

## Elena Porciani

*Da Napoli al cliché.*

*Note sull'Amica geniale di Elena Ferrante*

Da qualche tempo un contagioso morbo si è diffuso nell'italianistica e nel mondo: la ferrantite. Si riconosce dalla pervicace coazione a discutere, a volte anche ad azzuffarsi, sul valore o meno dell'opera di Elena Ferrante, in particolare della tetralogia napoletana dell'*Amica geniale* (2011-2014), un *best seller* non solo in Italia, ma ormai anche a livello internazionale. Coinvolta in questa occasione di dibattito, per prima cosa non posso che confessare il mio stupore di fronte non tanto al successo dei quattro romanzi quanto all'ingente riflessione critica che si sta sviluppando intorno a questo ciclo narrativo. Voglio dire, riguardo al successo non c'è ragione di stupirsi perché, al di là delle operazioni di marketing e promozione che si potranno indagare, la calibrata scansione in quattro tappe delle vicende di Elena e Lila riesce a sfruttare tutto il potenziale della fidelizzazione dei lettori e, bene o male, non ci si può non chiedere che fine faranno queste due, che cosa accadrà di nuovo, quali altri snodi della storia d'Italia saranno attraversati dalle protagoniste. Insomma, anche andando avanti per inerzia, la curiosità viene; e poi l'hanno letto tutti, leggilo anche tu, lo leggo anch'io. Ciò che invece fatico a comprendere è il fervore critico. Se è senza dubbio interessante e utile studiare i meccanismi della ricezione innescati dalla tessitura dei *Neapolitan Novels*, forme di entusiasmo di fronte alla qualità della scrittura non mi paiono così giustificate. Mi rendo conto che per motivare esaurientemente questa opinione sarebbe necessario un vero e proprio studio; d'altra parte, però, non avverto quel guizzo di sfida che si può provare anche con un libro controverso e odiosamato quando comunque lascia un dubbio, apre un rovello. Con la tetralogia, invece, per molte pagine se non è stata calma piatta, poco ci è mancato e, dopo l'ultima pagina, restano soprattutto dubbi e perplessità che vorrei qui condividere, chiarendoli meglio anche a me stessa.

Il problema di fondo, a mio avviso, è che, a prescindere dal giudizio che si può dare sull'operazione editoriale di per sé, il ciclo è qualitativamente discontinuo e solo a tratti si riconosce una equilibrata vibrazione romanzesca: segmenti in cui tutto risulta sin troppo geometrico e ragionato, nella trama e nel gioco delle parti, si alternano ad altri in cui l'intreccio procede a sbalzi, affidato a rivolgimenti così rocamboleschi da risultare forzati nell'impianto realistico dei volumi. In particolare, nei primi due si avverte una certa piattezza nel modo in cui Elena racconta l'infanzia e adolescenza napoletane, nonché gli anni pisani alla Normale, forse perché la sua implacabile opera di tessitura dell'intreccio, spesso affidata a lunghi sommari e a uno stile sin troppo semplice, risulta prevaricante rispetto ai

personaggi. Si assiste, cioè, al paradosso della mancanza di calore narrativo in pagine che, per come sono costruite e presentate, molto punterebbero su affabulazione e colpi di scena. Nel terzo romanzo, invece, le scene singolative acquistano un ritmo più disteso, cosicché i personaggi appaiono meglio caratterizzati e questo giova alla forza sia della vicenda complessiva che dei destini individuali. Tuttavia, a fronte di questa maggiore vivacità, è il contesto in cui si sviluppano le relazioni affettive di Elena a risultare inerte, troppo generico e affidato a cliché nei suoi riferimenti al Sessantotto, al femminismo, al terrorismo, al libro su come gli uomini vedono le donne, ecc. È questo un limite che si riscontra anche nel quarto romanzo: il passaggio dagli anni Settanta agli anni Ottanta e ai decenni successivi, con le tipiche disillusioni e corruzioni del caso, senza troppe scosse rientra nella *koiné* giornalistico-storiografica della storia d'Italia recente, con eventi come il rapimento di Moro, Mani Pulite, l'Undici settembre a costituire quasi dei segnalibri all'evolversi della trama. Nonostante questo, forse per un effetto di assuefazione al modo di scrivere di Ferrante, l'ultimo episodio del ciclo mi è sembrato comunque quello che funziona meglio nel ritmo delle sequenze e nella concatenazione degli accadimenti, perlomeno sino alla pubblicazione di *Un'amicizia*, il libro che provoca la rottura con Lila, trattata troppo sommariamente.

