L'inconscio
Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi

13

Joyce
e l'inconscio

ISSN 2499-8729

Andrea Amoroso / Jacques Aubert / Carlo Avolio / Roberto Beneduce / Sergio Benvenuto / Giustino De Michele / Elisabetta D'Erme / Antonella Galeone / Carmen Gurnari / Denisio Iera / John Francis McCourt / Maria Grazia Minetti / Alessandro Prezioso / Andrea Saputo / Erik Holmes Schneider

UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA

L'inconscio. Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi
N. 13 – Joyce e l'inconscio
Giugno 2022

Rivista pubblicata dal
Dipartimento di Studi Umanistici
dell'Università della Calabria
Ponte Pietro Bucci, cubo 28B, II piano –
87036 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Pubblicazione classificata come Rivista Scientifica dall'ANVUR
Area 10 (Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche)
Area 11 (Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche e psicologiche)

Registrazione in corso presso il
Tribunale di Monza N. 518 del 04-02-2020

ISSN 2499-8729

L'inconscio.
Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi

N. 13 – Joyce e l'inconscio
Giugno 2022

Direttore
Fabrizio Palombi

Comitato Scientifico
Charles Alunni, Sidi Askofaré, Pietro Bria, Antonio Di Ciaccia, Alessandra Ginzburg, Burt Hopkins, Alberto Luchetti, Rosa Maria Salvatore, Maria Teresa Maiocchi, Luigi Antonio Manfreda, Bruno Moroncini, Francesco Napolitano, Mimmo Pesare, Rocco Ronchi, Francesco Saverio Trincia, Nicla Vassallo, Olga Vishnyakova

Caporedattrice
Deborah De Rosa

Segretario di Redazione
Claudio D'Aurizio

Redazione
Lucilla Albano, Filippo Corigliano, Raffaele De Luca Picione, Maria Serena Felici, Giusy Gallo, Micaela Latini, Stefano Oliva, Roberto Revello, Arianna Salatino, Andrea Saputo

Responsabile della comunicazione
Nello Maruca

I contributi presenti nella rivista sono stati sottoposti al processo di double blind peer review

Indice

Editoriale.
Sinthomi joyciani nel centenario della pubblicazione di Ulisse
Claudio D'Aurizio, Fabrizio Palombi.....p. 8

Joyce e l'inconscio

Joyce tra letteratura, psicoanalisi e filosofia. Intervista a John Francis McCourt
Claudio D'Aurizio, Fabrizio Palombi.....p. 21

Lacan and Joyce. An Interview with Jacques Aubert
Erik Schneider.....p. 41

Elementi di una sintomatologia joyciana nel Ritratto dell'artista da giovane
Andrea Amoroso.....p. 60

You were dreamed, dear. *La scrittura joyciana dal reale al sogno*
Carlo Avolio.....p. 81

La toilette entre Derrida et Joyce. Une stratégie d'appropriation
Giustino De Michele.....p. 104

Mormorii oracolari: Joyce, il mito e lalangue
Elisabetta d'Erme.....p. 132

Inconscio e antropologia: una ripresa

Fra antropologia e inconscio.
Intervista a Roberto Beneduce
Fabrizio Palombi.....p. 160

Inconsci

Memoria e desiderio in psicoanalisi
Sergio Benvenuto.....p. 207

Il corpo parla, la psiche traduce.
Freud e il "misterioso salto"
Antonella Galeone, Maria Grazia Minetti.....p. 220

L'effetto di retroazione del linguaggio nella teoria di Lacan.
Alcune riflessioni sulla relazione di insegnamento-apprendimento
Denisio Iera.....p. 245

La figura del Padre Reale nella teoria lacaniana:
la dimensione invariante della soggettivazione
tra castrazione ed Edipo
Alessandro Prezioso.....p. 262

Note critiche

Godimento e desiderio: riflessioni su
Vivere la pulsione *di Franco Lolli*
Carmen Gurnari.....p. 297

Note sul plagio: Benvenuto, Musatti e Lacan
Andrea Saputo.....p. 322

Notizie biobibliografiche sugli autori.....p. 340

L'inconscio. Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi
N. 13 – Joyce e l'inconscio – giugno 2022
DOI: 10.19226/202

Joyce tra letteratura, psicoanalisi e filosofia. Intervista a John Francis McCourt

Claudio D'Aurizio, Fabrizio Palombi

Qual era l'atmosfera culturale delle città in cui visse e lavorò Joyce, in particolare di Dublino e di Trieste?

