



Enthymema XXV 2020

Disturbo della quiete pubblica

(Disturbing the peace).

Psicoanalisi dell'autodistruzione in Richard
Yates: John Wilder

Rossella Valdrè

Società Psicoanalitica Italiana

Abstract – Il lavoro prende in esame, sotto il profilo psicoanalitico, il personaggio di John Wilder, protagonista di “Disturbo della quiete pubblica” di Richard Yates del 1975. Vengono presentati alcuni estratti significativi del romanzo, la trama, e a seguire una riflessione psicoanalitica che esplora l’economia psichica del personaggio. Questa viene individuata nel masochismo, per come postulato da Freud e alcuni autori post-freudiani, istanza che rappresenta un derivato di pulsione di morte e un paradossale assetto di tutta la vita psichica. Ci si domanda come agisce il masochismo inconscio nelle azioni del personaggio, come influenza la sua sconfitta ma anche la sua singolare risorsa, e come tutto ciò si articola con la speranza, da cui John, come tutti i personaggi di Yates, è particolarmente condizionato.

Parole chiave – Autodistruzione; Masochismo; Speranza; Alcolismo; Pulsioni di morte.

Abstract – From a psychoanalytic point of view, the work examines the character of John Wilder, protagonist of *Disturbing The Peace* by Richard Yates of 1975. Some significant extracts from the novel and the plot are presented, followed by a psychoanalytic reflection that explores the psychic economy of the character. Masochism is here identified, as postulated by Freud and some post-Freudian authors, an instance that represents a derivative of the death drive and a paradoxical structure of the whole psychic life. One wonders how unconscious masochism acts in the character's actions, how it influences his defeat but also his singular resource, and how all this is articulated with hope, from which John, like all Yates characters, is particularly conditioned.

Keywords – Self destruction; Masochism; Hope; Alcoholism; Death Drive.

Valdrè, Rossella. “Disturbo della quiete pubblica (Disturbing the peace). Psicoanalisi dell'autodistruzione in Richard Yates: John Wilder”. *Enthymema*, n. XXV, 2020, pp. 37-47.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/13822>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License
ISSN 2037-2426

Disturbo della quiete pubblica (Disturbing the peace). Psicoanalisi dell'autodistruzione in Richard Yates: John Wilder

Rossella Valdrè
Società Psicoanalitica Italiana

I suoi personaggi hanno un modo particolare di ingannare se stessi: una visione contorta della speranza; per quanto questi uomini e queste donne restino indietro, aspettano anche che il mondo li veda come sono davvero; persone dotate, fortunate, talentuose. Aspirano alla grandezza, si sentono capaci di una grandezza che rimane irrealizzata perché le persone che li circondano non vedono le loro doti eccezionali. Se soltanto il mondo li riconoscesse per quello che sanno di essere, sarebbe tutto diverso... (Homes 8).

Qual è il ruolo della *speranza*, della sua *visione contorta*, in tutta la narrativa, che si può considerare autobiografica, di Richard Yates? Vedremo che si tratta, anche per John Wilder, il protagonista di *Disturbo della quiete pubblica*, di una speranza parassita, che si alimenta della pulsione vitale del personaggio e non solo non conduce ad alcuno sbocco, ma è speranza che deve restare tale, che chiede la sua non realizzazione, il mantenimento del suo statuto di illusione e di attesa, eterno sabato del villaggio. Diversamente, la realizzazione della speranza, in termini psicoanalitici del desiderio e della pulsione, configura la catastrofe del personaggio, la sua irreversibile deriva.

Analizzeremo il personaggio di John Wilder, protagonista di un romanzo considerato, quando uscì nel 1975, minore nella produzione di Richard Yates, autore riconosciuto oggi uno dei padri del realismo americano soprattutto dopo la ripubblicazione negli Stati Uniti di tutte le opere nel 2003; tuttavia, uno scrittore alcolista e sfortunato, sostanzialmente noto al pubblico solo per il suo primo romanzo, il fulminante esordio con *Revolutionary Road* nel 1961 (da cui il regista Sam Mendes ha tratto il film omonimo nel 2008). John Wilder non si discosta dal tipico personaggio di Yates: alcolista senza coscienza di esserlo, insoddisfatto del lavoro e della vita coniugale, trascina le sue giornate tra bevute e fantasie, libidiche e aggressive, tormentato dal rimpianto di non aver seguito la vocazione giovanile, scrivere film per il cinema. Sullo sfondo, l'America di Kennedy, un uomo bello, alto e felice, ammirato da tutti, oggetto dell'invidia di John, un'epoca di passaggio da un'anima puritana e ipocrita al tempo delle grandi battaglie per i diritti civili; l'anima americana «con gli occhi rosa» (Yates, 120), è fotografata da Richard Yates senza pietà, con ironia e totale disincanto: la partita dell'uomo non si gioca nei grandi ideali, ma nella fatica, nella miseria quotidiani, nello squallore della vita domestica, a cui il personaggio può sfuggire solo nel sogno, nella fantasia grandiosa che attende che qualcuno *veda* il suo valore.

Presenterò dapprima la trama del romanzo con alcuni estratti, facendo seguire una riflessione psicoanalitica sulle principali istanze psichiche di John: la pulsione di morte e il masochismo. Come si muove un personaggio abitato da pulsione mortifera? Come si declina il masochismo, in «quest'uomo in cui i semi dell'autodistruzione erano presenti fin dall'inizio» (Yates 230), e a che economia psichica intende rispondere? E infine perché la psicoanalisi, in questi casi, è in scacco?