Tuttavia, sulla volubilità narrativa del ciclo è possibile affacciarsi anche da un'altra angolatura, mettendo a fuoco il fatto che al centro della rappresentazione sono poste varie operazioni di scrittura, dai 'testi fantasma' di Lila ai libri di successo di Elena. Ciò ci immette sulla strada di una obliqua *mise en abyme* della tetralogia, come si nota soprattutto a proposito del secondo romanzo di Elena, che richiama da vicino gli stessi primi due romanzi del ciclo ferrantiano nel costruire, fra Firenze e Napoli, una «trama di violenze che saldava insieme gli ultimi venti anni». Così, leggendo la stroncatura di Adele – «La protagonista era antipatica. Non c'erano personaggi ma macchiette. Situazioni e dialoghi erano di maniera» –, ho subito connesso un simile giudizio alle mie impressioni di lettura sui volumi iniziali del ciclo. Quando invece, una decina di anni dopo, il direttore editoriale è entusiasta del «puro piacere di raccontare» che il libro esprime e lo trova addirittura «straordinario», non ho potuto fare a meno di pensare al consenso che *L'amica geniale* ha incontrato in virtù della sua capacità di avvincere i lettori in un racconto senza tregua. Forse in questa divergenza di opinioni si può riconoscere una beffa dei giudizi critici oppure un'allusione al fascino della saga a puntate; più in profondità, però, si vede qui in piccolo una caratteristica sistematica del ciclo: la corrosione della verità, sia per il tempo che muta prospettive, psicologie e ricordi, sia per l'oscuro gioco di segreti e rancori che distorce le sorti dei personaggi. Né è la scrittura a possedere la forza di penetrare negli anfratti dei misteri o di 'cambiare il rione' e, con lui, il mondo circostante.

Nell'insieme, così, dal gioco reciproco dei giudizi incrociati, delle mezze parole, degli insulti, delle maledizioni, delle vendette, si delinea progressivamente un combinato effetto di controcanto che ispira in primo luogo un crescente sospetto nei confronti della narratrice: «ti sei sbagliata» dice a un certo punto Lila ad Elena, ed è un'affermazione che si riverbera sulla tenuta del racconto. Sempre più, infatti, ci si accorge come l'io narrante riversi nel suo discorso le caratteristiche di se stessa personaggio: l'insicurezza che si tramuta nel desiderio egoistico di primeggiare ed essere lodata, l'ansia di emanciparsi dal rione che procede di pari passo con la rinuncia alla naturalezza e l'acquisizione di modi rispettabili, nonché l'attitudine di studentessa ligia e disciplinata che si trasforma nella dichiarata applicazione a connettere circostanze ed eventi distanti fra di loro. Di conseguenza, come ha notato anche Elisa Gambaro in un'equilibrata analisi dell'*Amica geniale*,<sup>1</sup> quella che di primo acchito si presenta come l'assoluta attendibilità di Elena registra del *plot* si rovescia nell'inattendibilità insidiosa di chi tenta di far quadrare il cerchio per coprire i cortocircuiti e vuoti semantici della vita propria e altrui. E il vuoto maggiore, in questa direzione, è rappresentato da Lila, l'amica fuggitiva, sfuggente e infine fuggita, oggetto di amore/odio in un rapporto che rimane simbiotico anche quando la distanza spaziale si è sovrapposta alla divergenza dei destini, al punto che, come ha acutamente scritto Caterina Verbaro, «la storia più profonda che il libro racconta è quella di uno sdoppiamento dell'io»<sup>2</sup> in cui rimane in bilico il rapporto tra cancellatura e scrittura.

