

ARACNE E LE SUE FIGLIE

La strategia del ragno nella letteratura femminile polacca contemporanea*

ANDREA F. DE CARLO
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"

Abstract – The classic myths have always been an expression of patriarchal and misogynistic culture. Currently, female writers feel the urgent need to take possession of classical mythology in such a way as to (re)create it *ex novo* according to their own needs and feelings. In this article, by comparing the works of several contemporary Polish contemporary women's works, the author intends to achieve an intratextual and intertextual "journey" through the prism of the Arachne myth. It also aims to carry out an intercultural and interdisciplinary analysis of this myth, considering that mythology connects classical and modern civilization.

Keywords: Arachne; Athena; mothers and daughters; female genealogy; rewriting of the myth.

1. Sulle tracce del mito

Con l'intento di proporre soluzioni alternative e perseguire la strada opposta a quella tracciata dalla cultura patriarcale, le scrittrici contemporanee polacche riscrivono e reinventano quei miti che sono da sempre espressione di una visione del mondo fallocentrica e misogina, in cui l'eroe è sempre uomo e le donne sono relegate al ruolo esclusivo di madri, figlie, sorelle, spose e prede (Giacobino 2005, p. 213). Le autrici tentano oggi di "appropriarsi" della mitologia classica in modo da riscriverla *ex novo* secondo i propri bisogni e le proprie necessità (cfr. Szczuka 2001, pp. 19-20). In campo letterario questa strategia di riscrittura della fabula mitica, biblica, fiabesca, romanzesca, biografica e storica di stampo patriarcale è chiamata dalla critica femminista "apocrifizzazione" (*apokryfizacja*) del mito (Szybowicz 2010, pp. 34-44). Essa appare particolarmente significativa poiché la nuova eco che va a creare, rispetto all'originale da cui è mutuata, risuona estranea e produce effetti sorprendenti. Al mito classico, che presenta un'immagine semplificata e

* Si tratta di una versione corretta e aggiornata dell'articolo De Carlo 2018.

stereotipata della donna (bella, delicata, sensuale), di cui non viene tollerata alcuna intemperanza né ribellione alla volontà del padre-padrone, le scrittrici oppongono universi femminili nuovi e positivi, avvalendosi di tecniche di scrittura singolari ed efficaci. Tramite la decostruzione del mito esse intendono mostrare come la società patriarcale abbia manipolato e applicato vari sistemi di oppressione sulle donne. All'interno di questo proposito si evince l'importanza di costruire ciò che la psicoanalista e linguista Julia Kristeva definisce *ordine semiotico* o materno, vale a dire quel rapporto che precede la fase edipica in cui la relazione madri-figli sarebbe esclusiva (Restaino 2002, p. 53). Privilegiare l'*ordine semiotico* della madre significa recuperare e rinsaldare il rapporto madre-figlia, che per Kristeva rimane speciale anche dopo la fase edipica, nonché valorizzare tutto ciò che è femminile, in quanto estromesso, negato nel linguaggio e dalle concettualizzazioni maschili. L'*ordine semiotico* si contrappone al cosiddetto *ordine simbolico* di matrice lacaniana, ossia al linguaggio del padre, alla tradizione fallocratica occidentale, quale sistema linguistico e dunque concettuale dominante, assorbito nella fase edipica dell'infanzia. Kristeva non accetta però la tesi di una scrittura "sessuata", anche se essa può essere praticata dalle donne al fine di introdurre nel linguaggio l'*ordine semiotico* della madre (Restaino 2002, p. 53). Questo assunto di Kristeva è accettato da una parte della critica letteraria che, al fine di sostenere il carattere oggettivo, universale della produzione letteraria, rifiuta di ripartire la letteratura secondo la tradizionale dicotomia di genere.¹ Tuttavia, vi sono studiosi che al contrario concepiscono la letteratura secondo il sistema binario maschio/femmina e si concentrano sull'analisi di quegli elementi peculiari che differenziano la letteratura "femminile" da quella "maschile" (De Carlo 2017, p. 120).

Le poetiche femministe riflettono sul dialogo sofisticato e creativo che le scrittrici contemporanee intavolano con il mito e il loro legame con le culture letterarie e le comunità di lettori con cui si identificano. La critica femminista ha analizzato alcune figure mitologiche legate ad attività ritenute da sempre prerogativa delle donne, in particolare quella tessile (si pensi ad Aracne, Arianna, Filomela e Penelope). Queste figure sono state rilette come simboli di donne artiste le cui opere hanno il potere di introdurre dei cambiamenti sociali e al tempo stesso sono diventate emblemi di ribellione verso l'oppressione della società patriarcale.

¹ A titolo di esempio si potrebbe menzionare l'analisi proposta da Błażej Warkocki (2002; 2007) delle opere di Izabela Filipiak. Esistono infatti tentativi narrativi volti a superare la differenza binaria di genere, si pensi alle identità ibride proposte dalla stessa Filipiak oppure agli esperimenti degli anni Sessanta della scrittrice femminista francese Monique Wittig (*Opononax*, 1964; *Les Guérillères*, 1969), che mettono in discussione l'*ordine simbolico* di stampo patriarcale.

La figura di Aracne,² in particolare, è entrata nella tradizione letteraria come simbolo della raffinata arte della tessitura e resta tale dall'antichità fino ai giorni nostri. In tal modo questa attività è diventata un ambito semantico permanente che presenta importanti implicazioni culturali (cfr. Scheid, Svenbro 1994; Rosati 2004): per esempio, per le sue caratteristiche è stata sempre equiparata alla creazione letteraria, divenendo finanche una metafora del "testo" (Rosati 2004). In un suo articolo sul mito ovidiano nella tradizione antica, il ricercatore italiano Gianpiero Rosati sostiene che la storia di Aracne "non solo ne è l'illustrazione narrativa più compiuta, ma costituisce una sorta di *aition* della metafora stessa (e di quella associata del poeta-ragno)" (Rosati 1999; 2004). Allo stesso tempo, il mito di Aracne rappresenta nelle coscienze la difesa della scrittura femminile dagli attacchi sferrati dall'autorità patriarcale, che fa ricorso alla forza, pur di influenzare la scrittrice o l'artista e privarle conseguentemente del libero arbitrio e dell'autonomia.

Molte femministe occidentali della seconda generazione, su esempio del famoso studio di Nancy K. Miller, *Arachnologies: The Woman, the Text, and the Critic* (1986), hanno considerato il mito di Aracne come metafora della donna-autrice e della singolarità della sua scrittura (cfr. Weigle 1982; Daly 1990; Heilbrun 1990; Kłosińska 2001; Szczuka 2003; Świerkosz 2015; 2017; Dembińska-Pawełec 2018; Jaworska 2020); inoltre hanno affrontato alcuni nuclei problematici della scrittura e del linguaggio.

