



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in
Lettere

Tesi di Laurea

*Napoli geniale: geografie letterarie del
rione nei “Neapolitan Novels” di Elena
Ferrante*

Relatore
Dott.ssa Giada Peterle

Laureanda
Gemma De Zotti
n° matricola 2001817

Anno Accademico 2022 / 2023

Napoli è la mia città e non so prescindere da essa anche quando la detesto. Vivo altrove, ma devo tornarci spesso, perché solo lì ho l'impressione di redimermi e tornare a scrivere con convinzione.

ELENA FERRANTE

Indice

Introduzione.....	1
1. Vivere e raccontare Napoli	5
1.1. Napoli in letteratura: la «dualità partenopea».....	5
1.2. La Napoli di Elena Ferrante: il «corpo» urbano	11
2. Il successo dei <i>Neapolitan Novels</i>	17
2.1. Il caso Ferrante.....	17
2.2. Gli spazi del rione tra letteratura e turismo.....	25
3. Napoli attraverso il corpo di Lenù	31
3.1. Lenù e il rione	31
3.2. Il corpo della città, il corpo della madre	37
3.3. Un mondo pieno di violenza e senza amore	40
4. Napoli: uno spazio fisico e sonoro	43
4.1. L'immagine acustica del rione.....	43
4.2. L'opposizione tra italiano e dialetto	48
4.3. Tradurre una napoletanità latente	52
Conclusioni.....	55
Appendice.....	57
Bibliografia.....	61

Introduzione

Naples is as much a character in Ferrante's writing as Lenù and Lila themselves. Her "dark streets full of dangers, unregulated traffic, broken pavements, giant puddles ... clogged sewers" work their way deep into your imagination. So you finish the Neapolitan novels not only with a sigh of regret, but an insistent desire to get to know the city for yourself.¹

Elena Ferrante, nella tetralogia de *L'amica geniale*, racconta la storia del profondo legame che unisce Elena Greco, detta Lenù, a Raffaella Cerullo, detta Lila, due amiche che nascono in un rione napoletano intorno agli anni del dopoguerra. Leggere i quattro romanzi della saga, facendosi trasportare dalle parole di Lenù, la voce narrante, permette di immergersi nella complicata amicizia che lega le due protagoniste, nel tentativo di comprendere, seppur da un punto di vista parziale che non implica la prospettiva di Lila, l'evolversi del loro rapporto e i segreti del loro affetto. Spinte dal desiderio di allontanarsi dalla realtà in cui sono nate, le due amiche vedono la scuola come uno spiraglio di salvezza capace di allontanarle dal loro quartiere, percepito come un luogo moralmente arretrato e senza prospettive per le donne. Sono tuttavia anni difficili per l'educazione, soprattutto femminile, e solo Elena avrà la possibilità di proseguire gli studi, distaccandosi in maniera sempre più graduale da Napoli. Lila, invece, anche se si è sempre distinta per la sua intelligenza brillante e acuta, termina il suo percorso scolastico non appena sostiene l'esame di licenza elementare. A partire da questo momento, i destini delle due amiche cominciano a separarsi: la voce narrante, frequentando gli spazi al di fuori dal rione, entra in contatto con un mondo diverso da quello dove è cresciuta, impara a conoscerlo e ne rimane affascinata. Inevitabilmente i rapporti con l'amica Lila, la quale continua a lavorare nel calzaturificio di famiglia e si sposa con uno degli uomini più potenti del rione, diventano sempre meno frequenti, ma, nonostante tutto, l'affetto che le lega è indissolubile. Anche se Elena percepisce in più punti della narrazione la necessità di allontanarsi da quella presenza ammaliatrice che fin dall'infanzia ha condizionato la

¹ L. O'Kelly, *Naples: Elena Ferrante's brilliant city*, in «The Guardian», 25/02/2018, <https://www.theguardian.com/travel/2018/feb/25/naples-elena-ferrante-brilliant-city-travel> (data ultima consultazione 25/07/2023).

sua vita, non è in grado di tagliare definitivamente il filo rosso che la lega a lei. Allo stesso modo, anche il legame con Napoli è inscindibile. La città natia, nonostante la volontà di Elena di distaccarsi dalle sue origini, continua a condizionare la sua personalità e il suo linguaggio: il capoluogo campano, grazie alla voce narrante, diventa elemento costante della narrazione, anche quando esso non è l'ambientazione della storia.

