

materiali

www.samuelbeckett.it

MURPHY E I TRE GIGANTI: BECKETT, BION E JUNG

di Eleonora Caponi

Eleonora Caponi (Assisi, 1979) è psicologa e allieva analista del Centro Italiano di Psicologia Analitica di Roma. Svolge attività clinica e di ricerca nel settore della salute mentale e dell'intercultura. La tesi teorica che viene pubblicata di seguito per gentile concessione dell'autrice è stata elaborata nell'ambito della scuola di specializzazione.

Introduzione

Il profondo interesse e piacere con cui ho letto il romanzo *Murphy* di Samuel Beckett (1938), autore noto al vasto pubblico più per le sue opere di teatro che di letteratura, è stato il motivo che mi ha spinto ad intraprendere questo lavoro.

Le pagine di *Murphy* sono attraversate da rimandi a concetti della psichiatria e della psicoanalisi, ma anche costellate dall'eccezionale capacità creativa di un artista come Beckett.

Consultando le fonti biografiche e curiosando tra articoli, riviste e pagine web¹, ho compiuto una ricerca approfondita sulla vita di Beckett e sul fascino e l'influenza che la psicoanalisi ha esercitato su lui e le sue opere.

Gli spunti di riflessione che ne sono originati sono quelli di cui parlo principalmente nel quarto ed ultimo capitolo in cui ho cercato, con l'aiuto di *Murphy*, di mettere a confronto tre giganti della cultura: Beckett, Bion e Jung.

Il fatto che essi abbiano avuto realmente modo di incontrarsi (Bion è stato analista di Beckett ed entrambi, insieme, hanno preso parte ad una conferenza di Jung), rende ancor più probabile che vi sia stata una "contaminazione" reciproca tra le idee e la personalità di ciascuno.

¹ Uno dei siti web che ho maggiormente consultato è www.samuelbeckett.it, nel quale non mancano, oltre ai rimandi alle fonti "ufficiali", curiosità di vario genere sulla vita di Samuel Beckett.

I risultati in questo caso, se pur in campi e orientamenti distinti, non hanno tardato a venire, e tutti e tre rimangono nella storia della cultura per gli eccezionali contributi che ci hanno lasciato.

1. Samuel Beckett: tra letteratura e psicoanalisi

Estragone: "Si nasce tutti pazzi. Alcuni lo restano."
[S.B., *Aspettando Godot*]

<<Il peggio era iniziato con la visita della madre per Natale; May dapprima lo assalì con pianti e lacrime, poi si rinchiuse nel suo silenzio carico di ostilità. Come sempre Beckett si sentì impotente a reagire davanti a questo atteggiamento della madre. Delusa nel trovarlo nelle condizioni fisiche della visita precedente, May giunse alla conclusione che la psicoanalisi si era rivelata un fallimento e supplicò il figlio di imparare a camminare con le proprie gambe e a dimostrare di essere un uomo. "Pauvre madonna" pensava Beckett, ma non disse nulla, sapendo che ogni replica sarebbe stata del tutto inutile.>> (Bair 1978, p.224)

Queste poche righe, scritte da Deirdre Bair, biografa di Samuel Beckett, nonché discussa biografa di Jung (Bair 2003), ci forniscono un'idea del singolare rapporto che lo scrittore aveva con la propria madre.

Le parole del giovane Molloy, protagonista dell'omonimo romanzo pubblicato da Beckett un anno dopo la morte della madre, sembrano riferirsi ancor più direttamente a quel legame:

<<Lei non mi chiamava mai figlio, d'altronde non l'avrei sopportato, ma Dan, non so perché, io non mi chiamo Dan. Forse Dan era il nome di mio padre, sì, lei mi prendeva forse per mio padre. Io la prendevo per mia madre e lei mi prendeva per mio padre. Io la chiamavo Mag quando volevo darle un nome. E il motivo per cui la chiamavo Mag era che, a mio parere, senza che sapessi dirne il perché, la lettera g aboliva la sillaba "ma", e per così dire ci sputava sopra meglio di come avrebbe fatto qualsiasi altra lettera. E al tempo stesso soddisfacevo un bisogno profondo e probabilmente inconfessato, quello di avere una mamma, e di proclamarlo, ad alta voce. Perché prima di dire Mag si dice "ma", si è costretti. E nella mia regione "da" vuol dire papà.>> (Beckett 1951, p. 15-16)

La morte improvvisa del padre, i rapporti sempre ambivalenti e conflittuali con la madre, donna in lutto perenne per la perdita del marito, ma amabile e premurosa alla comparsa dei disturbi psicosomatici del figlio (Beckett soffriva di dolori lancinanti localizzati nella regione pelvica e basso-addominale) e bendisposta a metterlo a letto e a rimbocargli le coperte nei periodi di crisi e di ritorno alla casa e alla città materna, Dublino, sono gli elementi che più caratterizzano la storia personale di Beckett². Possiamo facilmente pensare che gli eventi di vita e la sua spiccata sensibilità costituiscano la matrice dalla quale ha origine la sua produzione letteraria e teatrale; trovo, tuttavia, che

² Beckett fu devastato dalla morte del padre colto da infarto nel 1933, ma fu principalmente la madre a non saper affrontare tale perdita. Quando la casa di famiglia divenne un "mausoleo", Beckett decise di trasferirsi perché temeva "di rovinare la disperazione della madre mettendosi a fischiettare in casa o aprendo una persiana per guardare fuori" (Knowlson 1996, p. 203).

mettere a confronto la vita di uno scrittore, o di un artista in generale, con la sua produzione artistica, richieda sempre una certa cautela.

Se al conflittuale rapporto di Beckett con il mondo materno, associamo i costanti disturbi psicosomatici che lo tormentano, possiamo farne un paziente che attraversa i quadri diagnostici più disparati. Non mancano, a tal proposito, elementi di psicopatologia nei suoi più celebri personaggi, come in *Murphy*, di cui si parlerà in seguito.

Ma appare certamente riduttiva e inutile una lettura di questo tipo. Più complessi sono invece i punti di vista dai quali autori di psicoanalisi e critici letterari hanno inteso la vita e l'opera di Samuel Beckett.

Un contributo importante è stato dato da Didier Anzieu (1998) che in un volume specificamente dedicato a Beckett, si è focalizzato sulla relazione tra lo scrittore e lo psicoanalista da cui è stato in cura per quasi due anni: Wilfred Bion.

Nel lavoro di Anzieu, Beckett e Bion sono protagonisti di un dialogo immaginario e grande spazio è dato alle opere di Beckett in cui direttamente e indirettamente si trovano riferimenti a concetti psicoanalitici.

Dell'incontro tra questi due futuri personaggi della cultura, Anzieu propone un'interpretazione suggestiva, considerandolo fertilissimo per i risultati che ha mostrato negli anni a seguire quando Bion è divenuto un geniale interprete della psicoanalisi post-freudiana e Beckett il più alto cantore della condizione umana del XX secolo.

Anzieu si spinge ad immaginare tutta l'opera beckettiana come una sorta di prosecuzione dell'analisi intrapresa con Bion, divenuta col tempo una vera e propria autoanalisi, sebbene altre fonti ci rivelano (e anche lo stesso Beckett ne parla) l'aspetto fallimentare di quella relazione di cura.

Anzieu cita anche l'incontro avvenuto tra Beckett e Jung nel 1965, pur non assegnandogli certamente il rilievo dovuto. A tal proposito, dobbiamo invece ricordare il contributo di J. D. O'Hara che, in un saggio tutto dedicato all'influsso della psicologia analitica sull'opera beckettiana, identifica nella madre di Molloy la variante primaria dell'anima, archetipicamente intesa³.

Nell'intraprendere questa ricerca tra il mondo di Beckett e il mondo della psicoanalisi ho avuto l'impressione che coloro che si sono interessati di studiare questo connubio, abbiano tentato il più delle volte di interpretare, e quindi di ridurre, l'eccezionalità artistica della produzione di Beckett.

