

IL CALDO E IL FREDDO NELLA PSICOSI

di Amalia Mele

*In memoria di
Muriel Drazien e Fulvio Marone*

Abstract

This paper aims to investigate through the pair hot/cold the split of psychosis clinic between hot and cold psychosis. The split shall be given by the border of delusion.

Starting with Freud and Schreber case, we continue with André Green, Evelyne Kestemberg, Hélène Deutsch and Ronald Winnicott.

Finally we'll get to Lacan with Joyce case.

A mo' d'introduzione

A partire dalle ricerche del campo psicoanalitico, che hanno mostrato come il *disagio della civiltà* dia luogo a forme contemporanee di psicopatologia, possiamo servirci del gioco ossimorico tra i due elementi dell'opposizione caldo-freddo per mettere in tensione alcune questioni della clinica della psicosi. La frontiera, il *limen* tra il caldo e il freddo è rappresentato dal delirio, un sintomo dal lato dell'Altro¹, fenomeno di linguaggio che con le allucinazioni verbali e i sintomi psicotici linguistici (neologismi, insalata di parole, schizoafasia), rappresenta gli effetti di quello che Lacan chiamava la *preclusione* (detta anche *forclusione*) del Nome del Padre. Utilizzando il termine *preclusione*, che deriva dal linguaggio giuridico e contiene al suo cuore la nozione di tempo, si sottolinea la decadenza di un diritto per decorrenza dei termini. Il termine preclusione esprime e restituisce dunque il senso di un fallimento: quello dell'Edipo. L'avverarsi dell'assenza di un qualcosa che doveva accadere e non è accaduto in un dato tempo. Sia Freud che Lacan non guarderanno però alla psicosi come a un deficit.

Il delirio di Schreber è per Freud un «metodo» con cui il *Presidente* dà prova del suo «tentativo di guarigione», lasciando così echeggiare quel «pazzo ma non senza metodo» con cui Shakespeare sigla la follia di Amleto. Prima dell'esplosione delirante (*il caldo*),

egli era “l'unico uomo reale ancora superstite”, e le poche figure umane che gli era ancora dato di vedere, il medico, gli infermieri, i malati, riteneva “fossero uomini fatti fuggacemente grazie a un miracolo”. Talvolta si manifestava in lui la corrente opposta: così gli sarebbe stato fatto vedere un giornale nel quale si poteva leggere l'annuncio della sua stessa morte [...] Ma la struttura del delirio che teneva fermo l'Io e sacrificava il mondo si dimostrò alla lunga come la più tenace [...] E il paranoico ricostruisce il mondo, non più splendido in verità, ma almeno tale da poter di nuovo vivere in esso. Lo ricostruisce col lavoro del suo delirio. *La formazione delirante che noi consideriamo il prodotto della malattia costituisce in verità il tentativo di guarigione, la ricostruzione.* Tale ricostruzione che segue alla catastrofe riesce più o meno bene, giammai appieno; per usare le parole di Schreber un “profondo mutamento interiore” si è verificato nel mondo. Ma l'uomo ha recuperato la

¹ Usato qui nell'accezione lacaniana di grande Altro.

capacità di stabilire un rapporto, spesso molto intenso con persone e cose di questo mondo, anche se ora è ostile il rapporto che in passato era pieno di tenerezza².

E, nel concludere «dalla parte di Schreber», Freud afferma: «Sarà l'avvenire a decidere se la mia teoria contiene più delirio di quanto io non vorrei, o se il delirio di Schreber contiene più verità di quanto altri oggi non siano disposti a credere»³.

Lacan dal canto suo nella *Questione preliminare*⁴ a proposito dell'esito della psicosi di Schreber parla di «soluzione elegante»; il processo psicotico grazie al lavoro del delirio è difatti in grado di disegnare delle linee di efficienza. Ma Lacan, in questo saggio del 1958, guarda alla psicosi di Schreber attraverso una lettura completamente nuova. Se per Freud il delirio come sviluppo di significazione è il lavoro che compie Schreber in risposta all'omosessualità rimossa, per Lacan saranno determinanti i fenomeni di codice (*la lingua fondamentale*) e i fenomeni di messaggio (le frasi *interrotte*), quindi l'effetto di significazione (l'allucinazione) sul suo sviluppo (il delirio). L'allucinazione precede il delirio, come effetto d'imposizione di alcuni elementi della lingua al soggetto; il delirio è solo una cornice narrativa che circonda un significante che s'impone staccato dalla sua stessa catena significante. La psicosi per Lacan è questo: essere parlati più che parlare, le parole che si impongono, le allucinazioni verbali, l'automatismo mentale, la via del significante, dunque, non la via della significazione o del senso.

Questa lettura della psicosi, che Lacan nel Seminario XXIII, *Il Sinthomo*, non esiterà a rubricare come *psicosi lacaniana*, ritornerà con le riflessioni su Joyce e il suo rapporto con la scrittura. Nelle *epifanie* joyciane brani di vita, parole origliate, l'imposizione del senso (di cui lo scrittore irlandese ci dà un saggio in *Gente di Dublino*) sono qualcosa che avvicina la creazione di Joyce alla psicosi. Qualcosa del reale s'impone al soggetto saltando quelle connessioni della catena significante che introducono al senso, allo sviluppo della significazione.

Allo stesso modo, a proposito di Schreber, sarà sempre il lavoro di creazione compiuto con la lingua al cuore della riflessione dello psicoanalista francese. I fenomeni del codice⁵ (*la lingua fondamentale*) e i fenomeni del messaggio (*le frasi interrotte*) mostrano una predominanza della funzione del significante, e rappresentano dunque una sorta di linguistica dell'inconscio.

Le allucinazioni verbali sono frammenti, pezzi di discorso interrotto, che non distruggono tuttavia la capacità di costruzione testuale di Schreber. L'idea di Lacan è che Schreber attraverso le allucinazioni verbali ricostruisca un legame all'Altro del linguaggio. In che modo? Innanzitutto dando la risposta a Dio con il completare le frasi interrotte, e grazie a ciò conferendo loro un senso (se la frase non è chiusa, portata a termine, non vi è senso). In secondo luogo inventando un nuovo codice, poiché le allucinazioni possono informarlo delle forme e degli impieghi delle nuove parole della *lingua fondamentale*. Per esempio *Lüder*, «carogna» designa gli infermieri. Le nuove parole della *lingua fondamentale* sono i fenomeni del codice, mentre le *frasi interrotte* rappresentano i fenomeni del messaggio.