Ai tempi di Joyce, e con gli occhi di Joyce, Dublino fu la città della paralisi: una città che portava la maschera della capitale, ma che non era ancora una vera capitale nel senso politico. A differenza dell'impressione che emerge da una lettura di *Gente di Dublino* (1914) fu una città piena di fermento culturale, dove le tante attività dell'*Irish Literary Revival* animato da William Butler Yeats dominavano la scena. Una città che cercava di ritrovare una via politica per affermarsi e per far affermare l'intera nazione, dopo la morte di Charles Stewart Parnell alla fine dell'Ottocento. Una città che Joyce guardava con grande affetto, ma senza la speranza di poter assistere a un salto in avanti; questo arrivò, invece, quasi improvvisamente nel 1916 con la Rivolta di Pasqua nata direttamente dal fermento culturale di quegli anni. Joyce credeva assai poco in tutto questo, era molto dubbioso circa la possibilità dell'Irlanda di affermarsi in questo modo. Tanti storici hanno giudicato *Gente di Dublino* un libro che non avrebbe saputo interpretare correttamente i cambiamenti storici in atto.

Dublino era una piccola città di 300.000 abitanti, era una città povera ed era una città in qualche modo "imperiale": gli irlandesi erano molto coinvolti nella vita dell'impero britannico: ad esempio, molti si recavano all'estero (specialmente in India) per motivi soprattutto economici. Una città coloniale molto vivace in cui la voglia di autonomia politica cresceva lentamente.
Trieste era un altro mondo. In termini di dimensioni non era molto più piccola, contando circa 250.000 abitanti. Oggi Dublino ha oltre un milione di abitanti mentre Trieste intorno ai 200.000. Trieste era il porto di un impero, era una città multiculturale, con molte lingue e molte religioni, in cui la Chiesa cattolica era presente, ma come fosse una chiesa fra le altre; accanto a essa avremmo potuto trovare lo spirito della comunità ebraica, molto presente nella Trieste di inizio Novecento. Per cui, Joyce aveva a che fare con una città sostanzialmente laica.
Cosa aveva in comune Trieste con Dublino? Innanzitutto, un forte irredentismo, che somigliava molto al nazionalismo irlandese, costruito attorno all'idea di Italia e della lingua italiana. C'era molto fermento culturale, soprattutto in questo senso. Gabriele d'Annunzio si recava spesso a Trieste, i Futuristi vi avevano grande seguito, c'era il Circolo Dante. Insomma, anche qui un grande fermento culturale "italiano", motivato dalla ricerca di un'identità. Sì, perché Trieste non aveva un'identità precisa, ma in essa convivevano molti elementi – dal mondo slavo, dal ruling class austriaco, fra le altre – fra loro disparati. Come disse Stanislaus, il fratello di Joyce, vissuto anch'egli a lungo nella città, Trieste era una "insalata mista" proprio a causa di questa vocazione, di questa convivenza fra tante persone provenienti dai quattro angoli dell'impero Austro-Ungarico. Joyce apprezzava molto questo aspetto, questa multiculturalità di Trieste.

Era una città molto ricca, ma anche molto povera. C'erano più miliardari a Trieste che in qualsiasi altra città dell'impero austro-ungarico; allo stesso tempo, c'era molta povertà. Joyce frequentava tanto le case dei ricchi – come insegnante di inglese – quanto la città vecchia, nella Cavana, dove trascorreva le sue serate da bevitore. Trieste era per Joyce una città affascinante, altrimenti non vi sarebbe rimasto così a lungo, sarebbe andato altrove. D'altronde, riprova ne è il fatto che il suo viaggio a Roma ebbe risultati pessimi, e la sua permanenza fu brevissima.

Quando e come, a Trieste, Joyce venne a contatto con la psicoanalisi?

Il periodo in cui Joyce venne a contatto con la psicoanalisi risale grossomodo agli anni che precedono la Prima Guerra Mondiale. Joyce frequentava amici e amiche che erano stati a Vienna a studiare con Freud e che, tornando, ne avevano riportato i concetti e le idee. Come si sa, Trieste ha rappresentato per l'Italia un filtro delle idee che circolavano nell'Europa del Nord. Il ruolo della città è stato molto importante da questo punto di vista. Penso ad amici di Joyce come Edoardo Weiss, che aveva studiato con Freud e che Joyce conosceva bene. Joyce utilizzava le proprie lezioni di inglese, come quelle che tenne a casa di Weiss, per conoscere cose nuove. Tempestava di domande questi suoi allievi, passando rapidamente dall'inglese alla lingua italiana e addirittura al triestino, per porgere loro domande su ciò che lo interessava di più. Più in generale, esisteva a Trieste un movimento che si era lungamente interessato alla psicoanalisi di Freud, che arrivava da Vienna, la capitale dell'impero.
Joyce sosteneva sempre di non essere interessato alla psicoanalisi, parlava di Sigmund Freud e Carl Gustav Jung in