Disturbo della quiete pubblica Rossella Valdrè

2. Il romanzo

New York, 1960. La vicenda, scandita in dieci capitoli, si svolge lungo dieci anni fino a terminare nel 1970, in California; ci accorgiamo del salto temporale solo alla fine.

Il romanzo è in terza persona, a parlare è il narratore; lo stile secco, asciutto, essenziale, manca di alcun esplicito approfondimento psicologico, e tuttavia restituisce una perfetta coerenza interna tra il personaggio e le sue azioni, e la trasparenza della vita psichica. John Wilder ha trentaquattro anni, sposato con Janine, un figlio di dieci, Tommy; lavora, insoddisfatto, presso la rivista *The Scientist* come venditore; da tutta la vita sogna, piuttosto vagamente e senza mai aver fatto nulla per tentarci, di scrivere film. Amava i film da ragazzo, lo portavano fuori dalla realtà.

John è un alcolista. Tutta la sua vicenda, non può prescindere dal suo affetto di base, l'alcool; in qualunque situazione, nel rituale di ogni entrata in casa, in risposta a uno stress negativo o anche positivo John va subito «a farsi un bicchiere». Unico sonnifero per le atroci insonnie che durano anche una settimana, è dopo una di queste insonnie che si apre *la scena iniziale*.

Efficacissimo l'incipit:

Per *Janine Wilder* le cose cominciarono ad andare storte nella tarda estate del 1960. (...) Aveva 34 anni e un figlio di 10. Non la seccava il fatto che la sua gioventù stesse svanendo (...) e, se il matrimonio era stato per lei più un modo di sistemarsi che una storia d'amore, anche questo le stava bene così. *Nessuno ha una vita perfetta*. Le piaceva lo svolgersi ordinato delle sue giornate (...) e le piaceva anche il suo appartamento alto e luminoso, con vista sui grattacieli di Manhattan. Non era certo lussuoso o elegante ma era *comodo*; e *comodo* era una delle parole preferite da Janine Wilder. Le piaceva anche la parola *civile*, e *ragionevole* e *sistemazione* e *rapporto*. Erano poche le cose che la sconvolgevano o la spaventavano: le uniche a riuscirci, erano le cose che non capiva. (Yates 23-24)

Janine rappresenta l'anima americana di quegli anni, l'incipiente mito del benessere, il consumismo del boom economico, il vacuo e stolido ottimismo. Il fatto che John subentri subito dopo indica la sua subalternità nella vita: viene sempre dopo qualcuno. Forse blandamente innamorato da giovane, ora è una piccola borghese con gusti e modi piccolo borghesi, conformista, petulante, non più attraente. La donna, per l'alcolista John, fissato sul piano pulsionale ad una regressione orale, riveste sempre un surrogato materno, a cui il personaggio chiede la sola presenza; a John non interessa la relazione, l'inconscio peso che comporta, ma una sorta di sessualità infantile e la costanza della presenza. Janine lo sta aspettando da una trasferta a Chicago, lui non arriva. Si trascina nei bar, rimuginando:

All'inferno tutto quanto. Saltare su uno di quegli uccelloni d'argento e filarmela in qualche posto tipo Rio: e sbattermi al sole a bere e non fare assolutamente niente... (Yates 25)

Subito dopo telefona:

J: "John dimmi perché non puoi tornare a casa".
J: "Lo vuoi veramente sapere, dolcezza? Perché ho paura che potrei uccidervi, ecco perché. Tutti e due". (Yates 25)

Solo se ubriaco John riesce a esprimere le sue continue *fantasie*, in questo caso *aggressive*, in altri *libidiche*. Da sobrio, si sarebbe adattato a una frase di circostanza. Con l'aiuto all'amico Paul, lo ricoverano all'ospedale psichiatrico *Bellevue* dove resta una settimana: è il *primo ricovero psichiatrico*

Disturbo della quiete pubblica Rossella Valdrè

Qualcuno alla reception: Lei, signore, è uno dei nuovi? Come si chiama?
Wilder. John Wilder. (Yates 45).

Scopriamo il terribile senso di inferiorità di John per una caratteristica che contribuisce all'odio per se stesso: è basso. Com'è John?

Un tipo basso, composto, ben proporzionato con indosso un completo di buon taglio, camicia pulita e cravatta scura, con una costosa valigia appoggiata a terra, (...) pallidissimo, imperlato di sudore, gli occhi che parevano annebbiati (Yates 28).

Accuratissima e viva la descrizione del reparto e i suoi personaggi, ciascuno con una precisa caratterizzazione che ne conferisce un'identità, sottraendoli alla massa anonima del manicomio (della casa, per contro, nessuna descrizione: *quella* è la casa di John). L'incontro con il primo psichiatra, giovane, distratto:

Per tutta la vita sono stato uno stronzo calpestato da tutti e solo adesso mi sono reso conto che c'è qualcosa di grande in me. (Yates 34)

Notiamo la *grandiosità*, caratteristica non evidente nel masochista ma che può rivelarsi quando, come nel bere, la coscienza cede alle pressioni inconse.

