della mania: *Giorni Felici* di Samuel Beckett», *RiLUnE*, n. 6, 2007, p. 61-72.

In questo caso l'“oggetto” d'angoscia, che per la scuola kleiniana è rappresentato emblematicamente dal dolore intollerabile per la perdita del primo oggetto d'amore, il seno materno (Klein 1952), viene ad essere metabolizzato all'interno di una sequenza di trasferimenti di “senso”, di rimandi analogici (di equazioni simboliche appunto), grazie alle quali si trasforma in oggetto simbolico riparatore (Moscatello, Campagna, Maestri, Vitali 1981). Siamo di fronte ai cosiddetti «oggetti transizionali», secondo la felice dizione di Winnicott.

In questa prospettiva potremmo interpretare il pensiero simbolico come la facoltà di costruire «oggetti transizionali» interni collocati in un catena infinita di rimandi analogici, attraverso i quali transita il “senso” delle cose dolorosamente perdute.

Esiste d'altro canto un linguaggio quotidiano malato, già votato alla psicosi, che, nel suo tendere all'accelerazione incoercibile, alla stereotipia, alla frammentazione divagante e inconcludente, in definitiva alla desimbolizzazione, denuncia il suo essere prigioniero della menzogna. Un tale linguaggio rappresenta il frutto corrotto di un massiccio e sistematico uso della “negazione” del dolore. Qui uso negazione nel senso “forte” del termine (*Verwerfung*), quello utilizzato da Freud (1894) per definire il “rigetto totale” dell'evento angoscioso, come se all'io tale rappresentazione non fosse mai pervenuta.

Con la strategia della negazione, altrimenti detta da Winnicott «difesa maniacale», «l'oggetto» d'angoscia, (l'assenza, la perdita, la morte...), come fosse colpito da un interdetto, viene posto sotto sequestro cautelativo e mantenuto in uno stato di «animazione sospesa» (Winnicott, 1975) che gli conserva intatta l'originaria carica dirompente. Ciò che rende particolarmente insidiosa questa strategia è il fatto che l'oggetto “sequestrato” viene immediatamente sottratto ad ogni manipolazione sostitutiva, trasformativa e simbolica.

Vengono così ad essere drammaticamente sbarrate le vie maestre del “senso” perché l'“oggetto” negato, relitto di angoscia allo stato puro, a cui è stato rifiutato persino il nome perché mai ha ricevuto il battesimo del simbolico, questo relitto inerte e “insensato” che non può né inviare né ricevere rimandi analogici, non solo non trova posto nella sequenza metabolica dei simboli, ma intacca il funzionamento stesso della catena simbolica. Come dire: mette letteralmente il pensiero “in folle”.

Ciò avviene con gravi conseguenze che si evidenziano precocemente sia nel linguaggio che nel comportamento espressivo.

Winnicott (1975) così ne riassume le conseguenze:

- 1) negazione della realtà interna;
- 2) fuga dalla realtà interna verso la realtà esterna (espressa anche come incapacità di dare alla realtà interna il suo pieno significato);

3) negazione delle sensazioni di depressione, pesantezza e tristezza con sensazioni specificamente opposte, quali la leggerezza, l'euforia, l'esaltazione, l'eccitamento, ecc.

È come dire che si è entrati nel territorio psicopatologico della mania. Non a caso Winnicott indica come segno inequivocabile dell'avvenuta negazione quello stato di esaltazione, di eccitamento e di euforia che precocemente tenta di colmare il vuoto di "senso" che va instaurandosi nel soggetto, un vuoto che rappresenta il momento germinativo del vissuto maniaco. Winnicott scrive: «Clinicamente non è tanto il diniego che vediamo, quanto l'esaltazione a questo collegata, oppure un senso di irrealtà riguardo la realtà esterna, o ancora un disinteresse per le cose serie».

È in questa luce che abbiamo voluto leggere alcune opere teatrali di Samuel Beckett, le cui creature ci sono apparse rappresentazioni geniali e realistiche del mondo maniaco. Lo sguardo di Beckett scavalca l'aspetto fenomenologico-descrittivo, come pure ogni prospettiva psicodinamica: tramite l'artefatto scenico, la rappresentazione diventa essa stessa un'impareggiabile messa a nudo della struttura del mondo maniaco.

