

Editoriale

di Giuseppe Traina

Appunti liminari su Elena Ferrante

Fatte le debite eccezioni, è nota la ritrosia della critica letteraria italiana, soprattutto degli studiosi che agiscono nell'ambito universitario, a confrontarsi *sine ira et studio* con i romanzi che vengono comunemente definiti *bestsellers*. Ritrosia che aumenta nei casi in cui il successo di queste opere valica i confini nazionali e nei casi in cui l'autore dell'opera in questione si mostra capace di replicare nelle opere successive un successo di tal fatta. E dire che occuparsi di questi libri non dovrebbe necessariamente significare farli assurgere nei cieli della letteratura più "alta" ma potrebbe anche risolversi nello studio delle ragioni del loro successo...

Anche ai libri di Elena Ferrante è stato riservato, almeno fino a pochissimi anni fa, questo destino: infatti la maggior parte della bibliografia secondaria è, tuttora, di marca anglosassone. Direi che solo a partire dal 2016 si registra, in Italia, un'inversione di tendenza: con la pubblicazione di volumi miscelanei orientati sui *gender studies*¹ o sull'analisi statistica dei dati testuali², ma anche con l'uscita della prima monografia critica in lingua italiana³ e con l'avvio di altri cantieri di ricerca, tra i quali quello dell'Università di Palermo, che sta per produrre un altro volume miscelaneo di studi critici.

¹ Cfr. *Dell'ambivalenza. Dinamiche della narrazione in Elena Ferrante, Julie Otsuka e Goliarda Sapienza*, a cura di A. M. Crispino e M. Vitale, Guidonia Montecelio, Iacobelli, 2016.

² Cfr. *Drawing Elena Ferrante's Profile*, a cura di A. Tuzzi e M. A. Cortelazzo, Padova, Padova University Press, 2018.

³ Cfr. T. DE ROGATIS, *Elena Ferrante. Parole chiave*, Roma, e/o, 2018.

È parso, dunque, opportuno a «Diacritica» offrire uno spazio per ulteriori approfondimenti sulla figura e l'opera di Elena Ferrante. Hanno risposto all'appello studiosi di generazioni diverse, ed è significativo che emerga, in questi testi, un interesse metodologico per l'indagine intertestuale: il che, anche solo implicitamente, implica una forte valorizzazione della letterarietà di un testo.

In limine, ci concediamo qualche considerazione, in forma di appunti:

1) il grande *bestseller* internazionale di Ferrante è la quadrilogia, ma pare indubitabile che il libro veramente fondativo della sua scrittura sia *L'amore molesto*, e non per la banale considerazione che si tratta del primo romanzo pubblicato ma perché movenze stilistiche e ossessioni tematiche della quadrilogia sono anticipate con grande chiarezza nella *quête* interiore che caratterizza il romanzo d'esordio⁴;

2) è significativo che voci di assai diversa provenienza si siano recentemente espresse per una politicità "intrinseca" della scrittura di Ferrante: penso a uno studioso accademico come Raffaele Donnarumma, il quale sostiene che in Ferrante (come in Moresco e Siti) «la cronaca politica è presente nei loro romanzi senza esserne al centro»⁵, o a una giovane scrittrice come Claudia Durastanti, la quale ha sottolineato che «la disgregazione del tessuto sociale e politico descritta in maniera cupissima nell'*Amica geniale* è uno dei pochi esempi di letteratura contemporanea in grado di restituire la metastasi antidemocratica dei paesi occidentali»⁶;

3) Ferrante, dal canto suo, pur non esimendosi dal prendere posizione su vicende di attualità sociale e politica⁷, non appare affatto preoccupata che la sua immagine pubblica di narratrice coincida con il profilo dello scrittore *engagé* (anche nella sua versione più aggiornata: da Roberto Saviano a Michela Murgia), così come

⁴ Lo sostiene, sia pure con umiltà, la scrittrice stessa: «Preferisco pensare che se davvero ho un mondo, io l'abbia messo a fuoco per tentativi ed errori in tempi lontani, ormai, con *L'amore molesto*» (M. Missiroli, *Nella cucina della Ferrante*, in «Corriere della Sera–La lettura», 2 giugno 2019, p. 51).

