

**Contributi di:**

Simone Berti, Guia M. Boni, Giovanna Borrello, Irma Carannante, Anna Cerbo, Federico Corradi, Emilia David, Ilaria Detti, Federico Fabbri, Anna Falcone, Valeria Giannantonio, Suzana Glavaš, Maria da Graça Gomes de Pina, Marie Jadot, Giulia Lorenzini, Giovanni Magliocco, Nicola Mariotti, Barbara Marte, Giuseppina Notaro, Franco Paris, Anna Maria Pedullà, Franco Quesito, Petre Răileanu, Giovanni Rotiroti, Luca Signorini, Gerolamo Sirena, Germana Volpe, Alberto Zino

**In copertina:**

PAUL KLEE, *Schwarzer Fürst* (1927), dettaglio, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

€ 24,00



critterioneditrice.com



5

Irma Carannante (cur.)

*L'Unheimliche di Freud*



# L'UNHEIMLICHE DI FREUD: IL FAMILIARE E LE DIMORE DEL SEGRETO

*a cura di*

Irma Carannante



CRITERION  
EDITRICE

Psichanalitica 5

Nelle analisi di Freud, che si sono notoriamente soffermate su casi provenienti dal mondo dei miti e della letteratura, il padre della psicanalisi aveva introdotto e sviluppato il concetto del “perturbante” (*Das Unheimliche*), titolo del suo celebre saggio del 1919. Tale concetto esprime il sentimento di angoscia che si può provare di fronte a qualcosa che appare a prima vista familiare ed estraneo al contempo. Freud ha chiarito che tale senso di estraneità deriva da ciò che è noto, ma che è stato rimosso dall’inconscio in quanto generatore di turbamento. Il perturbante ha una consistenza enigmatica e oscura che genera inquietudine, timore e spaesamento, ma è anche in grado di esercitare un fascino straordinario, per la forte carica seduttiva che possiede. Attraverso ciò che “perturba” si viene a scoprire che lo spazio interiore del soggetto è abitato da una presenza estranea che non può ignorare, poiché riguarda l’essenza più profonda e misteriosa del suo essere.

PSYCHANALITICA

5

*Comitato scientifico*

Mario Ajazzi Mancini (Kantoratelier, Firenze)

Ilaria Detti (Extimité, Firenze)

Federico Fabbri (Extimité, Firenze)

Giulia Lorenzini (Extimité, Firenze)

Gianni Maffei (Università degli Studi di Napoli Federico II)

Nicola Mariotti (Extimité, Firenze)

† Bruno Moroncini (Università degli Studi di Salerno)

Mariella Muscariello (Università degli Studi di Napoli Federico II)

Anna Maria Pedullà (Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”)

Tommaso Pomilio (Sapienza Università di Roma)

Gerolamo Sirena (Sotto la mole, Torino; OPIFER, Milano)

Alberto Zino (Extimité, Firenze; Comunità Internazionale di Psicoanalisi)



L'*Unheimliche* di Freud:  
il familiare e le dimore del segreto

Per un confronto interdisciplinare  
ai margini del sapere

*a cura di*

IRMA CARANNANTE



CRITERION  
EDITRICE



UNIVERSITÀ DI NAPOLI  
**L'ORIENTALE**

Il presente volume è stato pubblicato con il sostegno  
dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

Pubblicazioni del CIRLEP  
Centro Internazionale di Ricerca su Letterature e Psicanalisi

Tutti i diritti riservati

© 2024 CRITERION EDITRICE, Milano  
criterioneditrice.com

Psichanalitica 5  
ISBN: 978-88-32062-32-8

Impaginazione: Mattia Luigi Pozzi

# Indice

IRMA CARANNANTE	
Introduzione	7
GIOVANNI ROTIROTI	
La dimora del segreto. Del segreto si tace, non si fa parola	13
PETRE RĂILEANU	
Victor Brauner : Entre Œdipe et Odin	19
GIOVANNA BORRELLO	
Il Perturbante della Differenza Sessuale	27
BARBARA MARTE	
La <i>Unheimlichkeit</i> tra Heidegger e Lacan	41
ALBERTO ZINO	
Una casa nasconde ma non ruba	51
ANNA FALCONE	
Nel cuore della notte	59
ILARIA DETTI	
Il perturbante nel cinema di Michael Haneke	71
GEROLAMO SIRENA	
Figure del disumano	79
SIMONE BERTI	
Il me-altro nelle vicende d'amore e nell'analisi	85
FRANCO QUESITO	
La parte oscura dell'amore	93
GIULIA LORENZINI	
Psicoanalisi mestiere impossibile	109
FEDERICO FABBRI	
Il linguaggio come accadere è, insieme, sempre, anche chiacchiera	117
NICOLA MARIOTTI	
Il familiare e le note del segreto (la lingua batte dove il mal d'origine duole)	125
GIOVANNI ROTIROTI	
L'inquietante condivisione del segreto. Eliade e Ionesco sulla scena di un perdono impossibile	129
FEDERICO CORRADI	
Il saggio sul perturbante nella teoria letteraria: sviluppi, estensioni, estrapolazioni	155
GERMANA VOLPE	
Rappresentazioni del perturbante nella letteratura femminile spagnola contemporanea	165