Dunque nella testimonianza di Schreber vi sono due tipi di allucinazioni, due tipi di fenomeni parassitari: le *frasi interrotte* e la *lingua fondamentale*. Ma non basta. Lacan rileva che Schreber fa dei fenomeni di intrusione delle voci all'esordio della psicosi un malinteso forzato tra Dio e lui stesso. Le allucinazioni verbali rappresentano una sorta di trattamento, di lavoro psichico, poiché Schreber localizza nell'Altro (qui Dio) l'emissario delle voci. Si tratta dunque di una *nominazione* (Dio) e della localizzazione di un luogo. L'Altro è difatti sempre un luogo ma nello stesso tempo anche un soggetto.

² S. Freud, *Osservazioni psicoanalitiche su un caso di paranoia (dementia paranoides) descritto autobiograficamente (Caso clinico del presidente Schreber)* (1910), in Id., *Opere*, vol. 6, Boringhieri, Torino 1990, pp. 394; 396.

³ Ivi, p. 403.

⁴ J. Lacan, *Una questione preliminare ad ogni possibile trattamento della psicosi*, in Id., *Scritti*, Einaudi, Torino 2002.

⁵ La distinzione tra fenomeni del codice e fenomeni del messaggio è mutuata da Lacan dai *Saggi di linguistica generale* di Roman Jakobson.

Il secondo trattamento che Schreber applica a questo Dio, consiste nel farne un Altro che non sa tutto, non comprende niente dei viventi. Lacan nota che questo Dio che gli vuole del male, lo tormenta, lo femminilizza, non può fare la distinzione tra il discorso nel quale si esprime, la *lingua fondamentale*, e il discorso comune. Questa costruzione consente di fare del fenomeno di intrusione delle voci un malinteso forzato tra Dio e Schreber. Da buon logico Schreber deduce che se Dio parla in una lingua morta (antico tedesco), e non attraverso i fondamenti del discorso corrente, è perché non capisce niente del vivente.

In questo lavoro di Schreber possiamo evidenziare alcune operazioni⁶. Innanzitutto localizzare il godimento nel luogo dell'Altro: Dio parla. In secondo luogo barrare l'Altro: Dio non comprende niente degli esseri umani. Infine mantenere un legame con questo Altro attraverso il lavoro condotto sulla lingua, inventando parole nuove e mantenendo la coerenza della significazione di una frase forzandosi di completarla.

E la lingua, sappiamo, è la possibilità, in qualche modo, di nominare le cose mentre il godimento è ciò che resiste al nome. Lacan mostra nella *Questione preliminare* il lavoro che la psicosi compie sul linguaggio e dunque la possibilità del soggetto psicotico di tenersi nel legame sociale. Ricorda inoltre che nel *Discorso sulla causalità psichica* aveva affermato: «l'essere dell'uomo non solo non può essere compreso senza la follia, ma non sarebbe l'essere dell'uomo se non portasse in sé la follia come limite della sua libertà»⁷.

Se la psicosi, per dirla sempre con Lacan, è «un disordine provocato nella più intima giuntura del sentimento della vita nel soggetto»⁸, il disordine del sentimento della vita è un tratto della psicosi, che si coglie non con il delirio e le allucinazioni ma con l'assenza del sentimento primitivo di esistenza, di appartenenza, di attribuzione, di giunzione del soggetto con il suo corpo, del soggetto con i suoi oggetti, del soggetto con i suoi significanti.

Sarà Lol, la protagonista del romanzo di Marguerite Duras *Il rapimento di Lol V. Stein*, che Lacan commenta nell'*Omaggio a Marguerite Duras*, a descrivere questo «disordine del sentimento della vita». Lo psicoanalista francese eleva il racconto di Marguerite Duras alla dignità di caso clinico: «è precisamente questo che io riconosco nel rapimento di Lol V. Stein, dove Marguerite Duras dimostra di sapere, senza di me, quello che io insegno»⁹.

I personaggi principali (Tatiana Karl e Jacques Hold) s'interrogano sulla follia di Lol, riproducendo la questione clinica di che cosa è una preistoria della psicosi. Ecco come Tatiana approccia la follia della sua amica del cuore:

Tatiana Karl fa risalire molto più lontano, perfino prima della loro amicizia, le origini della malattia. Erano già in Lol V. Stein, covate ma trattenute [...] già mancava a Lol qualche cosa – dice lei: per esserci. Dava l'impressione di sopportare in una noia tranquilla il personaggio che si sentiva in dovere di sembrare, ma che le sfuggiva di mente in ogni occasione. Gloria di dolcezza ma anche d'indifferenza – facile scoprirlo – mai aveva dato segno di soffrire o di essere addolorata; mai che le avessero visto una lacrima di fanciulla [...] Benché una parte di lei fosse di continuo altrove, lontana da noi e dal momento. Dove? Nel sogno dell'adolescenza? No, risponde Tatiana, no, si sarebbe detto ancora nel nulla, sì, nulla. Era forse il cuore a non esserci? Tatiana tende a credere che forse proprio il cuore di Lol V. Stein – lei dice: non c'era [...] Sì, sembrava essere proprio la sfera del sentimento quella che, in Lol, era differente¹⁰.

Ecco dunque il «disordine del sentimento della vita» con le sue marche del vuoto, dell'esilio, della depersonalizzazione, di quella «vacuità» che Lacan coglie nell'*Omaggio*:

⁶ Cfr. É. Laurent, *Les traitements psychanalytiques des psychoses*, in Feuilletts du Cortil, Issue 21, 2003, pp. 7-24.

⁷ J. Lacan, *Discorso sulla causalità psichica*, in *Scritti*, Einaudi, Torino 2002, p.170.

⁸ J. Lacan, *Una questione preliminare ad ogni possibile trattamento della psicosi*, cit., p. 555.

⁹ J. Lacan, *Omaggio a Marguerite Duras, del rapimento di Lol V. Stein*, in *Altri scritti*, Einaudi, Torino 2013, p. 193.

¹⁰ M. Duras, *Il rapimento di Lol V. Stein*, Feltrinelli, Milano 1989, p. 8.