Il punto di vista che cercherò di assumere è in forte sintonia con quanto afferma Jung in uno scritto che sembra essere stato per Beckett di grande interesse. Mi riferisco al saggio "Psicologia e Poesia" che lo stesso Beckett poté leggere in una rivista di letteratura dell'epoca, *Transition*, nel 1930 (Bair 1978).

Mi pare interessante riportare alcune citazioni di quel saggio poiché chiariscono l'idea di base che qui si terrà presente: non fare, attraverso la vita di Beckett, un'operazione di riduzionismo per palesare quanto il ruolo della madre (e della famiglia in generale) abbia inciso nello sviluppo della sua

³ Sostiene J.D. O'Hara che "il fondamentale problema di Molloy è trovare la madre, non la "madre personale", ma la madre dentro di lui, la variante primaria dell'anima" (O'Hara 1993, p.131)

personalità, ma piuttosto riconoscere, come sostiene Jung, la genialità di un vero artista.

L'opera d'arte, in tal senso, non può essere analizzata come una nevrosi e ricondotta solo alla sfera personale. Jung sostiene che ciò che è personale è limitazione, anzi vizio dell'arte:

<<Ogni artista rappresenta una dualità o una sintesi di proprietà paradossali. Da un lato è un essere umano-personale, dall'altro un prodotto creativo, ma impersonale. [...] Come persona l'artista può avere capricci, umori e mire sue proprie, ma come artista è nel senso più alto "uomo", è "uomo collettivo", portatore e rappresentante della vita psichica inconscia dell'umanità. Questo è il suo *officium*, il cui peso è spesso così preponderante che gli vengono fatalmente sacrificate la felicità personale e tutto ciò che di solito rende all'uomo comune la vita degna di essere vissuta". E ancora: "la grande opera d'arte è come un sogno che, nonostante sia manifesto, non si autointerpreta, e che non ha un significato univoco. [...] Il tornare ad immergersi nello stato primigenio della *participation mystique* è il segreto della creazione e dell'azione artistica, poiché a questo livello dell'esperienza non è più in causa il singolo soltanto, ma la collettività, e qui non si tratta più del bene o del dolore del singolo, ma della vita della collettività. Perciò la grande opera d'arte è obiettiva e impersonale e ci tocca più nel profondo.>> (Jung 1930, pp. 374-8)

Le parole di Jung devono aver trovato in Beckett un sostenitore di questo punto di vista, poiché, influenzato e affascinato da questa lettura e in generale dalla teoria sull'autonomia dell'impulso creativo che ben conosceva, lo scrittore lasciò via libera alla propria creatività e prestò prevalentemente ascolto alle proprie voci interiori, senza curarsi delle circostanze e delle opinioni esterne. Nel dopoguerra, quando la sua fama era già in ascesa, Beckett aveva imparato ad abbandonarsi al suo istinto creativo inconscio, alla voce creativa che sentiva dentro di sé; in questo processo aveva forgiato uno stile impersonale che spesso è stato criticato per la sua astrazione. Il suo metodo narrativo definitivo e maturo è dominato dall'ossessione per la condizione umana, ma i brani direttamente riferiti alla sua esperienza sono camuffati e resi impersonali, tanto che per coloro che non conoscono la vita dell'autore, questi episodi sono spogliati di ogni allusione che possa collegarli a una storia umana riconoscibile (Bair 1978).

Seguendo una mia linea interpretativa tenterò di muovermi in una posizione "intermedia", in equilibrio tra quelli che ritengo due potenziali rischi: quello di considerare la storia dell'artista come unica matrice dei contenuti delle sue opere o quello di intendere Beckett solo per il suo carattere di narratore "universale" del disagio e delle variabili tipologiche dell'umanità. La prima posizione produce un "riduttivismo analitico" dal cui rischio anche Jung si guarda bene e a tal proposito prende le distanze dal modello freudiano; la seconda, che riconduce ad esempio la "Mag" di Molloy all'archetipo della madre, come nel saggio di O'Hara, mi pare un'esemplificazione piuttosto azzardata poiché in *Molloy* sono evidentissime le assonanze con May, la madre reale di Beckett.

2. Beckett e l'analisi con Bion

Perché Murphy aveva un cuore così irrazionale
che nessun medico poteva arrivare a comprenderlo.
[S. B., *Murphy*]

Cosa ha spinto Samuel Beckett ad avvicinarsi alla psicoanalisi fino al punto di intraprendere un'analisi personale?

La familiarità della psicoanalisi con la letteratura, che ha caratterizzato i primi decenni del novecento, fu probabilmente una delle ragioni principali che indussero Beckett ad accettare senza difficoltà la proposta di sottoporsi ad un trattamento analitico.

Quello in cui iniziò fu un periodo in cui scrittori e artisti erano fortemente influenzati dalle teorie di Freud e di Jung: molti si sottoponevano personalmente a trattamento psicoanalitico, altri invece si occupavano dell'argomento in saggi critici sugli scritti psicoanalitici. Un incrollabile scettico come Ezra Pound era addirittura arrivato ad affermare sarcasticamente di essere l'unico scrittore sano di mente rimasto in Europa! (Bair 1978).

D'altro lato è innegabile la condizione di sofferenza psicologica in cui Samuel Beckett si trovava a vivere.

Grazie alla frequentazione con l'amico medico Geoffrey Thompson, che inizia a specializzarsi in psichiatria presso il Bethlem Royal Hospital, Beckett capisce improvvisamente che le sue speculazioni sull'idea del suicidio non sono soltanto casuali meditazioni sul dilemma della vita. Queste riflessioni gli fanno apparire attraente l'idea di iniziare la cura. Tuttavia, se non avesse attraversato certe debilitanti e deprimenti esperienze fisiche, probabilmente non si sarebbe mai sottoposto all'analisi poiché, sebbene affascinato, Beckett guarda con sospetto, derisione e stizza al metodo psicoanalitico.

Così ne parla lo scrittore: «Fu soltanto quando questo modo di vita, o meglio negazione di vita, si manifestò con sintomi fisici così terrificanti da non poter essere più curati, che presi coscienza di qualcosa di morboso dentro di me. E così, se il cuore non mi avesse istillato la paura della morte, sarei ancora in giro ad ubriacarmi, a sognare e a poltrire, con la sensazione di non essere capace di fare altro» (Knowlson 1996, p. 213)

Certi particolari della personalità sofferente di Beckett che emergono dalle biografie, definiscono il "controllo" un tratto caratteristico del suo carattere, attraverso il quale Beckett decide fino a che punto permettere agli altri di avvicinarsi, organizzando gli incontri nella sua vita di relazione in modo che avvengano sempre in luoghi pubblici dai quali è possibile eclissarsi, e solo raramente invita amici nel suo appartamento. Il vero motivo del suo disagio è l'incapacità di stabilire rapporti con la gente: quando è in gruppo le persone gli procurano il panico e quelle che incontra per la prima volta lo rendono teso e impacciato. Col trascorrere del tempo per Beckett la solitudine sembra diventare l'unica via praticabile, pur essendo consapevole che questa scelta preclude la possibilità di avere contatti che possano portare alla pubblicazione dei suoi scritti.

Beckett attraversa periodi di "cupo furore" (come testimonia l'episodio in cui distrugge tutto il vasellame di casa) che si trasforma poi in panico quando si rende conto di continuare a vivere da parassita nella casa dei genitori. Il panico a sua volta lascia il posto alla frustrazione, accompagnata da terribili sintomi di natura fisica. Per lunghi periodi non riesce più ad urinare e sono proprio questi malesseri invalidanti che, alla fine, lo inducono ad iniziare l'analisi. Gli procura un certo sollievo sapere dall'amico Geoffrey che quelli di cui soffre sono i tipici sintomi psicosomatici provocati dall'angoscia e dall'ansia.