La maggior parte della critica letteraria femminista si è concentrata sulla linea di interpretazione tracciata da Miller. Qui al contrario, attraverso l'analisi di alcuni esempi significativi, il nostro obiettivo è essenzialmente quello di rileggere alcune opere di scrittrici polacche contemporanee attraverso il prisma del mito di Aracne, in quanto esso rimanda non solo al rapporto tra donna e scrittura, ma anche a due aspetti culturali fondamentali: uno più generale, la ribellione e la sfida alla legge del padre, al cui interno si inserisce il secondo, vale a dire il complesso e talvolta conflittuale rapporto tra donne che include anche quello tra madri e figlie. In altre parole, i riferimenti al mito di Aracne o alla sua riformulazione rappresenta una sorta di denuncia della genealogia femminile interrotta, che è stata studiata in

² La storia di Aracne è raccontata nel VI libro delle *Metamorfosi* di Ovidio (vv. 1-145). Secondo quanto suppongono gli studiosi, il mito di Aracne e Atena (o Minerva) potrebbe essere di origine greca pervenutoci per il tramite romano (cfr. Byatt 1999; Ballestra-Puech 2006; Świerkosz 2015 p. 71; 2017, p. 8). Aracne, maestra nell'arte della tessitura e del ricamo non si considera meno capace di Atena e rifiuta il consiglio di non entrare in lizza con la marziale. Durante la competizione, ambedue le sfidanti si ispirano a principî ideologici ed estetici opposti: senso della gerarchia, ordine, autocontrollo nell'arazzo di Atena; protesta, denuncia del dispotismo degli dei nella tela di Aracne. Alla fine, la dea è costretta a riconoscere che il lavoro della sua rivale è perfetto quanto il suo, ma punisce crudelmente la fanciulla per aver osato mettere in discussione la sua autorità, trasformandola in un ragno e condannandola in tal modo a tessere per sempre una fragile tela in ricordo della sua sconfitta (Rosati 2004).

modo approfondito dalla psicoanalista belga Luce Irigaray e che, come vedremo, riaffiora in molte delle opere che verranno qui esaminate.

2. La genealogia femminile

Il mito di Aracne e Atena può essere letto come un esempio di genealogia femminile che è stata interrotta, proibita o negata dalla cultura patriarcale. Questa negazione è incarnata dalla figura di Atena, ma non solo: nei racconti mitologici si possono individuare altri esempi, quali la figura di Elettra nell'*Orestea* di Eschilo. Luce Irigaray osserva che, a parte alcune eccezioni (come nel mito di Demetra e Persefone), il legame madre-figlia appare raramente nella letteratura mitologica, dal momento che questo rapporto è stato messo in secondo piano dalla cultura fallocentrica (cfr. Mrozik 2012, p. 200). Dalla critica femminista i miti sono considerati come parte della preistoria del patriarcato (Irigaray 1989). Anche l'americana Adrienne Rich (1976) osserva che i racconti mitologici sono privi di narrazioni sui legami tra madri e figlie. Si rammarica anche dell'assenza di discussioni riguardo a queste relazioni e considera tali mancanze persino tragiche dal momento che influiscono negativamente sulla costruzione dell'identità femminile.

In generale, le prime riflessioni sociologiche e psicologiche sul rapporto tra madre e figlia arrivarono con la seconda ondata femminista degli anni Settanta (cfr. Araszkiewicz 2001, p. 672). La studiosa polacca Agata Araszkiewicz afferma che “la relazione madre-figlia non fu tanto eliminata dalla cultura quanto resa invisibile e assoggettata alla tradizione patrilineare dei rapporti tra uomini” (Araszkiewicz 2001, p. 675).³

I miti pervenuti sino a noi sono una messa in scena già patriarcale, che mira a nascondere più che a mostrare, a istruire più che a raccontare. Irigaray parla di mascheramento operato dalla cultura fallocentrica e distingue due dimensioni nella linea genealogica: una verticale che è quella madre-figlia e una orizzontale che è la sorellanza (Irigaray 1984, pp. 86-87). La verticalità, secondo Irigaray, è una dimensione negata al divenire donna nella nostra cultura. Il legame tra madre e figlia, figlia e madre deve spezzarsi perché la figlia divenga donna (Irigaray 1984, p. 87; cfr. anche Serkowska 2018, p. 60; Mrozik 2012, p. 200). Nella sua lezione XXXIII (*Femminilità*), in *Introduzione alla psicoanalisi*, Sigmund Freud sottolinea con maggior forza ciò che è già noto e storicamente determinato: la genealogia femminile viene soppressa a vantaggio della relazione figlio-padre, per lasciare il posto solo al

³ Qui e successivamente, le traduzioni dal polacco, dove non diversamente indicato, sono mie – ADC.

consolidamento e all'idealizzazione dell'immagine del padre, marito e patriarca.

Adrienne Rich riconosce che la disparità della relazione madre-figlia rispetto a quella padre-figlio non solo provoca un allontanamento e la mancanza di comprensione tra donne, ma contribuisce altresì a far emergere conflitti più profondi. Pertanto, il femminismo ha cercato di ascrivere al patriarcato la condizione conflittuale madre-figlia tramite una duplice operazione: una palese razionalizzazione, secondo cui il patriarcato avrebbe asservito le madri rendendole odiose alle figlie; e una meno dichiarata ma più rilevante, per cui le donne indirizzano agli uomini quei sentimenti negativi che originariamente rivolgevano alle loro madri. In base a tali teorie, il mito di Aracne potrebbe rappresentare emblematicamente la mancanza soprattutto della solidarietà tra donne. Il fatto è che Aracne avrebbe avuto l'ardire di non riconoscere le qualità e le doti di Atena:

La mortale, inoltre, insolentendo l'altra, che aveva assunto le parvenze di una vecchia, avrebbe addirittura ardito sfidare a gara la marziale, nonché intellettuale Atena, dea della sapienza, delle scienze, delle arti, ma anche della guerra – ente generato non già da un utero di una donna bensì partorita, armata di tutto punto, direttamente dal capo di Giove, squarciato all'uopo da un'accetta; il quale padre si sarebbe arrogato anche la potenza riproduttrice senza essere obbligato a ricorrere a un ventre di donna. (Crotti 2017, p. 86)

Infatti, Atena o Minerva figlia di Zeus o Giove, nata dalla testa di suo padre, privata di una madre, non sente alcuna affinità con le altre donne e, di conseguenza, non nutre alcuna solidarietà nei loro confronti. Sembra appartenere piuttosto al brutale, rigido e razionale mondo maschile anziché femminile (Świerkosz 2015, p. 79; 2017, p. 24).