Non si può non riconoscere nelle larvali forme di vita evocate da Beckett espressioni estreme di un'esistenza inautentica e malata. Non si tratta tanto di definire quanto di psicopatologico si possa cogliere nei personaggi, ma piuttosto di evidenziare in essi quella "lacuna", quella "carezza" dell'essere che ne fanno dei prototipi di «esistenze mancate», secondo l'impareggiabile dizione di Binswanger (1956) riferita all'esistenza psicotica. La «strategia della negazione» (quale peculiare modalità difensiva) si è rivelata la chiave per penetrare in questo mondo di ottimisti cronici, perennemente impegnati in un'estenuante opera di negazione del dolore e della morte.

Nell'opera teatrale di Beckett *Giorni felici* (1961) è possibile analizzare, le illusorie strategie dell'ottimismo in relazione al vissuto negato di angoscia. Dolore e mistificazione sono posti sullo stesso piano e diventano entrambi direttamente accessibili. È possibile così scoprire il trucco dell'euforia poiché nei personaggi di *Giorni felici* tutto si svolge contemporaneamente sotto i nostri occhi.

Se il linguaggio mente, nello stesso momento un'altra categoria dell'esistere sa comunicare la verità, come in Winnie (la protagonista di *Giorni Felici*), che proclama la sua felicità semisepolta in una «distesa d'erba inaridita sotto un sole cocente». Analizzando i vari livelli di inautenticità e autoinganno che attraversano i personaggi di Beckett, cogliamo il momento in cui, come scrive Bion, «i pensieri non sono pensati» e le parole si moltiplicano insensatamente per colmare il vuoto

della morte e del nulla. Attraverso il personaggio di Winnie riesce inoltre possibile collegare la banale inautenticità del linguaggio quotidiano con l'emergenza di una vera e propria patologia maniacale.

Nei monologhi di Winnie abbiamo potuto cogliere la presenza di tutti quei fenomeni linguistici degradati, che proprio dalla strategia della negazione prendono origine e vanno sviluppandosi. In essi possiamo intravedere caratteristiche maniacali di desimbolizzazione diffusa: accelerazione incoercibile, impoverimento della struttura linguistica, associazioni per assonanza, tendenza a un linguaggio iconico, tutti elementi che abbassano il livello simbolico della comunicazione fino alla frammentazione e alla polverizzazione del senso.

Per quanto riguarda la psicomotricità maniacale, il penetrante sguardo di Beckett è andato ben al di là della fenomenologia clinico-descrittiva, rivelando il rapporto congelato e statico della psicomotricità maniacale col suo proprio spazio. Laddove alcuni fenomenologi hanno visto la spazialità maniacale dilatata e senza confini lo sguardo di Beckett ne coglie la struttura soffocante, claustrofobica, amputata di una qualsivoglia direzionalità.

Beckett sembra addirittura enunciare una formula: quanto più le parole si avviano all'accelerazione e alla desimbolizzazione, tanto più lo spazio concesso a questa psicomotricità afinalistica si riduce fino a diventare uno stretto involucro dell'immobilità.

La condizione di Winnie e Willie, protagonisti di *Giorni felici* ha una connotazione spaziale immediatamente angosciosa: seminterrati in un monticello, i due personaggi peraltro non sembrano soffrire di questa singolare collocazione; l'hanno accettata come se fosse naturale, e parlano anzi del loro "buco" come se fosse un habitat normale per un essere umano.

Dammi retta, Willie, ti fa male restare lì sdraiato in questo sole d'inferno. Torna nel tuo buco. Su, muoviti, Willie. Bravo. Così. Non con la testa prima, stupido, se no come fai a voltarti poi? Ecco ... così ... girati ... e adesso via... tutto all'indietro. Oh, lo so che non è facile, caro, strisciare all'indietro, ma ne vale la pena. Hai dimenticato la vaselina (Beckett 1969).

Appare immediatamente come il loro spazio abbia subito un'inconsueta coagulazione: si è impoverito e ristretto fino alle dimensioni di una piccola fossa, così angusta che è necessario adoperare la vaselina per entrare e uscire.

Lo spazio teatrale di Beckett, tramite la collocazione inconsueta, caricaturale e assurda dei suoi personaggi, evidenzia continuamente, diremmo didascalicamente, l'intera struttura modale dell'Esistere. Si

tratta di quella dimensione, sempre schermata dalla menzognera "vitalità" corporea del maniaco, che siamo tentati di definire desimbolizzazione globale dell'esistenza, da Beckett ben rappresentata nel destino visibile dei corpi immobili dei suoi personaggi.