Così, verso la fine del 1933, dopo essersi trasferito da Dublino e Londra, con una presentazione di Thompson, Beckett si reca alla Tavistock Clinic, caposaldo della scuola psicoanalitica inglese. Qui inizia la terapia con il dottor Wilfred Bion, di poco più anziano di lui, che sarà suo analista per quasi due anni⁴. Bion aveva da poco iniziato la carriera ed era un seguace delle teorie di Melanie Klein; operava prevalentemente con pazienti diagnosticati come psicotici.

Quando Beckett iniziò il trattamento psicoanalitico comparvero alcuni suoi scritti di tempo prima su diverse pubblicazioni, e ciò contribuì molto a tirargli su il morale e a stimolarlo per ricominciare a scrivere seriamente. Anche James Joyce aveva fatto degli apprezzamenti personali sui suoi racconti, ma la critica inglese in quel periodo non fu altrettanto entusiasta e la precaria situazione lavorativa ed economica procurò a Beckett non pochi dissidi.

In una pregnante autoanalisi, Beckett paragona il suo cuore ad una pozzanghera che deve essere prosciugata per mezzo di ripetute incursioni nella propria preistoria. Trovo questa metafora di grande fascino per descrivere quello che è il lavoro che si compie in analisi. Beckett si riferisce alla relazione in corso con Bion, forse nel momento di maggiore "legame", ed aggiunge che potrebbe rivelarsi intollerabile continuare a vivere qualora fosse fallita la psicoanalisi. Poi sostiene di aver affrontato questo problema e di essere riuscito a risolverlo, e dice malinconicamente di trascorrere la maggior parte del suo tempo in compagnia di Bion e facendo passeggiate (Knowlson 1996).

L'analisi, infatti, procede faticosamente ed è centrale la questione della città in cui Beckett si è trasferito, Londra, dalla quale ripetutamente progetta di ripartire alla volta di Dublino, dove vive la madre. "Detestavo Londra", dirà alcuni anni dopo.

Bion *gli sconsiglia ripetutamente* di tornare dalla madre⁵ poiché non considera Beckett in grado di sopportare neppure un soggiorno da lei senza una grave ricaduta, tuttavia, nell'Ottobre del '35, Beckett decide che è giunto il momento di "tagliare la corda da Londra" e progetta il ritorno a Dublino per Natale.

Così, dopo quasi due anni di psicoanalisi, iniziata con la speranza di mettere ordine nei suoi sentimenti nei confronti della madre, Beckett dichiarò che il

⁴ Sembra che il metodo utilizzato da Bion con Beckett sia stato quello dell'"analisi riduttiva" (termine coniato dalla figura più influente della Tavistock di quel periodo, J. A. Hadfield), piuttosto che un'analisi piena e rigorosa, sebbene l'alto numero di sedute (tre settimanali) faccia pensare che col tempo emergessero elementi celati più nel profondo (Knowlson 1996).

⁵ Pare alquanto insolito lo "sconsigliare" da parte di uno psicoanalista, eppure le fonti biografiche sono concordi nel riconoscere a Bion un atteggiamento di "non neutralità" nei confronti di Beckett.

motivo per cui lasciava Londra e ritornava a Dublino stava nel fatto che le era "debitore" di tanta parte di sé. Tale espressione inconsueta per Beckett fa pensare che tendesse a nascondere anche un altro motivo della partenza a sé stesso e agli altri: il suo completo e umiliante fallimento come scrittore e la precarietà economica in quegli anni difficili.

Beckett annunciò la sua decisione a Bion e mise fine alle sedute poco prima di Natale. Bion gli fece intendere con discrezione che non era pronto per ritornare a Dublino, poiché ancora non si era liberato della paralizzante nevrosi che il suo rapporto con la madre aveva provocato. Beckett non si lasciò convincere. All'inizio di dicembre fu nuovamente afflitto da una pleurite che solitamente lo colpiva nei momenti di crisi, e gli si formò una nuova cisti anale. Riuscì a stento a compiere il viaggio fino in Irlanda e, una volta arrivato a casa, si mise subito a letto in balia delle cure materne.

Verso la metà del 1936 Beckett, ancora indebolito dalla malattia, dovette riconoscere amaramente che Bion aveva visto giusto a proposito dell'atteggiamento che la madre avrebbe adottato, e si rese conto di essere ricaduto in quella condizione di automa che l'aveva indotto a chiedere aiuto alla psicoanalisi.

Furono una serie di eventi che gli procurarono rabbie e dispiaceri a spronarlo a portare a termine il romanzo *Murphy*, iniziato nell'autunno del 1934 a Londra, che era divenuto la sua unica speranza per rendersi economicamente indipendente e che risente palesemente dell'influsso della psicoanalisi nella sua vita.

La tesi sostenuta da Anzieu (1998) è che l'analisi con Bion abbia stimolato, nei mesi successivi il termine della terapia, l'istinto creativo dello scrittore proprio nel portare a termine il romanzo. Sebbene l'idea appaia un pò singolare e forzata (sostiene Anzieu che nel nome del capo-infermiere della clinica psichiatrica descritta in *Murphy*, Bomm, vi sarebbe una volontaria storpiatura del nome del terapeuta Bion), in *Murphy* è evidente l'influsso diretto della psicoanalisi e i continui rimandi a concetti della psichiatria del tempo.

3. Beckett e l'incontro con Jung

Ritengo che il nostro inconscio personale, come l'inconscio collettivo, sia formato da un numero indefinito, perché sconosciuto, di complessi o personalità parziali. Questa idea spiega parecchie cose. Spiega per esempio il semplice fatto che un poeta abbia la capacità di drammatizzare e personificare i suoi contenuti psichici. Quando crea un personaggio sul palcoscenico, in una poesia, in un dramma o in un romanzo, crede che si tratti semplicemente di un prodotto della sua immaginazione, mentre, per qualche via misteriosa, quel personaggio si è creato da solo. Ogni romanziere o scrittore negherà che i suoi personaggi abbiano un significato psicologico, ma in realtà voi sapete bene che ce l'hanno. Perciò, studiando i personaggi che crea, si può leggere nella mente di uno scrittore.

[C.G.Jung, *Terza Conferenza alla Tavistock Clinic di Londra*]

Nella ricostruzione di eventi che hanno favorito contaminazioni culturali e personali tra grandi personaggi, non possiamo trascurare l'incontro di Beckett con Carl Gustav Jung.

In vista della conclusione dell'analisi con Bion, decisa da Beckett (il quale aveva esplicitato che i risultati non erano tali da compensare la perdita di tempo e denaro), Bion, in un giorno d'ottobre del 1935, propone allo scrittore, con sua sorpresa, di incontrarsi a cena alcune sere dopo e di andare poi insieme alla Tavistock Clinic per partecipare ad una conferenza di Jung.

Gli incontri del ciclo di conferenze hanno luogo dal 30 settembre al 4 ottobre davanti ad un pubblico sceltissimo formato principalmente da medici. All'epoca Jung aveva 60 anni, le sue opere più importanti erano state pubblicate e il suo pensiero era perciò noto al pubblico, ma ben pochi lo avevano sentito parlare. L'evento ebbe grande risonanza e attirò un folto numero di psichiatri e psicoterapeuti, appartenenti ad ogni genere di "scuola".

Nelle cinque conferenze, che furono trascritte integralmente e pubblicate con il titolo di *London Seminars* o *Tavistock Lectures*, Jung espose i principi fondamentali su cui si basavano le sue ricerche, presentandoli secondo due tematiche fondamentali: struttura e contenuto della psiche e metodi impiegati per l'indagine dei fenomeni che si producono nel corso dei processi psichici inconsci. Questa seconda parte era a sua volta suddivisa in tre momenti volti ad esporre sinteticamente le tecniche di associazione verbale, l'analisi dei sogni e l'immaginazione attiva.