Di che cosa si tratti nell'amore, cioè di quell'immagine, immagine di sé, di cui l'altro vi riveste e che vi ricopre, e che quando ne venite spogliati vi lascia: che cosa ci può essere sotto? Che dirne, Lol, quando la Sua vestizione avveniva proprio quella sera, presa com'era tutta nella passione dei diciannove anni, e la Sua nudità stava sopra, a conferirle il suo splendore? Quel che Le rimane allora è quel che si diceva di Lei quando era piccola: che Lei non c'era mai veramente. Ma che cosa è dunque questa vacuità? È proprio allora che essa prende un senso: Lei fu, sì, per una notte fino all'alba, dove qualcosa in quel posto ha ceduto, il centro degli sguardi [...] Lei percepisce, infatti, che si tratta di un involucri senza più dentro né fuori, e che nella cucitura del suo centro tutti gli sguardi si rivoltano nel Suo, che sono il Suo che li satura e che per sempre Lei, Lol, lo reclamerà da tutti i passanti. Seguiamo Lol che mentre passa dall'uno all'altro coglie quel talismano di cui ognuno si sbarazza in fretta come un pericolo: lo sguardo¹¹.

Freddo. Sinestesia: psicosi bianca, psicosi fredda

Il bianco entra in un rapporto di sinestesia con il freddo. Il bianco evoca il freddo e il freddo evoca il bianco. È singolare che siano questi due attributi, il bianco, colore che assorbe tutti i colori, ma che è anche bianco come *blank*¹², come vuoto, e il freddo che evoca l'idea di una gradazione, dunque del grado *zero* dell'esistenza, a diventare gli eponimi di due declinazioni della psicosi: la *psicosi bianca* (André Green) e la *psicosi fredda* (Evelyne Kestemberg).

Per André Green la *psicosi bianca* va al di là dell'aneddotica delirante. È una psicosi che non si esplica attraverso il delirio e le allucinazioni ma per la via negativa di un «vuoto del pensiero» che tradisce la difficoltà dei processi di simbolizzazione.

Così André Green la descrive come una struttura invisibile, raramente pura, sempre al di qua o al di là di ciò che la sua denominazione cerca di circoscrivere: «bianca, essa lo è come lo schermo su cui si proietta il sogno o il film, o il foglio di carta su cui s'inscrive lo scritto»¹³. Il bianco non si vede se non si sospende l'attività della rappresentazione. Il bianco che non si vede, il bianco invisibile coperto dalle attività della rappresentazione, è un vuoto, un vuoto strutturale del pensiero.

Alla domanda «A che cosa sta pensando in questo momento?», il paziente risponde: «Cerco di ricordarmi... non c'è niente nella mia testa... Il vuoto... Ho un bel cercare di pensare, di immaginare, ma non funziona... Vorrei delle medicine che facessero riattivare la mia mente, che mi spingessero a pensare». – «A che cosa le piacerebbe pensare?» – «Non so che cosa sia pensare e quindi non posso dire a che cosa vorrei pensare... Nella mia memoria non rimane nulla... Niente si presenta nella mia testa... Ho un bel ascoltare, tentare, non mi viene niente...»¹⁴.

Ecco dunque delineati, come osserva Recalcati, i due aspetti fondamentali della psicosi: «Nel primo caso [il delirio] avremo una specie di *surriscaldamento semantico*, un'iperattività di significazione, mentre nel secondo una depressione profonda, una «paralisi del pensiero», uno stato di assenza, di pietrificazione, di vuoto, di *gelo semantico*»¹⁵. Si tratta qui della transizione dal caldo del delirio al freddo di una condizione psicotica che non si affida più al delirio, ma al contrario si presenta come un vuoto di pensiero, e che la ricerca di André Green ben coglie restituendoci un effetto di sinestesia nello scivolamento bianco-freddo.

Il freddo della *psicosi fredda* è al cuore della ricerca di Evelyne Kestemberg¹⁶. Il delirio e le allucinazioni definiscono secondo l'autrice un modo d'essere della psicosi di tipo alloerotico

¹¹ J. Lacan, *Omaggio a Marguerite Duras, del rapimento di Lol V. Stein*, cit. pp.193-194.

¹² *Blank* in inglese è «vuoto», «lacuna», ma ha anche il significato del «lasciare in bianco», come si lascia in bianco un disegno o delle righe in un testo.

¹³ A. Green, *La psicosi bianca*, Edizioni Borla, Roma 1992, p. 259.

¹⁴ Ivi, pp. 265-266.

¹⁵ M. Recalcati, *La personalità borderline e la nuova clinica*, in *Civiltà e disagio. Forme contemporanee della psicopatologia*, a cura di D. Cosenza, M. Recalcati, A. Villa, Bruno Mondadori Editori, Milano 2006, p. 28.

¹⁶ E. Kestemberg, *La psychose froide*, PUF, Paris 2001.

(paranoia, schizofrenia, psicosi delirante), lì dove l'anoressia diventa il paradigma della psicosi fredda.

L'anoressia nella sua declinazione psicotica melanconica è stata descritta da Lacan negli anni '30 nei *Complessi familiari*¹⁷. Il «freddo» dell'anoressia è il corteggiamento della morte e la sua maligna attrazione esercitata sul soggetto¹⁸. Lacan non ricorre al termine freudiano di pulsione di morte per descrivere questo *cupio dissolvi*, ma all'espressione *tendenza psichica verso la morte* che caratterizza anche le tossicodipendenze e che si realizza, in queste ultime e nell'anoressia psicotica melanconica, nella modalità del *suicidio differito*, definito da Lacan *suicidio speciale*. L'anoressia come *suicidio speciale* si confronta con degli avvenimenti del corpo che indicano una rottura radicale del rapporto del soggetto con la propria immagine narcisistica. Quando l'anestesia anoressica è spinta all'estremo produce non solamente una desessualizzazione isterica del corpo ma anche una devitalizzazione diffusa, una separazione dal «sentimento della vita».

Alla fonte di questa *tendenza psichica verso la morte* vi è una singolare paralisi del desiderio, che è resa efficacemente da Lacan attraverso l'espressione *desiderio della larva*. «“Cannibalismo”, cannibalismo fusionale, ineffabile, nello stesso tempo attivo e passivo, che sopravvivrà sempre nei giochi e nelle parole simbolici che nell'amore più evoluto richiamano *il desiderio della larva* – sono questi i termini in cui riconosceremo il rapporto con la realtà sul quale si basa l'immagine materna»¹⁹. Il cannibalismo fusionale qualifica la prematurazione del piccolo dell'uomo e la relazione con le cure materne, sotto i tratti di quella che Lacan chiama l'immagine materna²⁰. Ne discendono conseguenze mortali quando il soggetto cerca di ritrovare questa immagine dove l'essere che assorbe è anche quello che viene completamente assorbito. La larva, che è un principio di vita ma non è ancora vita, descrive questa assenza di moto, di vitalità, di energia, del freddo dell'assenza del desiderio. L'immagine materna per Lacan si caratterizza per non avere forma e contenuto, candidandosi a rappresentare ciò che Freud chiama la *Cosa*, *Das Ding*, l'oggetto perduto, quel vuoto centrale (*le vide central*) che ogni soggetto deve continuamente lavorare.