termini molto sprezzanti, chiamandoli i "cinguettii". Ma quel che affermava Joyce, a mio avviso, non è poi molto significativo. Anzi, spesso lui voleva nascondere i propri debiti. Non poteva non vedere come i suoi tentativi – nell'*Ulisse* (1922) – di scoprire l'inconscio di Molly Bloom, di Leopold Bloom, e così via, avessero un parallelo con ciò che avveniva a Vienna.
Ebbe anche uno studente, di nome Paolo Cuzzi, che fu suo allievo dal 1911 al 1916, con cui lesse *Cinque conferenze sulla psicoanalisi* (1909). Ma possedeva anche molti alti libri di psicoanalisi, come *Un ricordo d'infanzia di Leonardo da Vinci* (1910), *The Oedipus-Complex as An Explanation of Hamlet's Mystery* (1910) di Ernst Jones, *L'importanza del padre nel destino dell'individuo* (1909) di Jung. Anzi, di quello che Joyce chiamava un "certo dottor Jung", il "cinguettino svizzero", a differenza di Freud, che chiamava "cinguettino viennese".
Il possesso di questi libri testimonia l'interesse di Joyce per la psicoanalisi. Contenevano dei materiali per lui molto utili. Joyce è famoso per essere stato un autore che "rubava" dagli altri scrittori, prendeva dagli altri ciò che lo interessava. I suoi libri sono sempre pieni di citazioni, spesso deformate, riformate o nascoste. Più in generale, possiamo dire che nell'ambiente triestino di quest'epoca le teorie psicoanalitiche erano ampiamente discusse, per cui sarebbe stato dunque per lui quasi impossibile evitare di conoscerle e di parlarne.

Dal suo punto di vista, come spiega quest'atteggiamento ironico e critico di Joyce nei confronti della psicoanalisi?

Come ho già accennato, il fatto che Joyce parlasse male della psicoanalisi lascia il tempo che trova. Non mi pare si tratti di un giudizio definitivo. Anzi, i giudizi che egli esprime su altri

scrittori, come Yeats per esempio, sono quasi sempre negativi. Eppure, i suoi testi sono pieni di sue citazioni: senza Yeats lo stesso Joyce sarebbe stato un altro scrittore. Per cui, direi che Joyce si rivolge frequentemente con ironia nei confronti di persone e movimenti teorici utili alla sua opera. Insomma, non lo prenderei troppo sul serio.
A ciò si aggiunga un'altra considerazione. Nel periodo in cui visse a Parigi – durante il quale sua figlia, Lucia, fu in grave difficoltà – Joyce provò senza indugi a farla visitare da tutti i più illustri medici dell'epoca nella speranza di poterla salvare, di trovare una cura, qualcosa che potesse aiutarla a stabilizzarsi. È senz'altro il tentativo di un padre disperato. Ma esso testimonia anche del fatto che, se non avesse considerato potenzialmente utile il lavoro psicologico e psicoanalitico, Joyce non avrebbe compiuto questo tentativo.

*Uno dei temi principali che percorrono sia l'*Ulisse *che il* Finnegans Wake *(1939) è la paternità, il rapporto tra padri e figli e viceversa. Di quali testi teorici disponeva Joyce per indagare questo tema? Non ci riferiamo esclusivamente a testi psicoanalitici ma anche, più in generale, a opere che lo affrontano.*

Ritengo che, in primo luogo, non si possa prescindere da Shakespeare e dall'*Amleto*, dal rapporto problematico fra il protagonista e suo padre. Tutta la prima parte dell'*Ulisse* si occupa di questo tema, fondamentale, riallacciandovisi. Credo che Joyce (che ha tenuto pure un ciclo di 12 conferenze nel 1912 proprio su *Hamlet*) abbia letto molti libri di critica sull'*Amleto*, incluso il testo di Jones. Ricordiamo, inoltre, che a un certo punto Joyce disse che la «paternità è una finzione legale»

("*Paternity is a legal fiction*"), fingendo di aver capito cosa sia la paternità. E non dimentichiamo, ancora, che l'*Ulisse* pullula di riferimenti alla Trinità, alla dottrina della consustanzialità, alla teoria dell'unione sostanziale fra il Padre, il Figlio e lo Spirito Santo. Anche Tommaso d'Aquino è per lui una figura molto importante, che Joyce "incontrò" durante gli studi presso i gesuiti, al Belvedere College, e poi all'University College. Quindi non indicherei un solo testo, ma direi piuttosto che ci sono molti riferimenti attraverso cui Joyce sviluppa il suo punto di vista sul problema della paternità.

Bisogna ricordare poi che anche per Joyce vale quel che vale per tutti gli scrittori, ovvero, non si può ignorare del tutto la sua vita, e in particolare il suo rapporto difficile col padre. Non si può dimenticare la necessità di Joyce di allontanarsi dal proprio padre, quasi in una sorta di esilio, nonostante fosse un uomo per il quale provava un grande amore. Possiamo dire che in suo padre sono rintracciabile la fonte di molti temi presenti nei suoi libri. Com'è il caso dell'*Ulisse*, a proposito del quale Joyce dice: «lo humour di *Ulisse* è suo, la gente di *Ulisse* sono i suoi amici; il libro è il suo ritratto sputato» ("*the humor of Ulysses is his; its people are his friends; the book is his spittin' image*"), manifestando così l'impossibilità di liberarsi del tutto dal padre, da quest'ombra che lo segue dappertutto.