GIUSEPPINA NOTARO	
Turbamento, paura e creazione in <i>El peligro de estar cuerda</i> di Rosa Montero	181
GUIA M. BONI	
<i>Ŷóia de familia</i> : il perturbante familiare di Agustina Bessa-Luís	195
MARIA DA GRAÇA GOMES DE PINA	
Figure perturbanti allo specchio: Natália smaschera Salazar	209
LUCA SIGNORINI	
<i>L'Unheimlich</i> nel cinema di Michelangelo Antonioni e nell'instabilità sociale ed artistica del tempo	223
ANNA MARIA PEDULLÀ	
L'inquietante, invisibile evidenza dell'affaire Moro	239
ANNA CERBO	
<i>Quante volte diss'io Allor pien di spavento.</i> Versi petrarcheschi interpretati da Leopardi ( <i>Ŷib.</i> 3442-3446)	245
VALERIA GIANNANTONIO	
<i>Piccolo mondo moderno</i> : tra il rimosso e la perturbazione e gli effetti della conversione	257
IRMA CARANNANTE	
Il perturbante nella prospettiva ideologica di un esule. <i>Un secol de ceafă</i> di Matei ŶiŶniec	271
MARIE JADOT	
Judith Mok, i(l) boia e la musica: tra perturbante e abiezione	291
FRANCO PARIS	
<i>Das Unheimliche</i> in Hugo Claus	301
EMILIA DAVID	
Il fantasma di Ionesco, dei surrealisti e degli esistenzialisti francesi contro la reclusione e l'oppressione della Storia	307
GIOVANNI MAGLIOCCO	
Il Neuro-Gotico di Dora Pavel: una forma postmoderna del Perturbante	319
SUZANA GLAVAŠ	
I traversamenti dell'incompiuto nel poeta Carlo Michelstaedter	335



GUIA M. BONI

## *Jóia de família*: il perturbante familiare di Agustina Bessa-Luís

Não vale de nada dizer as verdades;  
o princípio da incerteza vela para que elas não causem  
nenhum efeito nos bons e nos maus.

Agustina BESSA-LUÍS, *Jóia de família* (2001)

Se nel racconto di Hoffmann *Der Sandmann*, il paradosso cognitivo davanti al quale si trova il lettore è sciogliere l'incertezza e capire se un determinato personaggio sia animato oppure no; nel romanzo di Agustina Bessa-Luís si inserisce palesemente anche l'interpretazione freudiana per la quale il «perturbante» equivale al rimosso che torna a galla, causando angoscia.

Due sono, quindi, gli elementi presenti nel saggio di Freud del 1919<sup>1</sup> che ci permetteranno di interpretare il romanzo della scrittrice portoghese Agustina Bessa-Luís, uscito nel 2001 e intitolato *Jóia de família*<sup>2</sup>.

Il primo è stato messo in rilievo dallo psichiatra tedesco Ernst Jentsch<sup>3</sup>, citato da Freud, che sosteneva essere l'inconsueto, ossia l'incertezza intellettuale, a provocare il perturbante. Segnaliamo che il titolo della trilogia di cui *Jóia de família* è il primo volume è *O princípio da incerteza*<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> S. FREUD, *Il perturbante*, in *Saggi sull'arte, la letteratura e la lingua*, Bollati Boringhieri, Torino 1991, pp. 269-307.

<sup>2</sup> A. BESSA-LUÍS, *Jóia de família*, Relógio d'Água, Lisboa 2001.

<sup>3</sup> E. JENTSCHE, *Zur Psychologie des Unheimlichen*, in «Psychiat.-neurol. Wschr.», Bd. 8, p. 195. Riprendo l'indicazione da S. FREUD, *Il perturbante*, cit., p. 270, n. 1.

<sup>4</sup> La trilogia comprende oltre a *Jóia de família*, *A alma dos ricos* (2002) e *Os espaços em branco* (2003). I primi due sono stati adattati per il grande schermo da Manuel de Oliveira con i seguenti titoli: *O princípio da incerteza* (2002) ed *Espelho mágico* (2005).

Nel suo saggio del 1909 Jentsch ricorreva al racconto di Hoffmann per spiegare che si può ottenere un effetto perturbante sul lettore, offrendogli gli indizi col contagocce, onde evitare che il risultato emotivo venga annullato:

Uno degli artifici più sicuri per provocare effetti perturbanti mediante il racconto consiste nel tenere il lettore in uno stato d'incertezza sul fatto che una determinata figura sia una persona o un automa, e precisamente nel fare in modo che questa incertezza non focalizzi l'attenzione del lettore, affinché questi non venga indotto ad analizzare subito la situazione e a chiarirla, perché in tal caso, come abbiamo detto, questo particolare effetto emotivo scompare facilmente<sup>5</sup>.