Pertanto, visti anche i segnali metanarrativi che in maniera crescente, col procedere delle pagine e dei volumi, segnalano le incertezze e le smanie della narratrice, resta il dubbio se ci troviamo davanti a una caratterizzazione della voce narrante così sottile da poter essere scambiata per incostanza strutturale, o viceversa. In questa indecidibilità gioca un ruolo di primo piano la lingua anodina di Elena Greco, che molto incide su quel tono didascalico, se non proprio pedante, che si respira in molte pagine, specie dei primi due romanzi, e smorza la capacità di appassionarsi all'*Amica geniale* o, perlomeno, ha smorzato la mia. Da questo punto di vista, come dare torto a Romano Luperini quando sostiene che «la grigia patina della voce narrante avvolge ogni dettaglio, smussa, spiega e media cancellando ogni potenzialità drammatica»?<sup>3</sup> Inoltre, il fatto che, sebbene di

1 E. Gambaro, *Il fascino del regresso. Note su «L'amica geniale» di Elena Ferrante*, in «Enthymema», XI, 2014, pp. 169-181.

2 C. Verbaro, *Cancellature. Il caso Elena Ferrante/5*, in «la letteratura e noi», 12 maggio 2015, <http://www.laletteraturaenoi.it/index.php/interpretazione-e-noi/357-cancellature-il-caso-elena-ferrante-5.html> (ultimo accesso 3 maggio 2016).

3 R. Luperini, *L'ultimo libro di Elena Ferrante: discutiamone. Il caso Elena Ferrante/1*, in «la letteratura e noi», 20 aprile 2015, <http://www.laletteraturaenoi.it/index.php/interpretazione-e-noi/349-l-ultimo-libro-di-elena-ferrante-discutiamone.html> (ultimo accesso 3 maggio 2016).

continuo evocato, il dialetto sia quasi del tutto assente, rende i personaggi linguisticamente intercambiabili in una sorta di coralità senza dialogicità al servizio della narratrice; di converso, funzionano subito meglio le pagine in cui Elena lascia spazio alla parola altrui, attraverso una costruzione ibrida che sfumi l'autocentrata focalizzazione del racconto oppure attraverso una più paziente restituzione dei dialoghi che dia il tempo anche di tratteggiare gesti e posture di chi è in scena.

Non mancano comunque sezioni più felici in cui le pagine prendono vita, come nei racconti nel racconto di Lila o nei passaggi dedicati alle vicende amorose e familiari di Elena. Forse la disparità qualitativa della narrazione si spiega anche col fatto che per la vastità della materia, per il numero dei personaggi, per l'ambizione dei riferimenti sarebbero stati necessari otto volumi e non quattro: perché in questa più breve misura troppe ambientazioni rimangono frettolose, affidate alla tipizzazione degli spazi urbani e dei contesti storici, e troppi personaggi si limitano a fare ciò che la trama richiede. Ciò non toglie che alcune figure siano in grado di imporsi alla memoria: non solo Lila, ma anche Michele Solara, Pietro Airola, e poi altre come Melina, Gigliola, la madre di Elena. Resta però il rammarico di un'occasione narrativa perduta, al crocevia tra generi diversi quali il romanzo di formazione, il romanzo storico, il romanzo psicologico, nonché il *feuilleton*, o polpettone, che si incontrano in quella che si potrebbe definire, giocando col cognome della scrittrice, una *ferrea mediocritas*. In un recente contributo,<sup>4</sup> Tiziana de Rogatis ha individuato tra le ragioni del successo della tetralogia, specie fuori di Italia, dati tematici come lo scenario napoletano e il modello femminile dinamicamente in grado di far dialogare arcaico e contemporaneo, ma sicuramente anche la medietà stilistica e tematica molto deve aver contato. Smussati gli scomodi margini di un realismo troppo esacerbato e sgradevole, questo tono 'mediocre' facilita non solo l'identificazione, ma proprio la lettura, che si fa scorrevole e senza inciampi, accattivante nel gratificare il lettore – o la lettrice – che ritiene di confrontarsi con temi importanti, ad esempio la condizione della donna nel secondo Novecento.