D'altronde, nello stesso periodo in cui morì il padre di Joyce nacque suo nipote, il figlio di suo figlio. Si verifica un momento di transizione, di cui troviamo traccia in una delle sue poesie più belle e più semplici, *Ecce Puer* (1932), nel cui testo sono udibili gli echi religiosi cui ho accennato in precedenza.

La meditazione sul tema del padre sollecitata in Jacques Lacan dalla lettura di Joyce condurrà lo psicoanalista a definire i termini

di concetti come "eredità" e "filiazione". Ci può raccontare che rapporto aveva Joyce col proprio padre, John Stanislaus?

I sentimenti di Joyce nei confronti del padre furono ambivalenti. Direi che si trattò di un rapporto fatto di amore e odio. A differenza di suo fratello Stanislaus, e di alcuni fra gli altri suoi fratelli e le sue sorelle, che ebbero invece un rapporto esclusivamente d'odio con il padre. Questi era, con un modo di dire irlandese, "*a street angel, and house devil*", ovvero un uomo che è considerato un personaggio divertente ed è in grado di intrattenere gli altri e di stare al centro dell'attenzione, ma che a casa è spesso assente o silenzioso, se non ostile verso i suoi familiari. Era un grande bevitore, "*a great drinker*", per usare un'altra espressione irlandese. Ma la realtà è che, di solito, un grande bevitore non è altro che un alcoolizzato. Uno che diventa molto famoso nei pub è tale perché non è mai a casa.
Fu un uomo capace di sperperare il patrimonio famigliare – che pure era considerevole – e di lasciare la propria famiglia in grande difficoltà economica. D'altronde, è noto il declino della famiglia Joyce, che segnò tutta la vita dello scrittore ed è tematizzato in tutte le sue opere. Joyce stesso, sin dai tempi della scuola, quando era un bambino, fu costretto ad abbandonare il Clongowes Wood College, dove studiava presso i gesuiti, tornando a casa e saltando un anno di scuola, salvo poi essere riammesso l'anno successivo come studente bisognoso in un altro istituto gestito dai gesuiti (Belvedere College).
Questo era il padre di Joyce, un uomo irresponsabile, molto irresponsabile. E che tuttavia nutriva un affetto particolare per James, il suo figlio più grande; i due, infatti, erano molto legati. Nella scrittura dell'*Ulisse* l'impatto del padre è enorme, la sua influenza è molto evidente. Eppure, dopo essere andato via

dall'Irlanda per l'ultima volta nel 1912, Joyce non è mai tornato a Dublino, non è mai tornato per andare a trovare il padre che ha vissuto ancora per tanti anni. Viveva a Dublino, dove stava con le proprie figlie – che trattava male, peraltro – ma Joyce non ha mai voluto rivederlo. Ha voluto conservare nella sua memoria un'immagine del passato del padre, un'immagine con cui, forse, era più facile vivere e ricordare il loro rapporto. C'era affetto, c'era orgoglio da parte di entrambi, ma era un rapporto molto distruttivo, soprattutto per Joyce. C'è poco di positivo nel rapporto con suo padre, a parte il fatto che Joyce riuscì a trascriverlo, magistralmente, nelle sue opere.

Lacan si era posto la domanda se James Joyce fosse stato o meno pazzo, giungendo alla conclusione che era stata solo la sua arte a salvarlo dalla follia. Lei cosa ne pensa?

Beh... molti metterebbero in dubbio il fatto che l'arte l'abbia effettivamente salvato dalla follia. Per lunghi decenni – e tracce di questo atteggiamento sopravvivono ancora oggi –, in Irlanda e non solo, il *Finnegans Wake* è spesso considerata come l'opera di un folle, illeggibile, senza alcun senso, totalmente autoreferenziale. Io credo, invece, che stiamo ancora imparando a leggere il *Finnegans Wake*. Credo sia un'opera con tante pagine di una bellezza unica, con alcuni punti letterariamente davvero importanti.
Nell'affermazione secondo cui questa sua scrittura l'avrebbe salvato io trovo del vero. La cosa cui Joyce ha dedicato la sua vita è stata la scrittura, era nato per scrivere. Tutte le altre cose di cui si componeva la sua vita erano in qualche modo secondarie rispetto alla necessità di scrivere, di scrivere in modo ossessivo, di occupare una parte della sua casa per l'intera giornata, quasi

ogni giorno, e occuparsi di questa attività; di scrivere libri che, come sappiamo, erano sempre più complicati, sempre più lontani dalle necessità di un lettore normale (*normal reader*), di un lettore comune (*common reader*). Joyce dava un senso alla propria esistenza in questo lavoro, in questa scrittura, nel suo modo di trasformare la sua interiorità, le sue esperienze, la sua vita attraverso delle opere così fortemente creative. E ciò gli ha dato un'ancora cui aggrapparsi.