La ricerca all'inseguimento dell'immagine materna mira a un'armonia che si traduce in «un'assimilazione perfetta alla totalità dell'essere»²¹ (nella clinica sociale) e in *suicidi speciali* (nella clinica delle tossicodipendenze e dell'anoressia).

È questa «assimilazione perfetta alla totalità dell'essere» ad entrare dunque in gioco nella clinica singolare (anoressia, tossicomania) e nella clinica sociale (regimi totalitari). «Sotto questa formula di aspetto un po' filosofico si riconosceranno alcune nostalgie dell'umanità: il miraggio metafisico dell'armonia universale, l'abisso mistico della fusione affettiva, l'utopia sociale di una tutela totalitaria, nostalgie scaturite tutte dall'idea fissa di un paradiso perduto prima della nascita e dalla più oscura aspirazione alla morte»²². Così la tentazione totalitaria, il miraggio della fusione e dell'armonia universale, l'utopia tragica di una comunità che inghiotte la particolarità in un assorbimento reciproco capace di annullare ogni differenza, sono modi patologici, sul versante della clinica sociale, di nostalgie dell'immagine materna, che declinandosi come nostalgia della totalità trovano compimento nei regimi totalitari, nella ricerca del potere folle di un padre primordiale che è in realtà solo il sembiante sociale di un matriarcato cannibalico e arcaico. Questi regimi sono totalitari perché mortiferi, in quanto rappresentano l'affermazione, il ritorno indietro, il fallimento della sublimazione dell'immagine materna in virtù di una caduta della figura paterna, di una carenza paterna. Così ciò che è il massimo della virilità, il duce, il Führer, è in realtà l'espressione della femminilizzazione più estrema. Nei regimi totalitari in virtù del compiersi dell'immagine materna,

¹⁷ J. Lacan, *I complessi familiari nella formazione dell'individuo*, Einaudi, Torino 2005.

¹⁸ Secondo il World Psychiatry (2014) la mortalità per anoressia può arrivare al 20%.

¹⁹ J. Lacan, *I complessi familiari nella formazione dell'individuo*, cit. p.16 (corsivo mio).

²⁰ Imago è un termine di sapore un po' junghiano che Lacan utilizza negli anni Trenta per definire le caratteristiche del complesso di svezamento.

²¹ J. Lacan, *I complessi familiari nella formazione dell'individuo*, cit. p.20.

²² Ivi, pp.19-20.

osserva Lacan in questo preveggenente testo del 1938²³, vi è il ritorno nella storia di un principio femminile arcaico.

Verso il caldo. Come se (as if) e falso sé (false self)

Il mimetismo, la vita presa in prestito, il come se (*as if*) di Hélène Deutsch e il falso sé di Ronald Winnicott (*false self*) descrivono identità soggettive costruite attraverso identificazioni de-soggettivanti, che però offrono al soggetto un sostegno e una difesa per lui vitali. Da questo assetto discende un nuovo statuto del sintomo che non funziona più come fattore di divisione del soggetto e come spia della conflittualità del suo desiderio rispetto al programma della civiltà. Nel 1934 Hélène Deutsch²⁴ concettualizza la nozione di *as if*, che le è suggerita da disturbi di marca affettiva e che qualifica come «pseudo» (inaugurando così l'uso di questo prefisso nella clinica), in ragione della mancanza di autenticità e di «qualcosa d'inafferrabile e indefinibile» che osserva in questi pazienti e che descrive con metafore efficaci: «identificazione all'automa», «adesione illusoria», «gioco d'attore senza originalità», figure di «una situazione edipica che resta una forma vuota». Dato di grande rilievo è che Hélène Deutsch ha isolato quasi esclusivamente questa entità clinica in pazienti donne. Stupita in seguito dell'estensione in termini di nomenclatura *psy* della sua nozione di *as if*, Hélène Deutsch ribadisce che tale concetto rimanda alla struttura («a certain personality structure»), dando a tale singolare tratto clinico in uno scritto successivo²⁵ un sorprendente significato di impostura, intesa come occupazione di un «falso posto». «È interessante osservare la patologia in ciò che è considerato abitualmente come “normale”. Il mondo è pieno di personalità “come se”, e più ancora d'impostori e simulatori. Da quando m'interesso all'impostore, mi segue dappertutto. Lo ritrovo tra i miei amici e le mie relazioni ma anche in me stessa»²⁶. L'*as if* come sintomo d'*impostura* è il *cul de sac* dove si annidano l'iperadattamento e le reazioni intellettuali e affettive perfettamente «coerenti e appropriate», di cui Hélène Deutsch smaschera il carattere «impersonale». Vi è uno stretto rapporto tra *as if* e depersonalizzazione, ma Hélène Deutsch attribuisce a quest'ultimo sintomo una sofferenza soggettiva, una coscienza morbosa del disturbo, che è ben lontana da quell'anestesia e da quella cecità che la personalità *as if* manifesta nei confronti dell'inautenticità della propria vita. L'*as if* è una depersonalizzazione non percepita come disturbo. L'inibizione dello sviluppo della vita affettiva della personalità *as if* è spia per Hélène Deutsch di una costruzione edipica da lei definita «fantomatica» o «trascurata». Il funzionamento *as if* testimonia comunque di un processo psichico elaborato.

Nel prendere appoggio sugli ideali del semblante, del simile, il soggetto mantiene un'apertura alla dimensione dell'Altro, avendo accesso così in qualche modo a una sorta di controfigura dell'Ideale dell'Io. Lacan, che si interessò molto al *mimetismo* grazie agli studi di Roger Callois²⁷, utilizzò questo fenomeno come chiave di lettura dei processi di stabilizzazione della psicosi ma anche come forma d'iscrizione del soggetto. Anche recenti studi post-coloniali²⁸ analizzano le forme di ibridazioni culturali facendo riferimento al mimetismo. Lacan aveva del resto messo in evidenza come la “vita presa in prestito” risultasse una forma d'iscrizione soggettiva: «Ogni volta che si tratta dell'imitazione, guardiamoci dal pensare troppo in fretta all'altro che sarebbe il cosiddetto imitato. Imitare è senza dubbio riprodurre un'immagine. Ma, fondamentalmente, per il soggetto, è

²³ Nel 1938 ad eccezione della Francia e dell'Inghilterra l'Europa intera è governata da dittature.