Freud, pur non condividendo appieno la conclusione cui giunge Jentsch, sceglie lo stesso racconto di Hoffmann e spinge oltre la propria interpretazione, inserendovi il tema della rimozione: «questo elemento perturbante non è in realtà niente di nuovo o di estraneo, bensì un qualcosa di familiare alla vita psichica [...] che le è diventato estraneo soltanto per via del processo di rimozione»<sup>6</sup>. Il meccanismo di rimozione serve a rendere estraneo, a non far riconoscere un elemento altrimenti consueto. Inoltre, scostandosi dall'interpretazione del collega, individua negli occhiali, in quanto vincolati all'evirazione, e nei suoi derivati – occhiali, ottico e cannocchiale –, l'elemento che trascina il lettore e lo risucchia nel testo: «ci accorgiamo che è intenzione del narratore indurre noi stessi a guardare attraverso gli occhiali e il cannocchiale dell'ottico demoniaco, anzi, forse il narratore stesso in prima persona ha guardato attraverso tale strumento»<sup>7</sup>.

A partire, quindi, da questi elementi proposti per spiegare il perturbante – incertezza e/o rimozione – affronteremo il romanzo *Jóia de família* per il quale, beninteso, è necessario cominciare dalla trama.

<sup>5</sup> S. FREUD, *Il perturbante*, cit., pp. 277-278.

<sup>6</sup> *Ibi*, p. 294.

<sup>7</sup> *Ibi*, p. 282.

*La trama: storie antiche di società moderne*

L'azione si svolge tra Salto da Senhora – gioco di parole con il reale Senhora do Salto – e Porto, anche se la città resta sullo sfondo: il periodo è quello del Portogallo democratico, a seguito della Rivoluzione dei Garofani del 25 aprile del 1974. Tali coordinate sono in realtà di scarsa importanza, visto che Agustina Bessa-Luís racconta spesso storie antiche di società moderne: «Come se il tempo non passasse e i costumi non mutassero»<sup>8</sup>.

Rute, la madre del protagonista, decide di partorire il suo terzogenito nella proprietà dello zio Simeão de Almeida, il quale ha stabilito di lasciare i suoi beni in eredità al bambino che per primo nascerà tra le mura domestiche. Rute, donna di mondo, sposata a un ambasciatore e già madre di due figli, sopporta l'isolamento della tenuta grazie al miraggio della ricchezza («Le garantiva una fortuna perversa, quella con cui si sogna a occhi aperti»<sup>9</sup>) e all'amicizia che stringe con Celsa Adelaide, governante e donna tuttofare del potere, anche lei incinta. Partoriscono a pochi giorni di distanza, sennonché il figlio di Rute nasce morto e Celsa decide di sostituirlo col suo, sia per non essere accusata di trascuratezza sia per aprire al proprio figlio la prospettiva di una vita migliore: «Fu così che il figlio di Celsa ascese al trono di Salto da Senhora e guadagnò un mucchio di soldi senza aver fatto nulla in vita sua»<sup>10</sup>, diventando il rappresentante di una classe sociale improduttiva e rammollita dagli agi.

Il tempo passa e il figlio scambiato, António Clara, all'età di 17 anni, si trasferisce nella proprietà lasciategli dal prozio. Qui conosce la madre vera – Celsa – che lui non sa di essere tale, il fratello vero – José Luciano, detto Touro Azul – che lui non sa di essere tale, cui lo lega una bellezza fuori dal comune e una istintiva diffidenza dovuta al fatto che il fratello è un balordo, da sempre coinvolto in loschi traffici insieme alla bellissima compagna ed

<sup>8</sup> «Como se o tempo não passasse e os costumes não mudassem» (A. BESSA-LUÍS, *Jóia de Família*, cit., p. 29).

<sup>9</sup> «Garantia-lhe uma fortuna perversa que é aquela com que se sonha acordado» (*ibi*, p. 76).

<sup>10</sup> «Assim foi que o filho de Celsa subiu ao trono do Salto da Senhora e ganhou uma pancada de dinheiro sem ter feito nada na vida» (*ibi*, p. 78).

ex prostituta Vanessa. La fatale attrazione tra António e Vanessa spinge Celsa a intervenire per evitare un matrimonio in cui la ex prostituta, esponente della nuova borghesia rampante, diventerebbe padrona. Ragion per cui si mette in cerca di una moglie più appropriata, consapevole tuttavia che l'indissolubile legame tra i due amanti poteva rappresentare un insormontabile ostacolo. La scelta ricade su Camila, bella, giovane, ingenua, proveniente da una famiglia caduta in disgrazia, con una zia matta, un padre giocatore d'azzardo e una madre frustrata. Di lei è, inoltre, innamorato sin dall'infanzia José Luciano, il fratello di António. Il matrimonio, com'era prevedibile, si rivela un disastro: António continua sfacciatamente la sua tresca con Vanessa, la quale sembra farsi un punto d'onore a umiliare Camila, non solo per pura cattiveria, ma per ridestare nell'avversaria una qualche emozione. In quell'ambiente morboso, decadente, votato all'inconcludenza, Camila, nella sua imperturbabile inerzia, appare indifferente a ogni sopruso, a ogni lusinga.