La desimbolizzazione dello spazio nella mania, sempre schermata dalla menzognera "vitalità" corporea del maniaco, viene da Beckett ben rappresentata dal destino visibile dei corpi immobili dei suoi personaggi.

Beckett, elevando il corpo alla rappresentatività globale dell'esistere, ha così concepito una figura come quella di Winnie, «interrata fin sopra alla vita», e tuttavia affaccendatissima nella manipolazione di una serie di oggetti eteroclitici, tutti contenuti all'interno di una borsa che tiene presso di sé. Alla ristrettezza della sua dimensione spaziale corrisponde simmetricamente l'inarrestabile dilatazione della parola, che come un gas inerte si espande ed occupa tutti gli spazi.

Winnie, semisepolta e logorroica, è solo uno dei tanti personaggi beckettiani chiacchieroni e fermi. Grande parlatore è Hamm in *Finale di partita* (*Fin de partie*), che la didascalia iniziale descrive «al centro, coperto da un lenzuolo, seduto su una sedia a rotelle».

La descrizione scenografica di *Commedia* (*Play*, 1964) comincia così:

Sul proscenio, al centro, contigue, tre giare identiche, alte un metro circa, da cui escono tre teste, dal collo strettamente serrate nell'imboccatura, sono quelle [...] della prima donna, della seconda donna, dell'uomo. Restano rigorosamente di faccia e immobili dal principio alla fine dell'atto. Volti senza età, come obliterati, appena più differenziati dalle giare (Beckett 1994).

Willie entra ed esce dal suo buco strisciando e «non striscia più come una volta». Altri rotolano, cadono, si appoggiano a malfermi bastoni, si reggono su gambe gottose, camminano in maniera incredibile:

La maniera di Watt di avanzare verso est era di volgere il busto il più possibile verso nord, contemporaneamente buttare fuori la gamba destra il più possibile verso sud e poi contemporaneamente buttare fuori la gamba sinistra verso nord e così via di seguito (Beckett 1981).

Esiste anche il movimento *ad infinitum* di un altro personaggio (Mahood) il cui movimento a spirale non ha né principio né fine. È un movimento sul posto, privo di qualunque orientamento vettoriale.

Per contro, la «coazione a parlare» costruisce tentacolari labirinti.

La parola si sviluppa vorticosamente per assonanze e per associazioni, per contiguità e contrasti, amplificandosi via via in una fuga tematica senza respiro, fino a diventare una logorrea incoerente.

... che l'uomo in breve insomma in breve che l'uomo in breve insomma malgrado i progressi dell'alimentazione e dell'eliminazione dei residui va via via dimagrendo e al tempo stesso parallelamente non si sa perché malgrado l'incremento della cultura fisica della pratica degli sports quali il tennis il calcio la corsa a piedi e in bicicletta il nuoto l'equitazione l'aviazione il tennis il morfinaggio il pattinaggio su ghiaccio e su asfalto il tennis l'aviazione gli sports invernali estivi autunnali il tennis sull'erba sul legno e su terra battuta l'aviazione il tennis l'hockey su terra su mare e nei cieli la penicillina e succedanei insomma tornando da capo... (Beckett 1961).

L'assenza della punteggiatura segna l'estinzione del discorso, ma anche non concede tempo al respiro, come se le centinaia di parole fossero emesse in un'unica estenuante espirazione.

Allo stesso modo il serrato duetto di botta e risposta tra Vladimiro ed Estragone in *Aspettando Godot* serve a colmare un'assenza.

ESTR. – E mentre aspettiamo, cerchiamo di conversare senza montarci la testa, visto che siamo incapaci di stare zitti.

VLAD. – E' vero, siamo inesauribili. ESTR. Lo facciamo per non pensare.

VLAD. – Abbiamo delle attenuanti.

ESTR. – Lo facciamo per non sentire. Tutte le voci morte.

VLAD. – Che fanno rumori d'ali. ESTR. Di foglie. VLAD. Di sabbia.

