MONICA FARNETTI

Senza angosce.
Riletture del "Perturbante" freudiano

Al centro della mia riflessione è ancora una volta il saggio freudiano del '19 *Das Unheimliche*, della cui oramai incommensurabile fortuna non possiamo che prendere atto giorno dopo giorno[1]. Muovo quindi da alcune considerazioni che ho avuto l'opportunità di avanzare e discutere in precedenti occasioni, e sulla base delle quali ho continuato a lavorare sia da sola che in équipe[2].

Ponevo, all'epoca, un primo dubbio relativo alla "risposta" fornita dalle scritture femminili (ovvero dagli eroi e ancor meglio le eroine da cui le scrittrici si fanno di volta in volta rappresentare) all'evento o incontro perturbante: l'esperienza del vacillamento dei confini del "proprio" (dell'io, della casa, del familiare, del naturale) attraverso cui l'"altro" (lo straniero, il non familiare, l'innaturale, lo "spettro") penetra continuamente, intaccando nel profondo ogni forma di identità e mettendo in discussione ogni rappresentazione del reale: esperienza che assumo qui, come del resto autorizzano a fare numerosi e capitali contributi teorici, quale possibile logo, divisa o marca di riconoscimento del fantastico[3]. Indicavo, cioè, la relazione empatica, mediata da *pietas*, tenerezza e desiderio per creature e mondi e livelli di esperienza altri da sé, come risposta sostitutiva dell'angoscia teorizzata da Freud e da egli illustrata attraverso le icone esemplari di Hoffmann[4].

In luogo dell'atteggiamento dilemmatico, conflittuale e – appunto – angosciato a cui di norma associamo il paradigma del perturbante, riscontravo infatti un atteggiamento di apertura, gentilezza, compassione, addirittura di affetto e di amore: con conseguente e forte ridimensionamento dell'elemento conturbante, spaesante, straniante[5], di quella particolare sfumatura dello spaventoso e di quell'inconfondibile inquietudine che si vuole a contrassegno della letteratura fantastica[6]. Rilevavo dunque come le scrittrici tendessero a instaurare con lo "straniero" una relazione empatica, espressa di volta in volta attraverso proprie e specifiche configurazioni: *pietas* per monacielli e altre creature vilipese, amorosa elezione di uno spettro per marito, tenerezza per spiriti amici, antropomorfici amanti e compagni di giochi; incantevole meraviglia di fanciulli e "fanciullini" di pascoliana memoria[7] di fronte al demonio e al male, intimità e rapporto fra simili di bambine e di bambole, umanizzazione del naturale e del soprannaturale, serena fluttuazione fra sonno e veglia, affettuosa connivenza di morte e bellezza e così via[8].

Mi guidava allora (e mi guida tuttora e più che mai) l'opera di Anna Maria Ortese, insuperato modello di poetica e di scrittura che, mentre sconfina dal fantastico nella teoria,

nell'etica e nella profezia, ci impone di rinunciare all'estremo baluardo della distinzione fra ragione e immaginazione[9], e attesta con assoluta evidenza come non necessariamente attorno all'angoscia possa realizzarsi ed esser narrata l'esperienza (del) perturbante. Tutta la sua opera, infatti, può considerarsi una grande variazione sul tema del perturbante, essendo lo "straniero", nelle più diverse forme (sogni e visioni, come accennavo sopra, e quindi angeli, cardilli, folletti e monacielli, padri, figli o amanti immaginari, fratelli perduti e altri "ricordi della vita irreale"[10], bestie, mostri e creature strane di ogni grado, ordine e specie), al centro della sua visione del mondo. Ma la natura del suo pensiero – un pensiero sognante, visionario, che confonde e spesso inverte alla base i termini dell'opposizione fra reale e immaginario, veglia e sogno, visibile e invisibile -, e l'assidua pratica d'amore che l'accompagna – pratica che travolge e altera irreparabilmente il confine fra Io e Altro – fanno sì che la nozione classica del perturbante venga quantomai decostruita e stravolta, e che l'alterità, o perturbante estraneità, non sia mai riconosciuta come tale, né lasciata operare nei suoi modi tradizionali, ma al contrario assunta e amata come quanto di più familiare e proprio ci sia.