La situazione nella vecchia dimora di famiglia precipita quando nel capitolo finale («Os dias antes do dilúvio», I giorni che precedono il diluvio) una discoteca di proprietà di Vanessa prende fuoco e una trentina di persone muore nell'incendio, tra cui probabilmente António Clara, riconosciuto dall'orologio che portava al polso. Le indagini, trattandosi di un incendio doloso, vengono affidate a un poliziotto molto scrupoloso che si trasferisce nella proprietà e interroga i membri della famiglia. I sospetti ricadono ben presto su José Luciano che viene arrestato; Vanessa lascia tutto e se ne va; resta solo Camila che intrattiene con il poliziotto un rapporto confidenziale. Alla fine sarà lei a ereditare tutto, a sposare il suo avvocato, ad avere due figli, riuscendo infine a coronare il sogno della sua vita: «Era stata cresciuta per la stabilità e la sicurezza»<sup>11</sup>.

Tutto è bene quel che finisce bene? Neanche per sogno perché nella penultima pagina, Camila, dopo un trasloco, vede i figli giocare con un passamontagna bruciacchiato, lo prende e lo fa sparire. Nel capitolo precedente, durante un interrogatorio, lei aveva sostenuto che: «Erano stati quattro incappucciati a incendiare tutto»<sup>12</sup>, rivelando così a posteriori di essere stata lei ad aver

<sup>11</sup> «Fora criada para a estabilidade e a segurança» (*ibi*, p. 265).

<sup>12</sup> «Foram quatro mascarados que incendiaram aquilo tudo» (*ibi*, p. 286).

appiccato il fuoco, ad aver probabilmente ucciso il marito e una trentina di persone innocenti, ad aver lasciato accusare José Luciano, ad aver pilotato le indagini, a essersi insomma sbarazzata di tutti per poter coronare il suo sogno: stabilità e sicurezza.

Al lettore, colto alla sprovvista, non resta altro che rileggere il romanzo e andare alla ricerca di quegli elementi che l'autrice non ha minimamente celato, anzi ha provocatoriamente lasciato in bella vista, un po' come la «Lettera rubata» di Edgar Allan Poe. Seguendo quanto scritto da Freud «questo elemento perturbante non è in realtà niente di nuovo o di estraneo, bensì un qualcosa di familiare [...] diventato estraneo soltanto per via del processo di rimozione»<sup>13</sup>, assistiamo a un processo di rimozione che ha colpito il lettore, per giunta l'unico ad avere tutte le carte in mano. Cercheremo di rileggere il testo, soffermandoci su quegli elementi che hanno condotto il lettore all'incertezza suggerita da Jentsch, ossia a interpretare in modo erroneo romanzo e personaggi, e a celarli con il meccanismo freudiano della rimozione.

### *A ritroso nel testo: il lettore rimuove il perturbante*

Camila entra in scena nel III capitolo, mentre nei primi due vengono descritti senza troppa indulgenza la famiglia di Rute e quella di Celsa, oltre a narrare il faticoso scambio di neonati che in parte distrae il lettore, il quale si immagina che quella scena iniziale (pp. 39-40) avrà inevitabili conseguenze. Come scriveva Umberto Eco in *Sei passeggiate nel bosco narrativo*: «[ogni finzione narrativa] accenna, e per il resto chiede al lettore di fare parte del proprio lavoro»<sup>14</sup>. È proprio in questo lavoro di collaborazione che talvolta il lettore si perde perché, rifacendosi a un gusto personale, anticipa, interpreta, e, come un cappuccetto rosso, si perde nel bosco narrativo. Nel caso nostro, il lettore è messo fuori strada dal clamoroso episodio in cui il neonato morto viene sostituito da quello vivo per cui quando Camila entra in scena l'orizzonte di attesa di chi legge è altrove, rivolto a quello scambio che per forza di cose avrà inevitabili conseguenze. Distrazione accentuata dalla

<sup>13</sup> S. FREUD, *Il perturbante*, cit., p. 294.

<sup>14</sup> U. ECO, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Bompiani, Milano 1994, p. 17.

descrizione che ne fa Celsa quando vede per la prima volta la ragazza con un bimbo in braccio: «Quello che maggiormente impressionò Celsa fu che la giovane avesse indossato un abito rosso come la Madonna della Seggiola»<sup>15</sup>. Il paragone con la Madonna di Raffaello non è casuale poiché la riproduzione del quadro si trovava nella stanza in cui Rute aveva partorito il figlio morto. E se il lettore fosse così avveduto da fermarsi a controllare ogni dettaglio, andrebbe a vedere il quadro e si accorgerebbe che è una delle due Madonne di Raffaello a guardare direttamente negli occhi lo spettatore come a richiamare su di sé l'attenzione, ossia sin dalla sua entrata in scena, il lettore dovrebbe tenere Camila sottocchio.

Celsa interpreta quella somiglianza quasi come un segno del destino, suffragato poche righe più in là dalla descrizione di Camila: «Doveva avere diciassette anni, i capelli inanellati tagliati corti e un corpo lieve come una piuma, vita stretta e tratti deliziosi senza essere regolari»<sup>16</sup>.

L'immagine angelica fornitaci da Celsa viene controbilanciata da quella assai meno tenera della madre di Camila che per tutto il romanzo manterrà un atteggiamento diffidente nei confronti della figlia fino a smascherarla alla fine: risentimento assai incomprensibile al principio del romanzo, ma che acquisterà valore una volta commisurato alla scalata sociale compiuta dalla figlia che corrisponde, viceversa, al declino materno dovuto al vizio del gioco del padre.

