

## LE INFLUENZE MAGNETICHE: NUOVI VOLTI DEL SIMULTANEO IN JAMES JOYCE

A quanto è dato sapere, Lucia Joyce si era spaventata da bambina udendo il resoconto di misteriose «storie» riguardanti l'ospedale psichiatrico Burghölzli, situato alla periferia di Zurigo <sup>1</sup>. Il ricordo – per così dire – dovette rimanere assai vivo in lei: quando parecchi anni dopo vi fu ricoverata davvero per i primi, seri sintomi di una malattia mentale, Lucia passò una settimana in uno stato di grande agitazione, confinata in quel ricovero che aveva sempre temuto e del quale aveva sempre sentito parlare (*ibidem*).

In realtà, l'ospedale psichiatrico Burghölzli non era affatto un luogo di detenzione e pena: l'approccio nei confronti dei malati era, si direbbe oggi, di tipo “olistico”; i pazienti venivano incoraggiati – quando possibile – a “parlare”, e il medico li avvicinava senza preconcetti e senza l'assillo di dover classificare il paziente all'interno di categorie prestabilite, autentica ossessione, questa, della psichiatria ottocentesca e primo-novecentesca <sup>2</sup>. L'ospedale, nel quale aveva prestato servizio Carl Gustav Jung dal 1900 al 1909, era diretto dal professor Eugen Bleuler che era solito richiedere ai medici del suo *staff* di risiedere permanentemente all'interno delle strutture e di astenersi dal consumare alcolici anche al di fuori dell'orario di lavoro <sup>3</sup>. Forse non sapremo mai quali storie aveva sentito Lucia sul conto dell'ospedale, e perché l'avessero tanto impressionata; sappiamo però che questo storie ebbero un seguito, nel senso che Lucia dal Burghölzli uscì,

<sup>1</sup>) R. Ellmann, *James Joyce*, New York, Oxford University Press, 1959, p. 688. D'ora in avanti *JJ* nel testo principale.

<sup>2</sup>) J. Bayes-King, *How the Insights Jung Gained at the Burgholzi Mental Hospital Influenced his Subsequent Psychological Theories*, reperibile al sito: [www.kingseyes.demon.co.uk/burgholzi.htm](http://www.kingseyes.demon.co.uk/burgholzi.htm), p. 3.

<sup>3</sup>) *Ivi*, p. 4.

per poi passare nelle mani di altri specialisti – tra cui lo stesso Jung – e per sprofondare, più o meno lentamente, nell’alienazione totale. La sua vicenda ci appare oggi particolarmente pietosa e beffarda, proprio per quel drammatico intrico di ricordi e veggenza che ne segnano le fasi essenziali e che la collegano in modo proteiforme a quella del suo geniale padre. Lucia visse la sua infanzia e la sua adolescenza eradicandosi continuamente, trasferita da una città all’altra, seguendo le peregrinazioni della sua famiglia e crescendo al battito dei romanzi di Joyce: la dicitura *Trieste – Zürich – Paris*, apposta in calce al termine di *Ulysses*, compendia in fondo anche i luoghi e i tempi in cui Lucia “si scrive”. La sua patologia si interseca con l’esperienza joyciana nutrendola ripetutamente sia durante le fasi di scrittura di *Ulysses* sia, successivamente, nei vari momenti della stesura di *Finnegans Wake* proprio mentre è *in progress*, inarrestabile, anche la sua malattia. Alle aspirazioni mediche di Joyce, frustrate, fa eco la medicalizzazione irreversibile di Lucia: luoghi e tempi si intrecciano, e impongono una sincronia sulla diacronia delle rispettive esperienze umane e di scrittura <sup>4</sup>.

### 1. *Temporalità atto I: Parigi*

La Parigi di inizio Novecento era, come noto, un importante centro culturale e scientifico: «Dublin’s antithesis», secondo Richard Ellmann (*JJ* 115). Joyce soggiornò in questa città in due riprese: la prima, da studente di medicina, tra il 1902 e il 1903, e la seconda parecchi anni dopo, a partire dal 1920, sollecitato da Ezra Pound affinché portasse a termine *Ulysses*. Tra i due momenti si inserisce, oltre al periodo triestino, anche una lunga permanenza a Zurigo (1915-1919) i cui “effetti” si sarebbero fatti sentire, forse, durante la seconda e definitiva residenza parigina.

Quando Joyce giunse a Parigi la prima volta, la città era, per l’appunto, la meta ideale di ogni aspirante medico. Chiunque, in quegli anni, avesse ambizioni e volesse studiare medicina, sognava di farlo a Parigi. In verità, Joyce aveva già cercato di studiare medicina a Dublino, ma senza grandi risultati. Il suo nome figura tra gli studenti immatricolatisi al Trinity College il 2 ottobre 1902 (*JJ* 769 nt. 20), e cioè qualche giorno prima di ricevere, in una turbolenta cerimonia, il diploma di *Bachelor of Arts* (*JJ* 109). È probabile che Joyce avesse scelto medicina senza molta convin-

<sup>4</sup>) Queste righe si intendono naturalmente al netto del testo di C. Loeb Shloss, *Lucia Joyce: To Dance in the Wake*, New York, Farrar, Straus & Giroux, annunciato da tempo e apparso successivamente alla consegna delle mie bozze (dicembre 2003).

zione, forse per compiacere suo padre che voleva che il figlio riuscisse là dove egli aveva fallito (*ibidem*). Joyce seguì lezioni di biologia, chimica e farmacologia senza distinguersi e senza sentirsi del tutto portato per quel genere di studi (*ibidem*). Il trasferimento a Parigi appare, quindi, davvero sorprendente. Forse Joyce avvertiva il fascino di quella città e colse l'occasione di una presunta congiura del Trinity College contro di lui per lasciare Dublino e l'Irlanda (*JJ* 111). Così, in breve tempo, Joyce si ritrovò a essere un «Paysayenn» come Stephen in *Ulysses*, cioè uno studente di «P. C. N., you know: *physiques, chimiques et naturelles*»<sup>5</sup>, ossia uno studente dell'anno propedeutico agli studi di medicina incluso nei *curricula* francesi fino a pochi anni fa.

La reputazione di Parigi nell'ambito degli studi medici era legata in gran parte, anche se non esclusivamente, ai tentativi di classificare un certo tipo di sofferenza psichica in un preciso quadro nosologico di riferimento. A partire dalla seconda metà dell'Ottocento, due paesi europei avevano cercato di affrontare sistematicamente il problema dell'isteria: la Germania e la Francia. La bibliografia medica relativa agli studi compiuti sull'argomento rimanda, in quegli anni, costantemente ad autori francesi o tedeschi, anche se molto diversi potevano essere i procedimenti terapeutici propugnati. La stessa terminologia scientifica destinata a diffondersi sarebbe stata, almeno per qualche tempo, prevalentemente francese, testimonianza di una grande dimestichezza francese con lo studio, l'analisi, e soprattutto l'inquadramento anamnesico del fenomeno. Quando, ancora nel 1892, Freud e Breuer si accingono a descrivere le varie fasi del *grande attaque hystérique* secondo Charcot, essi enumerano «1) quella epiletiforme, 2) quella dei movimenti ampi, 3) la fase delle *attitudes passionnelles*, 4) quella del *délire terminal*»<sup>6</sup>. Se Jean-Martin Charcot (1825-1893), il grande neurologo francese, appare oggi quasi un antesignano dei primi studi sistematici sull'argomento, egli era in realtà la punta di un *iceberg* di una lunga, e talvolta anche monumentale, serie di studi. Prima di lui, alla clinica Salpêtrière di Parigi, il suo ruolo era stato ricoperto da Paul Briquet (1796-1881), autore del ben noto *Traité clinique et thérapeutique de l'hystérie* (1859). Così scriveva Freud nella sua relazione alla comunità medica viennese, dopo il suo soggiorno di studio a Parigi compiuto dall'ottobre 1885 al marzo 1886:

<sup>5</sup> J. Joyce, *Ulysses*, a cura di D. Kiberd, London, Penguin, 1992. D'ora in avanti *U* nel testo principale.

<sup>6</sup> S. Freud - J. Breuer, *Sulla teoria dell'attacco isterico*, in *Opere*, I, p. 143 (corsivo nel testo). L'articolo fu scritto (probabilmente) da entrambi gli autori, nel 1892, e pubblicato per la prima volta integralmente soltanto nel 1940. Le opere di Sigmund Freud sono tutte edite da Boringhieri, Torino (dal 1967 e seguenti).

La Salpêtrière, dove mi recai subito, è un vasto insieme di edifici che per le sue casette a un piano disposte a quadrilatero, per i suoi cortili e i suoi giardini, ricorda molto l'Ospedale generale di Vienna: nel corso del tempo è stata adibita a vari usi diversi (come la nostra *Gewehrfabrik*), per divenire infine [nel 1813] un ospizio per donne anziane ("Hospice pour la vieillesse (femmes)") che può ospitare più di cinquemila persone.<sup>7</sup>

Charcot aveva vinto nel 1848, al secondo tentativo, il concorso per ottenere l'internato presso gli *Hôpitaux* di Parigi entrando nell'*équipe* del patologo Rayer alla Salpêtrière, tra le cui mura si sarebbe svolta tutta la sua attività successiva. Nel 1870, in segno di riconoscimento, ebbe la possibilità di organizzare un servizio di nuova istituzione destinato a due classi di degenti: epilettiche (senza complicazioni psichiatriche) e isteriche<sup>8</sup>. Charcot si aggirava per le corsie di quel cronicario, nel quale aveva passato gran parte della sua vita, «catalogando e battezzando una serie di malattie del sistema nervoso con un'aria di Adamo della neurologia»<sup>9</sup>. Il giovane Freud era stato molto colpito dalla personalità di Charcot (allora sessantenne) e dal suo metodo ipnotico applicato ai pazienti isterici (di ambo i sessi). Attraverso l'ipnosi (che Freud difenderà con veemenza dagli attacchi di molti suoi colleghi, convinti che fosse inutile o anche dannosa) era possibile giungere a un «ampliamento della coscienza» e far riaffiorare «ricordi, pensieri e impulsi» fino a quel momento esclusi dalla vita consapevole del paziente<sup>10</sup>. Dopo aver cercato di affrontare, sulla scia dello stesso Charcot, la sofferenza psichica con l'elettroterapia e i massaggi, Freud comincia a riflettere sulla possibilità di intendere l'isteria in termini di *deficit* della memoria. Sia pure prendendo le distanze da Pierre Janet e da parte della scuola francese, che riteneva «la 'scissione della personalità' [...] basata su una originaria debolezza mentale (*insuffisance psychologique*)»<sup>11</sup>, Freud interpreta la sofferenza del malato come il risultato di un vuoto nella sua capacità di ordinare e valutare i ricordi. L'atto costitutivo della psicanalisi è pertanto fondato sull'amnesia del paziente e sulla labilità della memoria: «Trovammo infatti [...] *che i singoli sintomi isterici scomparivano [...] quando si era riusciti a ridestare con piena chiarezza il ricordo dell'evento determinante, risvegliando insieme anche l'affetto che l'aveva accompagnato*»<sup>12</sup>. Il concetto di memoria qui (e in seguito) esposto da

<sup>7</sup>) S. Freud, *Relazione sui miei viaggi di studio a Parigi e a Berlino*, in *Opere*, I, p. 6. La relazione fu scritta nel 1886 per la Facoltà di Medicina dell'Università di Vienna e pubblicata per la prima volta (in traduzione inglese) nel 1956.

<sup>8</sup>) J.M. Charcot, *Lezioni alla Salpêtrière*, a cura di A. Civita, Milano, Guerini, 1989, pp. 9-29.