Jung possedeva un carisma personale e, nonostante l'inglese non fosse la sua lingua madre, affascinò letteralmente l'uditorio. Il dottor Bion, com'è riportato nel resoconto, partecipò alle conferenze e intervenne nella discussione che ne seguiva.

Il nome di Beckett non compare forse perchè non era un medico, e fu invitato in qualità di osservatore. Per lo scrittore deve essere stata un'esperienza preziosa dato il suo interesse per la materia e deve aver ripreso alcuni concetti proposti da Jung per illustrare le vicende di *Murphy*.

Lo psichiatra svizzero illustrò un diagramma che mostrava le differenti sfere della psiche e il centro oscuro dell'inconscio nel mezzo. Beckett, in generale, fu molto colpito dagli argomenti trattati, ma fu una particolare osservazione di Jung a rimanere nella mente di Beckett in maniera durevole.

Durante il dibattito Jung, in risposta ad una domanda sui sogni dei bambini, accennò al caso di una bimba di 10 anni che aveva fatto sogni "straordinariamente mitologici". Jung non aveva potuto spiegare al padre della bambina che si era rivolto a lui, che cosa significavano quei sogni, perché aveva la sensazione che contenessero una misteriosa premonizione di morte. In effetti, la bambina, morì un anno dopo. "Essa non era mai nata del tutto", concluse Jung.

Questo racconto sconvolse Beckett al punto che vi colse la chiave di volta di tutta la sua storia: la propria idea fissa del grembo materno dimostrava che tutto il suo comportamento, dalla semplice inclinazione a rimanere a letto fino al bisogno di fare frequenti visite alla madre, era segno di una nascita imperfetta. Pensò che se egli non era nato del tutto, se aveva realmente ricordi prenatali e un ricordo doloroso della nascita, era perfettamente logico

che questo processo abortito e imperfetto avesse come conseguenza lo sviluppo errato e incompleto della sua personalità. Questa spiegazione rafforzava la sua decisione di mettere fine al trattamento analitico con Bion alla fine dell'anno, e gli dava anche la forza per tornare a vivere definitivamente in Irlanda. (Bair 1978)

L'intervento di Jung alla conferenza del 1935 fu ripreso da Beckett in due opere della maturità. La prima è un radiodramma scritto nel 1956, *Tutti quelli che cadono*, nel quale una protagonista, la signora Maddy Rooney, dialoga con il marito:

<<SIGNORA ROONEY: Ricordo che una volta sono stata a una conferenza di uno di questi nuovi specialisti delle malattie mentali, adesso non so più come si chiamano. Ma insomma, diceva...

ROONEY: Un alienista?

SIGNORA ROONEY: No, no, solo cose mentali. Speravo che mi aiutasse a veder chiaro in quella mia vecchia ossessione per le natiche dei cavalli.

ROONEY: Un neurologo.

SIGNORA ROONEY: No, no, solo disturbi mentali, il nome esatto mi tornerà in mente questa notte. Ricordo che ci raccontò la storia di una bambina, molto strana e infelice, che lui aveva curato per molti anni senza riuscire a guarirla finché dovette rinunciare al caso. Non le aveva trovato nulla di anormale, disse. La sola cosa anormale che gli risultasse, era che stava morendo. E difatti morì, poco dopo che lui se n'era lavato le mani.

ROONEY: Be'? Che c'è di tanto straordinario?

SIGNORA ROONEY: No, è stata una cosa che ha detto, e il modo come l'ha detto, che da quel giorno non sono più riuscita a togliermi di mente.

ROONEY: E stai sveglia di notte a rigirarti nel letto pensando a questa cosa?

SIGNORA ROONEY: A questa ed altre...atrocità. (Pausa). Aveva finito di parlare della bambina e rimase immobile per un po', due minuti buoni almeno, con gli occhi fissi sul tavolo. Poi a un tratto rialzò la testa ed esclamò, come se dovesse farci chissà quale rivelazione: il guaio di quella bambina era che non era mai veramente nata! (Pausa). Fece tutta la conferenza senza guardare mai gli appunti. (Pausa). Me ne andai prima della fine.>>

(Beckett 1956, p. 189-190)

E' evidente che Beckett deve aver vissuto un'esperienza intensa alla conferenza, tanto da conservarne un ricordo così nitido a distanza di molti anni. Lo stesso Jung ha dato grande importanza al caso della bambina, del quale è tornato a parlare in maniera approfondita nel saggio *L'archetipo nel simbolismo onirico* (Jung 1961)⁶.

Inoltre, per una combinazione forse non proprio casuale, nel radiodramma di Beckett, i personaggi sono intenti a raggiungere una stazione ferroviaria e la narrazione ruota attorno al ritardo di un treno, proprio come in un altro sogno, questa volta di un uomo adulto, raccontato da Jung nel corso della conferenza del '35.

La seconda opera di Beckett in cui si legge un evidente richiamo all'"illuminazione" che le parole di Jung gli hanno fornito è *Passi*, un dramma teatrale composto nel 1975.

I passi solitari sembrano la conversione esterna di un qualche malessere interiore: la protagonista del dramma rappresenta la personale e acuta

⁶ La storia della bambina e dei suoi sogni è trattata anche in Jacobi (1957, pp.127-75).

ricreazione della giovane paziente di Jung che <<non era mai nata davvero>>, come spiegò Beckett a Charlotte Jones, attrice che interpretò Madre in un allestimento del 1976. Quella descritta da Beckett è una donna isolata, assente, distante, totalmente incapsulata dentro sé stessa che sembra non reagire agli stimoli esterni. (Knowlson 1996)

Le parole di Jung, come si è visto, segnano Beckett nel tempo. Nell'immediato, rinforzano la sua idea di non potersi trattenere ancora per molto a Londra e di dover tornare a Dublino dove lo scrittore, nell'estate del 1936, mette il punto al tredicesimo e ultimo capitolo di *Murphy*.

4. *Murphy*

4.1 La trama del romanzo⁷

Il personaggio di Murphy è modellato su una matrice esplicitamente autobiografica.

Dublinese, trapiantato a Londra, erudito e ironico e al tempo stesso incapace di prendere decisioni anche minime riguardanti la sua vita, Murphy trova il suo passatempo preferito nel librarsi oltre i limiti corporei e abbandonarsi a riflessioni squisitamente interiori.

L'immagine guida è quella di Murphy legato alla sua sedia a dondolo che oscilla beato nel suo solipsismo. Con Murphy c'è Celia, una prostituta innamorata di lui e che lui ama pigramente. Un generoso lontano zio fornisce periodicamente quattrini utili al sostentamento dell'improbabile coppia.

Il giorno in cui Celia pone a Murphy un ultimatum le cose cambiano: o Murphy si decide a trovare un lavoro e dare un senso alla sua vita, oppure lei lo abbandonerà. Inizia allora una serie di scenette piuttosto divertenti, animate da un gruppo di personaggi secondari: Neary (il vecchio maestro di Murphy), Cooper (il suo aiutante alcolizzato), Wylie (uno studente di Neary) e la signorina Counihan (al tempo stesso innamorata di Murphy e amata da Neary). I quattro partono da Dublino alla volta di Londra alla ricerca di Murphy, che nel frattempo ha lasciato la casa in cui viveva con Celia ed ha trovato lavoro come infermiere alla Magione Maddalena della Misericordia Mentale (MMMM). Qui Murphy giocherà un'incredibile partita a scacchi con il signor Endon, uno schizofrenico.