Abbiamo l'impressione che John sia a suo agio al Bellevue, non senta l'estraneità e l'inferiorità che lo perseguitano ovunque, capisca quegli uomini che capiscono lui. L'accuratezza della descrizione fa intuire trattarsi di un luogo importante nella storia, e in qualche modo un luogo amato, protettivo. Parla con molti; un breve dialogo con un ragazzo che gli chiede insistentemente di baciarlo, a cui risponde:

Va bene. Puoi baciarmi se vuoi. Ma solo se prima mi dici: ti amo. (Yates 41)

Tutti cercano *apertamente* amore, nella sincerità della follia, un amore qualunque, dall'oggetto *indifferente*. L'incontro con questo primo psichiatra è un insuccesso; non si crea *la relazione terapeutica* e questo segnerà la sfiducia di John. Tornato a casa, riprende una piatta quotidianità, continuando a brulicare di pulsioni e fantasie che lo estraniano completamente.

Da quando era tornato dal Bellevue, Janine aveva chiacchierato un bel po' – principalmente e con l'unico scopo di riempire i silenzi – e questo perché lui aveva parlato pochissimo: per la maggior parte del tempo aveva bevuto bourbon e guardato fuori dalla finestra. (Yates 78)

Fantastica belle ragazze: insieme all'alcool, è il miraggio del sesso il rifugio che “cura”. Alla spiaggia con Janine:

Né aveva mai visto qualcosa di più delizioso della ragazza snella che in quel momento camminava da sola tra i corpi ammassati. (Yates 81)

Sullo sfondo sociale l'ascesa di Kennedy, personaggio che ossessiona le fantasie di John, non per motivi politici: per invidia. Discutendo con l'amico:

Diamine, lo sapeva Iddio che chiunque era meglio di Nixon, disse Wilder, eppure non riusciva ad avere fiducia in Kennedy. *Un ragazzo ricco, un ragazzo affascinante...* (Yates 90, *corsivo mio*)

Disturbo della quiete pubblica Rossella Valdrè

Anche l'invidia, è da considerarsi un'espressione della pulsione di morte (Klein). Il ritorno a casa lo vede piuttosto passivo e apatico con qualche irragionevole scoppio d'ira, e internamente abitato dai suoi dialoghi immaginari e dalle sue fantasie. La vita familiare non è drammatica, ma desolante: «Come per molti altri piaceri familiari, le aspettative superavano la realtà» (Yates 77). Spinto dalla moglie e dall'amico, inizia la psicoterapia: il fatto che non ci sia una sua propria domanda, non significa che non si instauri *transfert*, in questo caso un *transfert* negativo, legato sia al silenzio dello psichiatra sia all'imposizione di smettere di bere e frequentare gli Alcolisti Anonimi. Svogliatissimo, John si reca a qualche riunione degli AA, restando defilato ad ascoltare il ripetitivo rituale: «Sono Denn e sono un alcolista». Applauso. «Benvenuto, Denn!». «Sono George e sono un alcolista». Applauso. «Benvenuto George!!». Non si presenta perché John Wilder, da un lato, è un inconsapevole, e dall'altro non vuole affatto rinunciare al suo unico piacere. La descrizione degli AA è ironica e accurata: tutto è *meraviglioso* sotto il suo sguardo disincantato, del tutto scettico verso la guarigione e il mito americano del benessere.

Le prime sedute sono quindi un totale fallimento. Da un lato, John parla di sé e della sua infanzia (espediente narrativo per farci conoscere il passato e il rancore), dall'altro non ha alcuna fiducia nel valore terapeutico della parola.

Oh, *se avessi avuto fegato*, avrei fatto l'autostop fino a Hollywood e mi sarei messo a girare negli studios finché qualcuno non mi avesse assunto come macchinista o persino come addetto alla posta – *se l'avessi fatto a quest'ora potrei anche essere un produttore*. Forse non ero pronto per rompere definitivamente con i miei genitori, non lo so. Comunque non lo feci. (Yates 116-117)

Comunque non lo feci, un primo passaggio chiave, la rinuncia all'Università. Il secondo passaggio chiave si può considerare il ricovero al Bellevue, esperienza che lo segna, e tra breve diventerà anche tentativo di fonte creativa. La psicoterapia, a causa del mancato incontro intersoggettivo, per le caratteristiche di eccessiva neutralità della psicoanalisi dell'epoca (facente capo negli Stati Uniti alla Psicologia dell'Io), e per la riottosità di John ad accettare le regole del *setting* che impedisce ogni contatto (quel "ti amo" di cui ha indiscriminato bisogno), si chiude con una crisi d'ira:

Un momento dottore, sai una cosa? Sei il primo truffatore patentato che ho mai visto lavorare stando zitto come una tomba. Ti racconto tutta la maledetta storia della mia vita e tu stai seduto lì, senza dire assolutamente niente, e ogni settimana ti metti in tasca centro verdoni che sono miei. Sai come si chiama questo? Si chiama furto. (Yates 118)

Vediamo qui una reazione terapeutica negativa e l'esplosione di un *transfert* negativo:

...era uno show: tutto quel maledetto Programma, Bill Costello, anche la psicoterapia era uno show, con un pubblico distratto dagli occhi rosa. (Yates 120)

Al medico, e al lettore, ha rivelato la sua sconfitta esistenziale: una vita segnata da *un qualcosa che manca*. A scuola non era tra i migliori e soffriva di essere basso, poi l'esperienza nell'esercito, avrebbe voluto studiare cinema e si iscrisse a Yale ma finì con accontentare i desideri commerciali del padre ed entrò in un'agenzia di spazi pubblicitari, poi il matrimonio con Janine e il figlio, dopo i primi rifiuti da parte di ragazze più belle. John ha accontentato il desiderio dell'Altro, il più grande dei tradimenti, per Lacan che ribalta il rapporto desiderio/dovere: l'unico dovere è rispondere al proprio desiderio. I genitori fecero fortuna aprendo una ditta di cioccolatini; ora, in ogni vetrina e supermercato John è perseguitato dal veder esposti i cioccolatini di famiglia; in una di queste occasioni verso la fine del romanzo, ha una crisi di rabbia e distrugge tutto. È fondamentale, nell'economia psichica di John, la rinuncia al sogno