Napoli e il suo rione, identificato col Rione Luzzatti, emergono con forza da ogni pagina della tetralogia e riescono a farlo in una maniera delicata ed equilibrata, senza che Ferrante debba dedicare interi capitoli alla descrizione degli spazi che fanno da sfondo alle vicende delle due protagoniste. Il modo in cui l'ambientazione napoletana riesce ad imporsi sulla narrazione fino a diventarne il fulcro è quindi un fenomeno degno di studio. La questione diventa poi ulteriormente interessante se si considera che è stato soprattutto il pubblico anglofono a venire contagiato dalla *Ferrante Fever*, ossia dall'ossessione per i libri di Ferrante. La storia di Lila e Lenù, tradotta in inglese da Ann Goldstein, fa la sua prima apparizione tra gli scaffali delle librerie inglesi e americane nel 2012, un anno dopo la pubblicazione del primo volume in Italia. Qui la stretta relazione tra il capoluogo campano e le vicende narrate si fa evidente sin dal titolo: nella versione inglese, la saga de *L'amica geniale* è stata ribattezzata col nome di *Neapolitan Novels*, sottolineando con forza il ruolo centrale di Napoli all'interno del ciclo. L'interesse del pubblico anglofono si è spinto ben oltre: molteplici lettori, mossi dal desiderio di conoscere la realtà in cui sono cresciute Lila e Lenù, hanno visitato il capoluogo campano ripercorrendo gli itinerari letterari promossi dal «The Guardian» e dal «The New York Times».

Gli obiettivi di questa tesi sono pertanto comprendere l'eccezionalità del fenomeno editoriale de *L'amica geniale* sotto il punto di vista geo-letterario e analizzare il modo in cui Ferrante riesce a rendere l'ambientazione partenopea così viva ed importante.

Il primo capitolo, intitolato *Vivere e raccontare Napoli*, mira a presentare in breve le difficoltà connesse alla rappresentazione di una città sfaccettata come il capoluogo campano. Napoli, infatti, è caratterizzata da due anime contrapposte: essa è la città degli stereotipi da cartolina, ma anche un luogo di povertà e violenza, e, pertanto, sono pochi gli scrittori che sono riusciti a coglierne la vera essenza. Nonostante questo suo dualismo, essa esercita un particolare potere attrattivo nei confronti di coloro che hanno provato a descrivere la sua realtà. Anche Ferrante, avendo qui trascorso la sua infanzia, non sa

prescindere dalle proprie origini partenopee e, pertanto, la sua relazione con Napoli vivifica tutti i suoi romanzi.

Il secondo capitolo analizza il successo di Ferrante e della quadrilogia in Italia e all'estero, concentrandosi in particolare sul modo in cui i *Neapolitan Novels* sono stati accolti oltreoceano e sugli itinerari letterari che alcune famose testate giornalistiche hanno proposto ai lettori de *L'amica geniale*. L'elenco completo dei luoghi menzionati da questi reportage è stato inserito come appendice della presente tesi.

Gli ultimi capitoli si focalizzano sui due aspetti che, a mio avviso, permettono alla città di Napoli di imporsi sulla narrazione, provocando nei lettori di Ferrante una particolare fascinazione per l'ambientazione dei quattro romanzi: il modo in cui Elena percepisce gli spazi e la dimensione dialettale della città. Il terzo capitolo, *Napoli attraverso il corpo di Lenù*, mette in luce come l'esperienza urbana della voce narrante accompagni il lettore alla scoperta di Napoli. Elena scopre il suo quartiere e la sua città grazie alla percezione del proprio a corpo ed è proprio nelle sue fattezze fisiche che teme che si faccia evidente il potere degradante del rione. L'esperienza della corporeità femminile è pertanto fondamentale per comprendere la quotidianità del luogo in cui è nata. L'ultimo capitolo, *Napoli: uno spazio fisico e sonoro*, analizza il modo in cui Ferrante usa il dialetto con cui si esprimono gli abitanti del rione per potenziare la percezione spaziale della città. Il napoletano, infatti, anche se evocato solo tramite inserti metalinguistici, si oppone alla lingua italiana, sottolineando la specificità di Napoli e del quartiere di Lila e Lenù.