L'estensione di quella prima indagine a una campionatura di scrittrici italiane che fra Otto e Novecento tratteggiano una tradizione femminile del fantastico[11], e insieme il desiderio di ampliare il campo di verifica ad altre letterature, hanno condotto a un seminario e da ultimo a un volume, *La perturbante. "Das Unheimliche" nella scrittura delle donne*[12], del quale ripercorro i principali risultati a partire dai quali tentare qui un ulteriore passaggio.

Vi è ripresa e riccamente elaborata, innanzitutto, la suddetta indicazione di una risposta emotivamente, intellettualmente e fisicamente diversa dall'angoscia a fronte dell'evento o esperienza perturbante, che celebri e meno celebri personaggi di romanzi e racconti forniscono rappresentando chi scrive, coinvolgendovi chi legge, e persuadendo chi rilegge e riflette della necessità di rivedere il paradigma freudiano. Così non solo l'Elmina del *Cardillo*, o il Decio di *Alonso* o la Margherita del *Monaciello* della citata Ortese, ma altresì la Emily dei *Misteri di Udolpho* della Radcliffe e la Ledwina dell'omonimo romanzo giovanile della von Droste-Hülshoff, la donna in metamorfosi di *Truismi* di Marie Darieusseque e i numerosi personaggi a contatto con animali, oggetti e mutamenti dei racconti di Silvina Ocampo; la piccola barbara di *Monte Ignoso* della Masino, la *Sofía dei presagi* di Gioconda Belli e la Cvetaeva de *Il diavolo*, i fanciulli di *Mary Poppins* della Travers, o di *Sua Altezza* della Vivanti, i personaggi che popolano l'opera di Selma Lagerlöff, le *Légendes rustiques* di George Sand o alcune delle *Storie gotiche* di Karen Blixen, e molti altri ancora, eccoli prodigarsi in tenerezze e attenzioni nei confronti di – appunto – monacielli e spiritelli, diavoli e mostri, draghi e fantasmi, mummie, bambole, doppi, statue e quadri animati, mostrando familiarità e offrendo loro amicizia e accoglienza nello stesso momento in cui alla

morbosa e tradizionale *curiositas* si sostituisce e si sovrappone – sviluppandosi peraltro sulla medesima radice etimologica – un'amorosissima *cura*[13].

Tutte queste scrittrici (ma molte altre, forse, se ne potranno aggiungere), mentre catturano, sviluppano narrativamente e a loro modo interpretano la nozione del perturbante (esemplarmente scorgendo l'estraneità nel familiare e lasciandovela agire, e magnificando così l'icona-guida del perturbante, quella "casa infestata di spettri" assunta come allegoria dallo stesso Freud e che la letteratura fantastica da sempre predilige), testimoniano a un tempo del mancato sopraggiungere dell'angoscia col sopraggiungere dello "straniero", dell'ingerenza piuttosto di altre passioni (tendenzialmente improntate all'amicizia con l'altro, al riconoscimento dell'altro e talvolta all'identificazione con l'altro), e dell'elusione dei tradizionali atteggiamenti dilemmatici (angosciati) nel momento del vacillamento dei confini e dell'ovvietà del familiare.