Disturbo della quiete pubblica Rossella Valdrè

che non diventa mai, fino a questo punto della storia, progetto: accomodatosi nella (dolorosa) posizione più comoda, vive in un rimpianto rabbioso, esiliato dal suo desiderio. Invidia e risentimento rispondono, nell'economia psichica, a esigenze diverse: l'invidia è espressione pura della pulsione di morte, e il suo scopo distruggere l'oggetto che si ritiene possedere i beni che il soggetto non ha e di cui il prototipo è il seno materno, mentre il risentimento vuole mantenere in vita l'oggetto per poterlo perennemente attaccare, il risentimento ha cioè bisogno dell'altro e ne dipende in una relazione ostile parassitaria (Kancyper). Entrambi espressione della pulsione di morte, ed entrambi presenti in John.

Ad una presentazione commerciale che gli riesce particolarmente bene, viene notato da una ragazza del pubblico: Pamela. Siamo qui al terzo passaggio chiave: la conoscenza di Pamela, giovane e bella, interessata a lui poiché lo ritiene un uomo di successo, che diventa in breve la sua amante.

Pamela è *alta, ha lunghe gambe*. Il particolare è importante: Pamela possiede quello che lui non ha, la idealizza da subito. Appare una ragazza navigata, ricca, ma ha in comune con John l'assillo di sentirsi non riuscita, senza talento, con vaghi sogni artistici che non sanno dove posarsi. La relazione, intreccio di bisogni infantili e proiezioni grandiose, nasce sulle fragili basi di un comune fallimento.

Pamela (che dei due è la più interessata al sogno ritrovato, mentre John si sarebbe accontentato della relazione in sé) ha "una grande idea": trasformare in film l'esperienza al Bellevue. Il suo racconto vivido la colpisce al punto che in un batter d'occhio contatta e propone il progetto ai suoi ex compagni di college nel Vermont, tutti aspiranti artisti. Trascinato dall'entusiasmo di Pamela, la vita di John cambia immediatamente: partono per il prestigioso college per una settimana, e che ora si suppone diventare set del film, a raggiungere i giovani amici. Il personaggio, sempre dietro il desiderio dell'altro, vive passioni momentanee e mimetiche, il suo unico desiderio è bere, ossia spegnere ogni desiderio. John odia l'ingombro di Eros, la fatica del desiderio.

Per la prima volta in molti anni era finalmente libero. Ora si trovava nel prato del college più costoso d'America. Stava per tornare dalla ragazza che amava e da una massa di gente per la quale era "il nostro uomo". Era un *po' troppo* perché la mente e i sensi se ne capacitassero immediatamente. (Yates 144)

È un *troppo* di Eros, di desiderio: può la mente di John tollerare un tale subbuglio di pulsioni ed emozioni? Da un lato "lei è grandiosa", dall'altro si sente fuori posto tra ragazzi ricchi, artistoidi, che ammirano il progetto ma con i quali non ha niente in comune. Il film si chiamerà *Bellevue*. Viene individuato il regista, gli attori, tutto è completo. L'entusiasmo del gruppo lo contagia, ma non manca l'ambivalenza: è Pamela l'entusiasta; lui, sempre a traino, si eccita della novità e dell'essere oggetto di ammirazione, della lusinga narcisistica, ma fondamentalmente passivo, e iniziano i dubbi: è "una ragazzina ricca, che dà ordini, un po' antipatica", con amici come lei. Cosa ci fa lui, bocciato al college, ora osannato sceneggiatore di un film autobiografico? L'eccitamento (conscio) si mescola al fastidio (inconscio); eccitato dalle lusinghe, non è cambiato dall'esperienza. Tutto è uguale al mondo, per lui; sta in parte giocando (inconsapevolmente, ma non del tutto) una commedia. Preme dentro di lui il bisogno di rivelare sé stesso, e continua a bere. Cogliamo questa pressione interna in un passaggio in cui parla con l'ex professore dei ragazzi, il prof. Epstein:

...voleva discutere di quel suo strano impulso di lasciare che la gente sapesse il peggio di lui – quella confusione tra ciò che c'era di malato e di orribile in lui e quello che era "interessante". (Yates 153)

Disturbo della quiete pubblica Rossella Valdrè

Abbiamo qui una profonda intuizione psicologica. Costituisce un tratto masochistico, al di là delle apparenze miti e dimesse, la necessità di descriversi al peggio allo scopo inconscio di essere sia notato che punito e respinto. Il passaggio è molto significativo della *dimostratività inconscia* del masochismo, che ribalta la visione comune di questa tipologia caratteriale (peraltro differente nei due sessi). Imporsi attraverso il fare mostra del proprio malessere e tramite la sconfitta, risponde sia all'esigenza che l'altro lo veda, si occupi di lui; sia, sul piano metapsicologico, il masochismo procura un ristoro narcisistico, poiché *masochismo e narcisismo* vanno sempre insieme, si tratta della doppia anima del masochismo, per cui tutta la libido è richiamata, è coagulata nell'Io: il masochismo tenta di riparare la primaria «*narcissistic mortifications*» (Stolorow).