1. Vivere e raccontare Napoli

1.1. Napoli in letteratura: la «dualità partenopea»

Minimo comune denominatore della scrittura di Elena Ferrante è Napoli. La città partenopea non è solo la principale ambientazione delle vicende raccontate nella quadrilogia de *L'amica geniale* (2011-2014), essa è elemento onnipresente nella poetica ferrantiana, tant'è che fin dal suo romanzo d'esordio, *L'amore molesto* (1992), il nome della scrittrice si lega in maniera indissolubile al capoluogo campano. «Il grande libro su Napoli l'ha scritto Elena Ferrante»²: con queste parole, impresse sulla quarta di copertina del romanzo pubblicato dalla casa editrice E/O, il critico letterario del «Corriere della Sera» Franco Cordelli descrive *L'amore molesto*. Qui, infatti, Delia, la protagonista, ritorna nei quartieri della sua infanzia per cercare di scoprire cosa si cela dietro la morte inaspettata della madre e, in una Napoli plumbea e tormentata, riscopre se stessa e il suo passato. La città compare anche come ambientazione dell'ultimo romanzo dell'autrice: in *La vita bugiarda degli adulti* (2019) la tredicenne Giannina, ragazza della Napoli borghese, scopre la vita di periferia nel tentativo di riallacciare i rapporti con una zia sconosciuta dalla famiglia. Anche nei casi dei romanzi ove le vicende narrate non abbiano uno sfondo partenopeo, un richiamo alla città è sempre presente. Olga e Leda, protagoniste rispettivamente de *I giorni dell'abbandono* (2002) e *La figlia oscura* (2006), hanno origini napoletane, ma nonostante si siano allontanate volontariamente dai loro luoghi nati, l'immagine della città continua a tormentare i loro ricordi e pensieri, come se le loro radici implicino «un eterno ritorno alle origini»³ dal quale le due donne non riescono a scappare, perché con questa località «i conti non sono mai chiusi, anche a distanza».⁴

² E. Ferrante, *L'amore molesto*, Edizioni E/O, Roma, 2022.

³ E. Gambaro, *Il fascino del regresso. Note su L'amica geniale di Elena Ferrante*, in «Enthymema», XI, (2014), p. 175.

⁴ E. Ferrante, *La frantumaglia*, Edizioni E/O, Roma, 2016, p. 60.

La città dipinta con forza dalla penna di Ferrante, tuttavia, si discosta molto dalla Napoli folcloristica e stereotipata, quella che, secondo l'immaginario comune, è dominata dal sole, dall'allegria e dalla spensieratezza. Come nota Tiziana De Rogatis in riferimento alla saga de *L'amica geniale*, Ferrante rifiuta ogni «lettura esotica»⁵ del capoluogo campano, scegliendo di rappresentare quegli aspetti che spesso vengono occultati in letteratura: tra le «due Napoli»⁶ individuate nel 1950 dal giornalista e scrittore napoletano Domenico Rea nel suo omonimo saggio, i romanzi ferrantiani si concentrano sulla città «più violenta, ma più storica e meritevole di comprensione».⁷

La dicotomia presentata da Rea contrappone all'immagine tipica di Napoli del panorama letterario, nella quale gli stessi abitanti hanno imparato a riconoscersi, una città maggiormente aderente alla realtà che è stata descritta correttamente solo da pochi, perlopiù stranieri, i quali si sono limitati a «rappresentare ciò che vedevano senza veli e spesso hanno fatto centro».⁸ Nemmeno scrittori centrali per il panorama letterario napoletano, quali Salvatore Di Giacomo e Matilde Serao, sono stati risparmiati dalle critiche di Rea. Il primo, a detta dello scrittore e giornalista, non è riuscito a riprodurre fedelmente la realtà campana, tant'è che si cadrebbe in errore a credere che le sue storie siano prettamente napoletane e che il dialetto riprodotto nelle sue liriche assomigli alla vera lingua del luogo; l'errore della seconda sta invece, a suo dire, nell'incapacità di restituire, con *Il ventre di Napoli*, romanzo in cui indaga il degrado della città a partire dall'epidemia di colera del 1884, la realtà nuda e cruda delle cose. Ciascun tentativo di restituzione dell'autentica anima partenopea appare sempre parziale e ogni sforzo di avvicinamento all'essenza della città provoca il malcontento di chi la abita. Il cittadino napoletano non si riconosce pienamente nel prototipo con il quale spesso viene ritratto, ma al contempo non sa come discostarsene «ed è dunque con un atteggiamento di repulsione che egli si contempla, e anche questo suo atteggiamento nei confronti della “napoletanità” fa parte della sua “napoletanità”, perché la “napoletanità” è inevitabile per lui».⁹

Ulteriore dualità partenopea è, per Rea, la contrapposizione tra la parte benestante della città che conosce il mare e quella dell'interno che non si affaccia sulla distesa

⁵ T. De Rogatis, *Elena Ferrante. Parola chiave*, Edizioni E/O, Roma, 2018, p. 160.

⁶ D. Rea, *Le due Napoli*, in Id., *Opere*, a cura di Francesco Durante, Mondadori, Milano, 2005, p. 1333.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ivi*, p. 1334.