Dopo il matrimonio, la giovane sposa diventa il fulcro della nuova famiglia perché nel giro di pochissimo tempo la sua figura spenta si rende indispensabile persino ai due amanti: Vanessa e António Clara «sapevano che se lei [Camila] fosse scomparsa dalle loro vite avrebbero perduto il senso di rappresentare qualcosa l'uno per l'altra»<sup>17</sup> e, paradossalmente, lo stesso vale per José Luciano e Vanessa, la quale non si dà pace, interrogando e interrogandosi sulla sua natura: angelo o «mutante»? ossia una creatura

<sup>15</sup> «O que mais impressionou Celsa foi a jovem ter vestido uma roupa vermelha como a Virgem da Cadeira» (A. BESSA-LUIS, *Jóia de Família*, cit., p. 97).

<sup>16</sup> «Andava pelos dezassete anos, com cabelos anelados cortados curtos e um corpo leve como uma pluma, cinta fina e feições deliciosas sem ser regulares» (*ibi*, p. 98).

<sup>17</sup> «Sabiam que se ela desaparecesse das suas vidas, perdiam o sentido de ser alguma coisa um para o outro» (*ibi*, p. 138).

con poteri sovranaturali. Vanessa non riesce a tollerare che una persona tanto bistrattata possa, suo malgrado, esercitare un tale potere: «[Vanessa] non la amava, come avrebbe potuto sembrare dalla sua ossessione. Provava un'invidia malsana per quella ragazza taciturna, mezza tonta, che il marito presentava come una parente accolta in casa e non come la moglie»<sup>18</sup>. L'ex prostituta, donna d'azione per eccellenza che è riuscita a farsi strada da sola, non si capacita che una creatura tanto negletta possa esercitare una tale attrazione.

Neanche la sorella più grande, Adoração, gliela fa passare liscia, ricordando come da piccola Camila potesse rivelarsi perturbante – adopera proprio questo aggettivo – nella sua innocenza, spingendo i suoi innamorati a farsi sempre più audaci nelle carezze come sotto l'effetto di un incantesimo. Un paradosso restituito dai vocaboli usati da Adoração: «innocenza», «desiderio innocente», «influenza nefasta», «incantevole»:

l'influenza che la bambina esercitò sugli amori della sorella fu così perturbante che lei non volle mai più vedere Camila né avere sue notizie. Bastava che Camila con le bambole facesse la sua comparsa per giocare sotto l'albero di fico dell'aia perché il fidanzato si dimostrasse oltremodo innamorato e quasi indecente nei modi. Sembrava sotto l'effetto di un incantesimo e che avesse bevuto un elisir d'amore. Adoração ne approfittava, ma non perdonava alla sorella quell'innocenza che avrebbe voluto castigare. Non si trattava propriamente di innocenza, ma di un desiderio innocente che Camila trasmetteva. [...] Camila esercitava un'influenza nefasta sulla gente, nonostante fosse sempre più incantevole<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> «não a amava, como podia parecer pela obsessão em que andava. Tinha uma inveja febril dessa rapariga calada e meia distraída que o marido presentava como uma parente recolhida lá em casa e não como sua mulher» (*ibi*, p. 166).

<sup>19</sup> «A influência que a criança teve nos amores da irmã foi tão perturbante que ela nunca mais quis ver Camila nem perguntava por ela. Bastava que Camila aparecesse com as suas bonecas a brincar com elas debaixo de uma figueira que havia no quintal, para o noivo se mostrar tão apaixonado e quase indecente nas suas maneiras. Parecia estar debaixo de um feitiço e que bebera um elixir de amor. Adoração tirava proveito disso, mas não perdoava a irmã cuja inocência ela desejaria castigar. Não se tratava propriamente de inocência, mas de um desejo inocente que Camila transmitia. [...] Camila exercia uma influência nefasta nas pessoas, apesar de ser cada vez mais encantadora» (*ibi*, pp. 147-148).

Lo stesso disagio, questa volta legato all'invulnerabilità, viene percepito dall'amico di famiglia Daniel Roper che, nonostante la sua amicizia, vorrebbe vedere Camila almeno una volta perdere la sua calma serafica: «Perché era così invulnerabile? Così giovane e così invulnerabile? Avrebbe visto con piacere un suo passo falso, sarebbe stato meglio di niente»<sup>20</sup>.

Nelle ultime pagine, gli indizi sulla personalità di Camila si fanno via via più eloquenti: quando per esempio tira un sospiro di sollievo, sapendo che il poliziotto era morto in un incidente, avendola lui ormai smascherata oppure quando veniamo a sapere che il secondo matrimonio con l'avvocato non è stato dettato dall'amore, ma dai sospetti del marito, messi a tacere con le nozze:

Ma Raoul aveva un dubbio. [...] Cos'era successo a Camila la notte dell'incendio nella discoteca? Perché si era nascosta nella cappella, munita di pane e di altre cose da mangiare come se contasse già restarvi due o tre giorni? [...] Aveva sposato Raoul perché un marito è, in un certo senso, un complice e gli avrebbe assicurato credito in città.<sup>21</sup>

Con queste parole si accelera il finale al quale, tuttavia, giungiamo da sprovveduti.