<sup>9</sup>) E. Jones, *Vita e opere di Freud*, Milano, Garzanti, 1977, I, p. 258.

<sup>10</sup>) S. Freud, *Il metodo psicanalitico freudiano* (1903), in *Opere*, IV, p. 407.

<sup>11</sup>) S. Freud - J. Breuer, *Studi sull'isteria* (1895), in *Opere*, I, p. 374 (corsivo nel testo).

<sup>12</sup>) *Ivi*, p. 178 (corsivo nel testo).

Freud è quindi di tipo unicamente retrospettivo e diacronico, e il compito del terapeuta è quello di ripristinarne le facoltà, ora attraverso un procedimento (ipnotico) che scavalca le resistenze del paziente e consente (in teoria) di arrivare a profondità impensabili della sua psiche, e in seguito, con il varo di una nuova topica e di un nuovo approccio psicanalitico, interpretando queste stesse resistenze e mettendo a disposizione dell'Io strati sempre più ampi di inconscio. Può essere interessante notare che i «sintomi isterici tipici» comprendono, secondo gli autori, anche «un restringimento del campo visivo»<sup>13</sup> e quindi una diminuzione più o meno temporanea delle capacità percettive secondo modalità che, sia detto per inciso, Bloom si troverà a sperimentare in più di un'occasione da *Lotus-Eaters* in poi.

Che di questo concetto di memoria, fallace e porosa, vi siano tracce in *Ulysses* è stato già ampiamente documentato: «*Ulysses* si snoda al ritmo del ricordo perduto e incardina la propria materia narrativa nelle voragini del passato che si sottrae»<sup>14</sup>. La memoria del testo, storica e individuale, si iscrive nel paesaggio di Bloom e del popolo irlandese lasciandone i segni ed evidenziandone pateticamente le amnesie. Il testo si costruisce cioè anche grazie ai propri vuoti, alla propria friabilità, simile in questo all'effimera materia che raccoglie il fuggevole *insight* di Bloom, «I. AM. A.» (*U* 498), “inciso” sulla sabbia di Sandymount Strand. Se, come diceva Jung, il testo di *Ulysses* poteva essere letto anche in senso contrario, e cioè dalla fine all'inizio, è proprio dall'incompletezza della frase di Bloom che si diparte un ulteriore senso, ancora una volta, si direbbe, imperniato sulla moglie Molly. Dalla stessa giornata di Bloom iniziata, secondo lo Schema Linati, alle otto del mattino del 16 giugno 1904 e conclusasi dopo le due del mattino successivo, manca, del resto, il resoconto di un'infinita quantità di momenti. Nonostante l'audace restringimento di prospettiva a un'unica giornata della vita di un uomo, noi finiamo per “assistere” a non più di nove ore su diciotto<sup>15</sup>.

Accanto a questa predominante concezione “retroattiva” della memoria, fondante, come si è detto, dello stesso procedimento psicanalitico, sembra però profilarsi in sede scientifica anche un altro senso di percorrenza, o una diversa funzione delle capacità “mnemoniche” attribuibili all'individuo. Soltanto pochi mesi prima dell'inizio del trattamento “catartico” con Bertha Pappenheim (poi passata alla storia della psicanalisi con lo

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 177.

<sup>14</sup> C. Patey, *Il testo sotto il testo. Palinsesto e generatività in James Joyce*, in C. Montaleone (a cura di), *Parole fuorilegge. L'idiotismo linguistico tra filosofia e letteratura*, Milano, Cortina, 2002, p. 33.

<sup>15</sup> Cfr. C. Hart, *Gaps and Cracks in Ulysses*, «James Joyce Quarterly» 30, 3 (Spring 1993), pp. 434-438. Lo Schema Linati è un diagramma sinottico che indica, secondo le direttive joyciane, gli adeguati parallelismi tra il romanzo e l'*Odissea* omerica.

pseudonimo di Anna O.), l'amico e collega di Breuer, Meriz Benedikt, aveva esposto ai membri della Società Viennese di Medicina le sue ricerche su *Catalessia e mesmerismo*, che comprendevano un resoconto delle capacità ipermnestiche di alcuni pazienti manifestatesi durante alcune sedute ipnotiche<sup>16</sup>. Come scrive Mikkel Borch-Jacobsen,

Some patients could recite whole passages from books. Others spoke languages forgotten since childhood, vividly recalling past events and even past lives. Still others remembered (as Bertha Pappenheim also did) everything that had taken place during previous somnambulistic states, events of which they retained no memory in their normal waking state.<sup>17</sup>

Anna O. (che fu curata dal solo Breuer dal dicembre 1880 al giugno 1882) apparteneva appunto a questa categoria, dal momento che manifestava, oltre al ben noto restringimento del campo visivo<sup>18</sup>, l'abitudine (della quale non sembrava rendersi conto) di parlare solo inglese, e «[n]elle sue ore migliori, più libere, [...] francese o italiano»<sup>19</sup>. Ancora più sorprendente è il fatto che la paziente fosse in grado di rivivere, nella sua memoria, giorno per giorno l'inverno precedente:

Bastava presentarle un arancio (suo nutrimento principale durante il primo periodo della sua malattia), per buttarla indietro dall'anno 1882 nell'anno 1881. [...] Avrei potuto soltanto sospettarlo, se nell'ipnosi serale non si fosse liberata giornalmente a parole di quel che nel giorno corrispondente del 1881 l'aveva emozionata e se un diario segreto della madre, dell'anno 1881, non avesse fornito la prova irrefutabile della veridicità dei fatti in questione.<sup>20</sup>

Nonostante Breuer fosse – a quanto pare – particolarmente interessato a questo genere di fenomeni, gli *Studi sull'isteria* ne recano traccia unicamente nel caso clinico di Anna O., e senza alcuna reale discussione dell'evento o un'analisi delle eventuali connessioni con altri casi. Sembra calare, in altre parole, una sorta di silenzio, o addirittura di censura, su manifestazioni di tipo ipermnestico e/o telepatico che esulino dalla tipologia di quello che si sta per costituire come *casus classicus*. Se, da un lato, gli *Studi* sono il luogo per la discussione di un complesso caso “eccentri-

<sup>16</sup>) Cfr. R. Parkin-Gounelas, *Literature and Psychoanalysis: Intertextual Readings*, Basingstoke - New York, Palgrave, 2001, pp. 137, 234 nt. 5.

<sup>17</sup>) M. Borch-Jacobsen, *Remembering Anna O.*, London, Routledge, 1996, p. 70.

<sup>18</sup>) Freud - Breuer, *Studi sull'isteria* cit., p. 193.

<sup>19</sup>) *Ibidem*.

<sup>20</sup>) *Ivi*, p. 200.

co” come quello di Anna O., può essere interessante notare che soltanto qualche anno prima Freud aveva affermato con decisione che

per esempio la cosiddetta “lettura del pensiero” (*Gedanken erraten*) si spiega attraverso i piccoli, involontari movimenti muscolari che il *medium* compie quando si fanno esperimenti con lui, poniamo quando ci si fa guidare da lui per ritrovare un oggetto nascosto. Tutto il fenomeno merita piuttosto il nome di “tradimento del pensiero” (*Gedanken verraten*).<sup>21</sup>

Il ruolo e l'importanza di Breuer nel momento fondante della scienza psicoanalitica, a lungo apparso marginale, è da qualche tempo al centro di una revisione teorica che sembra far luce sulle rispettive responsabilità e rapporti di forze all'interno della diade originaria<sup>22</sup>. La travagliata gestazione degli *Studi sull'isteria*, in cui i due autori si trovarono a firmare congiuntamente un testo quando ormai erano sorti insanabili dissidi pratici e teorici, sembra fornire una conferma di questa sopraggiunta divergenza di orientamenti. L'approccio «globale e non dogmatico»<sup>23</sup> di Breuer lasciava spazio anche alla valutazione di fenomeni quali l'ipermnesia, la criptomnesia e la telepatia, rispetto ai quali Freud mantenne sempre un discreto distacco scientifico pur mostrando un certo interesse in privato<sup>24</sup>. La stessa scelta dello pseudonimo «Anna O.» per Bertha Pappenheim sembra voler eludere un eccessivo dogmatismo scientifico e interpretativo, celando l'identità della donna dietro un nome composto da un palindromo (che quindi può essere letto anche da destra a sinistra) seguito da un cerchio (che esclude a priori qualsiasi direzione). La conclusione del trattamento con la giovane e brillante paziente, in cui Breuer (allora sessantenne) sembrò – a quanto è dato sapere – lasciarsi travolgere dalle dinamiche di *transfert*, segnarono il suo allontanamento da Freud e dalla sua utilizzazione della “catarsi” (come veniva definita allora la psicanalisi), e

<sup>21</sup> S. Freud, *Trattamento psichico* (1890), in *Opere*, I, p. 98 (corsivo nel testo).

<sup>22</sup> Si vedano a questo proposito gli articoli di A. Hirschmüller del 1978 e del 1989 su due misconosciuti casi clinici di Freud, ristampati in S. Freud, *Casi clinici* 9, 1990 (introd. di M. Ranchetti). Gli articoli riguardano i casi di due pazienti curate, senza successo, da Breuer e dal giovane Freud: *Mathilde* (1889) e *Nina R.* (1893), secondo quanto ricostruito da Hirschmüller in base agli archivi delle case di cura esistenti.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 53.

<sup>24</sup> Vd. per esempio S. Blanton, *La mia analisi con Freud*, Milano, Feltrinelli, 1978 (ed. orig. *Diary of My Analysis with Sigmund Freud*, New York, Hawthorn Books, 1971), in part. p. 83 («Gli chiesi poi [a Freud] se non sarebbe valsa la pena di studiare i fenomeni parapsicologici per determinare se si trattasse di ciarlataneria, di autosuggestione, o di qualche potere paranormale. ‘Sì, credo di sì,’ disse. ‘Ma porterebbe via tanto tempo andare a controllare l'autenticità dei fatti, che si finirebbe per perderci un'intera vita – e non ne varrebbe la pena... Ora, la telepatia è una possibilità che varrebbe la pena di studiare’»).

quindi anche da un approccio culturale di una certa matrice. Paradossalmente, la sua eredità sarebbe stata raccolta, più che da Freud, da Jung, che dedicò i suoi primi lavori proprio allo studio dei fenomeni paranormali e criptomnestici. Jung avrebbe tratto, infatti, ben diversa lezione dalla frequentazione, nel 1902, dei corsi di Pierre Janet presso la clinica Salpêtrière di Parigi, cominciando a concepire la memoria e il tempo in termini assai più rizomatici e meno lineari di Freud.

I corsi di Joyce a Parigi sembrano essere cominciati proprio nel 1902 (il 7 dicembre), e interrotti poco dopo (*JJ* 117). Che cosa Joyce abbia potuto assorbire di una simile temperie culturale in rapido mutamento è cosa difficile a dirsi, anche in virtù della cortina di silenzio gravante, da sempre, sugli anni parigini di Joyce (sul primo soggiorno e anche sul secondo, più lungo). Ciò che conta è che proprio in questi anni si assiste alla fissazione, in sede scientifica e culturale, di una certa modalità della memoria, destinata a imporsi non solo in ambito psicanalitico ma anche nel nostro tradizionale immaginario occidentale e novecentesco. La “nostra” memoria, sempre fallace e spesso ostacolata da veri e propri sabotaggi della rimozione, ci consente di ricordare eventi passati nei quali siamo, direttamente o indirettamente, implicati. Ma di quell’“altra” memoria, circolare e sincronica, Joyce e *Ulysses* avrebbero avuto ben diversa esperienza.