²⁴ H. Deutsch, *Aspects cliniques et théoriques des personnalités «comme si»* (1965), in *Les «comme si» et autres textes* (1933-1970), Seuil, Paris 2007, pp. 293-301.

²⁵ H. Deutsch, *L'imposteur: contribution à la psychologie du moi d'un type de psychopatie* (1955) in *Les «comme si» et autres textes* (1933-1970), Seuil, Paris 2007.

²⁶ Ivi, p. 237 (trad. mia).

²⁷ Roger Callois, antropologo, sociologo, critico letterario fu un riferimento importante per Lacan. Sul tema dello sguardo Lacan si riferirà al suo libro del 1960 *L'occhio di Medusa. L'uomo, l'animale, la maschera*, trad. it. Cortina, Milano 1998.

²⁸ Gli studi postcoloniali di Homi K. Bhabha fanno riferimento alle riflessioni lacaniane sul mimetismo.

inserirsi in una funzione che lo afferra»²⁹. Il mimetismo non è solo una questione dell'intersoggettività ma mostra un suo *coté* simbolico, in quanto controfigura dell'Ideale dell'Io, perché è il tramite, per il soggetto, per potersi inserire in una funzione che lo afferra.

Il tema dell'alienazione immaginaria prende rilievo anche nella nozione di *false self* di Winnicott. Come osserva Recalcati:

mentre il presidente Schreber – assunto da Freud come paradigma della psicosi – ci offriva una rappresentazione della psicosi come esplosione, disgregazione, squartamento della soggettività e come negazione radicale della realtà (esplosione e negazione di cui il delirio costituisce il fenomeno psicopatologico più eloquente), il soggetto vuoto di cui parlano la Deutsch e Winnicott implica un'altra rappresentazione della psicosi. Diversamente dal paradigma schreberiano questo soggetto sembra volgere la negazione su di sé, sulla propria vitalità creativa; laddove per Schreber è la realtà che si eclissa di fronte a uno straripare della soggettività delirante, per il falso Sé winnicottiano è il soggetto che si eclissa di fronte a un adattamento impersonale e totalmente alienato alla realtà³⁰.

La psicosi non è un crollo per Winnicott ma un'organizzazione difensiva rispetto a un'«agonia primitiva». La carenza della *holding* materna è all'origine di quest'agonia, con i suoi vissuti di «frammentazione dell'essere», «dissoluzione», «annientamento», «sparizione», «disintegrazione», «depersonalizzazione».

Il nuovo caldo. Il sinthomo

Lacan torna, grazie a Joyce, con il Seminario del 1975-1976 *Il sinthomo*³¹, a parlare di psicosi. Nel 1958 nella *Questione preliminare* aveva, con l'immagine del naviglio incagliato nella sabbia («affannarsi ai remi quando la nave è sulla sabbia»³²), formulato una risposta negativa sulla possibilità di trattamento della psicosi. Il Seminario *Il sinthomo* ci dà una nuova prospettiva di questa condizione e di tutte le strutture cliniche. Il baricentro si sposta. Non si tratta più per la clinica della psicosi di apprendere dalla nevrosi ma di assumere la sua «lezione». Sarà l'incontro tra Joyce e Lacan, come incontro tra due complessità, ad aprire a una nuova lettura, attraverso la questione della psicosi «non scatenata». Quella di Schreber era infatti una «psicosi scatenata», un caldo delirante che rappresentava il suo «tentativo di guarigione». Per Joyce, per il quale Lacan non formulerà mai la diagnosi di psicosi, si tratta di tenersi, di saperci fare attraverso un «nuovo caldo» che non è più il delirio, ma il sinthomo. Lacan ritiene che l'opera di Joyce sia un «sintomo letterario», perché è il prodotto di un'arte, di un saper-fare, nella cui fabbricazione l'inconscio non interviene. Joyce, afferma Lacan, è un «disabbonato dell'inconscio».

Sono tre le tesi del seminario che Lacan esamina per rispondere alla domanda: *Joyce era forse pazzo?* (parlando dunque di follia, mai di psicosi). La prima tesi affrontata nella lezione del 10 febbraio 1976 (che ha per titolo la precedente domanda) riguarda la degradazione del nome proprio a nome comune.

Perché non pensare il caso di Joyce nei termini seguenti? Il suo desiderio di essere un artista di cui si occupino tutti, o comunque quante più persone possibile, non vale forse a compensare il fatto che, diciamo così, suo padre non mai è stato un padre per lui? Che non solo non gli ha insegnato niente ma ha trascurato praticamente tutto, salvo fare affidamento sui bravi padri gesuiti, la Chiesa diplomatica?

²⁹ J. Lacan, *Il Seminario, Libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi*, Einaudi, Torino 2003, p. 99.

³⁰ M. Recalcati, *La sfida della psicosi: prospettive teoriche e cliniche*, in *Civiltà e disagio. Forme contemporanee della psicopatologia*, cit., p. 116.

³¹ J. Lacan, *Il Seminario. Libro XXIII, Il Sinthomo 1975-1976*, Astrolabio, Roma, 2006.

³² J. Lacan, *Una questione preliminare ad ogni possibile trattamento della psicosi*, in *Scritti*, cit., p. 579.

Il termine *diplomatico* è ripreso dal testo stesso di Joyce, in particolare *Stephen Hero*, dove è usata l'espressione *Church diplomatic*. Ma anche nel *Ritratto dell'artista* il padre parla della Chiesa come di un'ottima istituzione, e anche qui troviamo messo in risalto il termine *diplomatic*. La trama in cui si sviluppava tutto questo non ha più niente a che vedere con la Redenzione che qui è solo un farfugliare. Non vi è forse qualcosa di simile a una compensazione della dimissione paterna, di una *Verwerfung* di fatto nel sentirsi imperiosamente *chiamato* di Joyce? Questo termine risulta da una quantità di cose in quello che ha scritto. È precisamente la molla che fa sì che in lui il nome proprio sia qualcosa di strano [...] Il nome che gli è proprio – ecco ciò che Joyce valorizza a spese del padre. A quel nome egli ha voluto che fosse reso l'omaggio che lui stesso aveva rifiutato a chiunque³³.

