

Tiziana de Rogatis

Elena Ferrante. Parole chiave

Roma, edizioni e/o, 2018, 295 pp.

Il volume di Tiziana de Rogatis, *Elena Ferrante. Parole chiave*, costituisce una novità nel panorama editoriale italiano per molteplici motivi, a partire dall'attribuzione di valore critico-letterario all'intera opera di Elena Ferrante, spesso derubricata – soprattutto in Italia – come letteratura di consumo e fenomeno di marketing.

Incentrato sulla tetralogia di *L'amica geniale*, ma tenendo ben presenti i romanzi *L'amore molesto*, *I giorni dell'abbandono*, *La figlia oscura* e la raccolta di saggi di *La frantumaglia*, il lavoro di de Rogatis analizza i motivi del successo della tetralogia *L'amica geniale* attraverso una cartografia tematica e formale della scrittura di Ferrante. Composto da un'introduzione e sette capitoli, de Rogatis conclude il testo con una bibliografia che raccoglie gli studi più influenti gemmati attorno all'opera dell'autrice in questione.

De Rogatis testimonia come parte della ricezione dei testi ferrantiani avvenga sotto il segno di una rivoluzione in atto, da parte soprattutto delle soggettività femminili. Infatti, se è vero che la tetralogia *L'amica geniale* rientra nel circuito di mercificazione proprio dell'industria editoriale globalizzata, è anche vero che tale aspetto viene ridimensionato dal momento in cui si guarda al fenomeno Ferrante ammettendo altri punti di vista, anch'essi militanti.

De Rogatis si volge quindi verso l'universo femminile raccontato da Ferrante ponendo l'accento sul racconto di «una nuova forma di identità femminile» (13), e mettendone in luce sia l'«estraneità e inclusione» rispetto alla Storia (15-16), sia la nuova domanda di

trasformazione globale – di cui un'evidente espressione è il movimento del «#MeToo» (17-18). D'altro canto, la «fantasia di *memoir*» prodotta dai testi di Ferrante evidenzia come l'autrice «abbia voluto mettere in crisi la confessione autobiografica», agendo tramite una commistione tra «saggismo», «lessico familiare» (23) e «potenza del falso» (227) – di deleuziana memoria –, permettendole di modellare «un io liminale, libero di svelarsi di nascosto [...] e di evadere, al tempo stesso, le aspettative legate alla cosiddetta scrittura femminile» (23). La studiosa mostra altresì come assumere una voce autoriale femminile nell'attuale dimensione letteraria globale voglia dire per Ferrante porsi come obiettivo quello di trasformare lo stereotipo della scrittrice avvezzata solo ai buoni sentimenti, alla sfera dell'interiorità e del quotidiano agendo proprio questo stereotipo come terreno di battaglia e occasione.

Sancita dunque una certa aporia maschilista e patriarcale del dibattito mainstream attorno all'identità di Elena Ferrante, nel primo capitolo de Rogatis mostra una profonda connessione tra Elsa Morante e Elena Ferrante. Se entrambe hanno avuto l'ardire di mettere in scena la Storia italiana, e per questo sono state accolte freddamente dal *côté* critico e intellettuale – nonostante l'apprezzamento di un'ampia comunità di lettrici e lettori –, Ferrante propone un affresco storico attraverso la costruzione di una «narrazione geniale e popolare» (28), capace di far tesoro di tecniche e strategie narrative poste solitamente ai margini del campo letterario. A partire dalla «smarginatura della trama» (30), de Rogatis rileva come Ferrante faccia convivere elementi della letteratura di genere e di consumo con una sperimentazione volta a mettere in scena una «contro-forza che [...] disarticola la progressione lineare della storia» (32). In questo quadro l'esperienza di scomposizione e ricomposizione della realtà è prodotta da una scrittura ispirata dal criterio dell'«emozione» (33). Ciò vuol dire sporgersi sul *tremendo* delle donne e al contempo raccontare la «frantumaglia» e la «smarginatura», ovvero raccontare una realtà polifonica e cangiante, ma non per questo irrazionale o patologica. La «metamorfosi del tempo» (37-41) e la «polifonia» (41-46) sono due questioni formali chiave per cogliere il ragionato lavoro decostruttivo di Ferrante rispetto alle pacificate visioni critico-letterarie che si

appellano a realtà uniche e dicotomie stabili. Tuttavia, esse vengono interrogate da de Rogatis per mostrare come siano altresì espressione del ragionato sforzo creativo di messa in scena di una «soggettività relazionale» (41) – riprendendo l’espressione di Adriana Cavarero –, che abita una «molteplicità di storie» (37).

Nel secondo capitolo, de Rogatis individua il tema dell’«amicizia femminile» come «pratica della differenza» (57), dove la coppia delle protagoniste della quadrilogia, Elena e Lila, mette in parola una forza narrativa che è al contempo mortifera e vitalistica, un «labirinto» in cui le protagoniste di Ferrante si perdono e si ritrovano, agendo una conflittualità creativa. L’analisi del rapporto madre-figlia e dei rapporti di amicizia tra donne è anche il terreno scelto da Ferrante per raccontare la crisi che fa precipitare e cadere le donne nella caverna delle antenate. In questo senso – secondo de Rogatis – la «frantumaglia» può coincidere con la «matrofobia» di Adrienne Rich, ovvero la «paura di diventare come la propria madre, o di colei che ne fa le veci» (91). Questa «caduta nella caverna» viene raccontata per mezzo di una confusione temporale che connette la madre, il declassamento sociale e quello geografico vissuto dalle protagoniste di Ferrante.

