

## Riletture del “caso Ferrante”

L'imminente uscita di una serie Netflix tratta dall'ultimo romanzo di Elena Ferrante, *La vita bugiarda degli adulti* conferma il successo planetario di un'autrice la cui identità continua a nascondersi dietro uno pseudonimo, malgrado le indagini quasi poliziesche di critici letterari e giornalisti investigativi. Il suo primo romanzo, *L'amore molesto* (1992), e *I giorni dell'abbandono* (2002) erano già stati trasposti per il cinema, rispettivamente da Mario Martone (1995) e Roberto Faenza (2005), come conseguenza (e nuovo innesco) di un certo interesse riscosso dalla sua opera. Ma è stato nel 2012 che il “fenomeno Ferrante” è esploso a livello planetario: innanzitutto negli Stati Uniti, per poi riverberarsi in tutto il mondo, rimbalzando anche in Italia. Ne è testimonianza la trasposizione della quadrilogia de *L'amica geniale* (2011-2014) in una serie televisiva internazionale alla cui sceneggiatura ha partecipato in absentia la stessa Ferrante (anticipando forme di collaborazione a distanza che, per motivi ben diversi, si sono ora moltiplicate in tempi di pandemia).

Quest'accelerazione è stata scatenata dalla pubblicazione in inglese del primo volume de *L'amica geniale*, tradotto da Ann Goldstein con il titolo *My Brilliant Friend* per la Europa Editions, filiazione newyorkese dell'editrice E/O con cui sono usciti, in Italia, tutti gli scritti dell'autrice. Il successo di pubblico fu straordinario, raggiungendo in breve sette milioni di lettori in quarantotto paesi. Fu forse proprio tale notorietà a forzare, negli USA, il muro di pregiudizio che rende la scrittura delle donne invisibile all'occhio accademico. Il 14 gennaio 2014 un cattedratico di Harvard, James Wood, pubblicò sul «New Yorker» un saggio squisitamente letterario, “Women on the Verge. The Fiction of Elena Ferrante”, che spostò significativamente l'angolazione dello sguardo critico: da fenomeno relativo alla narrativa popolare – per di più destinata alle donne – Ferrante diventò un vero e proprio caso letterario, e cominciò ad attirare l'attenzione della critica ufficiale, fino alla consacrazione in un volume di saggi maturati negli ambienti degli Italian and American Studies (*The Works of Elena Ferrante: Reconfiguring the Margins*, a cura di Grace Russo Bullaro e Stephanie Love, Palgrave Macmillan, 2016). Questa rapida evoluzione della valutazione critica trovò un'articolata ricostruzione nel 2017, in un film documentario di Giacomo Durzi, basato su una solida ricerca, corredato di citazioni testuali dalle opere narrative e saggistiche dell'autrice, da interviste a scrittrici e scrittori, critici letterari, registi, tra-

dottrici, giornalisti culturali e di inchiesta, personalità dell'editoria e delle librerie indipendenti: un mosaico di tessere che delinea un fenomeno culturale complesso e stratificato, fruibile al livello colto e a quello popolare.

Naturalmente anche in Italia la critica si era accorta di quest'autrice; soprattutto negli ambienti della critica femminista. Ma la realtà accademica istituzionale ha tardato a lungo a prenderne atto, e certamente non prima dei riconoscimenti d'oltre Atlantico. È del 7 aprile 2017 una fitta giornata di studio, intitolata ‘Di Napoli non ci si libera facilmente’, per Elena Ferrante, organizzata presso l'Università di Napoli, Federico II, con il coinvolgimento di Tiziana De Rogatis, che l'anno successivo avrebbe pubblicato *Elena Ferrante. Parole chiave*: prima monografia sistematica uscita in Italia, dedicata alla quadrilogia de *L'amica geniale* (da lei definita «un classico dei nostri tempi»). Questo studio offre un riferimento imprescindibile per la comprensione della rappresentatività della scrittura di Ferrante nel panorama culturale italiano e non solo, ma non si può dire abbia scalfito la sordità del mondo accademico e in particolare dell'Italianistica che non sembra aver modificato sostanzialmente l'atteggiamento di superiorità escludente riservata in un passato assai prossimo a figure geniali di scrittrici (Goliarda Sapienza, Elsa Morante, tante altre) che avrebbero dovuto giganteggiare sull'orizzonte letterario e la cui pubblicazione è stata a lungo bloccata, ritardata, osteggiata.