Ne *La perturbante* emerge inoltre, come secondo aspetto interessante, il fatto che, qualora ciò non si verifichi, quando non si dia cioè la variante cosiddetta "empatica" del racconto fantastico bensì quella più classicamente "angosciata"; nemmeno in tal caso,e nemmeno nei casi di apparentemente più stretta osservanza della tradizione portante del fantastico, ci si potrà esimere dal rilevare un'impronta significativa della differenza femminile. La variante angosciata dell'esperienza perturbante nel fantastico femminile comporta infatti, in linea di massima, un rilevante rovesciamento: giacché dall'angoscia l'eroina esce di norma, più che non provata e segnata in negativo (o annientata addirittura, come accade al lungamente esemplare Nathanael dell'hoffmanniano *Der Sandman*), al contrario alquanto potenziata come soggetto: acquisisce cioè consapevolezza di se stessa e delle proprie facoltà, si rafforza nella propria autostima, e diventa capace di vivere fino in fondo il proprio destino e il proprio desiderio, quale che sia.

Così la principessa Tino de *Le notti* di Else Lasker-Schüler, l'eroina de *La carta gialla* della Perkins Gilman e quella di *Die Tapetentür*, o de *La parete*, di Marlen Haushofer; la figlia di *In my mother's house* di Kim Chernin o la madre di *Amatissima* di Tony Morrison, la Fanny di *En famille* di Marie Ndiaye, molte figure della narrativa breve di Mercè Rodoreda, o di Carmen Martín Gaite (o addirittura di Maria Messina), tutte le eroine del "gotico femminile" studiate da Mirella Billi[14] e così via: in un puntuale riproporsi dell'esperienza dell'angoscia come occasione di *empowerment*, come circostanza tramite cui il soggetto femminile, mentre vi trova il modo più adeguato di rappresentarsi, in certo senso viene al mondo e si genera, si produce come soggetto e si identifica come soggetto – lo ribadisco – forte e potente, per il quale la Storia, anziché concludersi, va – e sia pure fuori dal testo – a incominciare.

Il perturbante sembra presentarsi dunque, per il soggetto femminile, come occasione insperata per tentare forme inaudite di rappresentazione di sé e del proprio desiderio: quasi che la

“casa”, spazio femminile per eccellenza, proprio laddove la si scopra “infestata di spettri” possa essere veramente abitabile, convertendosi in spazio dell’utopia, della libertà e del divenire, teatro degli autentici “momenti di essere” in cui le apparenze si rivelano ingannatrici e le ombre, provvidenzialmente, amiche e solidali[15].

Fin qui dunque – e assai in breve – *La perturbante*, che in apertura riepiloga anche i principali episodi teorici del pensiero femminile sul tema in vista di un ripensamento radicale dell’angoscia, e più in generale di quel soggetto a ridosso del quale la psicoanalisi freudiana, con quando vi ha fatto seguito, si è generata e lavora. Così da Hélène Cixous a Soshana Felman, da Julia Kristeva a Graziella Berto a Maria Tatar, e da Luce Irigaray a Marisa Fiumanò ad Annarosa Buttarelli[16], si compone un itinerario che illustra come fra esperienza del perturbante nonché dell’angoscia, così come *Das Unheimliche* la descrive, e femminilità, ci sia scarsa compatibilità epistemologica, e come occorra dunque rivedere a fondo, e nel caso riformulare, il modello concettuale tramite cui la psicoanalisi e la letteratura fantastica hanno operato fin qui: senza considerare, cioè, che per un soggetto diversamente sessuato, e di conseguenza diversamente connotato in ogni sua passione, anche l’angoscia, nella fattispecie, ha altre matrici, genera – come si diceva – altre risposte, si manifesta con altre cadenze e rivendica, fin dove possibile, altre definizioni.

Fin qui dunque *La perturbante*. Di qui alla conclusione, l’accenno a un ulteriore passaggio interpretativo, che propongo di focalizzare sul concetto di “mostro” (assumibile come figura compendiosa del perturbante) in particolare per come lo teorizza Rosi Braidotti in *Madri, mostri e macchine*.