⁹ R. La Capria, *L'armonia perduta*, Mondadori, Milano, 1986, p. 39.

tirrenica. Quest'ultima è la Napoli della miseria e della plebe, che con la sua struttura a vicolo si contrappone all'orizzonte aperto del mare e viene considerata dal giornalista più autentica rispetto alla «Napoli che si distende sul mare fino a Posilippo» la quale «non è Napoli».¹⁰ La topografia del reticolato di vie del capoluogo campano è tra l'altro elemento centrale della letteratura napoletana. Il modello spaziale, definito da Emma Giammattei «immagine chiusa»¹¹, si impone come misura narrativa a partire dalla fine dell'Ottocento: la ricorrente immagine di uno spazio chiuso provoca l'interruzione del flusso temporale e l'impossibilità dello sviluppo narrativo.

Questo tipo di modello spaziale si nota bene ne *Il mare non bagna Napoli*, raccolta di racconti di Anna Maria Ortese. Il titolo, volutamente provocatorio data l'incontestabilità della configurazione geografica della città, la quale sorge sul golfo di Napoli, trae spunto da una frase presente nel terzo racconto della raccolta, *Oro a Forcella*: «Qui il mare non bagnava Napoli. Ero sicura nessuno lo avesse visto, e lo ricordava».¹² Ortese, in questo racconto-reportage, veste i panni di una giornalista d'inchiesta per descrivere la quotidianità della plebe che abita il quartiere di Forcella e San Biagio dei Librai. I dettagli catturati dallo sguardo della scrittrice, e contrapposti sapientemente alle immagini che affollano l'immaginario stereotipato della città, attestano un modello di spazio urbano molto lontano dagli storici cliché napoletani. Ecco, quindi, che lungo i vicoli non sono appese «le lenzuola di cui è piena la tradizione»¹³ ma si possono vedere solo le finestre buie dietro le quali si cela «un groviglio confuso di cose varie»¹⁴, in un paesaggio animato da voci «più sul filo del lamento che della decantata allegria napoletana».¹⁵ L'intera raccolta, pubblicata da Einaudi nel 1953, si propone di raccontare il degrado presente a Napoli, una città distrutta e lacerata dalle ferite lasciate dalla Seconda guerra mondiale. La scrittrice descrive una miseria che conobbe in prima persona. Gli Ortese, infatti, dovettero vivere in precarie condizioni in seguito a un bombardamento americano che distrusse la loro dimora e costrinse la famiglia a lasciare la città e a condurre una vita di stenti. A partire dal giugno 1945, la famiglia si ristabilisce

¹⁰ D. Rea, *Le due Napoli*, cit., p. 1349.

¹¹ E. Giammattei, *Il romanzo di Napoli. Geografia e storia letteraria nei secoli XIX e XX*, Guida, Napoli, 2003, p. 126.

¹² A. M. Ortese, *Il mare non bagna Napoli*, Adelphi, Milano, 1994, p. 67.

¹³ *Ivi*, p. 66.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ivi*, p. 65.

nuovamente a Napoli e, qui, Ortese comincia ad accostarsi al mondo del giornalismo, collaborando con quotidiani importanti, quali «Il Sud», «L'Europeo» e «Il Mondo». Proprio su quest'ultima rivista, fanno la loro prima apparizione alcuni racconti presenti all'interno de *Il mare non bagna Napoli* (*Un paio di occhiali*, *Oro a Forcella* e *La città involontaria*). L'influenza della scrittura giornalistica si nota inoltre anche nella forma degli ultimi tre racconti della raccolta: oltre il già citato *Oro a Forcella*, anche *La città involontaria* e *Il silenzio della ragione* sono dei veri e propri racconti-inchiesta sulla città partenopea. L'opera, che nel complesso si può relegare al filone neo-realista, affronta «una realtà cruda e tangibile, analizzata e descritta senza mezzi termini, attraverso l'elemento socio-ambientale che balza subito in primo piano».¹⁶ Fin dal primo racconto, *Un paio di occhiali*, la Napoli che Ortese descrive è piena di povertà e dolore. Eugenia, fanciulla «mezza cecata»¹⁷, quando riesce finalmente a vedere nitidamente, grazie all'ausilio delle sue nuove lenti, la realtà che la circonda, rimane profondamente turbata:

Eugenia sempre tenendosi gli occhiali con le mani, andò fino al portone, per guardare fuori, nel vicolo della Cupa. [...] Come un imbuto viscido il cortile, con la punta verso il cielo e i muri lebbrosi fitti di miserabili balconi; gli archi dei terranei, neri, coi lumi brillanti a cerchio intorno all'Addolorata; il selciato bianco di acqua saponata, le foglie di cavolo, i pezzi di carta, i rifiuti, e, in mezzo al cortile quel gruppo di cristiani cenciosi e deformi coi visi butterati dalla miseria e dalla rassegnazione, che la guardavano amorosamente. [...] Eugenia si era piegata in due e, lamentandosi, vomitava.¹⁸

Se in un primo momento la bimba, provando gli occhiali nuovi in un negozio del centro, aveva osservato un mondo che le pareva «bello, bello assai»¹⁹, fatto di agi e di ricchezze, ella capisce subito che la realtà del suo quotidiano è profondamente diversa. Il cortile di casa le offre un mondo lontano da ciò che aveva visto dalla vetrina dell'ottico di Via Roma, la strada che collega Piazza del Plebiscito e Piazza Dante, i due centri della città. Indossare gli occhiali diventa quindi per Eugenia metafora della presa di coscienza dello squallore e della povertà dell'ambiente proletario in cui vive. L'eccitazione iniziale che pervade la bambina, in attesa di poter indossare le sue preziose lenti e poter così

¹⁶ G. Borri, *Invito alla lettura di Anna Maria Ortese*, Mursia, Milano, 1988, pp. 33-34.

¹⁷ A. M. Ortese, *Il mare non bagna Napoli*, cit., p. 34.

¹⁸ *Ivi*, p. 33.

¹⁹ *Ivi*, p. 19.

finalmente iniziare a vedere nitidamente con i propri occhi il mondo, si trasforma ben presto in un profondo malessere. Ciò che Ortese racconta in questa breve novella è una «disavventura dello sguardo»²⁰: lo sguardo diventa il medium con cui la protagonista si affaccia alla napoletanità che, fino a quel momento, a causa del suo problema visivo, non aveva compreso fino a fondo.

La storia di Eugenia, oltre a definire una prospettiva di comprensione dell'intera opera²¹, è preludio dell'infelice sorte de *Il mare non bagna Napoli*: anche la lettura del capoluogo campano compiuto dallo sguardo di Ortese nei cinque racconti della raccolta è protagonista di una disavventura. Il libro, infatti, diventa oggetto di critiche da parte soprattutto del Gruppo Sud, quel gruppo di intellettuali napoletani progressisti insieme ai quali l'autrice aveva condiviso le speranze di dare alla loro città una nuova cultura, in contrapposizione a quella «che aveva vegliato per secoli il sonno di Napoli».²² I desideri degli scrittori partenopei non avranno, però, successo. A detta di Ortese, che condivide le proprie riflessioni ne *Il silenzio della ragione*, ultimo brano della raccolta, i compagni con i quali aveva condiviso i suoi ideali, quali Luigi Compagnano, Domenico Rea, Michele Prisco, Luigi Incoronato, Raffaele La Capria e Pasquale Prunas, si fanno presto dominare dalle leggi del denaro e dall'invidia. Essi hanno perduto i genuini entusiasmi che li dominavano nell'immediato dopoguerra e si lasciano sopraffare «dal prevalere del tradizionale istinto partenopeo».²³ A fare da sfondo a questa denuncia del fallimento dell'impegno ideologico nei confronti dei membri del Gruppo Sud vi è sempre l'ambientazione napoletana che l'attento sguardo della scrittrice osserva. Ancora una volta è una città «lontana dal mare» e dal suo ritratto folcloristico, si tratta di una Napoli «dove la natura infuria, e tutta la ragione dell'uomo è nel sesso, e la coscienza nella fame».²⁴ L'interpretazione che Ortese con il suo libro fa della città, nonché le polemiche nei confronti degli intellettuali campani presenti ne *Il silenzio della ragione*, le costarono il malcontento dei napoletani, che l'accusarono di aver interpretato la realtà partenopea

²⁰ M. Farnetti, *Anna Maria Ortese*, Mondadori, Milano, 1998, p. 138.

²¹ Cfr. S. Contarini, *Tra cecità e visione. Come leggere Il mare non bagna Napoli di Anna Maria Ortese*, in «Chroniques Italiennes», V, (2004), p. 10.

²² A. M. Ortese, *Presentazione*, in Id., *Il mare non bagna Napoli*, a cura di A. Nozzoli, La Nuova Italia, Firenze, 1979, p. VI.

²³ A. Nozzoli, *Introduzione*, in A. M. Ortese, *Il mare non bagna Napoli*, a cura di A. Nozzoli, La Nuova Italia, Firenze, 1979, p. XV.