La morte coglierà Murphy di sorpresa. Mentre si dondola beato in braccio ai suoi pensieri una fuga di gas lo fa saltare per aria, proprio quando i quattro dublinesi - cui nel frattempo si è unita Celia - sono riusciti a tornare sulle sue tracce. Cooper viene incaricato di eseguire le ultime volontà di Murphy (essere cremato e poi le ceneri gettate in uno dei water dell'Abbey Theater di Dublino). Ma anche questa fine non si compirà: Cooper, mentre ha il sacchetto con le ceneri sottobraccio, viene coinvolto in una rissa da pub e "prim'ancora dell'ora di chiusura, il corpo, la mente e l'anima di Murphy erano liberamente distribuiti sul pavimento del locale; e prim'ancora che un'altra alba tornasse a rischiarare tenuemente la terra, furono spazzati via

⁷ La trama qui riportata è stata tratta dalla pagina web: www.samuelbeckett.it/narrativa.htm#murphy

con la segatura, la birra, le cicche, i cocci di vetro, i fiammiferi, gli sputi, i vomiti". (Beckett 1938, p. 194)

4.2 La mente di Murphy

Il sesto capitolo di *Murphy* colpisce immediatamente per l'accuratezza con cui Beckett descrive la "mente" del suo protagonista, "non così com'era nella realtà", ma come lo stesso Murphy "la percepiva e figurava".

"Dopo tutto", scrive Beckett, "la mente di Murphy è l'elemento principale di questa istruttoria". Ecco come ne parla.

<<La mente di Murphy si configurava come una grande sfera cava, chiusa ermeticamente all'universo circostante. Ciò non costituiva un impoverimento, dal momento che nulla veniva escluso che non fosse già contenuto in sé stessa. Niente era mai stato, o era, o sarebbe accaduto, nell'universo che le era esterno, che non fosse già presente, vuoi in potenza, vuoi in atto, vuoi in potenza emergente verso l'atto, vuoi in atto declinante verso la potenza, nell'universo che le era interno.>> (Beckett 1938, p. 77)

Già in questo passaggio, la descrizione della mente-sfera, chiusa al mondo circostante, sembra riprendere la visione junghiana della psiche, universo di possibilità e di cambiamento.

Durante la Seconda Conferenza alla Tavistock, i cui argomenti saranno ripresi in quella successiva alla quale Beckett era presente, Jung espone, attraverso un diagramma, la sua concezione del sistema psichico.

Jung distingue la sfera ectopsichica da quella endopsichica, e situa, al centro del diagramma che raffigura la struttura psichica, l'inconscio personale e quello collettivo.

L'energia o l'intensità del complesso dell'Io, che si manifesta nella forza di volontà, per Jung diminuisce gradualmente man mano che ci si avvicina al fondo dell'intera struttura dove è appunto l'inconscio.

Nel senso di Murphy (e di Beckett) la "sfera" sembra riguardare l'insieme dei contenuti inconsci che costituiscono la profondità dell'animo umano, una descrizione che ricorda la psiche come la intende Jung.

Beckett fornisce un'altra raffigurazione della mente di Murphy, in cui l'immagine prevalente è l'alternanza di momenti di luce e di ombra.

<<La mente non funzionava e non poteva essere ordinata secondo giudizi di valore. Essa era costituita di luce che degradava verso l'oscurità e di un sopra e di un sotto, non già di un bene e di un male. Conteneva forme che avevano i loro paralleli in un altro modo e forme che non ne avevano, ma non forme giuste e forme sbagliate. Non percepiva alcun conflitto tra la sua luce e la sua oscurità, né alcuna necessità che la prima divorasse la seconda. L'unica necessità era quella di essere a volte nella luce, a volte nella penombra, a volte nell'oscurità. Questo era tutto.>> (Beckett 1938, p.78).

In questo passaggio, sembra di intravedere una trasposizione letteraria del rapporto individuato da Jung tra l'inconscio-*Ombra* e la coscienza.

La struttura della mente di Murphy è un apparato psichico composto di vari livelli in continuità tra loro.

L'immagine della luce che va degradando nell'oscurità (e viceversa) ricorda il processo descritto da Jung quando guarda al divenire psichico come ad un momento di passaggio, di continuità e d'integrazione tra un livello mentale e l'altro: quello della coscienza e quello dell'inconscio.

Ciò rimanda non solo al processo alchemico, metafora della trasformazione e dello sviluppo della personalità (processo di individuazione), ma anche all'immagine dell'emergere delle emozioni (gli affetti, nel diagramma della sfera endopsichica tracciato da Jung durante la conferenza), che permettono il passaggio "dalle tenebre alla luce", cioè dai contenuti più profondi e nascosti della psiche, a livelli di coscienza via via più evoluti (Jung 1968).

La descrizione della mente di Murphy, nel suo fluire da stati di ombra a stati di luce, sembra fornire anche un'idea di alcuni concetti espressi da Bion in un saggio in cui individua i criteri differenziali tra personalità psicotica e non psicotica.

Bion sostiene che nello psicotico non mancano mai i fenomeni nevrotici, poiché l'lo non è mai ritirato completamente dalla realtà. Allo stesso modo, nel caso di nevrotici, la personalità psicotica è tenuta nascosta dalla nevrosi: essa va dunque "riportata in luce" ed analizzata. Per Bion le due personalità, psicotica e non psicotica, esisterebbero quindi parallelamente, l'una "adombrata" dall'altra.

La personalità psicotica e quella non psicotica sono, quindi, per Bion, due livelli distinti ma contemporaneamente presenti nella psiche, che si alternano e si influenzano reciprocamente, il cui rispettivo funzionamento ha una ricaduta sulle differenti manifestazioni psicopatologiche.

In sintesi, il continuum che permette l'alternanza descritta da Beckett tra la zona di luce e quella di ombra nella mente del suo personaggio, appare una metafora molto appropriata per raffigurare una molteplicità di concetti analitici.

Le tre "zone" della mente di Murphy, *luce*, *penombra* ed *oscurità*, ciascuna con le sue caratteristiche, sono così definite da Beckett:

<<Nella prima (la luce) risiedevano le forme che avevano paralleli, un radioso compendio della vitaccia da cani, gli elementi dell'esperienza fisica riutilizzabili alla bisogna. [...] Nella seconda (la penombra), le forme senza paralleli. Qui il piacere era contemplazione. Era un sistema privo di collegamenti con l'altro modo, sicché non aveva bisogno di corrispettivi in quello.[...] La terza, quella oscura, era un fluire di forme, che si congiungevano e si disgregavano.

La luce conteneva elementi docili a una nuova molteplicità, il mondo del corpo ridotto in pezzi minuti come un giocattolo. La penombra, stati di pace. Ma l'oscurità, né elementi né stati, solo le forme in divenire, e quelle che si sbriciolavano in frammenti per un ulteriore divenire, senza amore né odio né alcun intelligibile principio di mutamento. Qui egli (Murphy) non era nient'altro che tumulto e forme pure d'un tumulto. Qui non era libero, ma un pulviscolo della libertà assoluta. Qui non si muoveva, restando solo un punto nell'incessabile indeterminabile generazione e corruzione delle linee. Matrice di numeri irrazionali>> (Beckett 1938, p.78).

Quella che può apparire una folle descrizione della "zona oscura" della mente di Murphy sembra assimilabile alla parte più profonda dell'inconscio junghiano (per assonanza è immediato il rimando al concetto di *Ombra*), ed i momenti di chiaro/scuro ricordano i movimenti che si producono nel passaggio da una

zona all'altra della psiche (buia incoscienza/luminosa coscienza), attraverso processi di assimilazione e integrazione di contenuti psichici.

4.3 Murphy tra soma e psiche

Un altro spunto di riflessione nel romanzo è quello evocato dalla scissione che Murphy vive tra il proprio corpo e la propria mente.

Ecco cosa accade al protagonista:

<<In tal modo Murphy si sentiva scisso, in un corpo e in una mente. Apparentemente dovevano comunicare, altrimenti lui non avrebbe potuto sapere che avevano alcune cose in comune. Ma sentiva che la mente era ermeticamente chiusa al corpo, e non capiva attraverso quale canale comunicassero né come le due esperienze si embricassero. [...] Era scisso, e una parte di lui non lasciava mai quella camera mentale che figurava sé stessa come una sfera piena di luce degradante nell'oscurità, dal momento che non c'erano vie d'uscita. Ma muoversi in questo mondo dipendeva da uno stato di quiete in quello esterno>> (Beckett 1938, p. 78).