I mostri sono esseri umani nati con malformazioni congenite dell’organismo corporeo. Essi rappresentano anche l’intermedio, l’ibrido, l’ambivalente, come si evince dall’antica radice greca della parola mostri: *teras*, che significa allo stesso tempo orribile e meraviglioso, oggetto di aberrazione e adorazione. … La filosofia naturalista [ha] avuto delle difficoltà ad affrontare questi oggetti di abiezione. La costituzione della teratologia come scienza ci offre un esempio paradigmatico dei modi in cui la razionalità scientifica ha trattato le differenze di tipo corporeo. Il discorso sui mostri come oggetto di studi evidenzia una questione che ritengo di grande importanza …: lo statuto della differenza all’interno del pensiero razionale. … Il mostro è l’incarnazione della differenza dalla norma dell’umano-base: è un deviante, un a-normale, un’anomalia, è abnorme[17].

La filosofa si domanda quindi: “Dato lo speciale statuto del mostro, in che modo illumina la struttura del discorso scientifico?”[18]. E alcune pagine oltre così risponde e conclude:

Il mostro è un processo senza un oggetto stabile: è un agente di conoscenza per il fatto stesso che la sua figurazione è in circuito, a volte nella forma del più irrazionale non-oggetto. Esso è tanto

sfuggente da aver fatto innervosire gli Enciclopedisti eppure … l'Altro mostruoso continua a emergere sulla scena discorsiva. Per queste sue caratteristiche esso continua a infestare non solo la nostra immaginazione ma anche la nostra pretesa conoscenza scientifica[19].

Il mostro, figura della differenza per antonomasia, e figura centrale e inabbordabile della conoscenza scientifica, ha cercato però – e ha trovato – l'amicizia delle donne, che nella differenza da tempi remoti dimorano e in essa consistono, paradigmi esse stesse di mostruosità da quando vige il topos della donna come significante dell'anomalia[20] e insieme quello della differenza come marchio di inferiorità.

Si tratta ora, forse, di riconoscere e di rivendicare tale amicizia come relazione – a pieno titolo – conoscitiva: cerebrale e insieme collegata all'esperienza, che partecipa del pensare e nondimeno del sentire, e che grazie alla pratica di cui è sostanziata aggira (e forse supera) le *impasses* del sapere logico e discorsivo. La potente elaborazione del mostro di cui le scrittrici del fantastico danno prova fa di loro infatti, mi sembra di poter dire, altrettante candidate allo statuto di pensatrici, in grado di indicare per quali vie divenga appunto aggirabile l'*impasse* che il Mostro rappresenta e di attestare per via di esperienza – qualcosa di simile avvenne alle beghine medievali per la conoscenza di Dio – che una prova supposta scadente dal punto di vista intellettuale, e apparentemente derivante nient'altro che da un pieno di emozioni (*ex abundantia cordis*, come direbbe Benedetto Croce), è di fatto un'alta forma di conoscenza, se non addirittura – penso alla Ortese – una rigorosa esperienza teoretica.

Si tratta di domandarsi come queste donne, che parafrasando Luisa Muraro potremmo chiamare "le amiche del Mostro"[21], siano riuscite a fare della relazione con il loro amico un'avventura di conoscenza, che partecipa dell'aldiqua e dell'aldilà insieme (o del familiare e dello straniero) senza soluzione di continuità. E di realizzare che nel pensiero femminile del Mostro il percorso prende impulso dalle vicissitudini di un'avventura amorosa, dalla relazione che si instaura fin dal primo momento con un altro da sé, e si sviluppa con il dispiego di invenzioni e di pratiche il cui rigore non è inferiore a quello della logica e anzi lo supera: essendoci di mezzo il desiderio, ingannatore formidabile ma, anche, irrinunciabile alleato in ogni avventura superiore alle forze umane.