Quest'ultima rilevazione, peraltro, ci porta a considerare le questioni di genere, spesso ricondotte alla raccolta di interviste via e-mail e interventi intitolata *La frantumaglia*. C'è da dire che sul tema nella tetralogia non manca niente: i padri frustrati e violenti, le madri oblativo e rabbiose, lo stupro la prima notte di nozze, i tradimenti e le botte dei mariti, l'ostracismo delle famiglie per le figlie trasgressive, i matrimoni infelici, il divorzio, l'abbandono delle figlie, il complesso del materno... Ma basta tutta

---

Elena Ferrante,  
*L'amica geniale*

<sup>4</sup> T. de Rogatis, *Elena Ferrante e il Made in Italy. La costruzione di un immaginario femminile e napoletano*, in *Made in Italy e cultura. Indagine sull'identità italiana contemporanea*, a cura di D. Balicco, Palumbo, Palermo, 2015, pp. 288-317.

questa casistica per rendere *L'amica geniale* significativa dal punto di vista dei *women's studies*? Ai posteri l'ardua sentenza; nel frattempo mi pare che, a causa di quell'effetto altalenante di cliché che trasuda da non poche pagine del ciclo, si rischi di srotolare un catalogo di dolorose situazioni tipiche che possono assumere paradossalmente appeal commerciale, facendo leva sulla sensibilità delle potenziali lettrici. In questo ambito, allora, sarebbe forse più interessante indagare sulle reticenze *queer* del rapporto tra Elena e Lila e collegarle a uno studio sulla rappresentazione dei generi che vada al di là dell'esplicita ripartizione di attributi sessuali e sessuati compiuta dalla narratrice.

---

 Elena Porciani

Un ultimo punto vorrei infine menzionare, perché me ne sento particolarmente toccata, e cioè il confronto a volte addotto tra Elena Ferrante ed Elsa Morante, peraltro nell'*Amica geniale* evocata dal nome della secondogenita della narratrice. Ammetto che sarei tentata di cavarmela con una *boutade* morantiana: che le due autrici hanno in comune giusto la rima del cognome, e che per Ferrante questo sarebbe già motivo di onore. A parte però i facili umorismi, effettivamente le due scritture mi sembrano diversissime, e non solo per quell'empatia indefessa che avvicina Morante ai suoi personaggi, ma anche per l'impalcatura romanzesca di quest'ultima, che, spesso paragonata a una cattedrale, sostiene in realtà una scrittura magmatica, labirintica, ossessiva, che veramente sfida il lettore a coglierne la sottile costruzione architettonica mentre lo cattura nelle sue spire attraverso una lingua che è già di per sé un mondo claustrofobico. Se poi in Morante l'io narrante è 'alibi' della scrittrice, in che senso Elena Greco sarebbe alibi di Elena Ferrante? Della sua *ferrea mediocritas*? Perché così sembrerebbe suggerirci Lila quando ricorda a Elena il giudizio sul suo secondo romanzo: «T'ho detto che il libro non mi piaceva. Le cose o si raccontano o non si raccontano: tu restavi in mezzo» (*Sbp*, 268); oppure, quando, alla vigilia della partenza per gli Stati Uniti, un pacificato Pietro «mi prese bonariamente in giro per il mio tenermi, secondo lui, sempre su posizioni mediane. Ironizzò sul mio mezzo femminismo, sul mio mezzo marxismo, sul mio mezzo freudismo, sul mio mezzo foucaultismo, sul mio mezzo sovversivismo» (*Sbp*, 375).