

# *Nuove ricerche su Elena Ferrante*

a cura di Giuseppe Traina e Maria Panetta



Diacritica Edizioni

2019

«Ofelia», 6

*Nuove ricerche su Elena Ferrante*

a cura di Giuseppe Traina e Maria Panetta



Diacritica Edizioni

2019

Copyright © 2019  
**Diacritica Edizioni di Anna Oppido**  
Via Tembien 15 – 00199 Roma

[www.diacriticaedizioni.it](http://www.diacriticaedizioni.it)  
[www.diacriticaedizioni.com](http://www.diacriticaedizioni.com)  
[panetta@diacritica.it](mailto:panetta@diacritica.it)

Iscrizione al Registro Operatori Comunicazione n. 31256  
ISBN 978-88-31913-096  
Pubblicato nel mese di luglio 2019

Quest'opera è diffusa in modalità *open access*.  
Realizzazione editoriale e revisione del testo a cura di Maria Panetta.

## **Indice**

*Una declinazione attuale e dialettica della sindrome di Bartleby lo scrivano (quasi un'introduzione)*, di Giuseppe Traina..... p. 9

*Breve nota al testo*, di Maria Panetta..... p. 17

### **Saggi**

*Elena Ferrante in Spagna: conversazione con Celia Filipetto*, di Laura Cannavacciuolo..... p. 21

*Dalle Cronache del mal d'amore al ciclo dell'Amica geniale: continuità ed evoluzione nella narrativa di Elena Ferrante*, di Claudia Carmina..... p. 31

*Elena Ferrante e Alice Sebold. Appunti per un confronto*, di Mara Di Tella.... p. 45

*L'esile coraggio del romanzesco. Elena Ferrante e un problema della narrativa italiana*, di Daniela Mangione..... p. 67

*L'enigma delle bambole: Storia di un'amicizia di Fanny & Alexander*, di Valeria Merola..... p. 89

*Fra «letteratura di scoperta» e produzione di consumo: un'analisi a campione e una prima ipotesi di classificazione dell'Amica geniale di Elena Ferrante*, di Maria Panetta ..... p. 101

*Storia della bambina perduta di Elena Ferrante: il desiderio di narrare oltre la dicotomia autore/lettore*, di Isabella Pinto..... p. 123

*«Ni tout à fait coupable[s], ni tout à fait innocente[s]». Storie di migrazione sociale in Elena Ferrante e Annie Ernaux*, di Sara Susta..... p. 155

***Una declinazione attuale e dialettica della sindrome di Bartleby  
lo scrivano (quasi un'introduzione)***

di Giuseppe Traina

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*<sup>1</sup> o sull'analisi statistica dei dati testuali<sup>2</sup>, ma anche con l'uscita della prima

---

<sup>1</sup> 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.

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

monografia critica in lingua italiana<sup>3</sup> e con l'avvio di altri cantieri di ricerca, tra i quali quello dell'Università di Palermo, che sta per produrre un nuovo volume miscelaneo di studi critici.

È parso, dunque, opportuno a «Diacritica» offrire uno spazio per ulteriori approfondimenti sulla figura e l'opera di Elena Ferrante, prima sotto forma di fascicolo monografico e adesso di volume miscelaneo. Hanno risposto all'appello studiose di generazioni diverse, ed è significativo che emerga, in questi testi, un interesse metodologico per l'indagine intertestuale: il che, anche solo implicitamente, rivela una forte valorizzazione della letterarietà del testo ferrantiano che, dunque, non è da escludere a priori.

I dati ci dicono che il grande *bestseller* internazionale di Ferrante è la quadrilogia *L'amica geniale* (Roma, e/o, 2011-2014), ma pare indubitabile che il libro veramente fondativo della sua scrittura sia *L'amore molesto* (Roma, e/o, 1992), 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'esordio<sup>4</sup>. Una ricerca che, non diversamente da quel che avviene nei caposaldi della grande prosa modernista, coincide con una mappatura memoriale ed emozionale della città, che non viene mai rappresentata secondo facili tecniche da *reportage* ma in modo tale che il “pedinamento” della protagonista, nei suoi

---

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

<sup>4</sup> 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).

spostamenti erratici e perfino un po' sconclusionati, si traduca in "pedinamento" delle trasformazioni di una città come Napoli, nel secondo dopoguerra tutt'altro che statica dal punto di vista sociale, economico ed urbanistico. Una peculiarità, questa, che non è rimasta estranea all'eccellente adattamento filmico di Mario Martone (1995). D'altra parte, anche il processo di conoscenza a ritroso del proprio passato, dei suoi lati più oscuri e perciò inevitabilmente rimossi, procede tortuosamente, seguendo false piste e arrivando alla verità nel modo meno lineare, quasi mimeticamente rispetto agli itinerari della protagonista, zigzaganti per i quartieri napoletani. Si aggiungano a queste macro-caratteristiche altri aspetti secondari (i nomi un po' ingannevoli, l'attenzione ai dettagli della vita quotidiana legati ai mestieri, la forte fisicità dei vissuti) e si avranno una serie di elementi che suffragano l'idea che *L'amore molesto* contenga già, *in nuce*, gli ingredienti fondanti della quadrilogia, eppure sia, di per sé, un romanzo di grande tenuta e importanza, forse il romanzo più duraturo di Elena Ferrante.