A differenza della figlia Lucia che pure amava le arti. Lucia, ad esempio, illustrava libri, ed era riuscita a diventare un'ottima ballerina, nonostante l'opposizione della madre – che si contrapponeva, invece, al sostegno del padre. Joyce aveva compreso, infatti, la centralità di una via artistica per dare significato alla vita. Lei non è mai riuscita a imporsi definitivamente come artista, nonostante il grande talento e i tanti tentativi effettuati. Forse questo ha contribuito alle difficoltà che l'hanno condotta a essere rinchiusa per trent'anni in case di cura – prima in Francia, poi in Svizzera, poi in Gran Bretagna. Se avesse trovato la sua strada artistica, forse, la sua vita si sarebbe svolta diversamente. Ma questa è una mia supposizione...

Resta il fatto che furono molto legati e che in entrambi ci fu una sorta di "vena ossessiva" che consisteva nel tentativo di cercare una strada. Si può dire che Joyce l'abbia trovata: sebbene non sappiamo cosa sarebbe potuto accadere, se fosse vissuto più a lungo. Scrivere un libro più difficile del *Finnegans Wake* sarebbe stata di certo un'operazione probabilmente impossibile... Forse, sarebbe tornato a scrivere un libro "diurno" dopo il suo "*book of the night*", il libro della notte. Ma non lo sappiamo, perché non abbiamo nulla in mano.

Ad ogni modo, credo che uno che scrive nel modo in cui ha scritto Joyce di sicuro sia molto eccentrico. Aveva un modo

diverso, brillante, incredibilmente brillante, di scrivere. Ma un elemento di pazzia, di mania, di ossessione, in questo tipo di scrittura, ci dev'essere. È il caso, soprattutto, di *Finnegans Wake*, che è stato molto criticato per questo motivo. Soprattutto da parte di quelli scrittori che inizialmente sostenevano la causa di Joyce: dopo aver letto la fine dell'*Ulisse* e l'inizio del *Finnegans Wake* ritenevano che Joyce stesse intraprendendo una strada percorribile esclusivamente da sé stesso.

*Quali furono i rapporti di Joyce con il Surrealismo, avanguardia che faceva ampio riferimento all'inconscio e alla psicoanalisi? E quali, più in generale, gli scambi con l'ambiente culturale della Parigi in cui visse per vent'anni? A margine, ricordiamo come nella sua recensione dell'*Ulisse*, Jung equipari la scrittura adottata da Joyce a una «forma di* surréalisme*» (Jung, 1932, p. 386), in un'accezione negativa.*

Credo che occorra iniziare dal realismo, per rispondere a questa domanda. Esso è uno strumento fondamentale per Joyce, soprattutto all'inizio della sua carriera. Pensiamo a *Gente di Dublino* e alla sua scrittura in questo libro, che lui stesso definisce come pervasa da uno stile che egli stesso definì "*scrupulous meanness*", in cui descrive – con grande attenzione ai dettagli, con grande accuratezza ma senza mai mettere una parola di troppo, osservando da vicino e giocando con le prospettive – il mondo che sta attorno al narratore di ognuno di questi racconti. Successivamente, Joyce adotta uno stile più simile al naturalismo nel *Ritratto dell'artista da giovane* (1916). Per tornare a utilizzare, all'inizio dell'*Ulisse*, nuovamente uno stile realista – il cosiddetto "*initial style*" dell'*Ulisse*. Da questo punto di vista, non si può dire che Joyce attinga a piene mani dal XIX secolo per quel che

riguarda il suo modo di scrivere. Ma è chiaro che questo rappresenta solo una parte degli strumenti, delle armi letterarie a disposizione di Joyce. Evidentemente, il realismo non è sufficiente a spiegarne interamente lo stile.

Joyce ha sempre fatto di tutto per differenziarsi, per distanziarsi dalle correnti letterarie e dai movimenti artistici. E io sarei abbastanza cauto nel descrivere il suo stile come surrealista. Eppure, nel surrealismo avviene una ricerca di mezzi e di metodi nuovi per rendere – non solo nella scrittura – il funzionamento della mente umana, tramite l'arte, tramite immagini che tentano di entrare anche nel mondo dei sogni. Credo che Joyce sia molto interessato a tutti questi elementi. A Zurigo conosce il movimento dadaista, poi conosce Apollinaire e tutto ciò che gravita attorno a Parigi. E ancora, pensiamo all'importanza del flusso di coscienza di Édouard Dujardin – sebbene quest'ultimo non sia immediatamente individuabile come surrealista –, pensiamo all'importanza del monologo interiore, inventato, secondo tanti, proprio da lui.