3. La Grande Madre

Nella letteratura polacca un esempio particolarmente significativo di vittima della società patriarcale è la protagonista del romanzo *Absolutna amnezja* (Amnesia assoluta, 1995) di Izabela Filipiak. La diciassettenne Marianna, trascurata da una madre assente, terrorizzata da un padre dispotico e mortificata dal sistema scolastico, è destinata – al pari di Aracne – a perdere. La madre della protagonista, Krystyna, che nel corso della narrazione è soprannominata l'Immacolata, è una donna distratta, narcisista che ha smesso di occuparsi della figlia, impegnandosi solo nella sua professione medica e dedicandosi alle attività clandestine di opposizione che negli anni Settanta e Ottanta erano in corso nella Repubblica Popolare di Polonia. Anche se la madre appartiene all'opposizione anticomunista e sembra essere una donna forte e indipendente, a casa si lascia dominare dal marito. Ciò la spinge a

nutrire sentimenti contraddittori nei suoi confronti: se da una parte teme di perderlo, dall'altra lo disprezza. Marianna, dunque, trascurata dalla madre, è in balia solo del padre che la considera di sua proprietà, motivo per cui probabilmente nel romanzo è nominato con l'appellativo di segretario (Amenta 2010, pp. 20-21). La somiglianza con il tipico ritratto del segretario del Partito Operaio Unificato Polacco suggerisce che è un simbolico oppositore politico della moglie, che invece cerca la sua indipendenza nelle attività cospirative contro il regime comunista.

Krystyna è una donna forte, mascolina, indipendente, quasi asessuata, e al tempo stesso è una vittima che non si ribella al volere del marito-padre-padrone. In un certo senso ricorda la figura di Atena, “custode del patriarcato”, una “donna fallica”, la sorella cattiva che ignora la solidarietà tra donne (Świerkosz 2015, p. 78).

Tuttavia, la chiave per comprendere la situazione è considerare Atena non tanto il frutto della cultura patriarcale che rifiuta la propria femminilità, quanto riconoscere la sua duplice natura di Grande Madre. Questo archetipo si manifesta con una chiara ambivalenza: una madre capace di essere da una parte tenera e protettiva e dall'altra “fatale”. Nell'iconografia cristiana all'immagine di una buona madre, la Vergine Maria, mostrata nell'atto di allattare al seno (*Maria lactans*), viene contrapposta quella di una genitrice crudele che nutre invece dei serpenti (De Carlo 2017, p. 128).

Nelle rappresentazioni mitiche la “madre terribile” è incarnata da personaggi che sono manifestazioni del male e del terrore, quali le Gorgoni, le Erinni, le Furie, la stessa Medusa anguicrinata, le streghe e i vampiri, che rappresentano il lato oscuro del femminile. La figura di Atena, che nella mitologia è trattata come una “madre fatale”, “spietata”, “cattiva sorella”, è un uomo sotto le mentite spoglie di donna che opera in un mondo autenticamente femminile. Pertanto si tratterebbe del frutto “avvelenato” della cultura patriarcale, una sorta di donna con una testa maschile (Świerkosz 2015, p. 79).

La strega DeMonstra, madre della protagonista di *Alma* di Filipiak, è la prosopopea perfetta della “madre terribile”. La matriarca è una sorta di incarnazione postmoderna di Medea, che ha facoltà di trasformarsi in animale, conosce le arti magiche ed è una spietata infanticida. L'autrice ribalta la struttura patriarcale dominante nel mito: la dea Atena nasce dalla testa di suo padre, mentre Alma è generata dalla testa di sua madre (cfr. Sobolczyk 2015).

È pur vero che il mito di Aracne può essere interpretato anzitutto come simbolo di una ribellione contro l'autorità del padre e le sue personificazioni: il marito, lo Stato, il potere, la religione e la famiglia. A quest'ultima in particolare le donne per scelta o paura sottostanno sacrificando la propria libertà e così facendo diventano guardiane dell'ordine sociale precostituito

dall'uomo. Nel mito, quello che è importante è la sfida tra Aracne e Atena, poiché la trama della dea è una rappresentazione teocentrica del potere repressivo, che disciplina i ribelli in nome dell'ordine, mentre il lavoro di Aracne è una protesta femminocentrica contro gli abusi sanciti da quel potere (Świerkosz 2015, p. 79).

La critica femminista ha fatto di Aracne un archetipo dell'opera delle donne, mentre Atena come tessitrice compare raramente e più spesso nel ruolo di antieroina. Filipiak ha intrapreso tuttavia un inatteso tentativo di riabilitare la figura mitologica di Atena quale simbolo della creatività e della produzione letteraria femminili; come si è rivelato, tale tentativo non voleva essere tanto una revisione quanto una rivendicazione della narrazione mitologica (Świerkosz 2014, p. 150; 2017, pp. 177-239).

4. Atena redenta

Sulla base della biografia della scrittrice Stanisława Przybyszewska (1901-1935), figlia illegittima del famoso scrittore modernista Stanisław Przybyszewski (1868-1927), Izabela Filipiak rilegge la figurazione della dea nel saggio *Atena* (2001), inserito a mo' di introduzione nella brochure contenente la rappresentazione teatrale *Stacha* di Anna Schiller.

L'autrice di *Absolutna amnezja* coglie un parallelo tra il rapporto di Stacha con suo padre e la nascita della dea. Filipiak spiega: "È figlia di un padre che ha fagocitato sua moglie. Nel mito Zeus divora Meti che è incinta perché era stato avvertito che il figlio da lei partorito si sarebbe rivelato più forte di suo padre." (Filipiak 2001, p. V). Questo atto di fagocitare la donna viene sottolineato da Filipiak poiché Przybyszewski, nel suo manifesto del pansessualismo *Totenmesse (Requiem aeternam)*, afferma il suo ideale di uomo: "È colui che fagocita una donna. È un pioniere, perché nel mondo ideale che verrà sopravvivranno solo gli uomini, senza le donne. Przybyszewski, che – finché poteva – si era lasciato alle spalle figli e cadaveri, amava lamentarsi delle donne che lo amavano" (Filipiak 2001, p. V). Non possiamo dimenticare in fondo che si tratta dello stesso Przybyszewski che nella sua corrispondenza dichiarò: "In una donna amo me stesso, solo me stesso, il mio Io segreto, intensificato alla massima potenza, che si rivelerà d'improvviso nell'Amore" (cit. da Kossak 1973, p. 78). E parlando di sua moglie Dagny,⁴ lo scrittore afferma: "La amo al pari della

⁴ Si tratta della scrittrice norvegese Dagny Juel-Przybyszewska (1867-1901), famosa per essere stata amante di vari artisti di spicco, fra gli altri il drammaturgo e pittore svedese August Strindberg e il pittore norvegese Edvard Munch. Nel 1893, sposò Przybyszewski. Morì in tragiche circostanze in una camera d'albergo a Tbilisi, in Georgia, nel 1901, tre giorni prima del suo trentaquattresimo compleanno.

grande opera dell'anima mia che attraverso lei si è generata" (cit. da Kossak 1973, p. 125). Secondo Filipiak, Stanisławska è "figlia di suo padre", per tale motivo "non sapeva o non voleva usare la saggezza di sua madre per rendere la sua vita non solo creativa, ma più piena e migliore" (Filipiak 2001, p. VIII).