Nei primi giorni della settimana al Vermont:

(...) la vertiginosa crescita della sua autostima in quell'incredibile settimana. Epstein diceva che era l'uomo più ammirevole dell'impresa; Julian si rimetteva completamente a lui; Pamela diceva 'oh, era perfetto! è la migliore idea mai avuta', tutto questo e altro ancora gli affollava la mente. Era nato per questo, *per trovare l'ordine nel caos*, e tutti gli anni perduti erano stati un errore. Alla fine, John Wilder stava cominciando a mostrare il suo reale valore – era *questa* la realtà – si sentiva esaltato mentre calpesta l'erba. Si sentiva alto. (Yates 160)

John crolla sotto tanta pressione: si ubriaca e in una spaventosa scenata sviluppa un delirio paranoide verso il prof. Epstein (probabile fantasma paterno). Nella sincerità dell'ebbrezza, sbatte in faccia anche a Pamela tutto quello che pensa dei suoi ridicoli amici; si chiude l'avventura al college.

Nuovamente ricoverato, confida allo psichiatra:

Non riesco a farmi psicoanalizzare, dottore (Yates 173).

Per quale ragione? Nel sintomo - la dipendenza - è insito un piacere, un godimento; la rinuncia al sintomo è avvertita dal soggetto come la pericolosa crisi dell'intera economia psichica. Riesce invece a tollerare il rapporto con uno psichiatra che prescrive farmaci; l'inconscio piacere orale, come il bere, è preferibile alla fatica della parola, alla consapevolezza.

Spaventati dall'accesso psicotico (poiché le ubriacature di John acquistano il carattere crescente di accessi di violenta paranoia), tutti abbandonano il progetto. Tornato a casa, l'imperturbabile Janine apparecchia, il figlio tace come sempre, lui si riaccomoda nel falso sé.

Come poteva una famiglia infelice come la sua mettere su uno spettacolo del genere tutte le sere, e quanto poteva ancora durare? (Yates 178)

Lasciato da Pamela,

(...) lasciò che tutto se ne andasse alla deriva. (Yates 203)

Cuore tematico del personaggio, il *lasciare andare alla deriva*. Nel frattempo ha una soddisfazione indiretta: l'uccisione di Kennedy.

Provava simpatia per l'assassino e sentiva di capire il suo movente. Kennedy era troppo giovane, troppo ricco e troppo bello e troppo fortunato; era l'incarnazione dell'eleganza, dell'intelligenza e della finezza. Il suo assassino aveva parlato in nome della debolezza, delle tenebre nevrotiche, della battaglia senza speranza e delle passioni *autodistruttive* dell'ignoranza, e John Wilder comprendeva tutte queste forze anche troppo bene. Si sentiva quasi come se fosse stato lui a premere il grilletto ed era sollevato di essere lì, tremante e in salvo nella propria cucina, a tremila chilometri di distanza. (Yates 208)

Disturbo della quiete pubblica Rossella Valdrè

Per non rinunciare del tutto al film, Pamela torna, e per John, che era quasi sollevato che il film non si facesse (e con la sua vampata psicotica aveva fatto in modo di interrompere tutto in un palese, grandioso autoboicottaggio) è importante solo rivederla. Non si può fare un film senza andare a Los Angeles, sentenza Pamela; da un fumoso contatto con un produttore, decide che devono andare in California. È l'ennesimo passaggio sconvolgente per John, di nuovo a incarnare il desiderio dell'Altro¹. La vita in California si rivela difficile; giornate vuote aspettando di essere ricevuti, litigi, John beve. In un crescendo allucinatorio molto ben descritto, John ubriaco ha un'altra crisi delirante al supermercato quando vede luccicare i cioccolatini Wilder, l'odiata e invidiata impresa di famiglia. La crisi è terribile, e viene ricoverato nell'ospedale psichiatrico della California.

Per favore, lasciatemi morire. Soltanto questo. (Yates 271)

È un passaggio di profonda verità psichica. Di che morire parla? Non della morte fisica, ma della morte psichica, o meglio della morte del desiderio; non fa che chiederlo dalle prime pagine. Dentro di sé, John accede alla sua verità: «Pamela, io ti ho amata come un ossesso ma in verità non mi sei mai piaciuta» (Yates 152). Odia la moglie, il figlio, i negri, Kennedy.... è ostile al mondo, ai confronti che impone, alla responsabilità. L'odio indifferente, se così si può dire, verso ogni cosa è giustificato, sul piano psichico, dal fatto che, in quanto soggetto dipendente da una sostanza, John è assoggettato alla pulsione, è governato dalla pulsione, e la pulsione è per definizione autistica, cieca, indifferente all'altro, mirante unicamente al suo soddisfacimento; la pulsione è massimamente egoista. È la quiete, non il successo, non Eros, la sua aspirazione. Pamela finisce per legarsi al produttore e abbandona definitivamente John, che resta ricoverato, a sedare la persecuzione dei suoi fantasmi.

California, 1970. In un finale potente quanto l'incipit, Janine, ormai sposata con Paul, va con la sua consueta gentile compostezza a trovare John in Ospedale Psichiatrico.

Sulle prime non lo riconosce:

Entrò un uomo basso, con i capelli grigi, e lei non lo riconobbe se non quando lui scostò una sedia dal tavolo a cui era seduta.

“Salve, Janine”, disse lui

Non era solo perché era ingrigito, la faccia gli si era afflosciata e gli occhi si erano fatti smorti. Sembrava un uomo di mezza età a cui non fosse mai successo niente. (Yates 283)

Janine tenta un dialogo, con un John ormai calmo, finalmente in pace:

“John, non hai nessun progetto, o...voglio dire...non hai mai pensato a quello che farai una volta uscito di qui?”