Nella misura in cui tutti questi elementi possono essere considerati come appartenenti al surrealismo, allora è possibile affermare che vi sia una convergenza con Joyce. Nel mezzo dell'*Ulisse*, Joyce abbandona il realismo, che evidentemente non basta più, per rendere la complessità umani, per farci entrare nel mondo dell'inconscio, per esempio in Circe. È l'episodio notturno, l'episodio dei sogni, degli incubi, dell'alcool, degli eccessi. Abbiamo di fronte un mondo realmente surreale, in cui è complicato per il lettore seguire il filo (almeno durante la prima lettura). Di certo non si tratta di scrittura automatica, né della violenza esplosiva che troviamo nella scrittura di Marinetti. Si tratta, al contrario, di un tentativo di liberare la propria immaginazione e la propria fantasia assieme a quelle del lettore.

In questo episodio salta il principio d'identità, ogni cosa occupa il posto dell'altra, entrando continuamente in una contraddizione perpetua – ad esempio, Bloom, uomo, diviene una donna che partorisce dei bambini. Tutto si mescola vorticosamente, in una maniera fino ad allora inedita per il romanzo. In ciò, Joyce costruisce una sorta di teatro dell'assurdo. Anzi, direi che è un'opera che ha molto a che fare anche col cinema e con la sua capacità di far vedere delle cose che prima non si erano mai potute mostrare. Questo elemento del capitolo di Circe è portato alle sue estreme conseguenze nel *Finnegans Wake*.
In ciò c'è un altro punto di contatto con il surrealismo, nella misura in cui gioca anch'esso spesso con l'idea di poter mettere insieme delle cose che apparentemente non possono stare insieme, di creare una sorta di coincidenza degli opposti. Questo aspetto dello stile di Joyce ha creato grande disagio fra i suoi lettori e i suoi critici, perché non riuscivano a seguire il filo del suo racconto.
Al di là di ciò, non so fino a che punto Joyce avesse bisogno di appartenere a un gruppo letterario o artistico per riuscire a compiere questo tipo di operazioni. Sicuramente è interessato al funzionamento della mente, della testa, del cervello intossicato dall'alcool o intorpidito dal sonno, e ha tentato di rendere queste sensazioni e queste modalità di funzionamento della mente nelle sue pagine. Non so se questo sia sufficiente per parlare di surrealismo, ma credo sia in questo il punto di contatto più evidente.

Com'è noto, l'opera di Joyce ha una forte impronta tomista, acquisita durante i suoi studi giovanili. Quali sono stati altri filosofi importanti per lo sviluppo della sua poetica e del suo pensiero?

Joyce lesse molta filosofia sin da giovane. Nel capitolo *Scilla e Cariddi* dell'*Ulisse*, per esempio, troviamo rappresentata la contrapposizione fra Scilla-Aristotele e Cariddi-Platone. In mezzo a questi due modi di rappresentare il mondo, Odisseo deve trovare una via di mezzo, una strada. Si tratta di un elemento molto importante per l'episodio che si svolge nella biblioteca di Dublino.

Dobbiamo ricordare, infatti, che Joyce deve molto ad Aristotele – ben più che a Platone. L'importanza di Aristotele, dei suoi concetti di forma, di realtà, di attualità, di anima, nonché la sua concezione dell'unione fra l'anima e il corpo. In particolare, Joyce trattiene il concetto di entelechia, l'elemento attraverso cui il corpo materiale e l'anima si uniscono per Aristotele in una forma. L'entelechia diviene per Joyce una forza attraverso cui dare forma al mondo che gli sta attorno. Lo stesso libro può essere inteso come la forma attraverso cui Joyce riesce a dare un significato a quel materiale grezzo che gli sta di fronte, ovvero Dublino. L'*Ulisse* è la manifestazione della volontà di creare delle forme.

Senz'altro, come è già stato ricordato, anche Tommaso d'Aquino è un riferimento fondamentale per Joyce. Il suo modo così acuto di ragionare, i concetti di *integritas, consonantia, claritas* sono tutti elementi centrali, che ritroviamo soprattutto rielaborati in relazione al personaggio di Stephen Dedalus.

Ma c'è anche un'altra figura molto importante per Joyce, a proposito della quale scrive soprattutto quando è giovane. Mi riferisco a Giordano Bruno. Nel 1903, infatti, scrive una *review* della filosofia di Bruno, che si chiama appunto *The Bruno Philosophy* e che rappresenta un testo molto interessante. Joyce ammira molto il coraggio di Bruno come protagonista dell'Umanesimo, ne ammira l'attivismo, l'indipendenza. Lo