Stanisławska viene descritta da Filipiak come una donna asessuale, autorevole, orgogliosa, concentrata esclusivamente nel suo lavoro, completamente lontana da figure quali Afrodite e Aracne (Świerkosz 2014, p. 151). Filipiak scrive che in fondo Stacha: "Vuole essere una personalità creativa, intellettuale, razionale e obiettiva. Vuole essere 'una lama d'acciaio forgiata dal ghiaccio, una lama che conosce la verità del mondo'. Un raggio di luce luminoso e intenso. Atena." (Filipiak 2001, p. VI).

Secondo l'interpretazione di Filipiak, il padre aveva ordinato ad Atena di credere al racconto sovranaturale della sua nascita avvenuta dalla testa di un uomo, per nascondere le tracce del suo crimine e continuare a mantenere il potere. In tal modo, Atena non è esclusivamente la figlia del patriarcato, la cosiddetta "donna fallica", ma è anche la vittima di suo padre, che era conscio del fatto che una ribellione sarebbe stata la fine del suo potere. Anche il conflitto tra Atena e Aracne è scatenato – secondo la scrittrice – dal padre degli dèi, dal momento che si tratta di due donne, di due incarnazioni dell'arte femminile, due tragici destini che, in accordo con la volontà di Zeus, non avrebbero dovuto mai incontrarsi né parlare con un'unica voce (Świerkosz 2014, pp. 152-153).

Le intuizioni di Filipiak sono in parte vicine al pensiero della psicologa Patrizia Adami Rook. La studiosa, nel suo libro *Le due Femminilità: la crisi della coscienza femminile nel sogno e nel mito* (1983), afferma che la Grande Madre e le raffigurazioni mostruose del femminile (Erinni, Gorgoni, Furie ecc.) sono solo immagini del subconscio maschile che non riguardano la sfera delle rappresentazioni sociali. Atena sarebbe pertanto una figura femminile creata dall'uomo e come tale non può essere trattata come un archetipo o un ritratto di donna. Per comprendere al meglio e dominare l'angoscia, l'uomo crea immagini mitiche che gli permettono di comprendere, superare le sue paure e addomesticare l'altro da sé.

Il femminismo, volendo contrapporsi ai racconti patriarcali sulle donne, aspira alla creazione di una mitologia propria, incontaminata dai "padri" e della loro lingua. Al tempo stesso le femministe sanno bene che è quasi impossibile filtrare, separare la "verità dell'esperienza femminile" dai "racconti patriarcali sulle donne" (Świerkosz 2014, p. 154).

5. La rivolta delle figlie

La scia di relazioni madri-figlie si fonda non solo sull'ambivalenza, ma anche sulla discontinuità che si esplicita nella concettualizzazione di questo legame. Se le femministe da una parte considerano la figura della madre strettamente legata al sistema patriarcale, posta a guardia dell'eterosessualità coercitiva ed eteronormativa, dall'altra, hanno dimostrato che la stessa maternità, soggetta a reinterpretazione, può essere uno dei possibili strumenti per combattere le norme patriarcali (Świerkosz 2014, p. 283).

D'altronde, come abbiamo già precedentemente affermato, il mito di Aracne può essere interpretato come espressione di ribellione contro l'autorità del padre, del marito, dello Stato, della religione e della famiglia. La donna è così costretta a sottomettersi, a sacrificare la propria libertà e diventare custode dell'ordine sociale imposto dall'uomo. Lo scontro generazionale tra madri e figlie nei romanzi contemporanei, specialmente ambientati nell'ultimo periodo del socialismo, è inevitabile. Se le prime infatti sono legate ai vecchi valori patriarcali, le seconde si ribellano ai dettami sociali, come avviene in *E.E.* di Olga Tokarczuk, nel già summenzionato *Absolutna amnezja* di Filipiak oppure nella saga della famiglia di Wałbrzych, celebrata nel secondo volume di Joanna Bator *Chmurdalia* (2010) e il successivo *Ciemno, prawie noc* (Buio, quasi notte, 2012) (cfr. Mroziak 2012). I rapporti affettivi tra madri e figlie sono compromessi anche da eventi traumatici, subiti dalle madri, l'Olocausto o il marzo 1968, *Wielka wymiana ognia* (Il grande scambio di fuoco, 2018) di Zyta Rudzka, oppure *Szum* (Rumore, 2014) di Magdalena Tulli.

Nella letteratura polacca contemporanea un esempio di donna intimorita dal marito è presente nel romanzo *Absolutna amnezja*. La madre è in grado non solo di provare compassione per sua figlia, ma anche di sentirsi indignata per il destino a cui è condannata. Tuttavia, nei momenti critici, scompare o si ritira, rivelando la sua insicurezza e incapacità di agire. La paura del rifiuto e dell'abbandono ritorna con forza sorprendente e così la madre diventa preda delle allucinazioni, delle paure e dei presentimenti che le affollano la mente.