Nel 2020 la SIL, Società Italiana delle Letterate, ha fatto la scelta arguta di rintuzzare con un punto interrogativo questa perdurante condanna all'invisibilità, intitolando “Invisibili?” il proprio convegno, la cui prima sessione era dedicata alla presentazione di due monografie appena uscite: *Elena Ferrante. Poetiche e politiche della soggettività*, di Isabella Pinto (Mimesis) e *Il libro di tutti e di nessuno. Elena Ferrante, un ritratto delle italiane del XX secolo*, di Viviana Scarinci (Iacobelli). Sono due studi molto seri e ricchi che ricostruiscono lo sviluppo dell'identità letteraria dell'autrice, rappor-

tandolo alla coeva evoluzione del panorama culturale italiano; scavando in profondità nella sua opera omnia, inclusi i saggi, nati spesso come interviste per corrispondenza (poi raccolti ne *La frantumaglia*) e i contributi a una rubrica tenuta sul britannico «Guardian» e poi raccolti in *L'invenzione occasionale*. Pinto include addirittura anche i saggi (peraltro interessantissimi e straordinariamente in sintonia con quelli a firma Ferrante) pubblicati dalla bravissima traduttrice Anita Raja (da molti considerata la persona fisica dietro quello pseudonimo). Quest'inclusione, se, da un lato, è in contrasto con la giusta polemica della stessa Pinto contro la diffusa volontà di violare l'esigenza di riservatezza e il sottile gioco di rivelazione/ascondimento implicito nell'adozione di un eteronimo, d'altro canto è perfettamente funzionale alla ricostruzione del topos della "narratrice-traduttrice", sia come definizione pregnante dello statuto narrativo di molte protagoniste ferrantiane, sia come metafora della scrittura stessa.

È segno del grande spessore dell'opera di Ferrante se due studi, usciti a distanza di pochi mesi, si integrino a vicenda per le loro diverse enfasi, pur condividendo molte aree tematiche, a partire dall'amorosa ricerca dei fili genealogici che legano l'autrice alle grandi precorritrici che hanno plasmato la sua sensibilità, tramandandole punti di vista, inflessioni, tropi; stimolandola ad acquistare anche lei una voce. Bello leggere i due volumi l'uno accanto all'altro, inseguendo il cammino artistico dell'autrice su due mappe, ambedue affidabili ma non sovrapponibili. Bello rintracciare più e più sensi in quello "smarginarsi" dell'essere che percorre l'intera sua produzione; riconoscere ancora un'altra sfaccettatura del rapporto fondante, ma tutt'altro che scontato, madre-figlia; scorgere ancora un altro alone simbolico nella reiterata presenza delle bambole; o nelle sconcertanti scomparse, cancellazioni e autocancellazioni che proliferano nei romanzi come riflesso ellittico del celarsi dell'identità anagrafica dell'autrice. Bello ripercorrere, nell'opera di Ferrante, l'andirivieni tra storie e Storia, tra

le vicende individuali (finzionali) e il panorama storico in evoluzione, registrando le diverse sottolineature del corpo a corpo "politico" di Ferrante con la narratività della Storia, vista di volta in volta prevalentemente come uno scarto tra la visione celebrativa di storia come "nostalgia" e quella militante di storia come "istruttoria" (Pinto); o come esigenza politica di autorappresentazione, di presa di coscienza di una lotta non ancora conclusa (Scarinci).

L'attenzione di Pinto coglie prevalentemente le risonanze tra le varie tappe della scrittura di Ferrante e le svolte determinanti del pensiero critico femminista - dall'affermazione del femminismo della differenza, agli approcci epistemologici post-umani, fino al dibattito contemporaneo su performatività diffrattiva. Di tali svolte ella osserva le sedimentazioni nelle situazioni, nelle tematiche e nel linguaggio che strutturano le varie opere; ne utilizza inoltre i principi e la metodologia come propria lente interpretativa, come una cartina di tornasole del nesso fondante, nella scrittura femminile, tra elaborazione teorica e prassi compositiva. Ne deriva una sorta di immersione empatica nella storia della cultura e, in particolare, del femminismo che abbiamo attraversato e che ci ha attraversate. E le siamo grate per la chiarezza con cui disegna questo percorso intricato.

Scarinci, dichiara fin dal sottotitolo la volontà di delineare «un ritratto delle italiane del XX secolo», e lo fa scrupolosamente, come quando traccia la mappa urbanistico-sociologica di una «città di sopra» e di una «città di sotto» che sottende le aspirazioni e i cambiamenti di status che sono raccontati in tutti i romanzi, e che si attaglia alla città di Napoli, ma anche a un panorama dell'anima. Ma ci regala soprattutto una modalità di scrittura coinvolgente e poetica, quasi mimetica rispetto a certe caratteristiche della scrittura di Ferrante che spalanca spaccati di trascendenza avvicinati ai woolfiani "momenti di essere", facendoci «affacciare sul tremendo».