Lui sembrò perplesso, come se lei gli avesse posto un indovinello. “Uscire di qui?” disse. (Yates 285).

3. Quale psicoanalisi per John Wilder? Lo scacco della pulsione di morte

¹ L'uso della maiuscola, in senso lacanian, qui è giustificato dal fatto che questo “altro” non si esaurisce in Pamela, ma Pamela è piuttosto personaggio che, su posizioni opposte ma al pari di Janine, rappresenta il senso comune, un certo “dover essere” o “come essere” per diventare artisti. Che l'oggetto sia l'arte o la vita domestica, le due donne rappresentano due modalità conformistiche di affrontare la vita, e il loro pensiero e stile corrisponde quindi a quello sociale, il Grande Altro.

Disturbo della quiete pubblica

Rossella Valdrè

Quale l'economia psichica del personaggio? Il masochismo: principio antieconomico, antivitale, in cui si realizza l'estremo paradosso in cui è il dolore, e non il piacere, a farsi meta della pulsione; l'azione che ne consegue non può essere che autodistruttiva. Teorizzato compiutamente da Freud nel 1924, «poiché esso ha il significato di una componente erotica, perfino l'autodistruzione della persona non può compiersi senza soddisfacimento libidico» (Freud, "Al di là" 16), il masochismo rappresenta uno, il più misterioso, dei derivati della pulsione di morte. Si può tentare un'interpretazione del tipico personaggio yatesiano solo a partire dalla logica paradossale del masochismo.

Occorre tornare brevemente alla radice teorica, la pulsione di morte, postulata per la prima volta in *Al di là del principio di piacere* (1920), testo rivoluzionario che inaugura, con l'inaudita scoperta della pulsione di morte, la cosiddetta svolta del 1920: la vita non è retta, come la psicoanalisi riteneva fino ad allora, dal solo principio di piacere. La vita non tende al Bene. Le manifestazioni dell'aggressività umana, eterodiretta in sadismo e autodiretta in masochismo, ci hanno convinto circa l'irriducibilità della vita al Bene, circa l'insufficienza di Eros a spiegare tutte le nostre complesse manifestazioni. C'è vita, la vita persiste, non in assenza di pulsione di morte, ma quando la pulsione mortifera è *legata*, impastata alla pulsione di vita; c'è vita finché persiste *l'intrico pulsionale* (Green; Valdrè, *La morte*). Quando, per qualche motivo interno all'organizzazione psichica, le due pulsioni si slegano e si libera pulsione di morte, il soggetto soccombe, benché la pulsione di morte non corrisponda alla morte comunemente intesa, può coincidere con essa, ma specifica un altro tipo di morte: la morte del desiderio.

John è un soggetto che *fatica a desiderare*; apparentemente desidera (belle ragazze, successo), ma profondamente il suo desiderio è nel registro della pulsione di morte, ossia desiderio di non desiderare, «antipulsione» (Russo 38), «*désir de non désir*» (Kristeva 68); tale è il paradosso della pulsione di morte. Il suo fine non è l'appagamento, diretto o sublimato, ma l'azzeramento della tensione, la riduzione dell'eccitabilità, l'omeostasi, il non cambiamento. Il masochismo è sempre nemico di ogni discontinuità (Kristeva). Il desiderio di non desiderio è evidente fin dall'inizio, e viene ripetuto nei punti topici del romanzo, fino all'invocazione finale: "lasciatemi morire, soltanto questo". La morte di cui parla il personaggio non si incarna quindi nella morte fisica ma nella morte pulsionale, che troviamo espressa in quelli che Freud ("Al di là") ha chiamato «i suoi derivati»: il sogno traumatico, la coazione a ripetere, il Nirvana, la reazione terapeutica negativa. Con l'eccezione del sogno (poiché, l'abbiamo detto, non è un romanzo psicoanalitico), sono tutti presenti nel personaggio.

La coazione a ripetere segna l'intera vicenda; come in una sorta di paradossale fedeltà al trauma, nella coazione a ripetere noi ripetiamo proprio gli schemi, i comportamenti, le modalità di reagire che ci hanno fatto soffrire e con i quali abbiamo affrontato i traumi primitivi. John ha rinunciato all'Università, ha vissuto sentendosi un escluso, e di fronte all'occasione di un riscatto, ubriacandosi fa sì che tutto venga distrutto, realizza la sua nuova espulsione, sia al college che in California. John è prigioniero del tempo presente e del tempo passato; la coazione a ripetere, in quanto «assassinio del tempo» (Green 212), azzerava ogni prospettiva. L'antico trauma non elaborato, cosa che comporterebbe un doloroso passaggio di consapevolezza, si *ripete nell'azione*: nella coazione a ripetere il soggetto «agisce anziché ricordare» (Freud, "Ricordare" 603) e, nell'urgenza dell'azione che esilia la parola, la psicoanalisi è impotente.