Nell’intersezione tra disuguaglianze di genere e di classe, de Rogatis individua il labirinto dell’amore inteso come forza ambigua che dà vita anche al labirinto della storia, fatto di lacerazioni, menzogne, potenzialità e illusioni. La forza ambigua dell’amore è un tema che si dipana verso il polo del maschile e di una Napoli intesa come «città-labirinto» (123). Tuttavia, il «punto di vista ibrido» (134) delle protagoniste, intrecciato e conflittuale, che sorvola dai bassi fondi la città di Napoli affresca una metropoli realistica e magica, locale e globale. Se Napoli è a più riprese «città-labirinto», «città maschile» e «città plebea», grazie all’analisi critica di de Rogatis vediamo come essa diventi una presenza interiore che accompagna e assedia, acquietandosi solo nella locuzione ambigua di «città ermafrodita» (157), di cui il groviglio maschio-femmina restituisce una saturazione di tutti quei confini dicotomici ed eteronormativi illusoriamente stabili.

L'analisi spaziale del quarto capitolo verte altresì su alcuni luoghi sotterranei presenti nelle narrazioni di Ferrante e letti come «eterotopie di resistenza» (156). Uno di essi è lo scantinato in cui precipita Delia in *L'amore molesto*, luogo che ritorna nella quadrilogia. Lo scantinato è un luogo reale e metaforico di cui de Rogatis ricostruisce una genealogia femminile che affonda le proprie origini nel mito di Kore-Persefone, passando per *Alice nel Paese delle meraviglie* e per i testi di scrittrici italiane quali Fabrizia Ramondino, Valeria Parrella, Lalla Romano e Goliarda Spaienza (156).

Tratteggiando connessioni con il pensiero postcoloniale (Frantz Fanon, Gayatri Spivak), de Rogatis mostra altresì come il tema della violenza sia usato da Ferrante per raccontare il dominio patriarcale, dove Lila ed Elena sono espressione tanto della «violenza simbolica del dominio maschile» quanto «dell'alienazione del colonizzato» (202). È importante notare che questo tema viene reso non attraverso un'essenzializzazione delle differenti posizioni sessuate, ma letto in chiave storica: la violenza maschile «difende in ogni ceto sociale le proprie prerogative, messe in discussione dall'emergere storico delle subalterne e delle loro soggettività, dal loro sottrarsi al ruolo di completamento e di sostegno» (209).

Tuttavia, *L'amica geniale* non è una storia di vittimismo bensì una storia di «sopravvivenza» (18): soggettività non esemplari ma vitali, che Ferrante racconta per mezzo di visioni. De Rogatis mostra così come al tema della violenza vengano ricondotte le pratiche di resistenza e creatività espresse dalle soggettività che disertano la posizione di Uomo. Ne è un esempio l'analisi delle immagini in *L'amore molesto* (230-233) e in *Storia del nuovo cognome* (233-236).

Il settimo e ultimo capitolo è dedicato alla relazione tra la Storia e le storie. Riprendendo alcune considerazioni di Anna Banti e Carla Lonzi, de Rogatis mostra come *L'amica geniale* sia il romanzo della polifonia e della polisemia della Storia. Grazie a questo rovesciamento la «frantumaglia» diventa la forza di una genealogia femminile subalterna, il coraggio e l'orgoglio di riconoscere la propria storia, di ritornare con gli strumenti della creatività accanto alla madre, nella caverna, per poi risalire: è la possibilità di uscire dalla gabbia del

tempo includendo tutti i tempi nel momento presente, per mezzo di una «sorveglianza espressiva» (109-113). E se nella tetralogia l'unico personaggio storico è Carla Lonzi, anch'essa – e la sua eredità – vengono raccontate in chiave antiepica (263), e dunque antieroica. La studiosa pone così l'accento sulla scelta di Ferrante di affrescare una Storia per mezzo dell'«istruttoria» (247-252), esprimendo la necessità di raccontare altrimenti il magma temporale.

Con questo volume de Rogatis inaugura un'inedita modalità di analisi critico-letteraria, mostrando altresì indirettamente le aporie delle interpretazioni che intendono la letteratura solo come espressione di un unico punto di vista – quello del Soggetto Unico della Storia –, senza per questo abdicare ad un'analisi sovrastorica e illusoriamente universalista. Piuttosto, *Elena Ferrante. Parole chiave* accoglie l'occasione di riflettere criticamente su una compresenza di temporalità, alludendo alla presenza di un «Soggetto Imprevisto» – tuttora in movimento – rispetto al quale, oggi più che mai, è necessario «acquisir[ne] gli atti» (248-249), ovvero raccontarne e studiarne le storie per leggere altrimenti l'intero campo letterario.

L'autrice

Isabella Pinto

Dottoressa di ricerca in Teoria della Letteratura presso l'Università di Roma "Tor Vergata" e co-coordinatrice del Master in Studi e Politiche di Genere presso l'Università di Roma Tre.

Email: isabellapinto_giuris@hotmail.it

La recensione

Data invio: 15/03/2019

Data accettazione: 30/04/2019

Tiziana de Rogatis, *Elena Ferrante. Parole chiave* (Isabella Pinto)

Data pubblicazione: 30/05/2019

Come citare questa recensione

Pinto, Isabella, "Tiziana de Rogatis, *Elena Ferrante. Parole chiave*", *Immaginare l'impossibile: trame della creatività tra letteratura e scienza*, Eds. L. Boi, F. D'Intino, G. V. Distefano, *Between*, IX.17 (2019).