Perché nonostante tutti questi indizi disseminati dall'Autrice, noi lettori ci ostiniamo a difendere Camila a spada tratta? Se andiamo a tirare le fila di quanto scritto sopra, ci accorgiamo che l'unica a non esprimere dubbi su Camila è Celsa, tutti gli altri personaggi – i fratelli António Clara e José Luciano, l'amante Vanessa, l'amico Daniel Roper, la madre Joana, la sorella più grande Adoração, il poliziotto, il secondo marito – non spendono una parola di comprensione per lei. Nell'incertezza, come scriveva Jentsch, prendiamo posizione e facciamo una scelta di campo: concediamo la nostra fiducia a Celsa e a Camila, rimuovendo tutto quanto possa disturbare il nostro ritratto ideale dell'eroina,

<sup>20</sup> «Porque era ela tão invulnerável? Veria com prazer que ela desse um mau passo, era melhor do que nada» (*ibi*, p. 163).

<sup>21</sup> «Mas em Raoul houve uma dúvida. [...] O que aconteceu com Camila na noite do incêndio da discoteca? Porque se escondeu na capela, munida de pão e alguma comida como se já contasse ficar dois ou três dias? [...] Casou com Raoul porque um marido é, de qualquer modo, um cúmplice e ele ia assegurar-lhe o crédito na cidade» (*ibi*, p. 300).

volutamente contaminato da personaggi da noi ritenuti maligni. L'unico personaggio che sta sullo sfondo, ma a cui non viene mai concessa la parola è il padre. E guarda caso sarà proprio lui l'elemento perturbante di Camila.

*A ritroso nel testo: la protagonista rimuove il perturbante*

**C'** è un fattore scatenante – quello che Freud chiamerebbe «spostamento», ossia contenuto latente – che ha indotto Camila a fare quello che ha fatto. Così come Freud in *Der Sandmann* rinveniva l'elemento perturbante in occhi, occhiali e cannocchiale dell'ottico demoniaco<sup>22</sup>, il fattore di disturbo onnipresente, seppur celato tra le pieghe del romanzo, è il gioco d'azzardo, rappresentato dal padre, giocatore incallito che porta la famiglia alla rovina.

Le metafore col gioco d'azzardo abbondano e investono tutti i personaggi, ma nessuno presta attenzione a Camila che il gioco ce l'ha nel sangue: «La cosa con cui nessuno poté fare i conti fu con la giocatrice, la figlia del giocatore, che era Camila»<sup>23</sup>, anche se, per esempio, Daniel Roper se ne era accorto, ma come il lettore aveva rimosso il pensiero stonato: «senza voler riconoscere che Camila si stesse divertendo, come quando un professionista gioca con un principiante»<sup>24</sup> e la stessa Camila non ne fa mistero quando dichiara di non amare António Clara, ma di averlo sposato solo per interesse, seguendo la moda della lotteria che sembrava aver travolto il paese<sup>25</sup>. Vanessa se ne accorge nel finale,

<sup>22</sup> «ci accorgiamo che è intenzione del narratore indurre noi stessi a guardare attraverso gli occhiali e il cannocchiale dell'ottico demoniaco, anzi, forse il narratore stesso in prima persona ha guardato attraverso tale strumento» (S. FREUD, *Il perturbante*, cit., p. 282).

<sup>23</sup> «Com o que ninguém pôde contar foi com a jogadora, filha do jogador, que era Camila» (A. BESSA-LUÍS, *Jóia de Família*, cit., p. 117).

<sup>24</sup> «Sem reconhecer que Camila se estava a divertir, como quando um profissional joga com um amador» (*ibi*, p. 123).

<sup>25</sup> «Portugal tornou-se uma casa de lotaria. Todos querem ser premiados, todos querem qualquer coisa que os console de serem pobres. Eu tive o meu prémio grande e penso aproveitá-lo» (*ibi*, p. 125).

ma è ormai troppo tardi: «Forse lei [Camila] le portava iella. Giocatrice com'era»<sup>26</sup>.

Eppure Agustina Bessa-Luís, accanto agli indizi, ci offre anche una chiave di lettura, quando nel capitolo VII, intitolato «Delitto e personalità» cita lo psichiatra Ronald Laing (1927-1989) che negli anni Settanta si era distinto per essersi dedicato alla scissione dell'io e al contesto familiare dove si genera la malattia mentale causata proprio dal rimosso: «una cosa è spesso chiara all'osservatore estraneo: esiste una *resistenza* per impedire che si scopra che cosa sta accadendo e si mettono in opera complicati stragemmi per tenere tutti all'oscuro, e, all'oscuro, essi rimangono all'oscuro»<sup>27</sup>, così come all'oscuro rimane il lettore, nonostante tutti gli elementi a disposizione, e così come all'oscuro si svolge l'episodio scatenante di tutto il romanzo.