Anche questo tema, il rapporto che intercorre tra soma e psiche, è stato motivo di attenzione e studio da parte di entrambi gli analisti, Jung e Bion.

Nel corso delle conferenze alla Tavistock, l'argomento di discussione che sottopone Bion all'attenzione di Jung è proprio relativo ai rapporti che intercorrono tra psiche e corpo.

Bion interroga Jung sulla questione di possibili analogie tra forme arcaiche del corpo e forme arcaiche dell'anima⁸ e domanda a Jung se ammette l'esistenza di più strette relazioni fra le due forme arcaiche sopravvissute, soma e psiche.

La risposta di Jung è la seguente: <<Lei ha nuovamente toccato il problema controverso del parallelismo psicofisico, per il quale non ho alcuna soluzione, perché è al di là delle capacità cognitive umane. Come ho tentato di spiegare ieri, i due fattori — quello psichico e quello organico — presentano una singolare contemporaneità. Accadono allo stesso tempo e sono, penso, due aspetti diversi esclusivamente per la nostra mente, ma non nella realtà. Li vediamo separati per la nostra totale incapacità di pensarli contemporaneamente. Sulla base della possibile unità di queste due cose, c'è da attendersi che certi sogni alludano di più al piano fisiologico che a quello psicologico.>> (Jung 1968, p.78)

Bion, nella sua successiva breve e cortese replica, non sembra pienamente soddisfatto della risposta di Jung. Questo tema rimase molto all'attenzione di Bion, il quale approfondì tale interesse nei suoi studi successivi sul modello di funzionamento dei gruppi.

⁸ Bion si riferisce ad una diagnosi apparsa in un numero del *British Medical Journal* nel 1953. In quel caso Jung era giunto ad individuare un disturbo fisico fondandosi sull'interpretazione di un sogno di una paziente perché a suo parere <indicava qualche disturbo fisico e che la malattia non era primariamente psicologica, benché nel sogno ci fossero parecchie derivazioni psicologiche>.

E' plausibile che la questione del rapporto tra psiche e corpo emerso nella conferenza, questione che in quegli anni appassionava i più illustri studiosi, ha influenzato la scrittura di Beckett.

Lo stesso Jung è tornato più volte su questo tema, riaffermando la stretta relazione tra mente e corpo: <<Psiche e corpo sono una coppia di contrari, e come tali sono l'espressione di un essere la cui natura non è conoscibile né mediante l'apparenza materiale, né mediante l'immediata percezione interiore. [...] Ci viene il dubbio che alla fine tutta questa separazione di psiche e corpo non sia che un procedimento intellettuale intrapreso allo scopo di acquistare coscienza, una distinzione, indispensabile per la conoscenza, di un medesimo fatto in due visuali, a cui noi giustamente abbiamo attribuito un'esistenza indipendente>> (Jung 1926, p. 351).

Per tornare all'immagine del lato oscuro della psiche, come descritto da Beckett, e individuare un collegamento con il rapporto psiche-soma, possiamo utilizzare un'altra ipotesi di Jung: le parti d'*Ombra*, rifiutate o non riconosciute, diverrebbero parti autonome e conflittuali rispetto all'Io, e troverebbero un canale d'espressione nelle manifestazioni somatiche (sintomi).

<<Il corpo>>, sostiene Jung, <<è per l'uomo un amico ambiguo; spesso produce quello che non ci piace; ci manteniamo in guardia rispetto ad esso, perché ci sono troppe cose nel corpo che non possono essere menzionate. Il corpo ci serve molto spesso psicologicamente per personificare la nostra *Ombra*>> (Jung 1926, pag. 37).

Chissà che Beckett, anche in questo caso, non si sia fatto influenzare dalla teorizzazione junghiana per descrivere il complesso rapporto tra l'universo mentale e fisico di Murphy.

4.4 La mente del signor Endon

L'undicesimo capitolo è quello in cui Murphy e il signor Endon, paziente schizofrenico, ricoverato presso la clinica psichiatrica dove Murphy è infermiere, giocano un'incredibile partita a scacchi.

La precisione con cui Beckett descrive la psicosi del signor Endon è impressionante, ed è degno di nota l'imbarazzo in cui si trova Murphy nel momento in cui capisce non solo di non essere considerato, ma di non essere affatto percepito dal signor Endon.

Murphy, durante il gioco, offre costantemente i suoi pezzi al signor Endon affinché siano mangiati, mentre l'"amabile schizofrenico" rimane impassibile anche di fronte allo scacco matto. Murphy fa così la terribile scoperta di non esistere per il signor Endon, e così, dopo averlo ricondotto nella sua "cella", lo mette a letto e gli rimbocca le coperte.

Murphy, accanto al letto del paziente, prende la sua testa tra le mani e gli dirige gli occhi ad incrociare i suoi, "o meglio, i suoi in modo che incrocino quelli del signor Endon".

Beckett racconta le impressioni vissute da Murphy di fronte all'evidente impossibilità di entrare in relazione col signor Endon, incapace di percepire mentalmente l'esistenza di un altro essere umano.

Ecco la triste scoperta di Murphy:

<<Murphy, scorgendosi come uno stigma in quegli occhi che non lo vedevano, senti affiorargli delle parole che così intensamente chiedevano di essere dette che, proprio lui che di solito non parlava mai se non interrogato, e anche in quel caso non sempre, le pronunciò in pieno viso del signor Endon:

*L'ultima vista in ultimo di lui
e di sé stesso
sé stesso non visto da lui.*

Una pausa.

- L'ultima immagine che il signor Murphy ebbe del signor Endon fu il signor Murphy non visto dal signor Endon. Questa fu anche l'ultima immagine che Murphy ebbe di Murphy.

Una pausa.

- La relazione tra il signor Murphy e il signor Endon non potrebbe essere meglio compendiata che nella tristezza che provò il primo nello scorgere se stesso nella vacuità che esime il secondo da vedere altri che se stesso.

Una lunga pausa.

- Il signor Murphy è una pagliuzza nel non visto del signor Endon>>

(Beckett 1938, p. 176-7)

Gli studi effettuati da Bion sulla schizofrenia sembrano riprendere, in forma teorica, ciò che Beckett ha, in termini letterari, reso così incredibilmente.

Bion ha osservato l'atteggiamento di certi pazienti nell'incapacità di percepire l'altro da sé, chiusi in una qualche forma di autismo e/o distacco dalla realtà. Tornando a Beckett, al capezzale del signor Endon, Murphy <<cominciò a vedere il nulla, quella vividezza incolore di cui così raramente si gode dopo la nascita, dal momento che essa risulta dall'assenza (per abusare di una graziosa distinzione) non già del *percepire* ma del *percipi*>> (Beckett *Op.cit.*, p. 174). L'importanza del percepire l'altro da sé e dell'essere percepiti è una questione cara alla psichiatria e alla psicoanalisi, ed è evidentemente un concetto noto anche a Beckett.

Lo scrittore aveva fatto esperienza di malati mentali negli anni in cui componeva il romanzo, tanto da ricordare di essere stato di fronte ad uno schizofrenico che era come <<un grosso pezzo di carne. Non c'era nessuno là. Era assente>> (Knowlson 1996, p.247).

Anche Bion, nel corso dei suoi studi, ha osservato la difficoltà esperita con pazienti la cui "parte psicotica" (poiché, come si è detto, per Bion la personalità schizofrenica esiste in contemporanea a quella nevrotica) blocca il processo terapeutico, al punto da impedire al paziente di percepire la distinzione tra la propria persona e quella dell'analista.

In un caso clinico riportato da Bion (1967), la personalità psicotica di un paziente che aveva in analisi si era manifestata attraverso il timore di aver perso la vista e questa paura era stata interpretata da Bion come l'espulsione, operata dal paziente, degli occhi che, insieme ad altre parti di sé, aveva poi trasferito sull'analista. In questo caso si fa riferimento ad un concetto molto caro a Bion: il meccanismo psicologico di *identificazione proiettiva*.