Queste due riletture compatibili e alternative dimostrano la validità di quel "terzo libro" a cui allude già nel titolo la monografia di Scarinci; quel «libro di tutti» costituito dalla somma delle possibili letture che complementano il libro andato in stampa. Che questo "terzo libro" si possa ulteriormente allargare mi è apparso ancor più palese leggendo un recentissimo articolo sul caso Ferrante: "Women Crossing Borders. Elena Ferrante's Smarginature Across Media", di Laura Sarnelli (in «Californian Italian Studies», 10.2. 2020), che mette in evidenza un filo sotterraneo, non ancora notato dalla critica, tra la poetica di Ferrante e l'estetica della fotografa statunitense Francesca Woodman che coglieva nelle sue straordinarie inquadrature la frammentazione dell'identità e la cancellazione del femminile: un accostamento per nulla pere-



grino se si pensa che una sua immagine fu scelta (dalla stessa Ferrante, forse?) per la copertina dell'edizione 2016 de *La frantumaglia*.

**Marina Vitale**

**Isabella Pinto**, *Elena Ferrante. Poetiche e politiche della soggettività*

Mimesis, Milano 2020  
pagine 256, € 20,90

**Viviana Scarinci**, *Il libro di tutti e di nessuno.*

*Elena Ferrante, un ritratto delle italiane del XX secolo*,  
Iacobelli, Roma 2020  
pagine 212, € 16,00

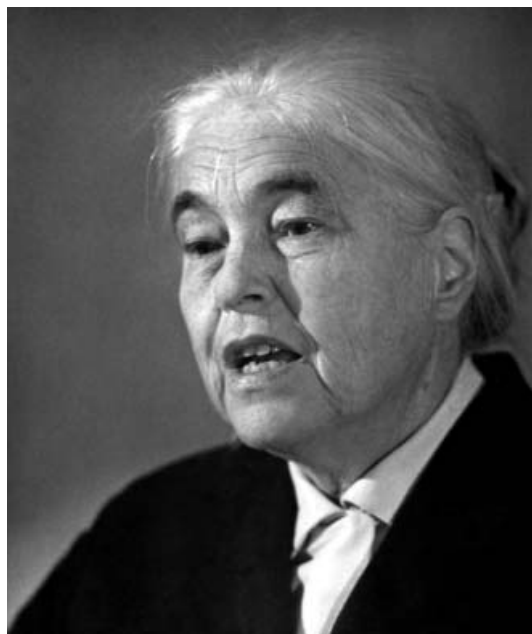
**Laura Sarnelli**, "Women Crossing Borders."  
*Elena Ferrante's Smarginature Across Media*,  
in «Californian Italian Studies», 10.2, 2020

## Anna Seghers

Nata nel 1900, Anna Seghers aveva vissuto nella tribolata Germania uscita sconfitta dalla prima guerra mondiale e in particolare nel travagliato universo del comunismo e socialismo tedesco, fino al 1933. Appartiene a questo periodo la scrittura di *Der Aufstand der Fischer von St. Barbara* (*La rivolta dei pescatori di Santa Barbara*) romanzo breve, terminato nel 1928 cui fu conferito nello stesso anno, insieme al racconto *Gru-betsch*, su proposta di Hans Henny Jahnn, il premio Kleist, il più importante premio letterario della Germania di Weimar. Poiché sin da studentessa non rimase indifferente alla miseria, alla fame e alla lotta per un'esistenza migliore dei lavoratori tedeschi, si potrebbe dire che la scrittrice, comunista, aderente al partito, abbia scritto un racconto d'intenzione politica in cui si affrontano le forze di coloro che detengono i mezzi di produzione rappresentati dagli armatori e coloro che possiedono soltanto la forza del proprio lavoro, i pescatori. Senonché come sottolineò Clara Bovero, la traduttrice del libro per conto della editrice Einaudi che lo pubblicò nel 1949, per Anna Seghers la vicenda politica è suscettibile di espressione artistica solo in quanto elemento emotivo. L'artista non sostiene una tesi politica, non indica una via d'uscita, rievoca

una tragedia, tanta volte ripetuta. Si può indubbiamente affermare che Seghers abbia scelto il tema di una rivolta non indotta da un'ideologia, ma da una necessità vitale, per il suo interesse e attualità e perché sapeva che ne sarebbe nata un'opera d'arte letteraria.

Il racconto non prevede un personaggio protagonista: non lo è Hull, il rivoluzionario in fuga cui si rivolgono i pescatori per organizzare lo sciopero; non lo è il giovanissimo Andrea Bruyn, nel cui volto, alla vista del rivoluzionario appena sbarcato, appare un'espressione di curiosità, di speranza e un po' di orgoglio; non lo è Keden-neck il pescatore anziano che durante lo sciopero viene ucciso dai soldati, ma da tempo tanto frustrato da immaginare di porre fine alla miseria della sua vita scivolando in mare insieme alla sua casupola, ai figli e alla moglie; non lo è Maria Keden-neck che personifica più di altri la miseria della vita quotidiana: ventre gonfio, figli affamati e ammalati, ceste di pesce da scaricare; non lo è Maria che resiste alla furia dei soldati che massacrano il suo magro corpo: «quando uno tentò di aprirle a forza le dita, i suoi pugni, ben alti sulla testa, in fondo alle braccia secche e dinoccolate,



**Anna Seghers**