Laing fu tra l'altro autore di una raccolta di versi, *Nodi*<sup>28</sup>, poesie/dialogo sui vincoli umani in cui proponeva teoremi psicologici e ritraeva situazioni conflittuali destinate a rimanere insolte come i nodi del titolo. Agustina cita lo psichiatra scozzese con queste parole: «Laing era, come qualunque grande psicologo un poeta»<sup>29</sup> e lo propone come elemento dissonante che, come la Madonna della Seggiola, dovrebbe fungere da indizio per il lettore. Riporta una sua poesia in traduzione:

Jogam um jogo. Divertem-se a não jogar um jogo.  
Se lhes mostro que eu sei que jogam,  
violarei as regras e punir-me-ão.  
Tenho de jogar o seu jogo não vendo que jogo o jogo<sup>30</sup>.

<sup>26</sup> «Talvez ela lhe desse azar. Jogadora como era» (*ibi*, p. 225).

<sup>27</sup> RD. LAING, *La politica della famiglia*, trad. it. di L. BULGHERONI-SPALLINO, Einaudi, Torino 1973, p. 84.

<sup>28</sup> ID., *Knots*, Pantheon Books, New York 1970; trad. it. di C. PENNATI, *Nodi*, Einaudi, Torino 1970.

<sup>29</sup> «Laing era, como é o grande psicólogo, um poeta» (A. BESSA-LUÍS, *Jóia de Família*, cit., p. 234). Ricordiamo, en passant, che anche Freud cita la poesia come via di fuga dalla realtà: «Il risultato che suona paradossale, è che parecchie cose che sarebbero perturbanti se accadessero nella vita non sono perturbanti nella poesia; e vi sono parecchie possibilità nella poesia di raggiungere effetti perturbanti che mancano invece nella vita» (S. FREUD, *Il perturbante*, cit., p. 303).

<sup>30</sup> A. BESSA-LUÍS, *Jóia de Família*, cit., p. 234.

Riproduciamo l'originale perché è interessante vedere come la traduzione in un certo senso espliciti l'equivocità dell'originale:

They are playing a game. They are playing at not playing a game. If I show them I see they are, I shall break the rules and they will punish me. I must play their game, of not seeing I see the game<sup>31</sup>.

I quattro versi di Laing sono tutti incentrati sul verbo «play» e sulla sua ambiguità semantica. Infatti, può significare «giocare» («playing a game») oppure anche recitare/interpretare come in «They are playing at not / playing a game». La traduzione ha tendenza a esplicitare e il «They are playing» diventa «Divertem-se/Si divertono», attribuendo agli altri non solo l'inganno, ma anche il divertimento da cui è escluso il soggetto. Anche il «violarei/violerò» al posto di «I shall break the rules» è più forte e violento. Accentuando il testo tradotto, l'autrice evidenzia l'importanza di questi quattro versi nel romanzo e sottolinea l'importanza del gioco. Camila «doveva giocare, fingendo di non vedere il gioco»<sup>32</sup>, ossia agli altri personaggi sembrava che lei stesse al gioco, adeguandosi al loro volere, ma in realtà era lei a guidarlo, consapevole di avere l'asso nella manica che riusciva a celare dietro a una personalità apparentemente cedevole:

aveva giocato il proprio asso, quello che nessuno immaginava potesse avere in mano: non prestarsi a una crisi di identità. Lei non aveva una personalità multipla, ma unica e notevolmente epica. È attraverso la personalità multipla che l'errore trova modo di insinuarsi<sup>33</sup>.

Lo aveva intuito la madre: «Lei, Camila, era sprovvista di personalità»<sup>34</sup>; lo aveva anticipato Daniel Roper: «Quello che è più impressionante è che, in genere, si gioca con la personalità

<sup>31</sup> R.D. LAING, *Knots*, cit., p. 12.

<sup>32</sup> «Ela tinha de jogar, fingindo que não via o jogo» (A. BESSA-LUÍS, *Jóia de Família*, cit., p. 235).

<sup>33</sup> «apenas jogou o seu próprio trunfo, o que ninguém podia imaginar que ela tinha na mão: o facto de não se prestar a uma crise de identidade. Ela não tinha uma personalidade múltipla, mas única e consideravelmente épica. É pelo viés da múltipla identidade que o erro encontra maneira de se instalar» (*ibi*, p. 249).

<sup>34</sup> «Ela, Camila, não tinha personalidade» (*ibi*, p. 299).

multipla. Ma tu giochi col fatto di non averla. Il senso epico della vita dipende da questo. Le persone che non hanno una personalità multipla sono le cosiddette figure epiche»<sup>35</sup>. Figura epica come Giovanna d'Arco, spesso citata, e cui Camila amava paragonarsi.

La sua identità unica, granitica coincideva con quella del giocatore d'azzardo: fredda, calcolatrice, laconica, imperscrutabile. Il poliziotto aveva capito che Camila amava il gioco «in modo più famelico del padre»<sup>36</sup> e la madre, avendo vissuto tutta la vita accanto a un giocatore, in punto di morte aveva indovinato che era stata la figlia ad appiccare l'incendio: «Tu te la cavi sempre e non è giusto. Ammazzi trenta persone e quell'altro confessa di essere stato lui. È una vergogna»<sup>37</sup>.