²⁴ A. M. Ortese, *Il mare non bagna Napoli*, cit., p. 118.

in maniera fasulla, tanto che l'opera fu giudicata «un libro “contro Napoli”». ²⁵ Per questi motivi, la scrittrice decide di lasciare definitivamente Napoli e di non farvi più ritorno, anche se la città ritorna come ambientazione in sue opere successive ²⁶: «questa “condanna” mi costò un addio, che si fece del tutto definitivo negli anni che seguirono, alla mia città» ²⁷, scrive infatti con tono nostalgico nella prefazione della raccolta.

L'immagine della napoletanità che scaturisce dalla lettura de *Il mare non bagna Napoli* è di certo stata a lungo osteggiata. La Capria, ben ventidue anni dopo la prima pubblicazione della raccolta, in un articolo uscito sulla rivista «Nuovi Argomenti» ²⁸, riduce la descrizione della città partenopea della Ortese a frutto dell'«immaginazione» ²⁹ e di un'«illusione enorme» ³⁰ della scrittrice. La stessa Ortese, tra l'altro, dota l'edizione del 1994 di un brano introduttivo, *Il «mare» come spaesamento*, che funge da chiave di lettura per l'intera opera. Qui, nel tentativo di rispondere alle abiezioni che le erano state rivolte, ammette di aver proiettato sulla città una sua «nevrosi» ³¹ e di averle attribuito uno «*spaesamento* che era soprattutto suo». ³²

Come esemplifica bene il caso letterario de *Il mare non bagna Napoli*, descrivere la realtà partenopea si configura come un'impresa estremamente ardua. Napoli è molteplice: da un lato vi è la città cantata, dall'altro quella reale; vi è la Napoli lambita dalle acque e quella del vicolo, che invece non conosce il mare. Ciascun tentativo di riprodurre a parole l'essenza della napoletanità pare poi non essere scindibile da critiche e dubbi circa la veridicità di ciò che viene descritto. Nonostante questa serie di problematiche, Napoli emerge con forza in qualsiasi opera in cui compare ed esercita una forza magnetica sugli autori che nei loro scritti si sono confrontati con questa realtà. Napoli pare ancora risentire della forza attrattiva del canto seducente di Partenope, la

²⁵ *Ivi*, p. 9.

²⁶ È questo il caso de *Il porto di Toledo* (1975), romanzo di matrice autobiografica in cui Anna Maria Ortese, in una Napoli nascosta da vesti ispaniche, ripensa e rivive il suo passato. Toledo, oltre ad essere il nome dell'antica capitale spagnola, è appunto il nome della via vicino alla zona portuale di Napoli dove la famiglia Ortese trascorse alcuni anni.

²⁷ A. M. Ortese, *Il mare non bagna Napoli*, cit., p. 9.

²⁸ L'intervento è stato successivamente inserito nella raccolta di saggi *L'armonia perduta* (1986) con il titolo *Il mare non bagna Napoli?*

²⁹ R. La Capria, *L'armonia perduta*, cit., p. 71.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ A. M. Ortese, *Il mare non bagna Napoli*, cit., p. 10.

³² *Ivi*, p. 11 (Per ragioni sintattiche la citazione: «*spaesamento* che era soprattutto mio» è stata adattata).

sirena che, secondo la mitologia, fondò il capoluogo campano: è una città che esercita «una potenza misteriosa da cui resta posseduto ogni autore che vi si voglia misurare».³³

1.2. La Napoli di Elena Ferrante: il «corpo» urbano

Anche Elena Ferrante non riesce a sottrarsi al richiamo di Napoli. È già stata analizzata brevemente l'importanza che la città assume all'interno dell'intera produzione romanzesca ferrantiana, tuttavia, al fine di comprendere per quale motivo nei suoi scritti ci sia questa presenza costante, può essere utile cercare di addentrarsi nel laboratorio creativo della scrittrice. Per fare ciò sarà necessario tenere in considerazione alcune confidenze dell'autrice contenute in un ulteriore volume, *La frantumaglia*³⁴, una raccolta di corrispondenze, interviste e appunti dove Ferrante racconta in maniera sincera cosa si cela dietro la sua produzione. *La frantumaglia*, definita dall'editrice Sandra Ozzola «un libro che accompagna altri libri»³⁵, è quindi uno strumento estremamente utile per leggere con maggiore consapevolezza critica i tre romanzi delle *Cronache del mal d'amore* e il ciclo de *L'amica geniale*.