A differenza di sua madre-Atena, Marianna-Aracne si ribella al processo di formazione sociale e culturale dell'individuo. Partecipa alla ribellione scolastica che si svolge sullo sfondo dello sciopero nel cantiere navale di Danzica. L'autrice mostra che vi è una collisione tra la sfera privata e quella pubblica.⁵ Ciò è evidente in *Absolutna amnezja* non solo nel legame madre-

⁵ In un sistema sociale dal quale non si può sfuggire, l'unica cosa che resta da fare alle protagoniste è opporsi al processo di spersonalizzazione praticato dalla scuola e dalla famiglia. Esse sono associate dalle scrittrici o a un campo di concentrazione, come nel caso di *Absolutna*

figlia, ma anche nella relazione di Marianna con sua nonna Aldona. Quest'ultima si mostra remissiva e devota con suo figlio, sopporta in silenzio l'arroganza e la brutalità dell'uomo, anche se questo atteggiamento non ha nulla a che fare con quello che mostra verso il marito la madre di Marianna. Il comportamento di Aldona infatti non è dettato tanto dalla paura dell'abbandono o della solitudine, quanto al contrario, dal voler raggiungere – tramite la sofferenza e l'umiliazione – lo stato di grazia (Amenta 2010, p. 21). Dopo la morte, l'anima di Aldona appare a Marianna, per mostrarle la via dell'"assoluto", ma la protagonista rifiuta, perché non vuole sacrificarsi, non vuole diventare una vittima proprio come la leggendaria Ifigenia (cfr. Janion 1996, pp. 319-344). Decide che non vuole essere un capro espiatorio: "Non voglio nessun assoluto, voglio solo andarmene" (Filipiak 2006, p. 267), dice l'eroina. Marianna contrappone la memoria come unica forma di resistenza all'amnesia imposta dal potere e alla deificazione quale ricompensa per il martirio. Il romanzo termina con una frase simbolica: "dimenticare è la più maldestra delle fughe. Quindi se ne andò, senza voltarsi indietro" (Filipiak 2006, p. 268; cfr. altresì Jaworska 2016, p. 163). Il ricercatore polacco Błażej Warkocki a tal proposito asserisce: "È un gesto veramente rivoluzionario. È un atto di pura negazione e di consapevole sovversione. Un rifiuto delle regole del gioco. È come se Cenerentola si rendesse conto all'improvviso di essere oggetto di manipolazione e decidesse di abbandonare la sua fiaba. E così fa anche Marianna." (Warkocki 2003, p. 104; trad. it. di Amenta 2010, p. 21).

Un'altra descrizione della complicata relazione tra madre e figlia si trova nel romanzo *E.E.* di Tokarczuk (1995). L'eroina Erna Eltzner, le cui iniziali danno il titolo al romanzo, nasce in una ricca famiglia borghese. Sua madre è una bionda sensibile, leggermente egocentrica e puerile che, sebbene abbia una cuoca e una domestica che l'aiutano nella gestione della casa, è costantemente stanca a causa delle responsabilità familiari.

Il marito è un uomo concreto, continuamente impegnato nel lavoro, trascorre poco tempo con la sua famiglia tanto da non ricordare l'età delle sue figlie e da confondere persino i loro nomi. Il rapporto tra madre e figlia è particolarmente interessante, in quanto mostra una sorta di antagonismo tra immaturità e maturità. Anche le due sorelle più giovani di Erna, le gemelle Christine e Katharine, svolgono un ruolo importante in questa relazione "tossica" tra madre e figlia, anche esse hanno un conflitto velato con la madre. Le sorelle gemelle rappresentano il periodo di spensieratezza, di libertà dalle convenzioni sociali e dagli obblighi che la cultura e la società patriarcali impongono alle donne e alle madri (cfr. Dragun 2007).

amnezja di Filipiak, oppure a un regime totalitario come avviene in *Siostra* di Małgorzata Saramonowicz e *Matura wiewióry* di Natasza Goerke (Dragun 2007).

Erna, che possiede abilità medianiche, è una vittima della manipolazione materna, mentre le sorelle più giovani cercano di proteggerla dai capricci della donna. La sua posizione in famiglia non è definita: non è più una bambina e neanche una donna. La sua identità – al pari dell'eroina del romanzo di Filipiak – “è sospesa nell'adolescenza” (Dragun 2007). Ma la prima mestruazione coincide con la perdita del suo dono medianico, e ciò provoca una profonda delusione nella madre. L'inizio del ciclo mestruale è il momento che sancisce il passaggio dall'infanzia alla maturità; la ragazza, diventando adulta, sarà condannata al ruolo di moglie e madre.

Lo sviluppo psicofisico femminile è contraddistinto dal simbolismo del sangue: attraverso il sangue mestruale una ragazza, divenuta donna, può generare una nuova vita. In questo modo, il sangue diventa un segno di vita ed è strettamente correlato al latte. Non è un caso che nel romanzo *Prawiek i inne czasy* (1996) di Tokarczuk, Kłoska oppure Spighetta, come viene reso il nome della protagonista nella traduzione italiana, che vive al confine tra due mondi – reale e magico, riacquista le sue capacità metapsichiche dopo aver dato alla luce la figlia Ruta. Solo la nascita di un figlio, come nel romanzo di Tokarczuk, consente anche a Maria Auderska, la protagonista di *Siostra (La sorella)*, 1996) di Małgorzata Saramonowicz, di ritrovare se stessa e di prendere consapevolezza della sua vita.

Nel caso di Marianna di *Absolutna amnezja*, con l'arrivo del primo ciclo mestruale, la protagonista è consapevole di perdere il controllo del proprio corpo, non essendo più di sua proprietà ma delle istituzioni, specchio del patriarcato (Janion 1996, p. 340). Se da un lato questa trasformazione significa probabilmente una sorta di perdita di libertà, dall'altro è “l'inizio del potere femminile quale energia creativa” (Janion 1996, p. 342).

6. Metamorfosi simbolica

Al fine di promuovere con la loro letteratura strategie emancipative, le autrici sentono il bisogno di costruire un proprio universo simbolico, recuperare la relazione genealogica tra donne e risolvere il conflittuale rapporto tra madri e figlie. L'amicizia tra donne di tutte le età è una delle tematiche principali delle opere di Miłka Malzahn, *Baronowa Późna Jesień* (Baronessa Tardo Inverno, 2001), *Nie ma mono. Opowiadania są* (Non c'è mono. Ci sono i racconti, 2007). In questa prosa al femminile si può includere quel fenomeno parallelo che i critici definiscono con il termine generale di “letteratura delle minoranze sessuali”, soprattutto nella sua versione lesbica. Non mancano romanzi in cui le tematiche centrali sono spesso i legami amorosi tra donne, la ricerca identitaria fuori dai condizionamenti eteronormativi e il superamento degli stereotipi di genere. Qui si pensi alle opere della stessa Filipiak, Ewa Schilling (*Akacja*, Acacia, 2001) e Monika Mostowik

(*Akrobatki*, Acrobate, 2006). Le autrici inoltre esigono la libertà sessuale, *Miłość po polsku* (L'amore alla polacca, 2010) e *Trans* (2011) di Gretkowska, rompendo antichi tabù patriarcali, *Nielegalne związki* (Legami illegali, 2010) di Grażyna Plebanek.