Questa escalation in cui il gioco è la lente attraverso cui spiegare Camila, ci porta a un suo ricordo rimosso che può servire non solo da spiegazione, ma anche da giustificazione. Da piccola il padre l'aveva portata al cinema e lei ci aveva messo un po' a comprendere le strane manovre dell'uomo cui era stata seduta accanto:

il padre l'aveva offerta alle carezze di un partner di gioco, al buio nel cinema, per ripagare un debito (contratto sull'onore), lei non si spaventò. Non proferì nessun lamento. Il padre non voleva degradarla, ma cogliere l'occasione per eliminare una cattiva giocata. Lei non si lasciò impressionare dal *satanismo del sesso*, giocò semplicemente il suo asso<sup>38</sup>.

Proprio quell'asso che nessuno immaginava lei avesse e che coincideva con la sua personalità unica dove non si insinua l'errore

<sup>35</sup> «O que é mais impressionante é que, na generalidade, se joga com a personalidade múltipla. Mas você joga com o facto de não a ter. O sentido épico da vida depende disso. As pessoas que não têm personalidade múltipla são as chamadas figuras épicas» (*ibi*, p. 249).

<sup>36</sup> «de uma maneira mais voraz do que o pai» (*ibi*, p. 284).

<sup>37</sup> «Tu salvas-te sempre e é isso que não é justo. Matas trinta pessoas e outro confessa que foi ele. É uma vergonha» (*ibi*, p. 292).

<sup>38</sup> «Quando percebeu que o pai a entregara às carícias de um parceiro de jogo, no cinema às escuras, como meio de pagar uma dívida (contraída nos moldes de uma honra), não se assustou. Daí que não proferisse qualquer queixa. O pai não queria degradá-la, mas aproveitar uma ocasião de se desfazer duma má jogada. Ela não se deixou impressionar pelo *satanismo do sexo*, apenas jogou o seu próprio trunfo» (*ibi*, p. 249).

come attraverso l'io diviso, avrebbe detto Laing. Camila, nonostante la giovane età, aveva reagito senza scomporsi, cambiando di posto, proteggendosi da sola e rendendosi invulnerabile per l'avvenire.

Vale a questo punto citare l'ultimo paragrafo di «Il Perturbante» da cui abbiamo preso le mosse: «Sulla solitudine, sul silenzio e sull'oscurità non possiamo dire altro che sono veramente situazioni alle quali è legata l'angoscia infantile, e questa, nella maggior parte degli uomini, non si estingue mai completamente»<sup>39</sup>. La solitudine di Camila, i suoi silenzi, il buio ne avevano segnato l'esistenza e avrebbero segnato quella degli altri personaggi.

Agustina Bessa-Luís seguendo le orme di Jentsch, Freud e Laing è riuscita a costruire un romanzo in cui il perturbante gioca a nascondino tra incertezza e rimozione, inducendo il lettore a prendere strade sbagliate, a perdersi, facendogli vivere in prima persona l'effetto angosciante della letteratura.

<sup>39</sup> S. FREUD, *Il perturbante*, cit., p. 307.



Volumi pubblicati in questa collana

1. ANNA MARIA PEDULLÀ (a cura di), *Letteratura e psicanalisi*
2. ANNA MARIA PEDULLÀ (a cura di), *L'esilio e il sogno. Studi di letteratura e psicanalisi*
3. FEDERICO FABBRI – FRANCO PARIS (a cura di), *Ascolto e transfert: traduzioni e autotraduzioni in letteratura e psicanalisi*
4. ANNA MARIA PEDULLÀ (a cura di), *Visioni del Postumano. In memoria di Aldo e Paolo Augusto Masullo*



# CCRITERION

è una dichiarazione di poetica.

è la scelta dell'impossibile di una comunità o di una comunità impossibile.

è il setaccio, il *krinein*, la crisi, la critica. Mai la norma, forse il criterio.

è la sofistica, senza la retorica.

è l'eterogeneità delle ragioni e la pluralità delle voci.

Non è un'antitetica, ma neppure una dialettica, con la sintesi in fondo o al fondo. Piuttosto un poliprospektivismo che si fa metodo.

è una pretesa, una presunzione, un pretesto.

è un'urgenza, tenace, perseverante, che accetta di dilaniarsi nel tempo e il coagularsi in un punto.

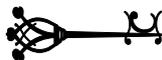
è un nome di donna, una *nuance*, una freccia, un effetto a distanza.

è l'arabesco di una chiave, antica e nuova, fatta di ruggine che risplende al sole, di sole che ha il colore di una ruggine *nuova*.

**I**l senso di un nome va dichiarato, sin da subito, senza sconti. È una forma di rispetto.

E va ripetuto, ogni volta, nella sua ripetizione e nella sua differenza, nella sua ripetizione differente. È un'altra forma dello stesso rispetto.

In calce a ogni testo di questa impresa che si chiama CRITERION queste righe ritorneranno. Uguali, ma sempre diverse. Come le pietre scivolose e aguzze di un torrente da attraversare con piede leggero o i punti di una costellazione che, uniti da un tratto di matita – sottile, magari a volte anche incerto, tremante –, fanno uno stile.



Stampato dal Consorzio Artigiano « L.V.G. » - Azzate (Varese)  
nel dicembre 2024