Napoli non costituisce solamente l'elemento che accumuna tutta la produzione della scrittrice, ma è anche il luogo dove essa è nata e cresciuta. Le origini napoletane di Ferrante sono tra l'altro uno dei pochi dati anagrafici certi dell'autrice, la cui identità è accerchiata da un alone di mistero. Ferrante, che non ha mai fatto alcune apparizioni pubbliche, ha sempre preferito nascondersi dietro ai suoi libri, senza rilasciare alcuna intervista in presenza e senza nemmeno promuovere in prima persona i suoi romanzi. Le ragioni di questa decisione, alquanto anticonformista per il panorama editoriale attuale, vengono espresse con forza fin dall'inizio della sua attività da scrittrice. In una lettera del 1991, anno precedente alla sua prima pubblicazione, *L'amore molesto*, afferma di essere affascinata da quei libri adespoti che, nonostante l'impossibilità di determinare con certezza il nome della loro mente creatrice, riescono ad avere un successo continuo.³⁶ La convinzione che «i libri non abbiano alcun bisogno degli autori, una volta che siano stati scritti»³⁷ viene ribadita dall'autrice ogniqualvolta le vengono mosse domande o critiche

³³ G. Alfano, *Un «vivere pieno di radici». Il modello-spaziale di Napoli nel secondo Novecento*, in Id., *Paesaggi, mappe, tracciati. Cinque studi su Letteratura e Geografia*, Liguori, Napoli, 2010, p. 91.

³⁴ E. Ferrante, *La frantumaglia*, cit.

³⁵ *Ivi*, p. 223.

³⁶ Cfr. *ivi*, p.12.

³⁷ *Ibidem*.

riguardo la sua volontà di nascondersi dietro a uno pseudonimo. La sua posizione, nonostante la fama che negli ultimi anni è diventata mondiale, rimane chiara ed irremovibile: per Ferrante «l'unico spazio in cui il lettore dovrebbe cercare e trovare l'autore è la sua scrittura».³⁸

Alla luce di queste dichiarazioni appare evidente il fatto che è proprio nelle storie dei personaggi dei romanzi delle *Cronache del mal d'amore*, della quadrilogia de *L'amica geniale* e de *La vita bugiarda degli adulti* che si possono trovare le tracce della napoletanità della scrittrice. Non è un caso quindi che tutte le storie siano ambientate a Napoli e che spesso le loro protagoniste, a dispetto dal loro desiderio di allontanarsi dal capoluogo campano, non riescano a spezzare definitivamente il loro legame con la città. Scrivendo i suoi romanzi, Ferrante parla della Napoli che l'ha vista nascere e crescere e del suo rapporto complicato con i luoghi d'infanzia. È una città fatta «di litigi improvvisi, [...] di piccoli conflitti che finivano in bestemmie, oscenità irriferribili e fratture insanabili»³⁹ da cui ha sentito ben presto la necessità di scappare perché percepita come una totale alterità non compatibile con la sua persona. La misteriosa autrice ha sperimentato in prima persona l'«ustione-Napoli» provata da Leda⁴⁰, protagonista de *La figlia oscura*, nella quale l'autrice proietta il suo stesso senso di spaesamento. Nonostante questa forte repulsione avvertita fin dalla sua giovinezza, e forse proprio grazie all'allontanamento dalla città natia, l'autrice è in grado di comprendere la straordinaria peculiarità della città. Essa, come quando sulla pella a causa di una bruciatura rimane il segno della cicatrice, lascia le sue tracce indelebili in tutti coloro che hanno trascorso qui un frangente della loro vita. Come accade per Ortese⁴¹, il tema dell'identità personale si lega a quello del luogo. Quest'ultimo viene percepito come polo necessario e imprescindibile per l'esperienza creativa della scrittrice, tanto da poter affermare con convinzione che «la linfa vitale della potenza narrativa di Elena Ferrante è chiaramente

³⁸ *Ivi*, p. 289.

³⁹ *Ivi*, p. 60.

⁴⁰ Cfr. E. Ferrante, *La figlia oscura*, Edizioni E/O, Roma, 2022, p. 89: «Non credevo che la città avrebbe potuto mai contenere forme di vita diverse da quelle che avevo conosciuto io da bambina (...). Ero andata via come un'ustionata che urlando si strappa di dosso la pelle bruciata credendo di strapparsi di dosso la bruciatura stessa».