E', a ben vedere, l'esplosione dei concetti, che ha luogo dal primo momento, dal primo "sì" al richiamo dell'amico; è l'arrivare a pensare il Mostro senza concetti e operazioni logiche, con la stessa immediatezza che ha il sentire. E', infatti, un'esperienza di relazione, e di relazione amorosa, che rende in fondo superflua la nozione di Mostro; è una maniera di pensiero non tradizionale e non istituzionale, ma ricca di inventive e di strategie, e più vicina *all'intellectus amoris* di dantesca memoria che non all'intellettualismo razionalista che dopo Dante ha regnato in Occidente. E' un

sapere che sta tutto nelle pratiche e nel linguaggio, anche se la forza del pensiero non viene meno per questo. E', per una volta, il primato dell'esperienza sulla logica, ed è una voce che, sotto le parvenze di un testo letterario, osa ergersi in una battaglia impari, ma condotta con tenacia, contro l'intellettualismo scientifico.

Alla meditazione colta, alle sofisticazioni della tecnica e dell'elaborazione teorica subentra l'interrogazione dell'esperienza personale, che intacca gli schemi di una ricerca ordinata. Ciò che le scrittrici fantastiche mettono in parole è infatti la verità dell'esperienza. E il Mostro, a questa prova, si trasferisce dal chiuso dei trattati e dei gabinetti scientifici nella relazione d'amore, attraverso la quale va liberamente per il mondo. Pensiamo a quello straordinario precedente del XVIII secolo che è *Belinda e il Mostro* di Madame Leprince de Beaumont: dove il Mostro è non a caso anche un *mostrarsi*, maschera e rivelazione insieme, e Belinda l'eroina cui di fronte al Mostro basta quello che ella può toccare, vedere, sentire e desiderare, sebbene la sua esperienza sia senz'altro di quelle che eccedono il mondo nominato e nominabile[22]. E pensiamo, dall'altro estremo cronologico, ancora una volta alla Ortese, al suo *Cardillo*, al suo *Monaciello*, al suo *In sonno e in veglia*; a tutta la sua opera, infine, e alla coestensiva polemica contro la Ragione che può essere vista come polemica contro l'assolutizzazione della funzione mediatrice e magistrale del pensiero scientifico-filosofico: una funzione che la Ortese mette in questione dal punto di vista, appunto, dell'esperienza, di una condizione di vita praticabile, sostenuta con dottrina e con vivezza insieme, che le consenta di vivere appieno la sua esperienza di amica del Mostro.

Che con il fantastico, e con *Il perturbante*, siano in gioco tutta la vita e tutto il sapere lo sappiamo, e non manchiamo di ribadirlo, da quando ci occupiamo di questo modo letterario. Ma sono forse le scrittrici, con l'irriducibile senso di libertà che loro deriva dall'essere, in quanto donne, significanti di una dignità umana in forse, e dal non essere ufficialmente depositarie di alcun sapere, a rendercene infine innegabilmente persuasi.