considera il padre della filosofia moderna, un padre rifiutato dal mondo "tradizionale" della filosofia al punto di essere giustiziato a Roma. L'unione fra elementi razionali e mistici, la presenza nel suo pensiero di una vocazione teistica o panteistica, la ricerca di una forma di creazione interna alla natura e la commistione, la comunicazione fra natura e spirito: tutti questi aspetti sono importanti per Joyce. Bruno rappresenta per lui una specie di eroe, col suo tentativo di sviluppare un pluralismo, di trovare una coincidenza degli opposti. Credo che tutti questi movimenti prendano parte alla costruzione di *Finnegans Wake*. L'idea che l'universo sia infinito si riflette nel tentativo di Joyce di creare, attraverso un'opera letteraria, l'infinito.
D'altronde, Joyce ammira Bruno anche per la sua insistenza, per la sua fede nelle proprie idee. Bruno partiva da concetti ed elementi ortodossi, ma li portava ai propri limiti, al punto di trasformarli in qualcosa di diverso, in una sorta di eresia. In Joyce avviene qualcosa di simile. È uno scrittore molto cattolico, è immerso nel cattolicesimo al punto che l'opera di Joyce sarebbe inconcepibile senza quest'aspetto, da cui trae alcuni dei propri materiali principali. È talmente esperto che gli stessi sacerdoti che ne criticavano l'opera conoscevano, in realtà, molto meno la filosofia e la teologia di cui infarciva le proprie opere.

L'opera di Joyce è stata riletta da numerosi pensatori nel corso del Novecento, che vi hanno trovato fertilissima materia di riflessione. Per non fare che un solo esempio, il concetto di caosmos *introdotto in* Finnegans Wake *e ampiamente rimaneggiato da Gilles Deleuze e Félix Guattari. Ritiene che Joyce possa occupare un posto nella storia del pensiero del Novecento?*

È una domanda piuttosto complicata. Non so se Joyce sia un filosofo. Forse, in qualche modo, è piuttosto un prete mancato, ma uno che non è mai lontano dalla filosofia e che porta i suoi lettori a leggere e studiare la filosofia. Nelle sue opere Joyce celebra l'importanza della quotidianità, della vita cosiddetta "normale", con tutte le sue difficoltà, senza dare giudizi. La vita di tutti i giorni è questo *caosmos*, è questa universale mescolanza di tutti gli elementi. La consapevolezza di Joyce risiede nel comprendere quanto poco, invece, comprendiamo del significato di tutto ciò, quant'è importante mettere in dubbio tutto ciò che ci viene proposto "dall'alto" come "*received wisdom*", come modo d'immaginare e capire il mondo. Credo dunque che al centro del lavoro joyciano ci sia certamente la quotidianità, la *everyday life*, la volontà di dare dignità a questa vita.

Bisogna ricordare, inoltre, che nel momento storico in cui Joyce scrive l'*Ulisse*, ovvero durante gli anni della Prima Guerra Mondiale e dell'epidemia da influenza spagnola, tutto quel che era di valore veniva messo in dubbio, se non proprio distrutto. E anche il *Finnegans Wake* è pubblicato appena prima della Seconda Guerra Mondiale, un periodo in cui tutti i valori della vita quotidiana erano di nuovo quanto mai a rischio. Non so se tutto ciò rappresenti un argomento filosofico, ma è sicuramente un punto centrale per l'opera di Joyce.

Un altro elemento essenziale per Joyce è la sua concezione del linguaggio, delle lingue. Immaginare la ricchezza, la magia delle lingue, non prendere mai il linguaggio per scontato, considerarlo un mezzo per comprendere il mondo e per comprendere noi stessi. E, beninteso, osservarne anche i limiti. Potrebbe essere questo un altro punto teorico molto rilevante nel pensiero di Joyce. È chiaro che per costruire le proprie idee sul linguaggio,

la propria consapevolezza delle sue potenzialità e delle sue debolezze, Joyce utilizzi altri scrittori che lo precedono, da Dante a Shakespeare, e così via.
Ma forse la vera domanda che occorre porsi è: perché leggiamo Joyce oggi? Perché lui e non altri? Sicuramente per la complessità che alberga nelle sue opere, la complessità del suo pensiero, del suo linguaggio. Che, tuttavia, in maniera quasi paradossale, si accompagna alla semplicità del racconto: Joyce non scrive testi politici, non vuole comunicare qualcosa di difficile o complesso. Joyce costruisce opere che testimoniano la complessità dell'esistenza, senza nasconderla, che testimoniano i limiti della capacità umana di comprendere un mondo così irrazionale, illimitato e limitato al tempo stesso.

C'è una conferenza di Italo Svevo del 1927 dedicata a Joyce in cui lo scrittore triestino sostiene di augurarsi «che venga un forte psicanalista a studiare i suoi libri che sono la vita stessa, ricchissima e sentita e ricordata con l'ingenuità di chi l'ha vissuta e sofferta» (Svevo, 1927, p. 158). Dal suo punto di vista, il lavoro di Svevo e il rapporto che intrattenne con Joyce possono servire a chiarire il rapporto fra Joyce e la psicoanalisi?