## 2. *Dalla sequenza alla simultaneità*

*The Dead*, episodio conclusivo di *Dubliners* (1914), è il monumento eretto da Joyce a un passato che caparbiamente si sottrae e che si ripete con forza uguale e contraria nel presente. Gli scheletri nell’armadio di Gretta si riaffacciano prepotentemente in una serata conviviale, a casa delle anziane sorelle Morkan, in modo incongruo, repentino e brutale, con tutta l’energia della loro giovanile rimozione: «I can see his eyes as well as well! [...] O, the day I heard that, that he was dead!»<sup>25</sup>. Per un attimo, nell’oscurità dell’albergo in cui Gabriel e Gretta passeranno la notte, si dissipa la spessa coltre intorno a un ben preciso segmento del passato della donna del quale Gabriel non ha – sembra – alcuna conoscenza (o memoria). È la canzone *The Lass of Aughrim*, cantata dal tenore Bartell D’Arcy proprio sul finire della serata, che scatena in Gretta una catena di associazioni fino al ricordo, a lungo sopito, di «a person long ago [...]

<sup>25</sup> J. Joyce, *Dubliners*, introd. e note a cura di T. Brown, London, Penguin, 1992, p. 223. D’ora in avanti *D* nel testo principale.

named Michael Furey» (*D* 220). Significativamente, Gretta dichiara di riconoscere la canzone pur non ricordandone il titolo («I couldn't think of the name», *D* 213), celando quindi il nome del giovane dietro tale occasionale amnesia. Ciò che disgela la memoria di Gretta non è infatti la canzone in sé, quanto il fatto che fosse proprio Michael a cantarla (*D* 220), durante le loro lunghe passeggiate al tempo della permanenza di Gretta a Galway, presso sua nonna. È nell'*hic et nunc* della notte nell'albergo, sotto le finestre imbiancate dalla neve che comincia a cadere, che il fantasma di Michael si ripresenta, come aveva fatto tanti anni prima mentre Gretta stava preparando le valigie per il suo viaggio a Dublino (*D* 222). La "svolta" che Michael propone a Gretta, rispetto al suo cammino prestabilito e ordinato (simile a quello di tante altre fanciulle "di Aughrim"), rappresenta una frattura nella vita della donna che, come testimonia l'epilogo della serata dalle sorelle Morkan, non può e non potrà essere composta. Gretta cede quindi di schianto sotto il peso dei ricordi, addormentandosi, lasciando a Gabriel il fardello della sua sconvolgente rievocazione insieme al compito di una negoziazione con lo spirito di Michael, «this figure from the dead, a boy in the gasworks» (*D* 221). Come per il calice infranto in *The Sisters*, a un tempo prodotto dell'inadeguatezza del prete ed eloquente testimonianza del suo fallimento (al punto da essere sistemato nella bara insieme a lui), non vi può essere riparazione: «It was that chalice he broke ... That was the beginning of it» (*D* 9-10). Il passato è qui un'eredità tangibile, che si presenta irrimediabilmente incrinato e che minaccia di ritornare insieme al bagaglio di simboli che ne scandiscono l'orrore.

Romanzo «smemorando»<sup>26</sup>, *Ulysses* inscena una prima negoziazione tra le due concezioni di memoria che plasmano il pensiero occidentale di inizio secolo. Se prima predomina l'una, il 16 giugno 1904 vede l'apertura a una nuova, prolettica modalità, contrassegnata, come è naturale, da vuoti e regressioni. La "memoria" del romanzo, storica e individuale (di Bloom, di Stephen, di Molly) ci appare qui nella sua natura magmatica e reversibile. Da un lato i vuoti della memoria, o le sue manchevolezze, che sembrano estendersi, nell'arco dello spazio temporale coperto dal romanzo, all'"intera cittadinanza"<sup>27</sup>, perennemente alla ricerca, come Bloom, «di nomi perduti, di dettagli sbiaditi dal tempo, di visioni e aneddoti frammentari»<sup>28</sup>. Dall'altro «l'ossessione speculare della ipermnesia»<sup>29</sup>, che si raccoglie principalmente intorno alle immagini degli annegati, frequenti nel romanzo: «Drowning they say is the pleasantest. See your whole life in a flash» (*U* 145). Il dibattito in sede scientifica sull'ipermnesia era par-

<sup>26</sup>) Patey, *Il testo sotto il testo* cit., p. 33.

<sup>27</sup>) *Ivi*, p. 32.

<sup>28</sup>) *Ibidem*.

<sup>29</sup>) *Ivi*, p. 34.

ticolarmente vivo tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del nuovo secolo, con una speciale attenzione, come è stato notato <sup>30</sup>, alla sua eventuale applicazione in campo giuridico. Agli studi sull'ipermnesia facevano poi da contraltare non solo ricerche sul suo contrario (l'amnesia) ma anche su determinate forme di contraffazione (la simulazione), oltre a determinate "varianti" del problema (la criptomnesia). Tra il 1903 e il 1904 Jung dedicò due saggi al problema oggettivo della simulazione, che concepiva come un fenomeno tutto sommato piuttosto complesso e riconducibile anch'esso a una sostanziale labilità psicologica del soggetto: «È un fatto ben noto che la maggioranza dei simulatori non è affatto mentalmente normale ma è costituita soprattutto da degenerati di varia specie» <sup>31</sup>. Curiosamente, tra i casi a lui noti di simulazione Jung ricorda anche quello di una giovane donna che «s'immagina fidanzata e dal fidanzato riceve lettere e fiori che essa stessa manda contraffacendo la propria calligrafia» <sup>32</sup>, autentica precorritrice di Molly Bloom e delle lettere che ella stessa si spediva da ragazza (*U* 898). L'interesse di Jung per i fenomeni ipermnestici e sincronistici sarà sviluppato gradualmente a partire dal 1916, dopo un'esplorazione preliminare delle varie modalità operative della memoria che comprendono, nella sua ricognizione, anche un particolare fenomeno da lui definito «criptomnesia», derivato «dalla letteratura scientifica specializzata francese» e già indagato «con una precisa casistica» dallo psicologo ginevrino Théodore Flournoy <sup>33</sup>. Con questo termine, Jung intende indicare una serie di processi psichici «nei quali una forza creativa automatica provoca il riaffiorare di memorie smarrite in frammenti di una certa consistenza e aventi fedeltà fotografica» <sup>34</sup>, che sembra far luce sui rapporti d'influenza tra opere d'arte dal momento che lo stesso Jung utilizza brani dei *Blätter aus Prevorst* (1829) di Justinus Kerner e di *Also sprach Zarathustra* (1901) per meglio spiegare il concetto <sup>35</sup>. L'analisi compiuta da Jung di questo genere di eventi inizia, forse non a caso, dopo la sua rottura con Freud: la descrizione di fenomeni criptomnestici sposta, infatti, l'asse della teoria verso una concezione della memoria radicalmente nuova, ove non solo i vuoti e le amnesie ma anche le sorprendenti e misconosciute capacità della mente concorrono a determinare il comportamento dell'individuo ed eventualmente i suoi stessi sintomi. L'inconscio (ancora visto

<sup>30</sup>) *Ivi*, p. 36.

<sup>31</sup>) C.G. Jung, *Simulazione di malattia mentale* (1903), in *Opere*, I, p. 172. Le opere di Jung sono tutte edite da Boringhieri, Torino (dal 1970 e seguenti), salvo nei casi indicati.

<sup>32</sup>) *Ivi*, p. 174.

<sup>33</sup>) C.G. Jung, *Criptomnesia* (1905), in *Opere*, I, p. 113.

<sup>34</sup>) *Ivi*, p. 117.

<sup>35</sup>) *Ivi*, p. 114.

come «un demone» che «tiraneggia»<sup>36)</sup> comincia ad assumere proporzioni smisurate e a mostrare pressoché infinite capacità di ritenzione: «[i]l riapparire di impressioni remote, da lungo tempo dimenticate, è comprensibile nella fisiologia del cervello: verosimilmente nessuna impressione, per quanto piccola, va perduta poiché ognuna si lascia dietro una traccia, sia pure debolissima, nella memoria»<sup>37)</sup>. All'interno di una concezione dell'inconscio, della malattia e della terapia ancora piuttosto tradizionale e (entro certi limiti) di stampo freudiano, Jung ricorda quei «non pochi esempi di casi nei quali dei moribondi o degli individui di condizione mentale abnorme hanno riprodotto intere serie di impressioni anteriori che forse non erano mai appartenute alla sfera della memoria cosciente»<sup>38)</sup>. Sembra riaffiorare quindi in questo contesto quella corrente sotterranea che, in sede scientifica, aveva inteso il rapporto tra l'individuo e il suo inconscio in termini molto più ampi e dinamici di quelli, sia pure ineludibili, di rimozione, censura e difesa che Freud andava pazientemente elaborando nell'ambito della sua pratica clinica, all'interno cioè di quelle psiconevrosi che si rivelavano più sensibili a un trattamento analitico. Ma il riconoscimento di una potenziale capacità ipermnestica «della fisiologia del cervello» comportava in primo luogo l'abolizione di una «quarta parete» del pensiero, e l'improvviso risveglio delle zone in ombra della mente.

### 3. «*Magnetic influences*»

Dai fenomeni cripto- e ipermnestici a quelli di tipo telepatico il passo può essere breve. Jung credeva nei fenomeni di tipo telepatico (e, più generalmente, di tipo paranormale) a differenza di Freud che, almeno in sede scientifica, sempre si rifiutò di accoglierne l'evidenza. Nel 1909, in occasione di un incontro tra Freud e Jung in casa di Freud, a Vienna, si udirono a un tratto dei tremendi scricchiolii provenire dalla stanza a fianco a quella ove si svolgeva il colloquio – colloquio che, incidentalmente, verteva su questioni di tipo paranormale. Gli scricchiolii si trasformarono presto in un vero e proprio frastuono, davanti al quale i due uomini rimasero – ovviamente – atterriti. Jung balzò in piedi e non esitò a definirlo «un esempio del cosiddetto fenomeno di esteriorizzazione catalitica»<sup>39)</sup>. Così scrisse Freud al collega e discepolo, qualche giorno dopo:

<sup>36)</sup> *Ivi*, p. 116.

<sup>37)</sup> *Ivi*, p. 115.

<sup>38)</sup> *Ibidem*.

<sup>39)</sup> C.G. Jung, *Ricordi, sogni, riflessioni*, Milano, Rizzoli, 2000<sup>3</sup> (1961), p. 197.

Nella stanza di fronte alla mia vi sono frequenti scicchii, che si sentono proprio dove le due pesanti stele egizie posano sulle tavole di quercia della libreria: sicché la cosa è ovvia. Nell'altra stanza, dove sentimmo quel fracasso, tali rumori sono rarissimi. Dapprima sarei stato propenso ad attribuirvi qualche significato, se il rumore sentito ripetutamente mentre lei era qui non si fosse più fatto sentire dopo, quando lei era andato via: ma invece si è ripetuto più volte, senza che fosse mai in rapporto con i miei pensieri, o con considerazioni che riguardassero lei o il suo particolare problema [...]. La mia credulità, o almeno la mia propensione a credere con facilità, svanì non appena cessò la suggestione della sua presenza [...]. Perciò ecco che inforcò di nuovo i miei paterni occhiali montati in corno e ammonisco il mio caro figliolo a conservare una mente fredda, e a rinunciare piuttosto a capire qualcosa, anziché far fare così grandi sacrifici all'intelligenza [...].<sup>40</sup>

Un simile interesse nei confronti di fenomeni di tipo "paranormale" si può ritrovare, sia pure diluito nel magma della memoria personale e collettiva che forma il romanzo, anche in *Ulysses*. Alla base vi è un'affine concezione del mondo e dell'uomo che mostra, nelle rispettive sedi letteraria e scientifica, una netta biforcazione a partire dall'instaurazione di un principio causale nella fisica, capace di censurare la rilevanza dei fenomeni che sfuggono a un preciso inquadramento statistico<sup>41</sup>. Una sorta di comunione telepatica lega a filo doppio, e per tutto il romanzo, Stephen a Bloom e Bloom a Molly, e anche Molly a Stephen nel capitolo conclusivo: «[...] if I can only get in with a handsome young poet at my age Ill throw them the Ist thing in the morning till I see if the wishcard comes out or Ill try pairing the lady herself and see if he comes out» (*U* 923: 20-23). È la spiaggia di Sandymount Strand che coagula, il 16 giugno 1904, il naturale pensiero ondivago dei protagonisti legandoli in uno stringente sistema sincronico di coincidenze. Sulla spiaggia Stephen medita sugli annega-

<sup>40</sup>) *Ivi*, pp. 429-430.