Si potrebbe anche far rientrare John Wilder in quel sottogruppo che Freud individuò come «coloro che soccombono al successo» ("Alcuni tipi" 625). Soggetti che, quando finalmente raggiungono ciò che dicono di desiderare, distruggono quell'unica opportunità; Freud fa risalire le ragioni di tale comportamento paradossale al bisogno di punizione e al senso di colpa inconscio, e il senso di colpa "è sempre legato agli oggetti edipici" ("Alcuni tipi" 625). Quei genitori il cui successo lo perseguita, anche se il narratore non ci dice di più, intuivamo essere sia oggetti persecutori ma anche, come in ogni persecuzione, oggetti idealizzati che John non

Disturbo della quiete pubblica Rossella Valdrè

si è sentito in grado di eguagliare e che ha distrutto in fantasia; da questo massacro interno, la colpa. Il senso di colpa inconscio è alla radice anche del masochismo morale, il più complesso, il più devastante dei masochismi (Freud, “Il problema economico”): espressione della severità del super-io, il masochismo morale pone sempre il soggetto in condizione di scacco e inferiorità.

Janine riveste chiaramente il ruolo di surrogato genitoriale materno: come una madre, Janine non chiede, non pretende, accudisce. Sul piano dello sviluppo pulsionale, è nota la regressione orale dell'alcolista; John si soddisfa solo nel bere e in una relazione, che coscientemente disprezza, con una moglie-madre che non lo impegna. Quando incontrerà Pamela, che pur capricciosamente lo vuole coinvolgere in una relazione di scambio e di crescita, il narratore si sofferma in più passaggi sul fastidio di John; superato il primo momento, John si sarebbe volentieri tirato indietro.

Colui che «soccombe al successo», avrebbe dunque dovuto evitarlo? Entra qui il gioco il ruolo paradossale della speranza di cui parla il critico Homes: una speranza che, in John come in ogni personaggio di Yates, deve rimanere tale, *astuta e scaltra*, (Houellebecq), divinità che inganna gli umani e insieme li tiene in vita. Cristallizzata in attesa, sogno, aspettativa desiderante: la speranza che si realizza configura la catastrofe. Il desiderio, in quanto rincorsa di un oggetto perduto, perduto per definizione, non deve mai accontentarsi, trovare illusoriamente il suo oggetto; il desiderio deve, anche dolorosamente, mantenersi della sua stessa tensione, alimentarsi del suo stesso esistere, cercare, attendere. Il collasso della speranza, nel suo realizzarsi possibile nel Vermont, impone l'atto autolesionistico.

“*Dottore, non riesco a farmi psicoanalizzare*”: cosa vuole dire il personaggio in questa reazione terapeutica negativa? Perché non è psicoanalizzabile? Perché nel masochismo, nel sintomo che si ripete non è annidato solo un dolore, è annidato anche un *piacere*, un godimento, una *jouissance*, *jouissance mortelle* (Lacan, *Seminario VII*). Laddove il sintomo procura un intenso piacere, esclusivamente inconscio, il soggetto non vuole rinunciarvi: in virtù della straordinaria capacità umana di fare del dolore una meta di piacere, anche il fatto doloroso, la sconfitta, la deriva sono avvertiti inconsciamente come piacevoli, e perciò non trattabili alla stregua dell'interpretazione analitica, e non rinunciabili, in quanto nessuno vuole rinunciare al piacere, neanche a un piacere di morte. È *l'al di là* del piacere, *jenseits* in tedesco; letteralmente, *dall'altra parte*. Il piacere di cui stiamo parlando non è un dispiacere, ma un piacere *altro*, antitetico al piacere vitale, un piacere imparentato con il morire.

Dobbiamo chiamare in causa un altro fattore di resistenza: il narcisismo. La psicoanalisi contemporanea (Cooper; Stolorow) ha sottolineato l'importanza della coesistenza di masochismo e narcisismo; con la raccolta di tutta la libido nell'Io, che richiama a sé imponenti quote di libido narcisistica, si realizza una *difesa* rispetto alle ingiurie narcisistiche. Nel masochismo, il soggetto compensa la “narcissistic mortification” (Stolorow) che lo perseguita dalle origini; in questo senso, la psicoanalisi contemporanea, soprattutto americana, ha valorizzato l'aspetto *difensivo, adattivo, di ristoro narcisistico* del masochismo: narcisismo e masochismo vanno insieme. Risale a Reik (1941), l'intuizione di un tratto che ritroviamo chiaramente in John quando, nel bel mezzo del successo al college, è assalito dal desiderio di mostrare il peggio di sé. A questa subdola, inconscia ma impellente tendenza a mostrarsi del masochista, Reik diede il nome di *dimostratività e vittoria nella sconfitta*: il masochista *si mostra*. La sua sofferenza, la sua disfatta è sotto gli occhi tutti: John *vuole* che si veda l'imponenza della sua sconfitta e la tenebra della sua distruttività.

La lettura che potremmo definire ‘relazionale’ del masochismo in Lacan (*Seminario VII*) ci viene in aiuto per completare il quadro del tassello mancante: il ruolo dell'altro. Dell'altro come oggetto di desiderio e dell'Altro sociale. Non è qui tanto il dolore ciò che il masochista cerca; accetta il dolore, da cui ricava inconscia *jouissance*, per il fine ultimo di suscitare il desiderio dell'altro, e successivamente (Lacan, *Seminario. Libro XX*) per suscitare l'angoscia. Con

Disturbo della quiete pubblica

Rossella Valdrè

L'apoteosi della *mise en scène* della disfatta, John richiama costantemente l'altro: Pamela, l'accorrere di Paul e della moglie. Potremmo dire che con questa paradossale manovra, il masochista cerca di garantirsi sul piano personale un ritorno narcisistico e, su quello relazionale, un richiamo d'amore. Tutto questo, ovviamente, è destinato al fallimento.