Uno degli strumenti utili nella lotta al patriarcato si rivela infatti essere la sessualità. Le donne possono rendersi indipendenti dal maschio attraverso l'autoerotismo o gli amori saffici. Un esempio di autoerotismo audace si trova nei racconti contenuti nella raccolta *Fractale* (1994; 2^a ed. 2004) di Natasza Goerke, in cui la protagonista del racconto *Polowanie u Rezy Pahlawi* (A caccia da Reza Pahlavi) si comporta come un animale che, guidato dall'istinto, si lecca continuamente il manto. La sua lotta contro il potere falloocratico, tramite la pratica dell'autoerotismo, è destinata però a fallire: in una visione onirica la protagonista si trasforma in un lupo rinchiuso in un labirinto, che alla fine verrà stanato e ucciso da un cacciatore. La donna è privata così del suo piacere autentico e autoreferenziale. L'uccisione del "lupo interiore" la conduce alla sconfitta, alla perdita della sua libertà, alla sottomissione dell'uomo e, di conseguenza, al ruolo cui è predestinata – ossia diventare moglie e madre. Il lupo in generale personifica non solo la natura selvaggia e solitaria, ma anche sociale poiché è un animale gregario. Nel momento in cui esso si ribella all'autorità del capo branco, viene esiliato dal gruppo.⁶

In generale, occorre chiarire che le protagoniste che popolano le opere di Goerke rifiutano la sessualità, si pensi a *Księga Pasztetów* (Il libro dei paté, 1997), *Pożegnanie plazmy* (Addio al plasma, 1999), *Fractale* (Frattali). Anche nelle opere di Filipiak si nota che la donna può raggiungere la soddisfazione erotica solo con altre donne. Nel racconto *SKA* (tratto dalla raccolta *Śmierć i spirala*, La morte e la spirale, 1992), solo il contatto con l'utero materno, l'unione del corpo con quello di un'altra donna dà un senso di comunità spirituale e appagamento carnale.

Ambedue le scrittrici sostengono l'idea che i rapporti sessuali con uomini non siano dettati da un reale desiderio, ma che si tratti piuttosto di un doloroso obbligo sociale. Oltretutto, la sessualità è legata al rito di passaggio dall'infanzia all'età adulta. Questa transizione può avvenire privando una donna del contatto con il suo corpo, separando la madre dalla figlia, come nel caso dei racconti *Ariadna z Naksos* (Arianna di Naxos) e *Życzenie Sabiny* (Il desiderio di Sabina) dalla raccolta *Gra na wielu bębenkach* (2001) di Tokarczuk, o di abuso sessuale e incestuoso, come avviene nei romanzi – *Klinika lalek* (La clinica delle bambole, 1997) di Małgorzata Holender,

⁶ È interessante notare che nella mitologia slava o celtica il lupo è associato alla divinità lunare. Simboleggia il potere e il trionfo delle forze lunari (cfr. Fleming 1997; Szyjewski 2004; Kopaliński 2015).

Absolutna amnezja di Filipiak, *Prawiek i inne czasy* di Tokarczuk, *Siostra* di Saramonowicz e il debutto letterario *Miasto-ja-miasto* (Città-io-città, 1998) di Inga Iwasiów (Dragun 2007).

L'idea secondo cui l'attività sessuale libererebbe le donne dagli uomini è stata sollevata da un'altra scrittrice femminista, Manuela Gretkowska che, a differenza di Goerke e Filipiak, propone una sessualità attiva – quale espressione di una femminilità matura, sicura di sé e responsabile. Per Gretkowska, il sesso non è uno strumento di oppressione maschile, ma un piacere di cui una donna non dovrebbe mai privarsi. Nei suoi romanzi, una ragazza o una donna anziana (*Tarot paryski*, I tarocchi parigini, 1993), ma anche, contrariamente alla credenza popolare, una donna incinta (*Polka*, Polacca, 2001), non si negano piaceri erotici (Dragun 2007; cfr. altresì Serkowska 2012). Al contrario, sono le donne a prendere l'iniziativa, come in *Tarot paryski* oppure *Latin Lover* (1995). Nelle sue opere, l'atteggiamento di Gretkowska è quello di scombinare i ruoli tra donne e uomini: si veda *Podręcznik do ludzi* (Manuale per la gente), i già summenzionati *Tarot paryski*, *Polka* e altri.

Le protagoniste di Filipiak, Saramonowicz e Goerke vivono la fine della loro infanzia: la perdita della verginità significa una brutale entrata nell'età adulta. Tutto ciò è presentato come un rituale di passaggio violento da una spensierata fanciullezza ad un'insondabile maturità. In *Absolutna amnezja* esiste persino una polizia per il controllo del corpo chiamata "Policja Menstrualna" (Polizia Mestruale), che ispeziona i corpi delle ragazze e disciplina i loro cambiamenti fisici e intellettuali (cfr. Janion 1996, p. 326). Ciò significa che il primo controllo delle forze selvagge della giovinezza, simboleggiato dalla dea Artemide,⁷ cede il passo alla sottomissione al potere sessuale di Eros e Afrodite.⁸

Questa forma puerile e indifesa dell'archetipo della figlia deve dunque morire simbolicamente affinché una donna raggiunga la sua maturità. Esistono vari miti che raccontano i rituali di passaggio dallo stato di fanciulla a quello di donna (per esempio, il mito di Ifigenia, evocato in *Absolutna amnezja*), spesso rappresentato da vergini destinate al sacrificio secondo l'antico ciclo di morte e rinascita.

Nell'antica Grecia, i sacrifici e le cerimonie praticati prima del matrimonio erano indicati con il termine *proteleia*. In uno di questi riti i genitori accompagnavano le loro figlie sull'Acropoli, per dedicare le loro

⁷ Nella mitologia greca Artemide era la dea tutelare dell'infanzia e dello sviluppo fisico e sessuale. Al pari di Atena, Artemide non si unì mai in matrimonio, restando vergine. Prediligeva la piena autonomia, per tale motivo è considerata un simbolo di ribellione per il rifiuto di qualsiasi coercizione imposta dalla società (cfr. Janion 1996, p. 332).

⁸ In questo contesto, possiamo considerare Afrodite come lo stereotipo della bella donna assoggettata al desiderio maschile.

offerte alle dee, di solito ad Artemide (o, secondo altri, Afrodite). Durante questo rituale veniva bruciato un oggetto personale, come un giocattolo o una ciocca di capelli che rappresentava la fine della pubertà. In generale, le future spose sacrificavano le proprie bambole.