Note

[1] Mi limito a rinviare al volume *Definire il fantastico*, a cura di Giorgio Rimondi, Milano, Greco & Greco, 2002 ("Nuova Prosa", 34), costituito di sei interventi (di Silvana Borutti, Graziella Berto, Marco Focchi, Adone Brandalise, Alessandro Scarsella, Filippo Secchieri) che affrontano in ambito interdisciplinare il testo freudiano.
[2] Mi riferisco ai due convegni rispettivamente di Ferrara (*Definire il fantastico*, Biblioteca Ariostea – Teatro Comunale, 26 ottobre 2001, approdato al volume di atti di cui alla nota 1), e di Francoforte (*Il fantastico italiano. 1860-1920,* Università di Francoforte, 15-18 novembre 2001, atti in corso di stampa), nonché al seminario di Venezia *La perturbante* (Fondazione Giorgio Cini – Isola di S. Giorgio, 1 febbraio 2002), da me tenuto assieme a un gruppo di colleghe fiorentine della Società Italiana delle Letterate, di cui si dirà in seguito.
[3] Cfr. esemplarmente Barnaba Maj, *"Das Un-heimliche". Il fantastico nella letteratura tedesca*, in *Geografia, storia e poetiche del fantastico*, a cura di Monica Farnetti, Firenze, Olschki, 1995, pp. 11-25.
[4] Faccio riferimento all'edizione Sigmund Freud, *Il perturbante* [1919], trad. it. di Cesare L. Musatti, Roma-Napoli, Theoria, 1984, esemplata su quella contenuta nel IX volume delle *Opere*, Torino, Boringhieri, 1977.
[5] Sulle difficoltà di traduzione del sintagma cfr. le pagine di apertura di Graziella Berto, *Freud, Heidegger e lo spaesamento*, Milano, Bompiani, 1998.
[6] Cfr. la discussione su questo punto di Giorgio Rimondi, *Il fantastico come sintomo*, in "Atti della Accademia Roveretana degli Agiati", VIII, I, A, 2001, pp. 285-297.
[7] Lo spunto mi viene da Filippo Secchieri, *Immanenza del fantastico*, in *Definire il fantastico* cit., pp. 197-220, particolarmente pp. 206 sgg. (al paragrafo *Tra straniamento e perturbante: da Marco Aurelio a Proust, da Pascoli a Freud*).
[8] I topoi indicati si rinvengono rispettivamente nell'opera di: Matilde Serao e Anna Maria Ortese (la *pietas* per monacielli e creature affini); Emma Perodi (le nozze con lo spettro); Grazia Deledda (l'amicizia con gli spiriti); Annie Vivanti (la meraviglia fanciullesca di fronte al demonio); Contessa Lara (la relazione paritaria fra bambine e bambole); Rosa Rosà, Ginevra Bompiani, Paola Capriolo (l'umanizzazione del naturale/soprannaturale); Ada Negri, Benedetta Marinetti, Paola Masino, di nuovo la Ortese (la fluttuazione non traumatica fra sonno e veglia); Carolina Invernizio, Elda Giannelli, Neera (la connivenza di morte e bellezza). Riproduco di seguito, in ordine cronologico, la bibliografia che ha costituito la base e l'origine della mia riflessione: Antonietta Sacchi, *Il paladino dell'umanità ossia i sedici anni*, Milano, Barbini, 1867; Matilde Serao, *Il monaciello* e *Barchetta fantasma*, in *Leggende napoletane* [1881], Napoli, Pironti, 1911; Ead., *La mano tagliata* [1912], Firenze, Salani, 1979; Carolina Invernizio, *Il bacio d'una morta* [1886], Firenze, Salani, 1977; Ead., *La vendetta d'una pazza* [1894], Milano, Mursia, 1990; Emma Perodi, *L'ombra del Sire di Narbona* e *La fidanzata dello scheletro*, in *Le novelle della nonna* [1892], Firenze, Salani, 1961 (ma anche *Fiabe fantastiche: le novelle della nonna*, Torino, Einaudi, 1974); Elda Giannelli, *Fiore che uccide*, in *Incontro. Racconti e bozzetti*, Trieste, Tipografia Balestra, 1892; Contessa Lara, *Il romanzo di una bambola*, Milano, Hoepli,1896; Neera, *Crevalcore* [1907], Milano, Lombardi, 1991; Grazia Deledda, *Un grido nella notte*, *Il cinghialetto*, *Lo spirito della madre*, in *Chiaroscuro*, Milano, Treves, 1912; Ead., *Il fanciullo nascosto*, *La potenza malefica*, *La casa maledetta*, *Lo spirito del male*, *La fattura*, in *Il fanciullo nascosto*, Milano, Treves, 1916 (tutte le raccolte ora in *Romanzi e novelle*, Milano, Mondadori, 1941-1969, 5 voll.); Rosa Rosà, *Romanticismo sonnambulo*, in *Una donna con tre anime* [1918], Milano, Edizioni delle donne, 1981; Annie Vivanti, *Sua Altezza. Favola candida* [1923], ripubblicato poi come *Il viaggio incantato* [1933], Torino, Einaudi, 1975; Ada Negri, *La capellatura*, *Il gondoliere*, *Un volto*, *Risveglio*, in *Le strade*, Milano, Mondatori, 1926; Ead, *La donna scomparsa*, in *Sorelle*, Milano, Mondatori, 1929; Ead., *Un sogno*, in *Di giorno in giorno*, Milano, Mondatori,1932 (tutte le raccolte ora in *Prose*, Milano, Mondatori, 1954); Paola Masino, *Monte Ignoso* [1931], Genova, Il