⁵ R. DONNARUMMA, *Gli anni Novanta: mutazioni del postmoderno, realismo, neomodernismo*, in *Il romanzo in Italia. IV. Il secondo Novecento*, a cura di G. Alfano e F. de Cristofaro, Roma, Carocci, 2018, p. 433.

⁶ C. DURASTANTI, *Lo sguardo globale*, in «la Repubblica–Robinson», 25 maggio 2019, p. 11.

⁷ Cfr., per esempio, quel che ha scritto a proposito del nuovo governo italiano formato dal Movimento 5 Stelle e dalla Lega, in E. FERRANTE, *Pessimi umori*, in «The Guardian», 23 giugno 2018, ora in EAD., *L'invenzione occasionale*, illustrazioni di A. Ucini, Roma, e/o, 2019, pp. 53-54.

appare indifferente alle catalogazioni letterarie, alle beghe editoriali e giornalistiche, mentre è molto attenta al rapporto con i lettori, all'esatta "confezione" del testo, alla rispondenza tra progetto letterario e sua realizzazione nella scrittura, e non perde occasione per enfatizzare il *labor limae* quotidiano⁸;

4) quest'ultima considerazione si lega all'ipotesi (che davvero è soltanto tale) che Ferrante rientri autorevolmente in un processo di graduale, forse lenta ma credo inesorabile tendenza alla dominanza femminile nello scenario letterario mondiale⁹;

5) infine, un chiarimento: l'interesse di «Diacritica», e del sottoscritto, per l'opera di Ferrante prescinde totalmente dalla stucchevole questione dello pseudonimato. Formulo, anzi, un'altra ipotesi, corsivamente e senza pretese di scientificità: se è vero che i più celebri casi precedenti di pseudonimato letterario sembravano sottintendere una strategia fondata sul fatto che, prima o poi, sarebbe avvenuto uno svelamento dell'identità (lo si potrebbe chiamare, per così dire, uno pseudonimato "debole"), l'ostinata coerenza con cui Ferrante ha celato la sua vera identità riguarda un'istanza molto "forte" di circoscrizione di un perimetro ben definito di attività strettamente letteraria tale da escludere forme di esposizione "pubblica" e, d'altra parte, una forma di distanziamento dell'opera dal suo autore che

⁸ «Quando lavoro a un libro non mi importa nemmeno un poco di alto e basso, di avanguardisti e passatisti, di romanzo e antiromanzo, di linee giuste e linee sbagliate. Prendo quello che mi serve, aria fina e aria fritta, la più difficile da dosare, questa, visto che è la più satura di veleni seducenti. Viviamo in tempi in cui i vecchi steccati non fermano più nessuno, in nessun campo. Mi piacerebbe che i lettori che hanno sperimentato il potere di decretare un successo si montassero giustamente la testa e chiedessero la fine dei recinti letterari e sempre più ibridazioni»; «La letteratura è per sua natura la negazione della naturalezza [...] la naturalezza è un risultato dell'abilità» (MISSIROLI, *Nella cucina della Ferrante*, cit., pp. 52 e 53).

⁹ È, ancora una volta, Ferrante stessa a suggerire qualcosa di simile quando, dopo aver dichiarato che «ho sempre avuto paura che mi fosse attribuita una qualche autorità» (E. FERRANTE, *Siamo noi le padrone della storia*, in «la Repubblica–Robinson», 25 maggio 2019, p. 10, già apparso sul «New York Times» del 17 maggio 2019 col titolo *Elena Ferrante: A Power of Our Own*), ricorda però di essere stata sempre affascinata dal potere di raccontare, ossia il «potere di ordinare il reale secondo una nostra impronta»; e di essersi resa conto che, in questo senso, il potere di raccontare non è molto distante dal potere politico. Riconosciuto un forte debito di lettrice nei confronti di Boccaccio, lo scrittore in cui si manifesta con grande chiarezza il potere della parola e l'idea che la letteratura sia accogliente con le donne, e denunciata la complicità delle donne stesse nell'aver reso più duraturo e pesante il potere esercitato dagli uomini su di loro, Ferrante conclude: «Forse è il momento di scommettere su un mutamento complessivo di sguardo, su una visione femminile del potere» (ivi, p. 11).

potrebbe essere un aspetto non minore dell'attitudine letteraria "modernista" che è stata riconosciuta a Ferrante, per esempio, da Donnarumma.