ESTR. – Di foglie (Beckett 1961)

Vladimiro ed Estragone non possono tollerare il lutto dell'assenza di Godot perché non hanno la capacità di elaborarlo simbolicamente. «Cerchiamo di conversare...visto che siamo incapaci di stare zitti... Lo facciamo per non pensare...per non sentire tutte le voci morte». Il parlare è qui un puro strumento di negazione del vuoto, dell'assenza, della morte.

I personaggi di Beckett parlano come se le loro parole avessero un senso dialogico. Quelli che sembrano dialoghi si rivelano monologhi alternati, nei quali la parola è funzionale a chi la articola, colma spazi interiori deserti, nega realtà interne, o le trasforma nel loro contrario, senza che nessuno dubiti dello stato di salute dell'altro. Esempio a questo riguardo è il monologo iniziale di Wiennie in *Giorni Felici*:

Un altro giorno divino. Per amore di Gesù Cristo, amen. Mondo senza fine, amen. Comincia la tua giornata, Winnie. [...] Povero Willie ... è quasi alla fine ... pazienza... non c'è niente da fare... non c'è rimedio... nessun rimedio ... Ah sì... povero, caro Willie!... buon Dio, Santo Dio... meno male... né meglio né peggio ... nessun cambiamento... nessun dolore [...] non posso lamentarmi, no, no, non devo lamentarmi... quante cose di cui ringraziare... nessun dolore... o quasi (Beckett 1969).

Le negazioni “né”, “non”, “nessuno”, si ripetono instancabilmente e tutto il monologo che inizia con una preghiera è un susseguirsi di inni e invocazioni che ribadiscono la forza delle negazioni.

Winnie userà con metodo la parola che nega, in un crescendo che culminerà, alla fine della commedia, nella proclamazione della sua terribile felicità con le parole «Oh! Ma questo è veramente un giorno felice». L'esclamazione segna la sua partecipazione emotiva alla menzogna interiore, e l'avverbio si sforza pateticamente di avallarla. Dopo canterà una canzone dove melense parole d'amore sono ritmate dalle note di un valzer.

In Winnie la negazione procede con gradualità e gerarchicamente; partendo da un evento originario, investe tutti i comuni atti della vita quotidiana. Solo la fulminea rapidità con la quale l'oggetto d'angoscia negato riemerge (ad esempio una rivoltella che estrae casualmente dalla borsa) può, come vedremo, sorprenderla. Ma la negazione è anche programma di vita e Winnie la pianifica contro pericoli futuri, organizzando un uso anticipatorio di tale meccanismo. «E se mai un giorno la terra dovesse coprirmi il seno, quel giorno non avrò mai visto il mio seno, nessuno avrà mai visto il mio seno» (Beckett 1969).

Scandita dalla negazione, la parola definisce il terribile esilio del personaggio da sé stesso. Winnie è così alienata dalla propria esistenza autentica che non può riconoscersi neanche nel proprio corpo. Esiste così poco che la sua realtà corporea è presente solo perché riflessa dallo specchio. «Guarda, il mio specchio, non ha bisogno di me». La condanna di Winnie è di poter esistere soltanto nelle parole. Se essa tacesse cadrebbe nel vuoto della non esistenza.

La fuga verbale in realtà non deve rassicurarla di una felicità che essa stessa percepisce fittizia e spettrale, bensì dalla possibilità di non lasciarsi divorare dal nulla. In Winnie il peso della negazione è tale che la nozione di morte viene privata del suo senso.

La rivoltella Brownie appare per la prima volta emergendo improvvisamente dalla borsa e disobbedendo, secondo Winnie, alla legge di gravità che dovrebbe tenerla per il suo peso «nei gironi più profondi». Brownie è l'oggetto d'angoscia emblematico che riaffiora più volte per una sorta di pulsione propria, ma Winnie finirà per sottrarre anche a quest'oggetto il suo significato di morte, conferendole un nome che è un vezzeggiativo, Brownie appunto. La morte è stata sequestrata in un territorio inaccessibile e sottratta ad ogni possibilità di riconoscimento e così Brownie, oggetto dal significato perduto, è diventata, come direbbe Bion, un «oggetto bizzarro», un irriconoscibile rottame.

E le parole si confermano come l'unico personaggio beckettiano.

Io sono nelle parole, fatto di parole, io sono tutte quelle parole... quel pulviscolo di parole senza suolo su cui deporsi, senza cielo per dissolversi (Beckett 1969).