Melangolo, 1994; Ead., *Decadenza della morte*, Roma, Stock, 1931; Ead., *Racconto grosso ed altri*, Milano, Bompiani, 1933; Ead., *Colloquio di notte. Racconti* [1933-1948], Palermo, La Luna, 1994; Benedetta Marinetti, *Astra e il sottomarino* [1935], Montepulciano, Edizioni del Grifo, 1991; Anna Maria Ortese, *Angelici dolori*, Milano, Bompiani, 1937; Ead., *Il Monaciello di Napoli* [1940] e *Il Fantasma* [1941-1942], in *Il Monaciello di Napoli*, Milano, Adelphi, 2001; Ead., *L'Infanta sepolta* [1950], Milano, Adelphi, 2000; Ead., *L'Iguana* [1965], Milano, Adelphi, 1986; Ead., *Il porto di Toledo*, Milano, Rizzoli, 1975; Ead., *In sonno e in veglia*, Milano, Adelphi, 1987; Ead., *Il cardillo addolorato*, Milano, Adelphi, 1993; Ead., *Alonso e i visionari*, Milano, Adelphi, 1996; Ginevra Bompiani, *Le specie del sonno*, Milano, Bompiani, 1975; Francesca Sanvitale, *Tre favole*, Genova, Il Melangolo, 1987; Fleu Jaeggy, *Paura del cielo*, Milano, Adelphi, 1988; Paola Capriolo, *Il nocchiero*, Milano, Feltrinelli, 1989;

[9] Ha di recente lavorato con profitto su questo punto Rosi Braidotti, *In metamorfosi* [2002], trad. it. di Maria Nadotti, Milano, Feltrinelli, 2003, p. 12 e *passim*.

[10] Significativo sottotitolo della sua autobiografia romanzata *Il porto di Toledo* cit.

[11] Cfr. *supra*, alla nota 9.

[12] Cfr. *La perturbante. "Das Unheimliche" nella scrittura delle donne*, a cura di Eleonora Chiti, Monica Farnetti, Uta Treder, Perugia, Morlacchi, 2003. Il volume è l'esito ultimo del seminario tenutosi inizialmente a Venezia (cfr. *supra*, nota 2), e poi rinnovatosi in ulteriori sedute a Firenze, per iniziativa di un gruppo di studiose appartenenti alla Società Italiana delle Letterate.

[13] All'interno del volume rinvio, per i riferimenti alle autrici straniere, rispettivamente ai saggi di: Laura Graziano, *Il fantasma e il diavolo: note sul perturbante e il femminile*, pp. 23-44; Uta Treder, *Fantasmi femminili: "das Unheimliche" nell'opera di Annette von Droste-Hülshoff*, pp. 61-92; Irmgard Scharold, *La funzione della metamorfosi nella letteratura femminile contemporanea*, pp. 313-338; Adele Galeota Cajati, *Il mondo segreto ed enigmatico di Silvina Ocampo*, pp. 261-276; Eleonora Chiti, *Un varco nella nursery: Pamela Lyndon Travers, Annie Vivanti, Paola Masino*, pp. 177-216. Cfr. inoltre Mavina Papini, *I perturbanti ambasciatori d'amore di Anna Maria Ortese. Allegorie di un dolore*, ivi, pp. 277-282.