<sup>41</sup>) Nelle parole di Jung, «Il principio filosofico che sta alla base della nostra concezione della regolarità delle leggi di natura è la *causalità*. Se il rapporto tra causa ed effetto dimostra di aver solo validità statistica e soltanto una verità relativa, in ultima analisi anche il principio causale può essere applicato solo in misura reattiva nell'interpretazione di processi naturali, e presuppone quindi l'esistenza di uno o più fattori diversi che sarebbero necessari ai fini della spiegazione di tali fenomeni» (*La sincronicità come principio di nessi acausali*, 1952, in *Opere*, VIII, p. 451, corsivo nel testo). A questo proposito può essere interessante notare che, secondo C. Ginzburg, sul finire dell'Ottocento sarebbe emerso «silenziosamente nell'ambito delle scienze umane un modello epistemologico (se si preferisce, un paradigma) fondato sul sistema «indiziario della semeiotica» che troverebbe nella teorizzazione freudiana una chiave di volta. Tale paradigma sarebbe, secondo Ginzburg, «largamente operante di fatto anche se non teorizzato esplicitamente» (*Spie: Radici di un paradigma indiziario*, in *Miti. Emblemi. Spie. Morfologia e storia*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 159, 185).

ti, componendo una sorta di macabro messaggio pubblicitario *à la Bloom* che invita alla morte per acqua: «Seadeath, mildest of all deaths known to man. Old Father Ocean. *Prix de Paris*: beware of imitations» (U 63: 18-20). Soltanto qualche ora prima, del resto, Stephen aveva immaginato l'annegamento di «Lynch» (U 64) che, come Ellmann ricorda, anticipa con tragica fatalità il reale annegamento di Cosgrave nel Tamigi (JJ 690). Ed è sempre sulla spiaggia che Bloom nota l'inceppamento del suo orologio alle 16:30, proprio in coincidenza dell'adulterio di Molly con Blazes Boylan:

Very strange about my watch. Wristwatches are always going wrong. Wonder is there any magnetic influence between the person because that was about the time he. Yes, I suppose at once. Cat's away the mice will play. (U 487: 15)

Alla stasi, letterale e simbolica, di Bloom e alla sua amara consapevolezza di marito becco e compiacente risponde l'arresto dell'orologio e quindi lo sfasamento tra due sistemi di misurazione: la fissazione di Bloom al momento dell'adulterio e la progressione lineare del tempo verso *quel* momento, sulla spiaggia (circa le otto di sera), in cui registriamo un soddisfacimento autoerotico *in absentia* di Molly e la comparsa di un altro orologio, questa volta a cucù e perfettamente funzionante che, chiaramente udito da Bloom, sembra stigmatizzarne lo status (U 499: 20-23). L'«influenza magnetica» a cui allude Bloom scardina il consueto nesso causale e temporale tra gli eventi e introduce una nuova modalità, di tipo sincronistico, che sovrappone, avvicinandole, due realtà fisicamente lontane, così come il soddisfacimento allucinatorio e autoerotico (innescato dalla gonna sollevata di Gerty) si salda al tradimento di Molly. Che Joyce avesse in mente, qui, la *Metafisica vera* (1691) di Arnold Geulincx (1625-1699) dove si parla dell'«orologio della nostra volontà [che] non quadra più con l'orologio del movimento del corpo»? O non forse Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) che, in *Kleinere Philosophische Schriften* (1883), paragona anima e corpo a due orologi sincronizzati? Né il testo di Geulincx né quello di Leibniz compaiono nell'elenco dei volumi posseduti da Joyce a Zurigo secondo le ricognizioni effettuate in base ai dati esistenti<sup>42</sup>, ma è certo che entrambi gli autori saranno citati da Jung, come si vedrà, nel suo saggio sugli eventi simultanei del 1952.

La telepatia, proprio come la menzogna (più o meno patologica) di cui si era occupato Jung all'inizio di carriera tende, per sua natura, ad abolire le barriere spazio-temporali e a fornire una sutura tra elementi spazial-

<sup>42</sup> Cfr. M.P. Gillespie, *Inverted Volumes Improperly Arranged. James Joyce and His Trieste Library*, Ann Arbor, Umi Research Press, 1983.

mente e temporalmente distanti o inconciliabili. Anche le bugie punteggiano infatti il tessuto narrativo di *Ulysses*, effetto collaterale dei due adulteri (uno “consumato” e l’altro *in fieri*) che legano trasversalmente Molly a Boylan e Bloom a Martha. L’adulterio, “storia” all’interno di una cornice che lo contiene, produce insomma altre “storie” che si riproducono esponenzialmente per coprire la voragine aperta, paradossalmente, dalla narrazione fedifraga che riassume la posizione del personaggio nel reale. E lo sa bene Bloom, che fornisce a Molly un resoconto dettagliato della sua giornata modificato tanto in difetto quanto in eccesso (*U* 868), e che instaura con Martha una relazione (per il momento) del tutto epistolare producendo una quantità di “storie” che finiscono per legarlo un poco più a lei. La sua lettera di risposta non solo sembra mentire su alcune questioni apparentemente marginali («It is utterl imposs. Underline *imposs.* To write today», *U* 360) ma è indistinguibile rispetto al tessuto narrativo del romanzo<sup>43</sup>, quasi a indicare il legame inscindibile tra narrazione, tradimento e menzogna. Le lettere fedifraghe (quella di Martha e quella, soltanto abbozzata, di Bloom in risposta alla sua) riducono per quel 16 giugno 1904 la distanza spaziale e temporale tra i due autori – distanza che Martha sembra, peraltro, avvertire molto più chiaramente di Bloom (*U* 95).

La riflessione, implicita e letteraria, di Bloom e Joyce sullo spazio che si fa tempo e sulla relatività di simili categorizzazioni del pensiero sarebbe stata sviluppata da Joyce nel suo successivo *work in progress*, in quel «timecoloured place»<sup>44</sup> che percorre il cerchio narrativo e linguistico di *Finnegans Wake* (1939). La trasmissione del pensiero e l’abolizione dei confini corporei, spaziali e temporali comporta però il repentino trasferimento dalla Dublino di inizio secolo alla multietnica Zurigo pre- e post-bellica.

#### 4. *Temporalità atto II: Zurigo*

Joyce arrivò a Zurigo nella seconda metà del 1915, con undici anni di ritardo rispetto a ciò che era nelle intenzioni sue e di Nora al momento della loro fuga da Dublino (*JJ* 401). All’inizio del Novecento, Zurigo era il crocevia dei vari movimenti rivoluzionari europei: «[c]ome il mercato di

<sup>43</sup> Cfr. S. Benstock, *The Printed Letters in Ulysses*, «James Joyce Quarterly» 19, 4 (Summer 1982), p. 420: «We do not know whether we have all the text among these fragmented parts, whether we have culled more than the text, or the extent to which thought patterns merge with the text. Whereas Martha’s letter is set off neatly by its margins, its salutation, and its postscript, Bloom’s response is firmly embedded in the larger text» (corsivo nel testo).

<sup>44</sup> J. Joyce, *Finnegans Wake*, London, Faber & Faber, 1964 (1939), pp. 29, 20.

Atene fu testimone dei dialoghi di Socrate, Parmenide, Trasimaco e Alcibiade, così i caffè di Zurigo furono teatro dei dibattiti di rivoluzionari russi di ogni genere, marxisti, nichilisti e sionisti»<sup>45</sup>. A Zurigo affluiva una grande quantità di studenti russi, soprattutto donne, impossibilitate a ricevere una buona educazione al loro paese, e si teorizzavano apertamente temi (con i quali Joyce aveva già una certa familiarità) quali l'abolizione degli assoluti sessuali, la nuova famiglia, il ruolo della nuova donna e l'amore libero<sup>46</sup>. Tra gli illustri abitanti, a medio o lungo termine, della Zurigo a cavallo dei due secoli si annoverano Rosa Luxemburg, Lenin, Benito Mussolini e Albert Einstein, che proprio a Zurigo trovò terreno fecondo per le sue intuizioni<sup>47</sup>. Tra il 1902 e il 1903, al tempo della stesura della prima teoria della relatività, Einstein cenava spesso con Jung e Bleuler cercando di spiegare loro i rudimenti dei suoi studi e impressionandoli profondamente<sup>48</sup>. Come è noto, Zurigo fu anche l'epicentro di movimenti artistici che si diffusero in tutto il resto d'Europa: «[f]u in un caffè di Zurigo, ad esempio, che nel 1916 Tristan Tzara inventò la parola "Dada", mentre lui e il suo circolo cercavano di scandalizzare la pubblica opinione e scuoterla dal suo letargo»<sup>49</sup>. Per quanto riguarda la psicanalisi, Zurigo si distinse per un'apertura quantomeno insolita alla nuova scienza. Come scrisse Freud, se «altrove non ci fu a tutta prima che un rifiuto quasi sempre appassionatamente accentuato» per essa, a Zurigo si formò ben presto «il nucleo di una piccola schiera che si batteva per il riconoscimento dell'analisi [...]. La maggior parte di coloro che oggi mi seguono e collaborano con me sono venuti passando per Zurigo, persino quelli per cui geograficamente era più vicina Vienna [...]»<sup>50</sup>. A Zurigo si trovava anche la famosa clinica psichiatrica Burghölzli, dove Jung fu assistente, come si è visto, dal 1900 al 1909 e presso la quale Lucia Joyce sarebbe stata ricoverata per un breve periodo tra l'agosto e il settembre 1934 (JJ 687-688).

<sup>45</sup> L.S. Feuer, *Einstein e la sua generazione. Nascita e sviluppo di teorie scientifiche*, Bologna, Il Mulino, 1990, p. 50 (ed. orig. *Einstein and the Generations of Science*, New Brunswick, Transaction, Inc., 1982).

<sup>46</sup> *Ivi*, pp. 51-52. Per una ricognizione sui rapporti tra il mito della «free woman», l'amore libero e la produzione joyciana degli anni 1915-20 vd. di chi scrive: *Adultery in the High Canon. Forms of Infidelity in Joyce, Beckett and Pinter*, Milano, Unicopli, 2002, in part. pp. 25-56.

<sup>47</sup> Feuer, *Einstein e la sua generazione* cit., pp. 50-61.

<sup>48</sup> Lettera di Jung a C. Seelig (25 febbraio 1953), in C.G. Jung, *Esperienza e mistero. 100 lettere*, a cura di A. Jaffé, Torino, Boringhieri, 1982, p. 106 (ed. orig. *100 Briefe: eine Auswahl*, Walter-Verlag, Olten, 1975).

<sup>49</sup> Y. Duplessis, *Storia del surrealismo e antologia*, Milano, Garzanti, 1972, pp. 20-21, 25-26 (ed. orig. *Histoire du Surréalisme suivi de documents surréalistes*, Paris, 1964); citato in Feuer, *Einstein e la sua generazione* cit., p. 61.