Senz'altro. Credo che il rapporto con Svevo, pur complicato e contraddistinto da un divario sociale che indubbiamente sussisteva fra di loro, sia utile a tal fine. Ritengo che Svevo abbia capito molto di Joyce, e viceversa. Si ha ragione di credere che la figura di Svevo abbia partecipato alla costruzione della figura di Leopold Bloom, una figura che si è formata all'università della vita, piuttosto che all'università degli studi di chissà dove, con una saggezza che proviene dall'aver vissuto delle esperienze, anche difficili, che ha vissuto.

L'affermazione di Svevo, poi, secondo cui i libri di Joyce andrebbero letti da uno psicoanalista sia tutto sommato corretta. Ma aggiungerei che lo stesso Joyce si nascondeva sempre nei suoi libri. Non ne esiste uno solo, un Joyce "fisso". C'è il Joyce di *Gente di Dublino*, il Joyce del *Ritratto*, quello dell'*Ulisse* e quello del *Finnegans Wake*. Tentava sempre di non ripetersi, tant'è che le sue quattro opere principali sono molto diverse fra di loro, pur facendo parte di un unico work in progress, perpetuo e continuo. Joyce riprende sempre, con ironia, il Joyce precedente, com'è evidente soprattutto nel *Ritratto dell'artista da giovane*, dove troviamo l'uso dell'ironia nei confronti di sé stesso. Ogni libro è la riscrittura di quello precedente, in questo senso.

Credo che uno psicoanalista farebbe molta fatica a stargli dietro seguendo i suoi continui mutamenti. Joyce ha la grande capacità di costringerci a pensare, mentre alla stragrande maggioranza degli scrittori basta farci divertire. I suoi libri sono contraddistinti dal fatto che, se letti seriamente, ci costringono a ripensare tutto, alle nostre convinzioni circa cosa sia un libro, cosa sia il linguaggio, e così via. E forse questo è un elemento che appartiene anche alla psicoanalisi, il fatto di farci rimettere in gioco tutto, similmente ai suoi libri. Per cui, forse anche uno psicoanalista bravo potrebbe trovarsi a sua volta nella situazione di "paziente" in cura da Joyce. Perché, tentando di comprendere Joyce, si ritroverebbe a comprendere nuovamente e in maniera diversa sé stesso. Ed è d'altronde quello che è successo con Lacan, che dopo l'incontro con Joyce ha in qualche misura rivisto e riaffrontato una parte della sua teoria. Più invecchiamo e più ritorniamo al testo di Joyce, più cose siamo in grado di trovare non solo nei suoi libri, ma anche in noi stessi.

Riferimenti bibliografici

Deleuze, G., Guattari, F. (1991), *Che cos'è la filosofia?*, tr. it., Einaudi, Torino 2002.

Dujardin, É. (1887), *Les lauriers sont coupés*, Mercure de France, Paris.

Freud. S. (1910), *Un ricordo d'infanzia di Leonardo da Vinci*, tr. it., in Id. (1967-1980), vol. VI.

Id. (1967-1980), *Opere di Sigmund Freud*, Bollati Boringhieri, Torino, 12 voll.

Jones, E. (1910), *The Oedipus-Complex as An Explanation of Hamlet's Mystery*, in *The American Journal of Psychology*, vol. 21, n. 1, pp. 72-113.

Joyce, J. (1903), *The Bruno Philosophy*, in Id. (2000), pp. 93-94.

Id. (1914), *Dubliners*, Grant Richard, London.

Id. (1916), *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Huebsch, New York.

Id. (1922), *Ulysses*, Shakespeare and Co., Paris.

Id. (1932), *Ecce Puer*, in Id. (1957), p. 63.

Id. (1939), *Finnegans Wake*, Faber and Faber, London.

Id. (1957), *Collected Poems*, Viking Press, New York.

Id. (2000), *Occasional, Critical, and Political Writings*, Oxford University Press, Oxford.

Jung, C. G. (1909), *L'importanza del padre nel destino dell'individuo*, tr. it., in Id. (1969-2007), vol. IV.

Id. (1932), *L'*Ulisse*: un monologo*, in Id. (1969-2007), vol. X, I.

Id. (1969-2007), *Opere di Carl Gustav Jung*, Bollati Boringhieri, Torino, 19 voll.

Lacan, J. (1975-1976), *Il Seminario. Libro XXIII. Il Sinthomo*, tr. it., Astrolabio, Roma 2006.

McCourt, J. F. (2000), *The Years of Bloom: Joyce in Trieste 1904-1920*, Lilliput Press, Dublin.
Id. (2009a), *James Joyce in Context*, Cambridge University Press, Cambridge.
Id. (2009b), *Questioni biografiche. Le tante vite di Yeats e Joyce*, Bulzoni, Roma.
Id. (2021), *Ulisse. Guida alla lettura*, Carocci, Roma.
Id. (2022), *Consuming Joyce. 100 Years of Ulysses in Ireland*, Bloomsbury, London.
Svevo, I. (1927), *James Joyce*, in *Il convegno. Rivista di letteratura e di arte*, a. XVIII, nn. 3-4, pp. 135-158.