[14]Cfr. Mirella Billi, *L'avventura proibita. Percorsi del fantastico femminile*, in *Percorsi*, a cura della stessa e di Massimo Ferrari Zumbini, Viterbo, BetaGamma, 1993, pp. 21-46. In riferimento alle autrici citate cfr. quindi, ne *La perturbante* cit., rispettivamente i contributi di: Claudia Vitale, *La mummia danzante: "das Unheimliche" in "Die Nächte der Tino von Bagdad" di Else Laser-Schüler*, pp. 109-148; Rita Svandrlik, *Le pareti inquietanti: Perkins Gilman, Morante, Haushofer, Bachmann*, pp. 217-234; Liana Borghi, *Kim Chernin e la mimesi (perversa) del materno*, pp. 293-312; Clotilde Barbarulli e Luciana Brandi, *Appartenenze, resistenze e transiti: nel riflesso inquietante dello spazio domestico*, pp. 149-176. Cfr. inoltre Kiki Franceschi, *La morte, l'angoscia, la fuga nel "Frankenstein"*, ivi, pp. 45-60; Marisa La Malfa, Emily Dickinson, *"Lettera al mondo" (anno 1862)…*, ivi, pp. 93-108; Carla Becagli, *Die Realität kontern: strategia narrativa in Ilse Aichinger*, ivi, pp. 235-260.

[15] Si riscontra infatti una significativa affinità fra questa esperienza della realtà e quella che si esprime nella definizione dei "momenti di essere" di Virginia Woolf, almeno là dove la scrittrice afferma che ciascuno di tali momenti "è o diventerà la rivelazione di un altro ordine; è il segno di qualcosa di reale che si cela dietro le apparenze" (cfr. Virginia Woolf, *Momenti di essere*, trad. it. di Adriana Bottini, Milano, La Tartaruga, 1977, p. 90).

[16] Cfr. rispettivamente: Hélène Cixous, *La fiction et ses fantômes. Une lecture de l''''Unheimliche'' de Freud*, in ''Poétique'', 10, 1972, pp. 199-216; Shoshana Felman, *Rereading femininity*, in "Yale French Studies'', 62, 1982, pp. 19-44; Julia Kristeva, *Stranieri a se stessi* [1988], trad. it. di Alessandro Serra, Milano, Feltrinelli, 1990; Graziella Berto, *Freud, Heidegger e lo spaesamento* cit.; Maria M. Tatar, *The houses of fictions: toward a definition of the uncanny*, in ''Comparative Literature'', 33, 1999, pp. 167-182; Luce Irigaray, *Miseria della psicoanalisi*, in ''Aut Aut'', 165-166, maggio-agosto 1978, pp. 3-23; Marisa Fiumanò, *Un sentimento che non inganna. Sguardo e angoscia in psicoanalisi*, Milano, Cortina, 1991; Annarosa Buttarelli, *Irigaray, Merleau-Ponty,*

Lacan: critica dello sguardo, testo inedito di una lezione tenuta all'Università di Verona in data 1 aprile 1992, pp. [1-13].

[17] Rosi Braidotti, *Madri, mostri e macchine*, trad. it. e cura di Anna Maria Crispino, Roma, Manifesto Libri, 1996, p. 20.

[18] Ivi, p. 21.

[19] Ivi, p. 83.

[20] Il riferimento è ad Aristotele, *La generazione degli animali*, cui si rinvia ivi, p. 23.

[21] Cfr. Luisa Muraro, *Le amiche di Dio*, Napoli, D'Auria, 2002, che parafraso (tanta è l'affinità dell'argomentare pur nei diversi contesti) nel corso di questo e del successivo paragrafo.

[22] A questa fiaba ha dedicato pagine importanti Cristina Campo, *Una rosa* [1962], in *Gli imperdonabili*, Milano, Adelphi, 1997, pp. 9-11, e un rilevante studio Marina Warner, *From the Beast to the Blond. On fairy tales and their tellers*, London, Vintage, 1995 (particolarmente ai capitoli 17: *Reclutant Brides*, e 18: *Go! Be a Beast* (pp. 273 sgg.).