<sup>50</sup> S. Freud, *Per la storia del movimento psicanalitico*, in *Opere*, VII, pp. 400-401.

La Zurigo di inizio secolo intrecciava dunque con grande disinvoltura questioni di politica marxista, di psicanalisi, di filosofia e di fisica, con una particolare inclinazione verso l'iconoclastia e verso la diffusione delle «idee originali delle più diverse tendenze»<sup>51</sup>. Ma prima ancora di Einstein, che dei concetti di spazio e di tempo avrebbe fornito un'audace interpretazione, la cultura zurighese conobbe bene la figura di Ernst Mach e le sue teorie, al punto di esserne impregnata fino alle fondamenta. Quello di Mach è sicuramente uno dei contributi più brillanti, controversi e influenti alla filosofia e alla fisica di inizio secolo: come scrisse Einstein in occasione della sua morte, nel 1916, «Mach sarebbe indiscutibilmente arrivato alla teoria della relatività se al tempo in cui la sua mente aveva ancora la freschezza della giovinezza, il problema della velocità della luce avesse già attirato l'attenzione dei fisici»<sup>52</sup>. Nato nel 1838 in un paesino della Moravia, Mach crebbe in campagna a contatto diretto con il lavoro della terra e con i vari fenomeni naturali. Ritenuto (al pari di Einstein) un poco duro di comprendonio dai suoi primi educatori, il giovane Ernst venne invitato a dedicarsi ai lavori manuali, tanto che si ritrovò poco più che adolescente a essere un abile ebanista<sup>53</sup>. Pur mancando della scaltrezza e furbizia di tanti suoi compagni di scuola, Mach riuscì ad arrivare all'università ove si interessò ai problemi della fisica con animo indagatore e iconoclasta, sfidando negli anni successivi «qualsiasi assioma metodologico della scienza che sapesse di privilegio o di condizione superiore per qualunque dato corpo o evento della natura»<sup>54</sup>. A differenza di tanti suoi colleghi fisici meccanicisti, Mach era molto interessato al suo inconscio, alle sue fantasie e ai suoi sogni, al punto da ammettere, nella maturità, che i suoi contributi scientifici avevano tutti origine da una particolare esperienza infantile<sup>55</sup>. Simile in questo a Jung, Mach credeva che «le idee, una volta formate, anche se non sono più presenti a livello conscio, continuano nondimeno a esistere»<sup>56</sup>. Fondamentale fu per lui, all'età di cinque anni, una particolare visione: «[...] un giorno vidi un mulino a vento, vidi come gli ingranaggi sull'asse si innestavano con quelli che azionavano le macine, come un dente premeva sull'altro [...]»<sup>57</sup>. Tale immagine, con il suo centro, le pale, gli assi e i rapporti di forza torna spesso nel pensiero di Mach non solo come evento genetico, ma anche come «prototipo di due classi di fenomeni funzionalmente dipendenti»<sup>58</sup> in cui nessuno pre-

<sup>51</sup>) Feuer, *Einstein e la sua generazione* cit., p. 60.

<sup>52</sup>) *Ivi*, p. 94.

<sup>53</sup>) *Ivi*, p. 77.

<sup>54</sup>) *Ivi*, p. 80.

<sup>55</sup>) *Ivi*, p. 78.

<sup>56</sup>) *Ivi*, p. 90.

<sup>57</sup>) *Ivi*, p. 78.

<sup>58</sup>) *Ivi*, p. 79.

vale sull'altro ma dove ognuno trova il suo posto all'interno di un ordine che non può dirsi propriamente gerarchico, ed è al tempo stesso sincronico e diacronico. Secondo Mach, la storia del pensiero era stata, almeno fino agli inizi del Novecento, una storia di mitologie, all'interno della quale il mito meccanicistico aveva rimpiazzato quello delle sostanze e delle forme che a sua volta aveva soppiantato quello animistico e demonologico. Allo stato attuale, anche leggi e concetti della meccanica cominciano a mostrare la loro inadeguatezza nell'essere estesi ad altri domini <sup>59</sup>.

L'abolizione di una "quarta parete" del pensiero fece di Mach una delle figure più controverse della comunità scientifica tra i due secoli, rendendolo protagonista di un'aspra polemica con i fisici viennesi (tra cui Max Planck, il fondatore della teoria dei quanti) non priva di risvolti drammatici <sup>60</sup>. Mach si opponeva in particolare alla teoria atomistica nascente e ricevette per contro l'accusa di essere un "falso profeta": come affermò tempo dopo il fisico Erwin Schrodinger, l'idea di Mach «arriva tanto vicina alle dottrine ortodosse degli Upanishad quanto è possibile senza formularle *expressis verbis*» <sup>61</sup>. Concetti come quello della «dilatazione dell'io» <sup>62</sup> che permette di comprendere «la massa coerente di sensazioni» <sup>63</sup> del mondo plasmano profondamente il suo pensiero di fisico e lo caratterizzano in termini assai poco meccanicistici, in cui il mondo veniva immaginato senza separazioni, senza l'effetto disgregativo delle differenziazioni spaziali e temporali, e senza quegli atomi duri e distruttori prediletti da molti suoi colleghi: «[...] un mondo in cui l'io si fondeva nella fluidità materna» <sup>64</sup>. Negli anni dell'infanzia, sembra che Mach avesse incontrato notevoli difficoltà nell'individuazione di un chiaro rapporto di distanza tra gli oggetti, al punto che la categoria spaziale sembrava risvegliargli «alcune resistenze primordiali» <sup>65</sup>. Forse afflitta da traumi, la percezione della distanza per Mach era così ostacolata da fargli temere che la sua capacità di visione stereoscopica fosse difettosa o mancante: «[q]uando una volta dovetti percorrere un tratto in una notte buia in una località che non conoscevo, temevo sempre di urtare in un grande oggetto nero. Questa impressione era causata in me da una collina lontana vari chilometri» <sup>66</sup>. Mach fu però capace di trasformare i suoi limiti personali nelle pietre angolari di un nuovo sistema. Nel 1904, egli poteva affermare che

<sup>59</sup>) *Ivi*, p. 80.

<sup>60</sup>) Come il suicidio (1906) di L. Boltzmann, professore di fisica teorica a Vienna. *Ivi*, p. 88.

<sup>61</sup>) *Ivi*, p. 82.

<sup>62</sup>) *Ivi*, p. 87.

<sup>63</sup>) *Ivi*, p. 84.

<sup>64</sup>) *Ivi*, p. 87.

<sup>65</sup>) *Ivi*, p. 81.

<sup>66</sup>) *Ibidem*.

«il numero dei relativisti decisi che negano l'ipotesi a malapena intelleggibile dello spazio e del tempo assoluti sta crescendo rapidamente e fra breve non vi sarà nemmeno un eminente fautore dell'opinione contraria»<sup>67</sup>. In anticipo di qualche anno rispetto alla paventata "morte dell'autore" in letteratura, Mach scriveva che il grande contributo della fisica sarebbe stato di «far scomparire l'uomo nel Tutto»<sup>68</sup>: coerentemente con le sue idee di un capovolgimento dell'ordine spazio-temporale, le travi delle case sarebbero ritornate alberi, le galline uova e «il poema del poeta rifluirà nel suo calamaio»<sup>69</sup>.

L'adesione più o meno incondizionata al pensiero di Mach, tipica di Einstein e di altri, va oltre quello che può essere il mero rapporto di influenza scientifica e di mutuazione teorica e comporta la condivisione di una concezione del mondo che pone sullo stesso piano sincronia e diacronia o, nelle parole di Einstein, che riporta alla luce «l'assioma del carattere assoluto del tempo, cioè della simultaneità, [...] rimasto ancorato nell'inconscio senza che noi ce ne accorgessimo»<sup>70</sup>. È in primo luogo un lavoro interiore che culmina nell'accettazione di quello che è il proprio passato individuale e collettivo, ove la psiche può diventare «una sorta di museo della sua storia filogenetica»<sup>71</sup> e il mondo esperito il fluido magma di un'incessante esperienza collettiva: «Never know what you find. Bottle with story of a treasure in it thrown from a wreck. Parcels post. Children always wants to throw things in the sea» (U 497). Più ancora di Dublino, ove il passato si iscrive incessantemente nei luoghi del girovagare di Stephen e di Bloom (compresa l'effimera materia di Sandymount Strand), e di Trieste, ove Joyce inizia la stesura di *Ulysses* dopo l'epocale incontro con Italo Svevo, Zurigo è in grado di agire da catalizzatore per la memoria di Joyce. A Zurigo avverrà, tra il resto, anche il definitivo instaurarsi della malattia di sua figlia Lucia. Nel 1922, il lavoro interiore di Joyce era appena cominciato.

## 5. «*Light crumpled throwaway*»

Agli inizi degli anni Trenta il direttore della Casa editrice Rhein di Zurigo, Daniel Brody, propose a Jung di scrivere un'introduzione alla ter-

<sup>67</sup>) *Ivi*, p. 93.

<sup>68</sup>) *Ivi*, p. 81.

<sup>69</sup>) *Ivi*, p. 82.

<sup>70</sup>) A. Einstein et al., *Albert Einstein scienziato e filosofo. Autobiografia di Einstein e saggi di vari autori*, a cura di P. Arthur Schilpp, Torino, Einaudi, 1958, p. 28 (ed. orig. *Albert Einstein: Philosopher-Scientist*, Evanston (Ill.), The Library of Living Philosophers, 1949).

<sup>71</sup>) C.G. Jung, *Coscienza, inconscio e individuazione* (1939), in *Opere*, IX, p. 278.

za edizione di *Ulysses* in lingua tedesca. La pubblicazione del saggio contestualmente al romanzo non era però, come riconobbe molto tempo dopo lo stesso Jung, «il contesto adatto»<sup>72</sup>, e il saggio apparve autonomamente nel settembre del 1932 nella «Europäische Revue» di Berlino con il titolo di *Ulysses. Ein Monolog*<sup>73</sup>. In quell'occasione, Jung inviò a Joyce copia dell'articolo e una lettera accompagnatoria in inglese in cui ammetteva che nel complesso il libro gli aveva procurato «no end of trouble» (JJ 642), al punto che aveva dovuto rifletterci per quasi tre anni prima di riuscire a farsi coinvolgere completamente (*ibidem*). Joyce non gradì affatto la recensione, e sembra anche che chiedesse a Brody: «Why is Jung so rude to me? He doesn't even know me. People want to put me out of the church to which I don't belong. I have nothing to do with psychoanalysis» (JJ 642). Il risentimento di Joyce nei confronti dello psichiatra zurighese aveva però origini molto più lontane, se è vero che Jung aveva consigliato alla figlia di Rockefeller, nel 1919, di ritirare il suo sussidio a Joyce onde spronarlo a camminare con le sue gambe (JJ 483)<sup>74</sup>. Da quel momento, Jung era diventato per Joyce «the Swiss Tweedledum», da non confondersi con «the Viennese Tweedledee, Dr Freud» (JJ 525). Dal canto suo, ancora molti anni dopo la recensione, Jung continuava a stupirsi di come tanta gente leggesse *Ulysses* e di come il romanzo potesse avere, di conseguenza, tante ristampe<sup>75</sup>.