Questo termine che Lacan lascia nell'espressione tedesca *Verwerfung* (forclusione), alla quale aggiunge l'espressione «di fatto», non riguarda la forclusione del Nome del Padre, un elemento di struttura che nella psicosi di tipo schreberiano viene a mancare e, in quanto condizione trascendentale della possibilità dell'esperienza, impedisce alla struttura di funzionare. Parlare di forclusione di fatto significa per Lacan dire che il “padre di fatto” non è un elemento della struttura, ma la dimensione esistentiva dell'atto di parola del padre. Con Joyce infatti non è in gioco il Nome del Padre (elemento di struttura) ma il Nome *di* Padre, cioè il padre come atto di parola. Dunque vi è una differenza tra Schreber e Joyce. Quella schreberiana è una forclusione *di diritto*, dovuta all'impostura del padre, la «balena dell'impostura» di cui parla Lacan nella *Questione Preliminare*, di un padre che occupa un “falso posto” e “si prende” per un padre professando la sua legge su tutto. Quella joyciana invece è una forclusione *di fatto*, dovuta al padre dimissionario dalla sua funzione, padre chiacchierone, che parlava a vanvera e delegava l'educazione del figlio ai gesuiti (non a caso, in quanto ritenuti “diplomatici”, convocati a rappresentare uno “stato”, quello di essere padre, inevitabilmente assente).

Da qui discende il desiderio di essere chiamato *di Joyce*, che rappresenta il suo farsi carico del padre. «Del Nome-del-Padre si può fare a meno. Se ne può fare a meno a condizione di servirsene»³⁴. Con questa famosa enunciazione Lacan coglie la posizione di Joyce nei confronti del padre così come è espressa nell'invocazione conclusiva del *Ritratto dell'artista da giovane* e poi da lui commentata:

“27 april – Old father, old artificier stand me now and ever in good stead” (27 aprile – Vecchio padre, vecchio artificiere, vienimi in soccorso, per ora e per sempre servimi). Tienimi al caldo ora e sempre. È a suo padre che indirizza questa preghiera, a suo padre che si distingue precisamente per essere – mah! – quello che possiamo chiamare un padre indegno, un padre carente, quello che lui si mette a cercare in tutto l'*Ulysses* sotto diverse spoglie senza trovarne traccia [...] *Ulysses* è la testimonianza del fatto che Joyce resta radicato nel padre pur rinnegandolo. È proprio questo il suo sintomo.³⁵

Joyce riprodurrà egli stesso il “caldo” mettendo al posto del padre il *sinthomo*. Il *sinthomo* letterario ha la funzione identificativa del nome proprio.

Per Lacan Joyce “si fa un nome”, e non è una metafora. Quanto al suo ego, che non si è costituito normalmente nel suo rapporto con l'immagine del corpo, lo scrittore irlandese gli dà consistenza con uno stile di scrittura di cui non dubita, e a ragione, che occuperà per molto tempo (circa trecento anni) gli universitari di tutto il mondo. Joyce non dichiara così dei sintomi ma ha un *sinthomo*³⁶. O meglio: in luogo di averlo è tutt'uno con esso. Il *sinthomo* è dunque ciò che fa legame, fa legame con l'Altro, quell'Altro che per Joyce è anche parte di sé: il suo corpo.

La scrittura di Joyce non è un sintomo nel senso tradizionale del termine, perché in psicoanalisi colui che è vittima di un sintomo è colui che dice di averlo. E ciò che fa soffrire, indica ciò che non

³³ J. Lacan, *Il Seminario. Libro XXIII, Il Sinthomo*, cit., p. 85.

³⁴ J. Lacan, *Il Seminario. Libro XXIII, Il Sinthomo*, cit., p.133.

³⁵ Ivi, p.66.

³⁶ *Sinthome* è un'antica grafia del XV secolo per *symptôme*, sintomo, ripresa da Lacan per intenderne uno del tutto diverso, e per designare il quarto anello supplementare del nodo borromeo.

funziona nel reale. Il sintomo scritto da Lacan con l'antica grafia francese marca una differenza con la concezione precedente del sintomo. Per l'inconscio strutturato come un linguaggio degli anni '50, per l'inconscio del primo Lacan, potremo anche dire che simbolo e sintomo stanno nella stessa prospettiva; laddove il sintomo è un significante che sostituisce un altro significante, può essere assimilato al simbolo. Qui siamo in un'altra logica in cui il sintomo è godimento, qualcosa che si oppone al senso, si oppone alla catena significante, si oppone alla logica della metaforizzazione per intendersi infine anche «come evento di corpo».

La transizione dal sintomo al *sinthomo* è annunciata dal cambio della sequenza di presentazione dei tradizionali registri lacaniani: simbolico, immaginario, reale, RSI. Fulvio Marone³⁷ ricorda questo cambio di passo a partire da un seminario di svolta, il XXII, e dunque quello immediatamente precedente al nostro, dove Lacan presenta il reale al posto di comando, il reale che in una certa misura vince sul simbolico. Dunque RSI (reale, simbolico, immaginario) è per Marone ora il nuovo ordine che introduce il rapporto di Lacan con Joyce; non più l'ordine del primo Lacan SIR (simbolico, immaginario, reale), dove al posto di comando c'era il simbolico, seguiva poi il registro immaginario con il registro del reale sullo sfondo.

In Joyce non vi è più il simbolo ma il *sinthomo*. Il grande scrittore irlandese per Lacan, pur facendo a meno del padre, se ne serve, e quello che mette al suo posto è il *sinthomo*, il quarto anello del *nodo borromeo*³⁸. E la differenza fra il sintomo e il *sinthomo* appare ora chiara. Il sintomo è qualcosa di isolato e che fa problema in quanto disfunzionale, mentre il *sinthomo* fa legame con l'Altro, l'altro che abita lo stesso Joyce (il suo corpo) e l'Altro sociale. La possibilità del *sinthomo* di fare legame sociale distingue la creazione joyciana dalle lallazioni, dalle schizoafasie, dalle insalate di parole dei pazienti psicotici. Joyce riesce a coinvolgere gli altri nella sua estetica, mentre i godimenti autistici di tanti giochi linguistici, più o meno psicopatologici, rimangono isolati senza riuscire a fare legame sociale.