L'utilizzazione continua del meccanismo di negazione costruisce un tessuto maniacale dalle cui maglie emerge lo spettro depressivo, che puntualmente la mistificazione del linguaggio deve coprire.

In *Giorni felici* tutto ciò è formalmente reso attraverso una struttura ciclica che si ripete nei monologhi di Winnie. Tali microcicli si ripetono con la stessa formula e sono costituite dalla rigida sequenza di quattro didascalie. Nello schema, che riporta fedelmente il testo, abbiamo chiamato A, B, C, D le quattro fasi che compongono questa struttura ciclica e che trovano nelle didascalie di Beckett un puntuale riscontro.

Es. n°1

- A) Se la mente dovesse andarsene (pausa)
- B) Ma non se ne andrà, naturalmente. Non proprio.
Non la mia. Non ora(sorridente)
- C) No no (il sorriso si allarga)
- D) Ci sarebbe il gelo eterno (il sorriso cade)

Es. n°2

- A) Che grande affanno per la mia mente (pausa)
- B) Ma non affanna la mia. Non ora (sorridente)
- C) No no (il sorriso si allarga)
- D) Willie. Credi che la terra
abbia perduto la sua atmosfera? Willie? (il sorriso cade)

Ad "A" corrisponde la didascalia «pausa», ovvero il momento di allarme depressivo.

A "B" corrisponde la didascalia «sorridente» che esprime la negazione attraverso la fuga nell'euforia (Winnicott).

A "C" corrisponde la didascalia «il sorriso si allarga» che esprime il ribadire iterativo della negazione.

Il punto "D", che corrisponde alla didascalia «il sorriso cade», chiude il ciclo col riaffiorare fulmineo e incontrollabile dell'angoscia depressiva.

L'analogia tra il linguaggio dei personaggi di Beckett e quello del maniaco, oltre la qualità fondamentale della negazione, si estende agli aspetti formali dei due discorsi. La stilistica maniacale è stata accuratamente analizzata Giannini e Castrogiovanni (1977) che

presentano una rassegna dell'eloquio tipico del paziente maniaco, tratta dalla loro esperienza clinica. Abbiamo ritenuto di poter utilizzare questi brani di protocolli clinici per un confronto con le parole dei personaggi di Samuel Beckett.

Tendenza all'enumerazione:

Avevo trent'anni, trent'anni, ne ho settantasei, è successo trentasei anni fa, avevo trentacinque anni quando sposai una, nel ventiquattro sposai, nel ventiquattro, nel ... quando è successo il fatto, nel trenta, ne avevo trenta, quaranta... (paziente di Giannini).

Sono andato su e giù per questi gradini almeno cinquemila volte e ancora non so quanti sono. Quando credo che ce ne siano sei ce ne sono quattro o cinque o sette o otto e quando mi ricordo che ce ne sono cinque ce ne sono tre o quattro o sei o sette e quando finalmente mi rendo conto che ce ne sono sette ce ne sono cinque o sei o otto o nove. A volte mi domando se non vengono a cambiarli di notte (Beckett 1961).

Tendenza a fornire particolari estremamente dettagliati:

Il barone R. non so se l'ha sentito rammentare, quello è napoletano e ha la moglie che è scrittrice... e ha in casa, ha un ... mi aiuti a dire ... ha uno zio che è ammiraglio. E anche lui, tutte le volte che mi fermava e mi vedeva... (paziente di Giannini).

Viene a galla nei miei pensieri un certo signor Shower .. un certo signor Shower e forse anche una signora Shower ... no ... si tengono per .. dev'essere la sua fidanzata, piuttosto ... o magari soltanto una innamorata (guarda più da vicino le unghie) Molto friabili, oggi, Shower ... Shower... ti dice niente questo nome... (Beckett 1969).

Tendenza alla ripetizione di parole:

Dai,dai,dai,dai,dai,dai,dai,dai, pian piano è sceso, è sceso, è sceso; si vede la spalla si è sciolta, si è sciolta, la calcificazione è arrivata fin qui, fino a questa altezza, fin qui, fin qui... (paziente di Giannini).

Le pietre così azzurre così calme ahimé la testa la testa la testa la testa in Normandia malgrado il tennis le opere abbandonate incompiute la testa la testa in Normandia malgrado il tennis la testa ahimé le pietre Conard Conard... (Beckett 1961).