L'avvicinamento «orbitale» di Joyce e Jung sembra dunque avere sfiorato la collisione. Tuttavia, la recensione di *Ulysses* fatta da Jung, se può rappresentare un'occasione mancata dal punto di vista critico, solleva alcune questioni di capitale importanza che non devono passare inosservate. Il duplice senso di percorrenza del romanzo, al quale si è già accennato, era percepito da Jung con grande chiarezza. Dopo aver letto poco più di un centinaio di pagine,

caddi definitivamente in un sonno profondo [...]. Mi risvegliai dopo parecchio tempo e, per un certo chiarimento delle mie idee, cominciai a leggere il libro a ritroso, risalendolo dalla fine. Risultò che tale metodo valeva quanto quello ordinario; il libro può anche essere letto a ritroso, poiché manca in esso un avanti o un indietro. Tutto potrebbe essere stato o potrà essere nell'avvenire. Qualsiasi conversazione contenuta nel libro può an-

<sup>72</sup> Cfr. P. Hutchins, *Il mondo di James Joyce* (1957), in W. McGuire - R.F.C. Hull (a cura di), *Jung parla. Interviste e incontri*, Milano, Adelphi, 1995, p. 308 (ed. orig. *Jung Speaking. Interview and Encounters*, Princeton, Princeton University Press, 1977).

<sup>73</sup> Le vicende relative alla pubblicazione di questo saggio sono in realtà piuttosto complesse e non del tutto chiarite a tutt'oggi; si veda a questo proposito l'introduzione di L. Aurigemma a *Ulysses. Ein Monolog* contenuta in *Opere*, X, 1, p. 380.

<sup>74</sup> Jung confermò il fatto anche a P. Hutchins (*Il mondo di James Joyce* cit., pp. 307-308).

<sup>75</sup> *Ivi*, p. 309.

che essere letta a ritroso, senza tema di distruggere l'esito finale. Si può anche smettere nel bel mezzo di una frase – la prima parte di quella frase avrà sempre abbastanza *raison d'être* per essere o parere vitale. Tutto il libro possiede un carattere vermicolare: la testa tagliata diventa coda e viceversa.<sup>76</sup>

Questo particolare aspetto del testo, gravido di conseguenze, era però visto da Jung in termini esclusivamente letterari e, per giunta, non del tutto lusinghieri (come può attestare la metafora animale). In quanto analista, Jung si sentiva forse più attratto da altre questioni, prima fra tutte l'«analogia tra lo stato mentale schizofrenico e l'*Ulisse*»<sup>77</sup>, al punto da dedicarvi una parte cospicua del saggio (pp. 387-391). Era soprattutto l'immagine del «volantino accartocciato» nel fiume Liffey che sembrava colpirlo per la sua portata simbolica, adeguato rappresentante, a parere dell'analista, del «*distacco della coscienza*» originatosi e al tempo stesso causato dalla scrittura del romanzo<sup>78</sup>. Secondo Jung, mentre per un artista moderno la tendenza disgregatrice operante nel suo lavoro è radicata non nella coscienza, «bensì nell'inconscio collettivo della psiche moderna», per lo schizofrenico non esisterebbe lo stesso grado di «intenzionalità manifesta»<sup>79</sup>. Egli vivrebbe una drammatica disgregazione della sua personalità, quella scomposizione in diversi «complessi autonomi»<sup>80</sup> che tanto doveva interessare Samuel Beckett qualche anno dopo quando, dietro suggerimento del suo analista Wilfred Bion, decise di assistere alle cinque conferenze di Jung alla Tavistock Clinic di Londra<sup>81</sup>. Su questo aspetto dell'arte contemporanea, che egli riteneva basilare, Jung sarebbe tornato anche in altre occasioni. Nel 1960, in una lettera al critico e poeta inglese Herbert Read, Jung scriveva di avere riflettuto a lungo

su due grandi innovatori, Joyce e Picasso, ambedue maestri nella frammentazione dei contenuti estetici e nell'accumulare macerie geniali. Credo, con buona pace di Joyce, d'aver capito il significato del volantino accartocciato in preda ai flutti della Liffey. Conosco bene la sofferenza che egli risolse nella sua intensità creativa. Non avevo forse osservato ripetutamente questa tragedia nei miei pazienti schizofrenici? Nell'*Ulisse* crolla un mondo, un mondo «cattolico», cioè un universo pieno di singhiozzi, grida inascoltate e lacrime non piante, perché il dolore stesso rimaneva soffocato; un enorme mucchio di cocci cominciò a rivelare i suoi «valori» estetici. Ma non si levò alcuna voce a raccontare le vicende della sua anima.<sup>82</sup>

<sup>76</sup>) Jung, *Ulysses. Ein Monolog* cit., p. 383.

<sup>77</sup>) *Ivi*, p. 388.

<sup>78</sup>) *Ivi*, p. 396 (corsivo nel testo).

<sup>79</sup>) *Ivi*, p. 389.

<sup>80</sup>) *Ibidem*.

<sup>81</sup>) Cfr. D. Bair, *Samuel Beckett, A Biography*, London, Jonathan Cape, 1978, p. 208, e J. Knowlson, *Damned to Fame. The Life of Samuel Beckett*, London, Bloomsbury, 1996, p. 218.

<sup>82</sup>) Lettera datata 2 settembre 1960, in Jung, *Esperienza e mistero* cit., pp. 164-165.

La distanza che separa il romanzo dalla malattia mentale, che Jung vedeva e misurava con sicurezza, era la stessa che separava il Joyce di *Finnegans Wake* da sua figlia Lucia. Come ebbe a dire lo stesso Jung, si trattava di due persone travolte dalle onde di un fiume impetuoso: Joyce sapeva nuotare, Lucia no (*JJ* 692). Joyce si rivolse allo psichiatra zurighese nel settembre del 1934, seriamente preoccupato per la salute della figlia e dopo avere già consultato diciannove specialisti (*JJ* 688). A quei tempi, Jung faceva parte dello staff del dottor Brunner a Küsnacht (*ibidem*). Joyce nutriva ancora del risentimento per la recensione di un paio d'anni prima; Jung conservò, dal canto suo, un vivido ricordo del loro incontro:

Indubbiamente [Joyce] sembrava molto sulle sue [...] per tutta l'ora in cui parlammo di sua figlia, era impossibile non avvertire le sue resistenze. Il colloquio fu di conseguenza insipido e inutile. La figlia, invece, fu molto più vivace. Era molto carina, piena di charme, una bella testa. E le cose che scriveva, quelle che scrisse per me, contenevano gli stessi elementi del padre. Spiritualmente erano uguali, e si volevano molto bene. Purtroppo, però, era troppo tardi per aiutarla.<sup>83</sup>

Inizialmente pare che la salute di Lucia conoscesse anche qualche miglioramento (*JJ* 689); in seguito, però, la situazione peggiorò e Lucia tornò a sprofondare (*JJ* 691). Molti anni dopo, Beckett avrebbe detto che Joyce fu, fino alla morte, incrollabile nel nutrire la speranza di una guarigione completa della figlia, al punto di negare quasi l'evidenza del suo stato<sup>84</sup>. Dopo il rapporto con Jung, cominciò per Lucia una peregrinazione in vari ospedali psichiatrici interrottasi soltanto il 12 dicembre 1982, giorno in cui viene annotato il suo decesso nell'ospedale inglese di Northampton presso il quale era ricoverata da tempo.

Secondo Jung, il rapporto tra Lucia e suo padre era molto stretto, quasi simbiotico, al punto che Lucia rappresentava "l'Anima" di Joyce, cioè la sua parte femminile vivente (*JJ* 692). Con questa Joyce si identificava in modo profondo, al punto da opporsi a qualsiasi «certificazione» dello stato della figlia che avrebbe rappresentato una diagnosi di schizofrenia applicabile anche a se stesso (*ibidem*)<sup>85</sup>. Il rapporto di profonda identificazione che legava padre e figlia si rifletteva in una sorta di comunione veggente e telepatica: se, da un lato, Lucia era nota nel suo *entourage* per le sue capacità divinatorie (*JJ* 688 e 690), dall'altro Joyce faceva riflettere Bloom, nell'episodio del funerale, sulla *Lucia di Lammermoor* di Donizetti che impazzisce dopo un matrimonio forzato (*U* 140). Delle

<sup>83</sup>) Hutchins, *Il mondo di James Joyce* cit., p. 309.

<sup>84</sup>) Knowlson, *Damned to Fame* cit., p. 157.

<sup>85</sup>) Jung parla proprio di «certificazione» («to have her certified would have been as much as an admission that he himself had a latent psychosis»).

«cose» che Lucia «scrisse» per Jung, insieme a quelle che scrisse per sé o per altri, possiamo avere una conoscenza soltanto frammentaria, che ci permette piuttosto di intuire quanto *non* si sa: un autentico «supplizio di Tantalò», dunque, per il critico joyciano <sup>86</sup>. In questo ambito si inseriscono anche le belle e forse un poco enigmatiche *letrines*, quelle lettere miniate che Lucia cominciò a comporre nel 1931 per ornare le poesie del padre, e che sono giunte sino a noi in tutto il loro nitore sia pure avvolte dal mistero.

## 6. «Modality of the invisible»

La teoria della sincronicità come principio di nessi acausali, che Jung andò elaborando a partire dal 1916 e che venne esposta diffusamente soltanto nel 1952, non solo instaura una relazione organica tra determinate categorie di eventi separati da tempo e spazio (quali la telepatia, la trasmissione a distanza del pensiero o, più in generale, i cosiddetti fenomeni ESP o *extra-sensory perceptions*), ma salda tale concezione a reminiscenze di tipo orientale e medievale: «In questo quadro rientra la teoria medievale della filosofia naturale sulla *correspondentia*, in particolare la concezione – già propria degli antichi – della *simpatia di tutte le cose* [...]» <sup>87</sup>. Echi di questa teoria si ritrovano anche nel pensiero umanistico e rinascimentale, particolarmente in Pico della Mirandola e nel suo *De hominis dignitate* e quindi, più vicino a noi, in Geulincx, Leibniz e Schopenhauer <sup>88</sup>. L'instaurarsi di un dogma causale e di una «verità statistica» nelle scienze (che «trascura tutti gli aspetti – tutt'altro che irrilevanti – che non è possibile cogliere statisticamente» <sup>89</sup>) ha determinato, a partire da Keplero e dalla sua teoria dei tre principi, «un periodo scientifico-naturalistico che non conosceva più la *correspondentia*, aderendo esclusivamente a un'immagine triadica del mondo che continuava il tipo di pensiero trinitario, ossia del mondo descritto mediante spazio, tempo e causalità» <sup>90</sup>. L'apertura a una modalità di pensiero più ampia, e non solo trinitaria comporta, secondo Jung, una serie di resistenze che ricordano da vicino quelle di una giovane paziente che riuscì a infrangere la sua naturale corazza solo in seguito a un evento «sincronistico». La donna fece un sogno, scrive l'analista,

<sup>86</sup>) Vd. a questo proposito D. Hayman - I. Nadel, *Joyce and the Family of Emile and Yva Fernandez: Solving a Minor Mystery*, «James Joyce Quarterly» 25, 1 (Fall 1987), pp. 49-57.

<sup>87</sup>) Jung, *La sincronicità come principio di nessi acausali* (1952) cit., p. 510.

<sup>88</sup>) *Ivi*, pp. 512-523.

<sup>89</sup>) *Ivi*, p. 452.