Questa nuova prospettiva della clinica della psicosi, che Lacan introduce lasciando la mano di Freud e prendendo quella di Joyce³⁹ è così analizzata da Fulvio Marone:

Quando Lacan accenna alla funzione paterna in Joyce, cerca di distinguere il *padre come nome* e il *padre che nomina*. Il *Nome del Padre* e il *Padre del Nome*. È una questione cruciale in quegli anni per Lacan, e che presiede alla logica che dà origine al *sinthomo*. Il *Nome del Padre* è una funzione che richiede in primo luogo fortemente l'Altro; e negli anni '50 Lacan scrive il *Nome del Padre* come risultato della metafora paterna. Laddove inizialmente scrive DM/x⁴⁰ e poi scrive NDP/DM, ne risulta la funzione del NDP per quel x che è il soggetto. Quindi il *Nome del Padre* s'inserisce in una struttura dell'Altro che è già data. È quell'altro luogo introdotto dalla madre, dice Lacan nel Seminario V *Le formazioni dell'inconscio*. La madre non introduce un padre reale ma un altro luogo. Il *Nome del Padre* sta più sul versante di S2 che sul versante del S1⁴¹. Il *Padre del Nome*, il padre che nomina, richiede l'*artificiere*, l'artefice, l'artigiano; richiede un fare che in effetti viene prima di ogni cosa e precede l'Altro, non lo segue. È un'affermazione forte nel sistema di riferimento lacaniano. È come dire che questo "fare" è l'S1 da cui deriva l'S2, una sorta di operazione della nomina paterna in senso oggettivo. Non è il padre che viene nominato (risultato della metafora paterna secondo gli schemi della *Questione Preliminare*) ma il padre che nomina. Il padre che nomina è questo padre artigiano, artefice, un padre che non è necessariamente il padre biografico. Il cuore della questione di Joyce per Lacan è questo: Joyce è il figlio necessario in quanto si fa padre e figlio contemporaneamente, crea delle opere che saranno la "paternità" di cui lui si riconoscerà come figlio.

³⁷ F. Marone, *James Joyce, nominazione reale, immaginaria e simbolica*, intervento presso l'Associazione Lacaniana di Napoli, 23 marzo 2013, trascrizione mia, inedito.

³⁸ È la figura topologica a cui ricorre Lacan per mostrare la relazione tra i registri del Simbolico, dell'Immaginario, del Reale.

³⁹ Cfr. J. A. Miller, *Pezzi staccati*, Astrolabio, Roma 2016.

⁴⁰ DM sta per desiderio della madre e NDP per nome del padre.

⁴¹ S sta per significante, ricordando che per Lacan, il significante è ciò che rappresenta il soggetto per un altro significante.

Qui si rompe il legame simbolico con l'Altro e si instaurano altri legami, che l'organizzazione del nodo permetterà di perimetrare meglio⁴².

La seconda tesi esaminata sulla questione della «psicosi non scatenata» di Joyce è nella lezione del 17 febbraio 1976. Riguarda il rapporto dell'artista irlandese con la parola. In quella lezione dal titolo *Joyce e le parole imposte*, Lacan osserva: «riguardo alla parola, non si può negare che qualcosa fosse, a Joyce, imposto»⁴³. Il riferimento è a un caso clinico esaminato da Lacan all'ospedale St. Anne di Parigi, e da lui denominato *L'uomo dalle parole imposte*. Sulla questione che le parole possano essere imposte, Lacan aggiunge che siamo tutti invasi dal parassita paroliere (*le parassite parolier*), che siamo parlati più che parlare, che la parola è un placcaggio, che la parola è la forma di cancro che affligge l'essere umano, e che l'uomo cosiddetto normale è colui che non avverte che le parole da cui dipendiamo ci sono in qualche modo imposte. La questione dunque sarebbe al contrario come mai alcuni di noi arrivano ad avvertire questo. Come mai c'è chi si accorge di questi fenomeni, come Gerard Lumeroy, *L'uomo dalle parole imposte*, un caso che Lacan definisce di *psicosi lacaniana*.

Nell'impegno messo fin dai suoi primi saggi critici, e in seguito nel *Ritratto dell'artista*, e poi ancora nell'*Ulisse*, per terminare con *Finnegans Wake*, nel progresso in qualche modo continuo della sua arte è difficile non vedere che un certo rapporto con la parola gli viene sempre più imposto – precisamente nel frantumare, nello smantellare la parola che viene scritta [...] Joyce finisce con l'imporre al linguaggio stesso una sorta di frantumazione, di decomposizione che fa sì che non ci sia più un'identità fonatoria. Indubbiamente ritroviamo qui una riflessione al livello della scrittura. È con la mediazione della scrittura che la parola si decompone imponendosi come tale, ossia in una deformazione, a proposito della quale resta ambiguo se si tratti di liberarsi del parassita paroliere di cui parlavo poc'anzi o al contrario di lasciarsi invadere dalle proprietà di ordine essenzialmente fonemico della parola, dalla polifonia della parola⁴⁴.

Muriel Drazien⁴⁵ ricorda che nel 1931 Lacan aveva pubblicato un saggio con alcuni colleghi psichiatri: *Écrits inspirés, Scritti ispirati*. In quell'articolo presentava uno studio esaustivo degli scritti di una paziente paranoica, Marcelle C., ricoverata dopo essere stata esaminata da Clerambault e soprannominata la nuova Giovanna d'Arco a causa della sua «missione» di «far evolvere la lingua». Muriel Drazien riporta il commento di Lacan a proposito della paziente: «Ciò che pretende questa malata è identica alla struttura del suo delirio». Lacan utilizza per questa paziente già nel 1931 la formula di *supplenza* che poi userà nel seminario *Il Sinthomo*. Il caso descrive un pensiero automatico che «supplisce» alla povertà di pensiero. Nella psicosi vi è sempre difatti una creazione, una creazione *ex nihilo*, che muove il punto del vuoto in quanto mancanza originaria con il lavoro del simbolico, e che supplisce a un buco della struttura del soggetto che Lacan chiama la preclusione del Nome del Padre.