Nel romanzo di Filipiak, questo rito di passaggio della cultura patriarcale ricorda persino l'Olocausto: il padre-segretario organizza una *pogrom* di bambole in giardino. Marianna viene inizialmente trattata come un fantoccio che deve “morire sul rogo sacrificale” (Janion 1996, p. 338). Tuttavia, questo sacrificio rappresenta la rinascita, parimenti al mito della Fenice (Janion 1996, p. 343), o piuttosto possiamo parlare di una metamorfosi simbolica – in questo caso Marianna si trasforma in un “ragno”, benché – come nel mito di Aracne – questa metamorfosi non sia qualcosa di indolore e piacevole, ma è una vera e propria sofferenza, un'esperienza dolorosa.

Bionota: Andrea F. De Carlo è professore a contratto e assegnista di ricerca di Lingua e Letteratura Polacca presso l'Università degli Studi di Napoli “L'Orientale” ed è abilitato a professore associato nel settore concorsuale “Slavistica”. I suoi ambiti di ricerca comprendono la letteratura polacca, i rapporti culturali fra Italia e Polonia, la traduzione poetica. I risultati delle sue ricerche sono pubblicati in diverse riviste polacche e italiane. Ha pubblicato vari articoli su Sienkiewicz, Kraszewski, Leśmian, Kapuściński, Filipiak, Tokarczuk e molti altri, nonché è autore della monografia *Dantes maxime mirandus in minimis. Kraszewski e Dante*, Orientalia Parthenopea Edizioni, Napoli 2019. Attualmente lavora all'edizione critica della traduzione polacca della *Divina Commedia* a opera di J.I. Kraszewski.

Recapito autore: afdecarlo@unior.it

Riferimenti bibliografici

Letteratura primaria

- Bator J. 2010, *Chmurdalia*, W.A.B., Warszawa.
- Bator J. 2012, *Ciemno, prawie noc*, W.A.B., Warszawa.
- Filipiak I. 1992, *Śmierć i spirala*, Wyd. A., Wrocław.
- Filipiak I. 2001, *Atena*, in Schiller A., *Stacha*, reżyseria I. Kempa, Teatr Nowy, Łódź, pp. IV-VIII.
- Filipiak I. 2003, *Alma*, Wyd. Literackie, Kraków.
- Filipiak I. 2006, *Absolutna amnezja*, tCHu, Warszawa.
- Goerke N. 1994, *Fractale. Sklepy prześcieradłowe*, Obserwator, Poznań [2^a ed. 2004, *Fractale*, Prószyński i S-ka, Warszawa].
- Goerke N. 1997, *Księga pasztetów*, Obserwator, Poznań.
- Goerke N. 1999, *Pożegnanie plazmy*, Wyd. Czarne, Wołowiec.
- Gretkowska M. 1993, *Tarot paryski*, Oficyna Literacka, Kraków.
- Gretkowska M. 1995, *Latin Lover*, W.A.B., Warszawa.
- Gretkowska M. 1996, *Podręcznik do ludzi*, Beba Mazeppo&Co., Warszawa.
- Gretkowska M. 1998, *Namiętnik*, W.A.B., Warszawa.
- Gretkowska M. 2001, *Polka*, W.A.B., Warszawa.
- Gretkowska M. 2010, *Miłość po polsku*, Świat Książki, Warszawa.
- Gretkowska M. 2011, *Trans*, Świat Książki, Warszawa.
- Holender M. 1997, *Klinika lalek*, Wyd. Ewa Korczewska, Warszawa.
- Iwasiów I. 1998, *Miasto-ja-miasto*, Wyd. „Kurier-Press”, Szczecin.
- Malzahn M. 2001, *Baronowa Późna Jesień*, Wydawnictwo HOMINI S.C., Bydgoszcz.
- Malzahn M. 2007, *Nie ma mono. Opowiadania są*, Wydawnictwo FA-art, Katowice.
- Mostowik M. 2006, *Akrobatki*, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Plebanek G. 2010, *Nielegalne związki*, W.A.B., Warszawa.
- Rudzka Z. 2018, *Wielka wymiana ognia*, W.A.B., Warszawa.
- Saramonowicz M. 1996, *Siostra*, Wyd. W.A.B., Warszawa.
- Schilling E. 2001, *Akacja*, Borussia, Olsztyn.
- Tokarczuk O. 1999, *E.E.*, Wyd. Ruta, Wałbrzych. [2^a ed. 2006, *E.E.*, Wyd. Literackie, Kraków].
- Tokarczuk O. 2000, *Prawiek i inne czasy*, Wyd. Ruta, Wałbrzych.
- Tulli M. 2014, *Szum*, Wydawnictwo Znak literanova, Kraków.

Letteratura secondaria

- Adami Rook P. 1983, *Le due Femminilità: la crisi della coscienza femminile nel sogno e nel mito*, Bulzoni, Roma.
- Amenta A. 2010, “*Tutti un tempo sono stati cresciuti da un proprio segretario*”. *Il rapporto padre-figlia in Absolutna amnezja di Izabela Filipiak*, in Alessi M., Baccarini I. e Cifariello A. (a cura di), *Padri e Figli. Testo-Arti-Metodologia-Ricerca*, Nuova Cultura, Roma, pp. 15-22.
- Araszkiewicz A. 2001, *Czarny ląd czarnego kontynentu. Relacja matka-córka w ujęciu Luce Irigaray*, in Hornung M., Jędrzejczak M. i Korsak T. (red.), *Ciało Płec Literatury. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*, Wiedza Powszechna, Warszawa, pp. 671-705.
- Ballestra-Puech S. 2006, *Métamorphoses d'Arachné. L'artiste araignée dans la littérature occidentale*, Librairie Droz S. A., Genève.