Tendenza a ripetere piccole frasi:

Se mi è dato far quello che è dato far mi sarebbe dato far in merito a quel che è dato far. Se non mi è dato far quello che è dato far... (paziente di Giannini).

Gli dirai che mi hai visto e che mi hai visto. Dì un po' sei sicuro di avermi visto? Domani non verrai mica a dirmi che non mi hai visto? (Beckett 1961).

Tendenza ad elencare:

Mi dici quante esigenze ha il corpo oltre al mangiare? Oltre al mangiare, divertimenti, balli, mare, rossetti, pettinatrice (paziente di Giannini).

D'altra parte ci sono degli orridi verbi della vita domestica, spolverare, scopare, aerare, strofinare, incerare, raschiare, lavare, stendere, asciugare (Beckett 1961).

Questo confronto, che è stato condotto su un piano puramente formale, indubbiamente si avvale di brani selezionati che, in quanto avulsi dal loro contesto, potrebbero sembrare artificialmente sovrapposti ai brani di linguaggio maniacale. In realtà i caratteri linguistici presi in esame non sono propri di un singolo personaggio, di una singola commedia, o anche di una singola pagina: così si esprimono tutti i personaggi di Beckett commediografo. Del resto i brani scelti sono tratti da testi diversi. Si tratta dunque di uno "stile linguistico" che permette di operare una selezione illuminante per chi legge.

Per l'analisi del mondo di Samuel Beckett ci è sembrato possibile utilizzare costruttivamente due diverse ermeneutiche: L'analitica heideggeriana e la prospettiva psicodinamica, con particolare riferimento al pensiero di W. Bion e di D. Winnicott. Questo tipo di osservazione ha permesso di individuare nei personaggi che popolano il teatro di Beckett uno stile di linguaggio e di comportamento (in definitiva uno "stile di vita") che possono a buon diritto definirsi inautentici nell'ottica antropoanalitica, e "maniacali" secondo un più riduttivo criterio clinico-psicopatologico. In questi personaggi è possibile rilevare minuziosamente come operi la «difesa maniacale» (Winnicott), fondata su una rigida strategia di «negazione» (*Verwerfung*) del dolore: il meccanismo difensivo comporta il «sequestro» dell'oggetto d'angoscia che viene così reso indisponibile alla manipolazione simbolica. I monologhi di Winnie, nel denunciare tutti i modi che il pensiero e il linguaggio utilizzano per operare la "negazione", rivelano anche il prezzo (in termini di psicosi o di perdita di "senso") che tale operazione comporta.

L'espressione di una tale modalità difensiva è facilmente identificabile, come abbiamo visto, col concetto clinico di "mania", ma questa fin troppo semplice etichetta psicopatologica ci è parsa poco evocativa e insufficiente a darci, nella sua interezza, quella emblematica e tragica modalità di "esistenza mancata" rappresentata, ad esempio, dal personaggio di Winnie in *Giorni felici*. A questo punto si è rivelata preziosa l'analitica heideggeriana¹ che ha condensato, nel felice termine

¹ Per M. Heidegger il mondo dell'inautenticità (mondo del Si) definito dai tre parametri della "chiacchiera", "dell'equivoco" e della "curiosità", ha come carattere

di “in autenticità” lo stile di esistenza di chi non riesce ad appropriarsi di se stesso, negandosi alla salute psichica col negarsi alla presa in carico e alla conoscenza del dolore e della morte. È in questa conoscenza, secondo Heidegger, che l’Esserci, cimentandosi con la verità del dolore, si appropria di sé stesso e diviene una esistenza totale, un “tutto-autentico”. Il meccanismo della “negazione”, elidendo quel “tutto” lascia un’autenticità mutilata, vale a dire una vita parziale, stereotipa e già malata, perché sempre sul punto di dissolversi nel “non-senso”.

Appropriazione e negazione, autenticità e inautenticità, verità e menzogna sembrano definire (per ritornare ai termini del problema proposti fin dall’inizio) due alternative modalità di rapporto col dolore e la morte, e rappresentano, allo stesso tempo, la scelta offerta all’uomo di fronte al rischio sempre incombente della psicosi. Attraversando vari livelli di inautenticità e di menzogna, che insidiano, ad ogni passo, il mondo della quotidianità, tutti i personaggi di Beckett finiscono per approdare a quest’ultima spiaggia.