<sup>90</sup>) *Ivi*, p. 533.

in un momento decisivo della cura. Nel sogno essa riceveva in dono uno scarabeo d'oro. Mentre mi raccontava questo sogno, io stavo seduto voltando la schiena alla finestra chiusa. D'un tratto udii alle mie spalle un rumore, come se qualcosa bussasse piano contro la finestra. Mi voltai e vidi un insetto alato che, dall'esterno, urtava contro la finestra. Aprii la finestra e presi al volo l'insetto. Era l'analogia più prossima a uno scarabeo d'oro che si potesse trovare alle nostre latitudini, ossia uno *scarabeide*, una *Cetonia aurata*, il comune coleottero delle rose, che evidentemente proprio in quel momento si era sentito spinto a penetrare, contrariamente alle sue abitudini, in una camera buia.<sup>91</sup>

A differenza del triangolo, il quadrato o quadrilatero può, secondo Jung, meglio rappresentare la complessità dell'anima: la quadratura del cerchio o *mandala* è l'archetipo della totalità, tanto è vero che la quaternità come unità è lo schema per tutte le immagini di Dio<sup>92</sup>. Se ci si rappresenta la quaternità come un quadrato, e lo si divide in due metà con una diagonale, ne risultano due triangoli che indicano direzioni opposte: «Espresso in linguaggio psicologico, questo significherebbe che, quando la totalità inconscia si fa manifesta, cioè lascia l'inconscio e trapassa nella sfera della coscienza, uno dei quattro rimane indietro, trattenuto dall'*horror vacui* dell'inconscio stesso. Ne deriva una triade alla quale [...] corrisponde una triade opposta [...]»<sup>93</sup>. La quadratura del cerchio è dunque quella di Sinbad il Marinaio che circonda con un quadrato l'uovo di alca di roc, cioè il gigantesco uovo mitologico a cui fa riferimento Bloom al termine di «Ithaca» ovvero al termine delle sue peregrinazioni, proprio mentre, sfinito, compie la quadratura delle rotondità di Molly sistemandosi nel letto con lei (*U* 871). L'ossessione circolare di *Ulysses* si riflette proprio in una simile circumambulazione, in una continua tensione verso il centro e in una continua tensione *del* centro verso le sue periferie all'interno di un disegno complessivo che sostiene le «cerchiosità» cui ha dato luogo, secondo modalità non dissimili da quelle rappresentate visivamente da una paziente di Jung che presentò sincronisticamente la propria morte con sedici anni di anticipo, e che dipinse per Jung una serie di mandala nel 1928 e negli anni immediatamente successivi<sup>94</sup>. Nel mandala da lei disegnato in un momento cruciale della propria vita e di profondo cambiamento (*Fig. 1*), il cerchio è riempito da quattro sfere che proteggono, nello spazio lasciato libero, un ulteriore nucleo circolare di colore verde: in questa immagine si manifesta la quaternità, «l'archetipico quaternario», illustrando «il divenire cosciente di un contenuto inconscio»<sup>95</sup>. Il serpen-

<sup>91</sup>) *Ivi*, p. 467.

<sup>92</sup>) C.G. Jung, *Che cosa sono i mandala* (1955), in *Opere*, IX, p. 382.

<sup>93</sup>) Id., *Fenomenologia dello spirito nella fiaba* (1948), in *Opere*, IX, p. 226.

<sup>94</sup>) Id., *Empiria del processo di individuazione* (1950), in *Opere*, IX, p. 334.

<sup>95</sup>) *Ivi*, p. 312.

te, che talvolta può rappresentare un pericolo, un «simbolo nefasto»<sup>96</sup> se associato a un archetipo materno, è significativamente lasciato al di fuori della sfera che si limita a tangere, senza minacciarla realmente. Se, da un lato, Bloom compie la quadratura del suo cerchio sistemandosi *head to toe* a letto con Molly, secondo il disegno a serpentina della *kundalini* (il serpente che nella fisiologia umana giace in letargo nel *akera* inferiore, cioè alla base del tronco), dall'altro è il cerchio stesso a deambulare con Bloom attraverso la *bat-band* del suo cappello in cui è contenuta la lettera di Martha e il suo fiore, cioè il fiore che lei decide di accludere alla lettera e il destinatario della stessa, «Henry Flower, Esq.» (U 88). Nel vairamandala lamaistico tibetano noto nella pratica rituale come *yantra*, cioè come strumento di contemplazione (Fig. 2), si nota, procedendo dall'esterno verso l'interno, una ghirlanda di foglie di loto che caratterizza l'intero mandala come *padma*, o fiore di loto. Il centro, che potremmo rappresentare graficamente (e rozzamente) come un 8, indica lo stato perfetto dell'unione tra il maschile e il femminile e rappresenta la meta della contemplazione: esso è situato all'interno di un chiostro quadrangolare, nel quale si individuano solitamente i quattro colori fondamentali (rosso, verde, bianco e giallo) che rappresentano le quattro direzioni celesti e al tempo stesso le quattro funzioni psichiche cui si faceva riferimento poc'anzi. Dall'immagine è scomparsa la raffigurazione della morte, insieme agli orrori della tomba e dell'inferno, presente solitamente lungo il bordo di altri mandala e anche nel «bordo» di *Ulysses* (come in *Hades*) in virtù della processione «circolare» del funerale di Paddy Dignam che si arresta al cimitero di Glasnevin. Non a caso, uno dei capitoli «orientali» del romanzo, *Lotus-Eaters*, si conclude con l'inattesa immagine di un mandala che suggella la contemplazione da parte di Bloom del suo centro, o ombelico: in luogo del manifesto pubblicitario a ferro di cavallo, e quindi non conchiuso («Damn bad ad»), Bloom auspica un cerchio «round like a wheel. Then the spokes: sports, sports, sports: and the hub big: college» (U 106), in tutto simile all'immagine del cappello di un paziente di Jung sbattuto violentemente – in sogno – contro un muro<sup>97</sup>.

Secondo Jung, la struttura circolare può offrire un sollievo nella sua contemplazione e rappresenta già una modalità di superamento e di guarigione: conchiusa in un mandala, essa attesta l'«atteggiamento» dell'inconscio in un dato momento e può indicarne i simboli e le trasformazioni nell'arco degli anni, fino alla morte fisica e – dal momento che l'inconscio è perennemente impegnato nel raggiungimento dei suoi fini «collettivi» –

<sup>96</sup> C.G. Jung, *Gli aspetti psicologici dell'archetipo della madre* (1954), in *Opere*, IX, p. 85.

<sup>97</sup> Cfr. Id., *Psicologia e alchimia* (1944), in *Opere*, XII, p. 184.

anche oltre quest'ultima. Secondo questa prospettiva la quadratura del circolo o, per meglio dire, *the circling of the square* alla quale alludeva Joyce in riferimento a *Finnegans Wake*, individua un collegamento non solo tra "lettera" e "corpo", secondo il ben noto disegno leonardesco del *Canone delle proporzioni*, ma instaura una corrispondenza con l'inconscio e quindi con una modalità esperienziale di tipo sincronistico, simultaneo e telepatico. Le *lettrines* che Lucia disegnò dietro forti pressioni di suo padre ripropongono, in qualche caso, questa struttura (Figg. 3 e 4) e non furono, con tutta probabilità, mai viste da Jung, nonostante il suo criptico riferimento a «cose» scritte per lui dalla sua giovane paziente, a tutt'oggi ancora da ripescarsi nel baule di carte di Lucia o, forse, andate perdute. Come è noto, in origine le *lettrines* avrebbero dovuto ornare le poesie di Joyce raccolte nel volume *The Joyce Book* (poi edito dalla Oxford University Press nel 1931), e per questo motivo Lucia ne aveva iniziato la composizione (JJ 654). Sfortunatamente, le *lettrines* non poterono essere incluse in quel testo e trovarono posto altrove, in un *Chaucer A B C* (1936) e in un paio di volumetti per bambini (JJ 671), cioè snaturate dal loro "contesto" originario, oltre che in un volume facsimile del manoscritto di *Pomes Penyeach* (ma solo alcune di esse). Uno di questi *pomes*, *A Flower Given to My Daughter*, compare come terzo nella raccolta e instaura una relazione tra la rosa bianca e la (al tempo della stesura del componimento) piccola Lucia, in particolare tra la fragilità dell'una e la natura inerme e delicata dell'altra, che pure vela negli occhi «a wonder wild»: tra la «Frail [...] white rose» (1) e la sua «blueveined child» (8). La datazione data da Joyce alla poesia («1913»), unitamente all'indicazione del luogo di composizione della stessa («Trieste»), sollecitano la ricostruzione del *background* del componimento e alludono al tempo stesso a una "riscrittura" della vita di Joyce operata dallo stesso autore dal momento che, come è stato notato, dati come questi sono spesso alterati onde inserire il componimento all'interno di una sequenza arbitrariamente prestabilita<sup>98</sup>. L'atto della donazione di un fiore immacolato rappresenta una centrale congiunzione di opposti, dal momento che esso si vuole donato da Amalia Popper, l'amante triestina di Joyce, alla piccola Lucia: «Frail gift, frail giver», come annotò lo stesso Joyce<sup>99</sup>. Naturalmente non possiamo sapere se una *lettrine* di Lucia nacque per ornare anche questo componimento; sappiamo però che Joyce doveva attribuirvi un particolare significato simbolico, dal momento che ne fece una copia autografa e la donò alla figlia nel 1917<sup>100</sup>.

<sup>98</sup>) Cfr. l'introduzione di J.C.C. Mays in J. Joyce, *Poems and Exiles*, London, Penguin, 1992, p. xxx.

<sup>99</sup>) J. Joyce, *Giacomo Joyce*, a cura di R. Ellmann, London, Routledge, 1968, p. 3.

<sup>100</sup>) Il documento è riprodotto in S. Crise, *Epiphanies and Phadographs: Joyce e Trieste*, Milano, Scheiwiller, 1967 (Appendice 41).

Nonostante la *nonchalance* che caratterizza la produzione poetica di Joyce, essa racchiude tutta la tensione tra centro e periferia individuata sin qui, dal momento che costella l'attività narrativa dell'autore entrando qualche volta nel "centro" di questa come nel caso dei versi di vario genere disseminati in *Ulysses* o, in modo più cogente, nel caso delle cinque poesie sistemate strategicamente all'interno di *Finnegans Wake* e che sembrano quasi stabilire un collegamento all'interno del magmatico tessuto narrativo che le circonda. Il rammarico che Joyce provò quando si rese conto dell'impossibilità di avere il proprio testo ornato dalle lettere di Lucia (*JJ* 654; 674) può dunque ascriversi non solo al dispiacere per non essere riuscito a evitare alla figlia l'ennesima frustrazione, ma potè essere indotto, junghianamente, dalla delusione per non avere trovato un adeguato canale di espressione alla propria Anima che rimaneva così imprigionata nelle secche della sua coscienza.