- Boyd Carol J. 1989, *Mothers and Daughters: a Discussion of Theory and Research*, in "Journal of Marriage and Family" 2, vol. 51, pp. 291-301.
- Burzyńska A. 2006, *Feminizm*, in Burzyńska A. i Markowski M.P., *Teorie Literatury XX wieku. Podręcznik*, Wyd. Znak, Kraków, pp. 389-437.
- Byatt S. 1999, *Arachne*, in "The Threepenny Review" 78, pp. 20-23.
- Crotti I. 2017, *Aracne e/o Atena: per una metaforica duale del femminile in Italo Calvino*, in "La modernità Letteraria" 10, pp. 79-92.
- Daly M. 1978, *Gyn/Ecology. The Metaethics of Radical Feminism*, Beacon Press, Boston [2^a ed. 1990].
- De Carlo A.F. 2017, *Ecce femina – podróż do źródła kobiecości. Wokół krwi menstruacyjnej we współczesnej literaturze polskiej na podstawie wybranych przykładów – Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk*, in "Postscriptum Polonistyczne" 2, pp. 119-131.
- De Carlo A.F. 2018, *Wyzwanie Arachne. Rozważania na temat zmian i przeformułowań mitu pająka w polskiej współczesnej literaturze kobiecej*, in Cudak R., Pospiszil K. i Tambor J. (red.), *Polonistyka na początku XXI wieku. Diagnozy, koncepcje, perspektywy*, VI Światowy Kongres Polonistów, Katowice, 22-25 czerwca 2016, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, pp. 568-585.
- Demińska-Pawełec J. 2018, *Arachne z ulotną nicią. Sygnatura kobieca w późniejszej poezji Bogusławy Latawiec*, in "Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka" 32 (52), pp. 267-283.
- Dragun G. 2007, *Dorosnąć i zniknąć, a może pozostać dziewczynką na zawsze? Dylematy bohaterki współczesnej prozy*, <http://www.obieg.pl/artmix/1776> (20.04.2018).
- Eliade M. 1971, *Mefistofele e l'androgino*, Edizioni Mediterranee, Roma.
- Fleming F. 1997, *Celtowie. Herosi świtu*, Wyd. Amber, Warszawa.
- Giacobino M. 2005, *Guerriere, ermafrodite, cortigiane. Percorsi trasgressivi della soggettività femminile in letteratura*, Il Dito e La Luna, Milano.
- Handler Spitz E. 1990, *Mothers and Daughters: Ancient and Modern Myths*, in "The Journal of Aesthetics and Art Criticism" 4, vol. 48 (*Feminism and Traditional Aesthetics*), pp. 411-420.
- Heilbrun C. 1990, *What was Penelope Unweaving*, in Heilbrun C., *Hamlet's Mother and Other Women*, Columbia University Press, New York, pp. 103-111.
- Irigaray L. 1989, *Le mystère oublié des généalogies féminines*, in Irigaray L., *Le temps de la différence. Pour une révolution pacifique*, éd. LGF, Le livre du poche, Paris, pp. 67-84.
- Janion M. 1996, *Kobiety i duch inności*, Wyd. Sic!, Warszawa.
- Jaworska K. 2016, *La straniera di Maria Kuncewiczowa e altri madri aliene*, in Banjanin L., Jaworska K. e Maurizio M. (a cura di), *Disappartenenze. Figure del distacco e altre solitudini nelle letterature dell'Europa centro-orientale*, Stilo Editrice, Modugno (Bari), pp. 149-173.
- Jaworska K. 2020, *Penelope e altre orditrici nella poesia polacca contemporanea*, in "Studi Slavistici" 1, XVII, pp. 135-153.
- Kłosińska K. 2001, *Kobieta autorka*, in Nasiłowska A. (red.), *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa.
- Kopaliński W. 2015, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa.
- Kossak E.K. 1973, *Dagny Przybyszewska. Zbłąkana gwiazda*, PIW, Warszawa.
- Miller N.K. 1986, *Arachnologies: The Woman, the Text, and the Critic*, in Miller N.K. (ed.), *The Poetics of Gender*, Columbia University Press, New York, pp. 270-295.

- Mrozik A. 2012, *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa.
- Paley G. 1978, *Other Mothers*, in "Feminist Studies" 2, vol. 4 (*Toward a Feminist Theory of Motherhood*), pp. 166-169.
- Restaino F. 2002, *Il pensiero femminista. Una storia possibile*, in Cavarero A. e Restaino F., *Le filosofie femministe. Due secoli di battaglie teoriche e pratiche*, Mondadori, Milano, pp. 3-77.
- Rich A. 1976, *Of Women Born: Motherhood as Experience and Institution*, Norton, New York.
- Rosati G. 1999, *Form in Motion: Weaving the Text in the Metamorphoses*, in Hinds S., Barchiesi A. and Hardie Ph. (eds.), *Ovidian Transformations. Essays on Ovid's Metamorphoses and its Reception*, Cambridge Philological Society, Cambridge, pp. 240-253.
- Rosati G. 2004, *La strategia del ragno, ovvero la rivincita di Aracne. Fortuna tardantica (Sidonio Apollinare, Claudiano) di un mito ovidiano*, in "Dictynna" 1, <https://dictynna.revues.org/174> (08.04.2018).
- Scheid J. et Svenbro J. 1994, *Le métier de Zeus. Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, Editions de la Découverte, Paris.
- Serkowska H. 2002, *Wokół recepcji „Ciało-w-ciało” Luce Irigaray we Włoszech*, in "Teksty Drugie" 5, pp. 150-154.
- Serkowska H. 2012, *La vecchia è donna: letteratura polacca contemporanea*, in Melon E., Passerini L., Ricaldone L. e Spina L. (a cura di), *Vecchie allo specchio. Rappresentazioni nella realtà sociale, nel cinema e nella letteratura. Incontri di studio febbraio-marzo 2008*, CIRSDe, Università degli Studi di Torino, Torino, pp. 115-124.
- Serkowska H. 2018, *Madre-figlia: un binomio complesso*, in "Studia Romanica Posnaniensia" 43/3, pp. 59-70.
- Sobolczyk P. 2015, *G(n)o(s)tycyzm. Female queer gothic, gnoza i dyskurs o kobiecej potworności (o Almie Izabeli Filipiak)*, in "Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze" 4, pp. 29-50.
- Świerkosz M. 2014, *W przestrzeniach tradycji. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa.
- Świerkosz M. 2015, *Arachne i Atena. W stronę innej poetyki pisarstwa kobiecego*, in "Teksty drugie" 6, pp. 70-90.
- Świerkosz M. 2017, *Arachne i Atena. Literatura, polityka i kobiecy klasycyzm*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Szczuka K. 2003, *Przędki, tkaczki i pająki. Uwagi o twórczości kobiet*, in Szczuka K., *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, eFKa, Kraków, pp. 27-45.
- Szybowicz E. 2010, *Inne historie kobiet. Apokryfy feministyczne w prozie Izabeli Filipiak*, in Borkowskiej G. i Wiśniewskiej L. (red.), *Beatrycze i inne. Mity kobiet w literaturze i kulturze, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk, pp. 34-44.
- Szyjewski A. 2004, *Religia Słowian*, WAM, Kraków.
- Warkocki B. 2003, *Dziewczynka subwersywna. Wokół Absolutnej amnezji Izabeli Filipiak*, in Kowalczyk I. i Zierkiewicz E. (red.), *W poszukiwaniu malej dziewczynki*, Konsola, Poznań, pp. 97-104.
- Warkocki B. 2007, *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa.
- Weigle M. 1982, *Spiders and Spinsters. Woman and Mithology*, University of New Mexico Press, Albuquerque.