Tuttavia, il bellissimo finale – *uscire di qui?* – non sembra rimandarci il ritratto di un uomo infelice. Abbandonata ogni speranza, John ricoverato a vita in ospedale psichiatrico è finalmente libero: possiamo dire che il personaggio ha raggiunto la felicità? Ha realizzato *il suo* desiderio?

Alla luce di quanto visto finora, John ha appagato il suo desiderio: smettere di desiderare. È il Nirvana. Il termine deriva dalle filosofie orientali; gli antichi monaci giapponesi usavano farsi seppellire vivi in piccoli templi, aspettando pacificamente la morte. Nirvana, quindi, corrisponde ad essere *murati vivi*. Come quando galleggiamo sull'acqua e per non farci travolgere dalle onde restiamo immobili, *facciamo il morto*, così nella pulsione di morte nirvanica il soggetto *fa il morto*, per proteggersi dal turbamento dell'onda erotica («Era *troppo...*»). Esiste un limite all'eccitabilità, all'Eros che possiamo tollerare? Si può parlare di una *soglia*, diversa per ciascuno e verosimilmente molto bassa per un soggetto come John, dotato, nell'intrico pulsionale che ci mantiene vivi, di poca forza vitale? Possiamo immaginare una vita senza Eros? (Valdrè, *La morte dentro la vita*). Un *troppo* di Eros intollerabile, per l'economia psichica di John, lo ha portato ineluttabilmente a *fare il morto*, come il monaco giapponese: scelta di necessità inconscia, dobbiamo supporre che il personaggio non possa sopportare un troppo di vita, non regga il turbamento della cosiddetta felicità, del desiderio, cioè, che raggiunga il suo oggetto. La terapia è respinta perché anche nella cura, noi immettiamo Eros, desiderio. Ad un'altra felicità, o meglio ad una felicità *altra*, ambisce il personaggio: l'abbandono del desiderio.

Il soggetto si smarca dalla grossolana, stereotipa e corrente definizione di felicità; ricordiamo che Freud non ha mai parlato di felicità (*Gluck*), ma di piacere (*Lust*). Il personaggio è felice poiché l'uomo è *sempre felice* (Lacan.). *Lust* e *Unlust* vengono a coincidere nella vita psichica (Benvenuto), sotto l'egida di *Lust*. In virtù del fatto, per il ribaltamento della meta della pulsione, che l'uomo è felice nella felicità ed è felice nel dolore, allora l'uomo, e il personaggio, può dirsi infine felice.

4. Bibliografia

- Aulagnier, Piera. "Remarque sur le masochisme primaire." *L'Arc*, vol. 34, pp. 47-54, 1968.
- Benvenuto, Sergio. *La psicoanalisi e il reale. "La negazione" di Freud*. Orthotes, 2015.
- Cooper, Arnold M. "The Narcissistic masochistic Character." *Masochism: Current Psychoanalytic Perspectives*. Psychology Press, 1988.
- Freud, Sigmund. *Ricordare, ripetere, rielaborare*. 1914. *Opere VII 1912-1914*, a cura di Cesare Musatti. Bollati Boringhieri, 1975.
- . *Alcuni tipi di carattere tratti dal lavoro psicoanalitico*. 1916. *Opere VIII 1915-1917*, a cura di Cesare Musatti. Bollati Boringhieri, 1976.
- . *Al di là del principio di piacere*. 1920. *Opere IX 1917-1923*, a cura di Cesare Musatti. Bollati Boringhieri, 1977.
- . *Il problema economico del masochismo*. 1924. *Opere X 1923-1927*, a cura di Cesare Musatti. Bollati Boringhieri, 1978.
- Green, André. *Idee per una psicoanalisi contemporanea*. 2002. Cortina, 2004.
- . *Illusioni e disillusioni nel lavoro psicoanalitico*. 2010. Cortina, 2011.

Disturbo della quiete pubblica
Rossella Valdrè

- Homes, Amy Michael. *Prefazione a Disturbo della quiete pubblica*. Minimum Fax, 2004.
- Houellebecq, Michel. *Serotonina*. La Nave di Teseo, 2019.
- Kancyper, Louis. “Risentimento terminabile e interminabile.” *Psicoanalisi*, vol. 2, 2017, pp 19-42.
- Klein, Melanie. *Invidia e gratitudine*. 1957. Giunti, 2012.
- Kristeva, Julia. *Soleil noir. Dépression et mélancolie*. Seuil, 1987.
- Lacan, Jacques. *Il Seminario VIII. Il rovescio della psicoanalisi*. 1970. Einaudi, 2007.
- . *Il Seminario. Libro XX. Ancora*. 1972-73. Einaudi, 2011.
- Reik, Theodore. *Il masochismo dell'uomo moderno*. 1941. Sugar, 1963.
- Russo, Lucio. *Dialogo con André Green. Seminari Romani*. Borla, 1995.
- Stolorow, Robert D. “The narcissistic Function of Masochism (And Sadism).” *The International Journal of Psychoanalysis*, vol. 56, 1975, pp. 441-448.
- Valdrè, Rossella. *La morte dentro la vita. Riflessioni psicoanalitiche sulla pulsione muta. La pulsione di morte nella teoria, nella clinica e nell'arte*. Rosemberg & Sellier, 2016.
- . “La morte dentro la vita e la vita senza Eros: attualità della pulsione di morte freudiana.” *Interazioni*, vol. 49, n. 1, 2019, pp. 13-31.
- Yates, Richard. *Disturbo della quiete pubblica*. 1975. Trad. di Mirella Miotti. Minimum Fax, 2004.