Il processo psicopatologico sarebbe la risultante degli *attacchi distruttivi al legame* che sono esercitati dalla personalità schizofrenica (Bion 1962). Bion chiaramente parla di strutture e funzioni *intrapsichiche*, tuttavia possiamo

ampliare la nostra riflessione pensando alle conseguenze relazionali che un tale disturbo comporta.

Il miglioramento del paziente in questione è individuato da Bion come segue: <<Ormai, sia all'inizio che al termine della seduta, egli mi guardava in maniera normale, vale a dire senza più uscire da dentro di me, come spesso aveva fatto, e senza scrutarmi nel suo peculiare modo, come se io fossi uno specchio nel quale egli travasava un suo problema, in una maniera insomma che mi faceva capire che io non ero per lui una persona>> (Bion 1967, p.97).

Secondo Bion il lavoro analitico permette l'elaborazione degli attacchi distruttivi che il paziente ha eseguito contro il legame, e la sostituzione dell'identificazione proiettiva (propria della personalità schizofrenica) con i meccanismi di rimozione e di introiezione (propri della personalità nevrotica). In primo piano è l'importanza che riveste il *legame* come formazione intrapsichica, ma ciò, come si è detto, si manifesta anche nella relazione tra paziente e analista, il quale, solo al termine del lavoro analitico, viene finalmente percepito come un *essere umano*.

Appare interessante far notare che Beckett, attraverso i suoi stravaganti personaggi, ha descritto uno spaccato di "psicopatologia" di grande interesse per gli psichiatri e gli psicoanalisti.

4.5 La mente di Murphy alla "vista" del signor Endon

La parte psicotica della coscienza produce, secondo Bion, *oggetti bizzarri*. Il paziente psicotico si sentirebbe imprigionato in quello stato psichico in cui non si muove più in un mondo di sogni ma in un mondo di oggetti, poiché non è più in possesso dell'apparato che porta alla coscienza della realtà.

Seguendo Murphy e le sensazioni che la vista (o meglio, il *non visto!*) del signor Endon suscitano in lui, ecco cosa gli accade dopo aver lasciato l'edificio della clinica:

<<Quando Murphy fu completamente nudo, si sdraiò tra i ciuffi d'erba intrisa di brina, e tentò di raffigurarsi Celia. Inutilmente. Poi sua madre. Inutilmente. Poi suo padre (dal momento che non era illegittimo). Inutilmente. Per lui era usuale non riuscirci con sua madre; e altrettanto usuale, sebbene meno, non riuscirci con una donna. Ma mai prima di allora non era stato in grado di raffigurarsi suo padre. Vide piuttosto i pugni serrati e il volto rovesciato del Bambino, in una Circoncisione di Giovanni Bellini, in attesa del coltello. Vide dei bulbi oculari che stavano per essere cavati via, prima dei bulbi qualsiasi, poi quelli del signor Endon. Tentò di nuovo con suo padre, Celia, Wylie, Neary, Cooper, la signorina Dew, la signorina Carridge, Nelly, le pecore, i negozianti, persino con Bom & Co., e Bim, e Tickelpenny, e la signorina Counihan, e finanche il signor Quigley. Tentò con uomini, donne, bambini e animali che appartenevano a storie anche peggiori di questa. Inutilmente, comunque. Non era in grado di raffigurare nella sua mente nessuna delle creature che aveva incontrato, umana o animale che fosse.

Brandelli di corpi, paesaggi, mani, occhi, linee e colori che non evocavano nulla, sorgevano e s'innalzavano di fronte a lui fino a sparire dalla sua vista, come se venissero dipanati verso la sua testa da un rocchetto posto all'altezza della gola. Per sua stessa esperienza, sapeva che tutto questo si sarebbe arrestato, appena possibile, prima di raggiungere i rotoli sistemati nel profondo>> (Beckett 1938, pp. 177-178).

Beckett opera qui una descrizione molto dettagliata delle immagini che si susseguono nella mente di Murphy, oggetti, o meglio, parti di oggetti, che ricordano la mente schizofrenica descritta da Bion nell'allucinazione psicotica.

Bion parla di «minacciosa presenza di frammenti espulsi che formano una specie di tante orbite al centro delle quali viene a trovarsi il paziente. [...] Questi oggetti bizzarri, tanto semplici per quanto primitivi, assumono perciò degli aspetti che osservati dalla parte non psicotica della personalità, hanno tutte le caratteristiche della materia, degli oggetti anali, degli stimoli sensoriali, delle idee o del Super-Io» (Bion 1967, p. 86).

L'ipotesi eziologica alla base del disturbo schizofrenico, nella teoria bioniana, si situa in una fase anteriore a quella depressiva in cui si forma il pensiero verbale.

E' infatti durante la posizione schizoparanoide che i processi del pensiero che avrebbero dovuto svilupparsi, vengono troncati e distrutti sul nascere.

Lo sforzo di pensare, che è l'aspetto più importante di tutto il processo riparativo dell'Io, implica l'uso di modi pre-verbali primitivi, che, nello schizofrenico, sostiene ancora Bion, sono stati deteriorati da mutilazioni e da identificazioni proiettive evacuative.

È innegabile che la condizione mentale descritta da Beckett nel romanzo ci riporti a forme di scissione psicotica (a questo punto sia del signor Endon che di Murphy stesso).

Lo stato mentale di Murphy, dopo il triste incontro col signor Endon, migliora solo quando va a sedersi sulla sua sedia a dondolo e inizia a muoversi avanti e indietro.

«Un po' alla volta si senti meglio, fibrillando nella mente, in quello stato di libertà che è della luce e dell'oscurità quando fra loro non collidono, o non si alternano, e non impallidiscono né rischiarano se non nella loro comunione» (Beckett 1938, p. 178).

Per Bion, i miglioramenti sul terreno clinico sono riconducibili, per tornare alla metafora del passaggio dallo stato di buio a quello di illuminazione, al momento in cui la personalità psicotica, che viene tenuta nascosta dalla nevrosi, viene "riportata alla luce ed analizzata".

Facendo riferimento a Jung, potremmo dire che la *comunione* di cui parla Beckett nel descrivere l'integrazione tra gli stati mentali vissuti da Murphy, di luce e di oscurità, è quanto di più auspicabile possa esservi per il benessere psichico dell'individuo.

Conclusioni

Il punto di vista assunto in questo lavoro, in linea con quanto espresso da Jung in un saggio del 1930, mi ha permesso di prestare attenzione sia alla storia personale di Samuel Beckett, che alla sua genialità come artista, senza ridurre né sacrificare nessuno dei due aspetti nella trattazione.

Il suo primo romanzo, *Murphy*, dimostra l'influenza avuta dalla psichiatria e dalla psicoanalisi nella sua produzione letteraria.

Sono partita dal testo per proporre una serie di spunti di riflessione che hanno coinvolto sia la figura di Bion, suo analista, sia quella di Jung, con cui lo stesso Beckett entrò a diretto contatto proprio negli anni di stesura del romanzo e dal quale rimase molto affascinato.

Murphy è un personaggio buffo e complesso, chiuso nel suo "automatismo" mentale, come deve essere stato Beckett, del quale la critica letteraria ignora il *peso* dell'"officium", come lo chiama Jung.