D'altra parte, la quadrilogia aggiunge a questi elementi basilari anche qualcosa di peculiare. Per esempio, il ruolo essenziale della cultura scolastica come motore del dinamismo sociale (legandola, parallelamente, allo sviluppo dello spirito imprenditoriale) – ed è merito di Ferrante (e di una sua sottile, ma evidente, vocazione pedagogica) avere riportato all'attenzione dei lettori un tema colpevolmente rimosso dalle classi dirigenti italiane del XXI secolo, con le drammatiche conseguenze evidenziate, per esempio, dagli annuali rapporti Censis almeno a partire dal 2014<sup>5</sup>. Così come, rispetto all'*Amore molesto*, appartiene alla quadrilogia (e

---

<sup>5</sup> Ma si veda anche il rapporto Ocse-Pisa 2018 dal titolo *Equity in Education*.



ai tempi dilatati da “saga”) la costruzione di un personaggio fecondamente ambiguo come quello di Nino Sarratore, grazie al quale Ferrante introduce temi come il valore misterioso (se non addirittura magico)<sup>6</sup> della seduttività maschile o l’irresponsabilità morale di una classe intellettuale di formazione sessantottina che passa dalla contestazione del potere alla scalata ad esso (soprattutto in ambito universitario).

È anche grazie allo sviluppo di queste caratteristiche, che scorrono carsicamente all’interno di una produzione narrativa di marca prevalentemente psicologica e sentimentale, se voci critiche di assai diversa provenienza si sono 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»<sup>7</sup>, 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»<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Nino Sarratore dimostra più volte una precisa propensione a “scompare”, che aggiunge appunto elementi magici all’immagine fascinosa che le due ragazze si formano di lui. Devo queste osservazioni sul personaggio di Nino a mia moglie, Oriana Occhipinti, a sua volta fin troppo propensa a “scompare” dietro le quinte anziché ad esprimere pubblicamente le sue raffinate qualità di lettrice.

<sup>7</sup> 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.

<sup>8</sup> C. DURASTANTI, *Lo sguardo globale*, in «la Repubblica-Robinson», 25 maggio 2019, p. 11.

Ferrante, dal canto suo, pur non esimendosi dal prendere posizione su vicende di attualità sociale e politica<sup>9</sup>, non appare affatto preoccupata che la sua immagine pubblica di narratrice coincida con il profilo dello scrittore *engagé* (anche nella sua versione più aggiornata, incarnata da Roberto Saviano o da Michela Murgia), così come 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* quotidiano<sup>10</sup> oppure per valorizzare il ruolo dei suoi traduttori<sup>11</sup>, con un'altra interessantissima "mossa del cavallo" che s'alimenta d'un modo maturo di muoversi entro il circuito scrittura-produzione-lettura. Detto in altre parole, proprio questa forma di sprezzatura potrebbe distinguerla nettamente da quella tendenza della narrativa italiana contemporanea per la quale «solo la promozione

---

<sup>9</sup> 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.

<sup>10</sup> «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» (M. MISSIROLI, *Nella cucina della Ferrante*, op. cit., pp. 52 e 53). Tale caratteristica, frequente negli scrittori più giovani provenienti da scuole di scrittura creativa, è meno diffusa nella generazione di scrittori e scrittrici a cui Elena Ferrante, chiunque si nasconda dietro lo pseudonimo, appartiene.

<sup>11</sup> Si veda, a riprova di quanto detto, il ruolo fondamentale giocato dalla traduttrice statunitense Ann Goldstein nel documentario *Ferrante Fever*, realizzato per Sky Arte da Giacomo Durzi nel 2018, dove è come se il corpo di Goldstein sostituisse il corpo necessariamente invisibile di Ferrante.

dell'attualità a tema e dello scrittore a personaggio sembrano consentire una qualche forma postmoderna di “impegno”»<sup>12</sup>.

Quest'ultima considerazione si lega all'ipotesi (o mera intuizione) che Ferrante rientri autorevolmente in un processo di graduale, forse lenta ma credo inesorabile tendenza alla dominanza femminile nello scenario letterario mondiale. È Ferrante stessa a suggerire qualcosa di simile quando, dopo aver dichiarato che «ho sempre avuto paura che mi fosse attribuita una qualche autorità»<sup>13</sup>, 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»<sup>14</sup>.

Per concludere, 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, e lo faccio corsivamente e senza alcuna pretesa di scientificità: se è vero che i più

---

<sup>12</sup> E. ZINATO, *Introduzione a «Cartaditalia»*, n. 5 *Letteratura italiana: il nuovo secolo*, 2019, p. 15. Ma Zinato rinvia in nota a *Postmodern Impegno. Ethics and Commitment in Contemporary Italian Culture*, a cura di P. Antonello e F. Mussnug, Berna, Peter Lang, 2009.

<sup>13</sup> 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*.

<sup>14</sup> Ivi, p. 11.

celebri casi precedenti di pseudonimia (o eteronimia) letteraria sottintendevano una strategia, personale ma anche editoriale, fondata sul fatto che, prima o poi, sarebbe avvenuto uno svelamento dell'identità (lo si potrebbe chiamare, per così dire, una pseudonimia “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 potrebbe essere un aspetto non minore dell'attitudine letteraria “modernista” che è stata riconosciuta a Ferrante, per esempio, da Donnarumma. Una perimetrazione duttile, che non esclude eccezioni (purché a loro volta circoscritte), come la collaborazione a giornali importanti o la sporadica partecipazione a premi letterari, ma che, nella sostanza, rimane coerente. Chissà che dell'*appeal* internazionale di Ferrante – affermatasi in anni in cui l'immagine pubblica dell'Italia, dopo i fasti commerciali del *made in Italy*, è decisamente molto fragile – non faccia parte anche questa coerenza...