È dunque in gioco la questione della creazione che fa supplenza nella psicosi e Lacan dichiara che la sua interrogazione sarà sull'arte:

Il complesso d'Edipo è come tale un sintomo. Tutto si regge in quanto Il Nome-del-Padre è anche il Padre del Nome, ma questo non rende meno necessario il sintomo. L'Altro di cui si tratta si manifesta in Joyce per il fatto che, tutto sommato, si fa carico del padre. È nella misura in cui, come si verifica nell'*Ulisse*, egli deve sostenere il padre perché sussista che Joyce, con la sua arte – l'arte che dalla notte dei tempi ci giunge sempre come prodotto dell'artigiano –, non solo fa sussistere la sua famiglia ma la illustra, se posso dire così. E illustra allo stesso tempo quello che da qualche parte chiama *my country*, o meglio ancora *lo spirito increato della mia razza*, con cui conclude *Il ritratto dell'artista*. E

⁴² F. Marone, *James Joyce, nominazione reale, immaginaria e simbolica*, cit.

⁴³ J. Lacan, *Il Seminario. Libro XXIII, Il Sinthomo 1975-1976*, cit., p. 92.

⁴⁴ Ivi, pp. 92-93.

⁴⁵ M. Drazien, *Lacan lettore di Joyce*, Portaparole, Roma 2016.

questa la missione che Joyce si dà. In questo senso vi annuncio quale sarà quest'anno la mia interrogazione sull'arte. In che modo l'artificio può mirare espressamente a quanto si presenta innanzitutto come sintomo? In che modo l'arte, l'artigianato, può eludere, se così posso dire, quanto si impone del sintomo, vale a dire la verità?⁴⁶.

La terza tesi, enunciata nella lezione dell'11 maggio 1976 dal titolo *La scrittura dell'ego*, riguarda il rapporto di Joyce con il suo corpo, il suo "lasciare cadere il corpo" come una "buccia". Così Lacan riporta l'episodio descritto da Joyce nel *Ritratto dell'artista da giovane*:

A proposito di Tennyson, di Byron, di cose che riguardavano altri poeti, si è trovato in mezzo ad alcuni compagni che lo hanno legato a una recinzione di filo spinato e gli hanno dato, a lui, James Joyce, un fracco di botte [...] Dopo questa avventura Joyce s'interroga sul motivo per cui, una volta passata la cosa, non gli serbasse rancore. Si esprime allora in modo molto pertinente, come ci si può aspettare da lui, in altri termini metaforizza il suo rapporto con il proprio corpo. Constata dunque che l'intera faccenda si è svuotata *come una buccia*, così dice⁴⁷.

Il corpo, l'immaginario⁴⁸, tende a sfuggire distaccandosi dal legame borromeo con il reale e il simbolico come conseguenza della preclusione del Nome del Padre. È il motivo per il quale Joyce "non sente" le botte. L'aver un corpo sarà per lui affidato alla scrittura che ricostruisce il legame con il reale (attraverso il reale della lettera come forma di godimento) e il rapporto con il simbolico (la comunità universitaria che lo stesso Joyce riteneva di mettere a lavoro per trecento anni).

L'opera finale di Joyce, *Finnegans Wake*, al contrario dello *Ulysses* provvisto dei riferimenti omerici per inquadrare rigidamente la narrazione, mostra il lato di godimento della lingua, del reale rimasto fuori dal significante. Dunque sembrerebbe questa la direzione presa da Lacan con Joyce: puntare al reale. Da qui il fuoco dell'interesse di Lacan per Joyce come osserva Gabriele Frasca:

Come potrebbe mai continuare a esserci, è questo che lo psicanalista francese avrà domandato al *Finnegans Wake*, Lacan in assenza di Lacan? Non già l'insegnamento di Lacan da interpretare, ma Lacan stesso, come Joyce resta Joyce (e non «un'opera di Joyce») nella sua *joycesans*⁴⁹ (cioè nella «funzione Joyce» che tutti i lettori del *Finnegans Wake* sono costretti a incarnare)? Come inventare, risvegliando dal sonno della psicanalisi, il reale-Lacan, come Joyce era riuscito a inventare, risvegliando dal sonno della letteratura, il reale-Joyce? Come assicurare la sequenza di sinapsi giuste necessarie a fare un Lacan *sans* Lacan, così come il *Finnegans Wake* compie il prodigio, in ogni lettore, di fare un Joyce *sans* Joyce?⁵⁰.

Viene da chiedersi se la svolta topologica di Lacan con il nodo borromeo, sia come per Joyce con il *Finnegans Wake*, il tentativo di Lacan di assicurare una funzione Lacan (*lacansans*⁵¹?).

Il *Finnegans Wake* è inoltre la «lingua fondamentale» di Joyce costruita a partire dalle stratificazioni di tutte le lingue da lui conosciute (l'inglese, il francese, il tedesco, l'italiano), delle lingue geograficamente presenti in Irlanda, e di tutte le orme linguistiche delle invasioni (lo scandinavo, l'ugrofinnico). Joyce era forse alla ricerca di una *Ursprache*, una lingua fondamentale dove l'inizio e la fine si congiungono? Nella schizofrenia (rispetto alla paranoia) sono più evidenti i disturbi del linguaggio sul lato del codice (neologismi, insalate di parole, glossolalia). Viene da chiedersi quanto c'entri nel *Finnegans Wake* sua figlia Lucia, e se Joyce, che parlava con lei esclusivamente in italiano, non fosse alla ricerca di una lingua che accogliesse entrambi. Joyce era convinto che Lucia fosse telepatica, accettava per lei con resistenza la diagnosi di schizofrenia. In

⁴⁶ J. Lacan, *Il Seminario. Libro XXIII, Il Sinthomo 1975-1976*, cit., p. 21.

⁴⁷ Ivi, pp. 144-145.

⁴⁸ Il tema della costruzione immaginaria del corpo è sviluppata da Lacan nel saggio del 1936 *Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'io*.

⁴⁹ Omofonia con *jouissance*, godimento.

⁵⁰ G. Frasca, *Joycity. Joyce con McLuhan e Lacan*, Edizioni d'if, Napoli 2013, pp. 255-256.

⁵¹ Omofonico con Lacan senso.

un brano della sua biografia, Richard Ellmann mostra quanto egli attribuisse alla condizione clinica della figlia qualcosa che era nel prolungamento del proprio sintomo: «L'idea che una vita familiare più regolare avrebbe potuto impedire quella sventura s'impadronì della mente di Joyce. Egli non negava la sua responsabilità; l'ammetteva apertamente⁵². “Ogni scintilla di talento che io possiedo è stata trasmessa a Lucia”, diceva con amarezza, “e le ha acceso un fuoco nel cervello”. S'identificava con lei⁵³».

⁵² Ellmann riporta un brano di una conversazione di Joyce con l'amico Paul Leon.

⁵³ R. Ellman, *James Joyce*, Feltrinelli, Milano 1982, p. 737.