La sedia a dondolo alla quale sta legato Murphy è centrale nella storia, è un *oggetto* che possiede la qualità di consolare Murphy, ma allo stesso tempo lo mantiene in una condizione di forte isolamento. Le notizie che si hanno sulla vita di Beckett dipingono anche lo scrittore come alienato e distante dagli altri, e ciò non sembra diverso da quanto accade ai pazienti della clinica psichiatrica raccontati dallo stesso Beckett nel romanzo *Murphy*:

<<I degenti venivano descritti (dalla psichiatria, *n.d.r.*) come "tagliati fuori" dalla realtà [...]. La funzione della cura era quella di gettare un ponte su questo abisso, di trasportare il paziente dal proprio pernicioso piccolo privato cumulo di letame al mondo glorioso delle particelle discrete, dove egli avrebbe ritrovato l'inestimabile prerogativa di stupirsi, amare, odiare, desiderare, gioire e piagnucolare in modo ragionevole ed equilibrato, e quella di trarre conforto dal consorzio con altri alle prese con gli stessi impicci.>> (Beckett 1938, p.125-126)

In questa descrizione emerge con forza la nota polemica di Beckett contro la psichiatria del tempo. È sempre Murphy che parla in prima persona e in un passo successivo, riferendosi al proprio universo mentale scisso dalla realtà, definisce "santuario" ciò che gli psichiatri chiamano "esilio", e considera i pazienti "non come banditi dal sistema dei benefici", ma "come fuggiaschi da un colossale fiasco".

Oltre agli incontri diretti che Beckett aveva avuto con malati mentali e le nozioni che possedeva di psichiatria, la psicoanalisi personale con Bion fu per lo scrittore molto importante. Anzieu ritiene che sia stata assolutamente determinante, sia per approfondire la conoscenza della disciplina, sia nel promuovere la sua capacità artistica. Io, tuttavia, ho trovato alcune incongruenze in merito a questa tesi.

E' inesatto sostenere con Anzieu (1998) che "non abbiamo notizia delle letture di psicoanalisi compiute da Beckett", quando Beckett non solo possedeva numerosi volumi di psicologia e psicoanalisi, ma aveva l'abitudine di evidenziare e commentare a lato dei testi certi passaggi ritenuti interessanti (Knowlson 1996).

L'onorario della terapia con Bion, per ammissione dello stesso Beckett, era interamente finanziato dalla madre, e non pagato con i soldi dell'eredità ricevuta dal padre, come sostenuto da Anzieu. Infine, dell'analisi con Bion lo stesso Beckett, a distanza di anni, conserva un ricordo marginale (dirà di essere stato soli sei mesi in analisi, mentre la terapia durò quasi due anni). In questo senso, quindi, sembra interessante rivolgere l'attenzione, non tanto, o non solo, agli "attacchi al legame" *intrapsichici* di cui parla Anzieu citando il maestro Bion, ma riflettere principalmente sul legame *interpersonale* che si era stabilito tra Bion e Beckett.

Per Anzieu l'incontro di Beckett con Bion è decisivo a tal punto da sostenere che "nell'autoanalisi beckettina lo psicoanalista è fisicamente assente, ma psichicamente presente" perché dopo essere stato per lui un contenitore dell'angoscia, dell'odio, del buio, del fango, di cui Beckett era pieno e troppo pieno, lo scrittore ha interiorizzato a sua volta la possibilità di contenere.

Questo appare un punto di vista parziale, intanto perché Beckett dopo il fallimento della psicoanalisi (visto che di successo non si può certamente parlare), non ha appreso una modalità di contenimento dell'ansia e dell'angoscia tale da evitare che i suoi mali continuassero a torturarlo negli anni. L'inquietudine del vivere che emerge dalle sue opere, come l'amarrezza delle affermazioni di alcuni personaggi (in *Tutti quelli che cadono*, la Signora Rooney, piangendo, domanda al marito: "Non c'è niente da fare per quelli che sono così?!", e Rooney risponde: "Per quali ce n'è?") non priva Beckett del valore della sua genialità, ma rimanda alla sofferenza mentale e al dramma personale, per dirla con Jung, dell'artista.

In virtù di tali affermazioni, sembra interessante riflettere sull'atteggiamento di Bion nei confronti del suo analizzando, al quale *suggerisce ripetutamente* di non tornare dalla madre, fino a compiere l'*agito* estremo di portarlo con sé alla Terza Conferenza di Jung alla Tavistock Clinic.

Durante la Quarta Conferenza, Jung dirà:

<<Quando ho in analisi un individuo, devo stare estremamente attento a non travolgerlo con le mie convinzioni o con la mia personalità, poiché egli deve combattere la sua battaglia solitaria nella vita e deve poter aver fiducia nelle proprie armi, siano anche rozze e incomplete e nella sua meta, anche se fosse molto lontana dalla perfezione. Se gli dico "questo non va bene e bisognerebbe migliorare", lo privo del suo coraggio. Deve arare il suo campo con un aratro che forse non è del tutto adeguato; il mio potrebbe essere migliore del suo, ma a che gli servirebbe? Lui non ha il mio aratro, ce l'ho io, e non può chiedermelo in prestito. Deve usare i propri utensili, per quanto incompleti, e deve lavorare con le capacità che ha ereditato, per quanto carenti>> (Jung 1968, p.140)

Beckett, interrotta l'analisi, e a pochi mesi dalla conclusione del ciclo di conferenze tenute da Jung a Londra, torna a Dublino dove pone termine al romanzo, ma rivive anche grandi esperienze personali dolorose.

Nel racconto, come si è detto, il protagonista Murphy riesce a trovare un po' di sollievo dall'angoscia quando va a sedersi sulla sedia a dondolo, ma rimane, tuttavia, in balia del suo solipsismo.

BIBLIOGRAFIA

- Anzieu D. (1998), *Beckett*, Casa Editrice Marietti, Genova, 2001.
- Bair D. (1978), *Samuel Beckett. Una biografia.*, Garzanti Libri, 1990.
- Bair D. (2003), *JUNG: a Biography.*, Little Brown, New York.
- Beckett S. (1938), *Murphy*, Einaudi Editore, Torino, 2003.
- Beckett S. (1951), *Molloy*, Einaudi Editore, Torino, 2005.
- Beckett S. (1952), *Aspettando Godot*, Einaudi Editore, Torino, 2005.
- Beckett S. (1956), *Tutti quelli che cadono*, in *Samuel Beckett. Teatro*, Einaudi Editore, Torino, 2002.
- Beckett S. (1976), *Passi*, Einaudi Editore, Torino, 1994.
- Bion W.R. (1962), *Apprendere dall'esperienza*, Armando Editore, Roma, 1970.
- Bion W.R. (1967), *Analisi degli schizofrenici e metodo psicoanalitico*, Armando Editore, Roma, 2006.
- Culbert Koehn J. (1997), *The Intersection Between Bionian And Jungian Vertices: A Personal Experience*, pag. web:
<http://www.sicap.it/~merciai/bion/papers/culbe.htm>
- Dehing J. (1999), *Bion et Jung - Analogies et contrastes*, in *Etudes Psychanalytiques*, n.15, publication interne de l'Ecole Belge de Psychanalyse Jungienne, Bruxelles.
- Jacobi J. (1957), *Complesso, Archetipo, Simbolo nella psicologia di C.G.Jung*, Bollati Boringhieri, Torino, 1971.
- Jung C.G. (1926), *Spirito e vita*, in *Opere* vol.VIII, Bollati Boringhieri, Torino, 1976.
- Jung C.G. (1930), *Psicologia e poesia*, in *Opere* vol. X tomo primo, Bollati Boringhieri, Torino, 1985.
- Jung C.G. (1938), *Gli aspetti psicologici dell'archetipo della madre*, in *Opere* vol.IX, Bollati Boringhieri, Torino, 1976.
- Jung C.G. (1961), *Simboli e interpretazione dei sogni*, in *Opere* vol. XV, Bollati Boringhieri, Torino, 1991.
- Jung C.G. (1968), *Fondamenti della psicologia analitica. The Tavistock Lectures*, in *Opere* vol. XV, Bollati Boringhieri, Torino, 1991.
- Knowlson J. (1996), *Samuel Beckett. Una vita*. Einaudi, Torino, 2001.
- O' Hara J.D. (1993) Jung and the « Molloy » Narrative, in : Gontarski, S. E. [Ed.]. - *The Beckett Studies Reader*, University Press of Florida, pp. 129-145.