Clara F. Muscatello e Paolo Scudellari *
(Università di Bologna)

essenziale l’incapacità di appropriarsi delle cose nella loro vera essenza di possibilità. L’Esserci si costituisce autenticamente solo in quanto si rapporta al mondo in termini di possibilità, e in ciò l’anticipazione della morte riveste un ruolo fondamentale. Se l’Esserci, nella quotidianità inautentica, copre e fugge la possibilità della morte, nella sua autenticità l’assume su di sé anticipandola. E, poiché la morte è la possibilità più propria, incondizionata e insuperabile dell’uomo, attraverso questa l’Esserci giunge a comprendere le sue possibilità senza disperdersi in esse. Il legame tra Essere-per-la-morte e autenticità ci permette dunque di comprendere più concretamente la nozione di autenticità e questo legame si giustifica sulla base del raggiungimento della “totalità”. L’Esserci è autentico in quanto, nell’anticipazione della propria morte, si apre su di sé e si costituisce come un tutto. L’autenticità, in definitiva, viene a coincidere con la totalità, essendo in fondo nient’altro che lo scoprimento e la appropriazione di sé; il trovarsi dell’Esserci veramente di fronte a se stesso. L’Esserci, negando la morte, si preclude la possibilità di essere un “tutto-autentico” e di appropriarsi di se stesso nella conoscenza. E se è la conoscenza del dolore che sospinge l’Esserci verso l’autenticità, la sua negazione lo spinge in un abisso vuoto di conoscenza. A queste conclusioni si avvicina molto Bion quando afferma: «i pensieri, se pensati, conducono alla salute mentale, se non pensati danno inizio al disturbo psichico».

* La professoressa Clara Muscatello è stata direttrice dell’Istituto di Psichiatria *Paolo Ottonello*, dell’Università di Bologna, dove tuttora ha una cattedra di Psichiatria. Paolo Scudellari è professore di Psichiatria e segretario della Scuola di specializzazione in psichiatria dell’Istituto di Psichiatria Paolo Ottonello.

Bibliografia

- BECKETT S.
1961. *Teatro*, Torino: Einaudi.
1965. *Molloy, Malone muore, L'Innominabile*, Milano: SugarCo.
1969. *Giorni Felici*, Milano: Mondadori.
1967. *Murphy*, Milano: Mondadori.
1981. *Watt*, Milano: SugarCo.
1994. *Commedia*, Torino: Einaudi
- BION W., *Attenzione e interpretazione*, Roma: Armando, 1973.
- FREUD S., «La negazione», (1925), *Opere*, vol. X, Torino: Boringhieri, 1969.
- GIANNINI A. e CASTROGIOVANNI P., «L'euforia morbosa», Milano: Franco Angeli, 1977.
- HEIDEGGER M., *Essere e tempo*, Milano: Bocca, 1953.
- JACOBSON E., *La Depressione*, Martinella: Firenze, 1977.
- KLEIN M., *Scritti 1927-1958*, Torino: Boringhieri, 1978.
- LEWIN B., *Psicoanalisi dell'euforia*, Bologna: Guaraldi, 1971.
- MUSCATELLO C.F., «La strategia della negazione come stile maniacale e come forma di esistenza mancata», Atti del Convegno: *Fenomenologia, Filosofia e Psichiatria*, Milano, 1981.
- MUSCATELLO C.F., CAMPAGNA A., VITALI M., MAESTRI M., «Le matrici affettive del pensiero: linee di approccio ad un modello psicodinamico dei processi cognitivi», *Riv. Sper. Fren.*, CV, 427, 1981.
- MUSCATELLO C.F., RAGUSA M., PEDUTO A., «Strategia della negazione e stile maniacale nella quotidianità: un approccio psicodinamico ed antropoanalitico al mondo di Samuel Beckett», *Formazione Psichiatrica*, vol. I, n° 71, 1983.
- MUSCATELLO C.F., SCUDELLARI P., «Indagini sulla mania: *Giorni felici* di Samuel Beckett», Seminario tenuto per la Scuola di Specialità in Psichiatria dell'Università di Bologna, 19/04/2000 (non pubblicato).
- SEGAL H., «Un approccio psicoanalitico all'estetica», in M. Klein et al. (a cura di), *Nuove vie della psicanalisi*, Milano: Il Saggiatore, 1966.
- WINNICOTT D., *Dalla pediatria alla psicoanalisi*, Firenze: Martinelli, 1975.