#### 6. «*If the wishcard comes out*»

In *She Weeps Over Rahoon* (il componimento che segue *A Flower Given to My Daughter* nella raccolta *Pomes Penyeach*), Joyce ritorna alla vecchia storia di Nora con Michael Bodkin ristabilendo il vero luogo della sepoltura di Michael (Rahoon, appunto, diversamente da Oughterard di *The Dead*) e assegnando alla donna il ruolo di voce narrante della vicenda. I versi si strutturano intorno a un immaginario triangolo legato, telepaticamente, dall'incessante appello di Michael che travalica distanze di tempo e spazio ed è udito, a quanto sembra (5-6), da Nora come da Joyce e che finisce per indurre la donna a vaticinare una comune sepoltura sotto «the moongrey nettles, the black mould / And muttering rain» (11-12). La neve che cadeva soffice nel racconto, raggelando l'universo in un'immobilità senza fine, è ora sostituita da una pioggia incessante che, se da un lato è «dark» (7), dall'altro pare alludere a un significativo disgelo di questo autentico nodo narrativo della biografia joyciana – disgelo che, sia detto per inciso, si compie riammettendo all'interno del testo poetico anche quella sorta di "avantesto" dell'intera vicenda, *The Lass of Aughrim* con il suo triste lamento di seduzione e abbandono<sup>101</sup>. La data del componimento («Trieste, 1913») è fittizia, apparentemente per fornire un *pendant*

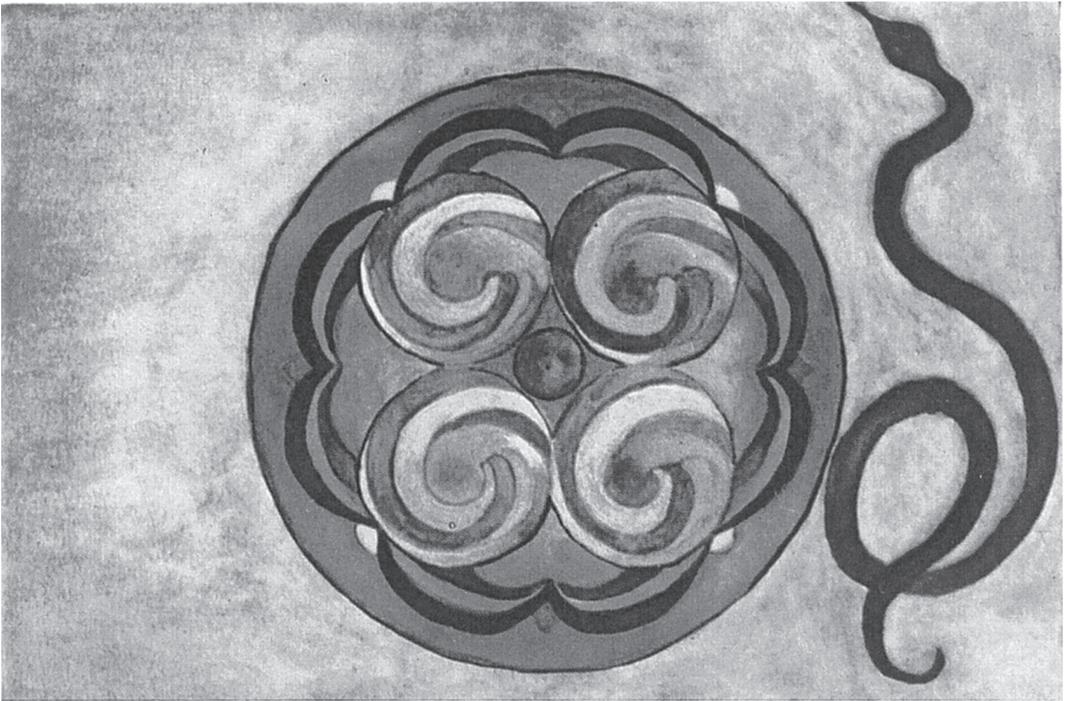
<sup>101</sup>) «The rain falls on my yellow locks / And the dew it wets my skin; / My babe lies cold within my arms; Lord Gregory, let me in!» (pp. 9-12). Il testo completo e le musiche di *The Lass of Aughrim* sono al sito [www.columbia.edu/itc/english/seidel/courseworks/audio.html](http://www.columbia.edu/itc/english/seidel/courseworks/audio.html).

alla storia di Joyce con Amalia, delineando una simmetria che prima era assente e che ora si insinua in modo sincronico contro l'inappellabile diacronia degli eventi. In questo modo, l'abituale principio causale preposto al magma dei dati esperiti viene a essere sommerso e travolto da una voce (di Michael, "contenuta" da quella di Nora e della fanciulla di Aughrim) che cancella ogni genere di barriera, suturando l'esperienza dei protagonisti in una sorta di eterno presente. La tregua, temporanea o definitiva, varata da Joyce in questi versi rispetto alla vicenda di Michael Bodkin ha dunque una *condicio sine qua non* nell'esperienza "simultanea" dei personaggi coinvolti, nell'inscindibile legame che perdura nonostante la fine decretata della mera esperienza terrena di Michael.

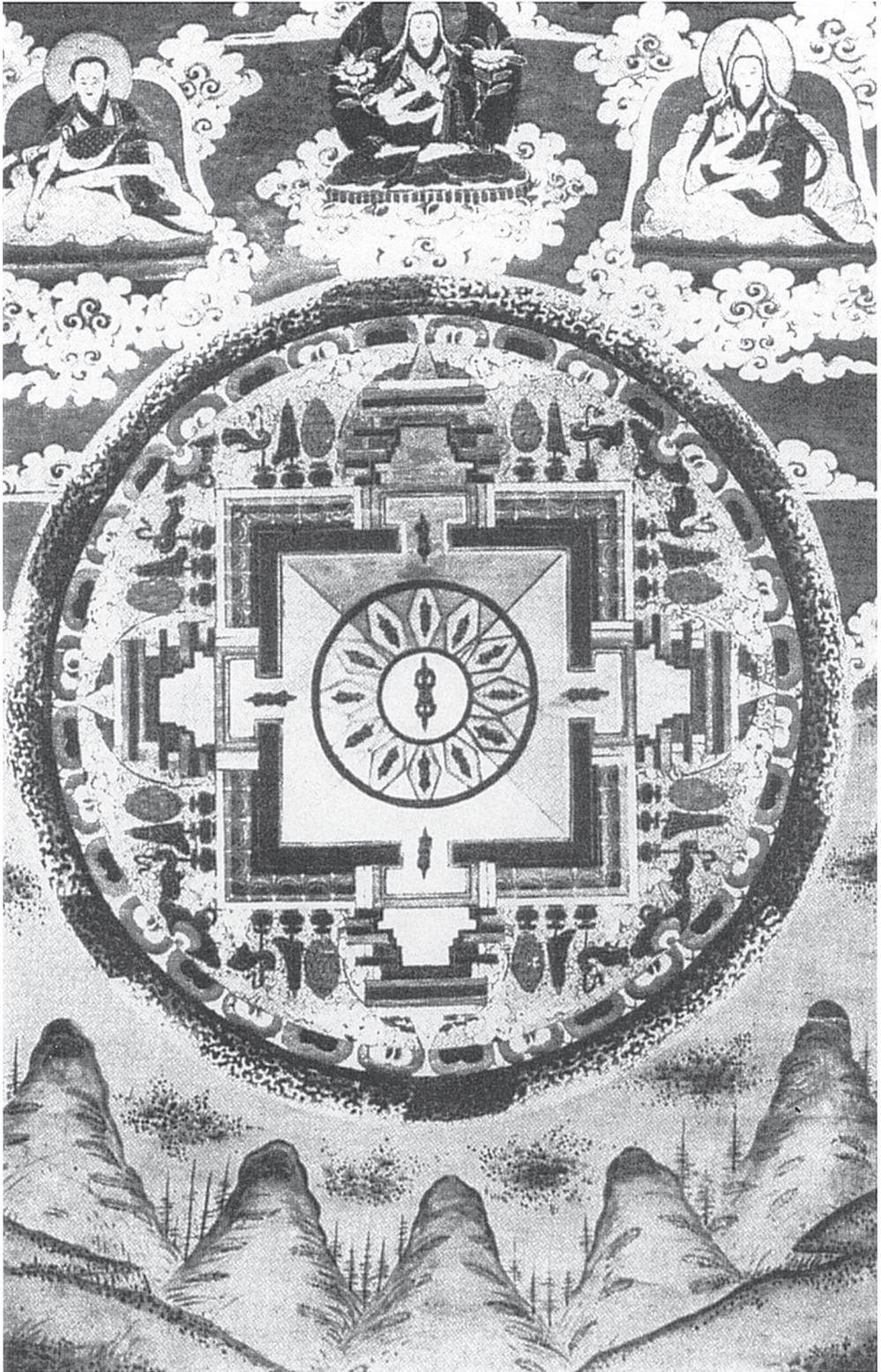
L'individuazione di una corrente sotterranea misconosciuta, in sede scientifica, relativa a una funzione prolettica della memoria e dell'intelligenza umana comporta una serie di difficoltà proprio perché misconosciuta, perché «è impresa vana cercare nel mondo macrofisico eventi acausali, se non altro perché è impossibile rappresentarsi eventi non spiegabili, legati da un rapporto non causale. Ciò non significa affatto, però, che eventi del genere non si verificano»<sup>102</sup>. Rimane da chiedersi se il problema della rilevanza statistica dei fenomeni – o meglio, l'inesistenza di questa – possa, da sola, spiegare tanta censura. Nel pensiero di Mach come di Einstein, la reinterpretazione di alcune categorie predefinite del pensiero dell'uomo occidentale non corrisponde soltanto a un'operazione scientifica o al varo di nuove ipotesi di ricerca ma, come si è visto, comporta in primo luogo un profondo lavoro di analisi della propria esperienza, un'accettazione dei propri limiti che scandisce le tappe di un diverso processo di individuazione. *Ulysses* prima, e *Finnegans Wake* poi, registrano questo sfasamento e quali effetti esso possa produrre sul tessuto narrativo del romanzo. Per Lucia l'esperienza fu naturalmente diversa, subendo un progressivo estraniamento nei vari luoghi della vita di Joyce (Trieste, Zurigo, Parigi) e vivendo in termini ben più drammatici la vicenda, tutta terrena, della frantumazione del suo "centro". La capacità di "leggere" i nostri segni, la stessa alla quale fa appello Molly dopo l'ingresso notturno di Stephen in casa sua, affascina e coinvolge come parte integrante della vita, ma è fallace nei limiti della sua pervicace inconsistenza statistica. Nemmeno *Ulysses*, infatti, riuscirà a dirci se Molly ha finalmente visto tra i mille segni che la circondano quello che ognuno riconosce, immancabilmente, come il proprio.

PAOLO CAPONI  
caps.paolo@libero.it

<sup>102</sup>) Jung, *La sincronicità come principio di nessi acausali* cit., p. 451.



*Fig. 1.*

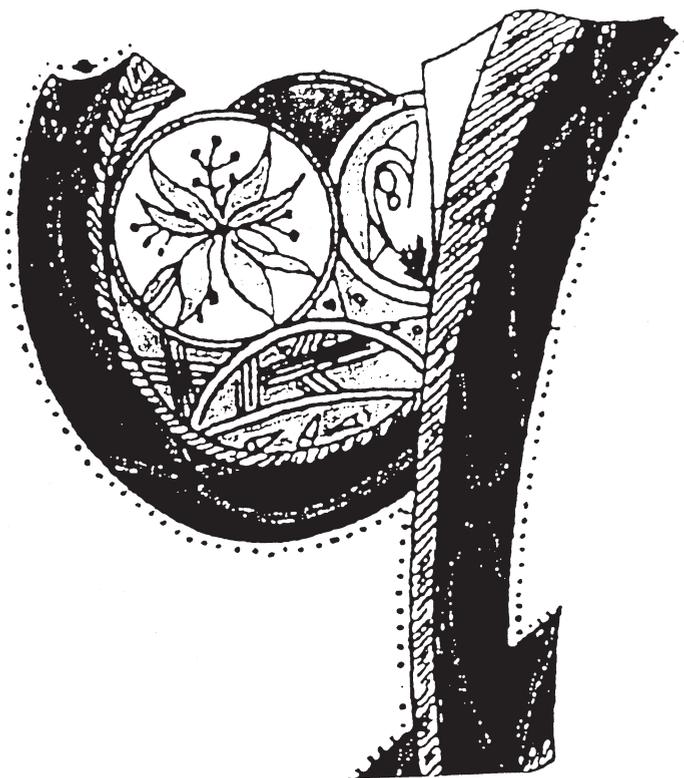


*Fig. 2.*



QUEEN of comfort, yit whan I me bithink  
That I agilt have bothe, him and thee,  
And that my soule is worthy for to sinke,  
Allas, I, caitif, whider may I flee?  
Who shal un-to thy sone my mene be?  
Who, but thy-self, that art of pitee welle?  
Thou hast more reuthe on our adversitee  
Than in this world mighte any tunge telle.

*Fig. 3.*



*Fig. 4.*