⁴¹ I punti di convergenza tra la poetica di Ortese e Ferrante vengono, tra l'altro, esplicitati direttamente da quest'ultima, la quale afferma di sentirsi attratta dal modello spaziale napoletano presentato dall'autrice di *Il mare non bagna Napoli* («Quanto a Napoli, oggi mi sento attratta soprattutto dalla Ortese di “La città involontaria”», E. Ferrante, *La frantumaglia*, cit., p. 59).

attinta dalle viscere di Napoli».⁴² Le ragioni di questo rapporto viscerale sono spiegate dalla stessa autrice ne *La frantumaglia*, dove racconta:

Con Napoli, comunque, i conti non sono mai chiusi, anche a distanza. Sono vissuta non per breve tempo in altri luoghi, ma questa città non è un luogo qualsiasi. È un prolungamento del corpo, è una matrice della percezione, è il termine di paragone di ogni esperienza. Tutto ciò che per me è stato durevolmente significativo ha Napoli per scenario e suona nel suo dialetto.⁴³

Qui viene introdotta un'ulteriore immagine estremamente rilevante: Napoli è percepita come una parte della propria carne. Per descrivere il suo rapporto con la città, Ferrante si serve di un'immagine estremamente vivida e che, come avviene spesso nei suoi romanzi, chiama in causa la visualizzazione del corpo di donna.⁴⁴ Questa metafora assume ancora più rilievo se si considera che l'accostamento dello spazio urbano alla dimensione femminile non è casuale: nella lingua italiana il sostantivo "città" si lega alla femminilità fin dal suo genere grammaticale e questo aspetto ha inevitabilmente avuto una notevole influenza nell'immaginario comune. Esemplificativo è il fatto che, presso l'Altare della Patria a Roma, sul basamento della statua equestre di Vittorio Emanuele II a cavallo, le quattordici città "nobili" siano state rappresentate proprio con quattordici corpi di donne. Il legame tra il capoluogo campano e la corporalità femminile è ancora più radicato in quanto, fin dalle sue origini mitologiche, la città è collegata alla sirena Partenope, la cui salma, secondo una delle numerose leggende fondative della città, andò a incastrarsi proprio tra gli scogli dove sarebbe poi sorta Napoli.⁴⁵

La città, con le sue sembianze femminili, così come viene percepita da Ferrante, talvolta si identifica con alcuni personaggi del racconto. Questo è ciò che avviene nel caso di Amalia e Lila. Nel primo caso, la Napoli che fa da sfondo a *L'amore molesto* assume

⁴² M. Tartaglione, *La guerra amorosa: il materno nella narrativa di autrici italiane del secondo Novecento*, Aracne Editrice, Roma, 2014, p. 177.

⁴³ E. Ferrante, *La frantumaglia*, cit., p. 60.

⁴⁴ Per un approfondimento sull'*ekphrasis* in Elena Ferrante, cfr. S. Milkova, *Elena Ferrante's Visual Poetics: Ekphrasis in Troubling Love, My Brilliant Friend, and The Story of a New Name*, in G. Russo Bullaro, S. Love (a cura di), *The Works of Elena Ferrante. Reconfiguring the Margins*, Palgrave Macmillan, New York, 2016, pp. 159-182.

⁴⁵ Cfr. O. Elia, *Partenope*, in *Enciclopedia Italiana*, 1935 <https://www.treccani.it/enciclopedia/partenope> (Enciclopedia-Italiana) (data ultima consultazione 25/07/2023).

«le fattezze del corpo di una donna ormai anziana»⁴⁶, ossia le fattezze del corpo di Amalia, la madre della protagonista; mentre nel secondo caso Lila de *L'amica geniale* provoca gli stessi effetti della città. «Lila è Napoli»⁴⁷ in quanto essa è capace di generare verso di sé attrazione e, al contempo, repulsione, con la stessa forza dello spazio urbano partenopeo. L'espressione «Napoli è la mia città, e non so prescindere da essa anche quando la detesto»⁴⁸, utilizzata in una intervista da Ferrante per rispondere a una domanda riguardo il rapporto tra la scrittura e il suo luogo natio, è esemplificativa anche per quanto riguarda la relazione tra Elena e Lila, le due protagoniste della quadrilogia: per tutta la narrazione Elena avverte la necessità di chiudere i conti con l'amica, ma ogni tentativo è vano. Lila, come Napoli, esercita una forza attrattiva dalla quale è impossibile sottrarsi.

In alcune pagine de *La frantumaglia* Ferrante racconta un episodio della sua infanzia estremamente significativo per comprendere appieno la centralità assunta dall'esperienza napoletana nella vita della scrittrice. Con un'estrema attenzione al dettaglio, descrive il momento in cui per la prima volta si ricorda di aver percepito in modo nitido lo spazio urbano in cui è cresciuta. Nonostante l'avversione della scrittrice nel raccontare le sue prime volte, pratica da lei sentita come «un esercizio tanto arduo quanto vano»⁴⁹, Ferrante scava nei ricordi per descrivere il momento in cui, all'età di undici anni, per la prima volta ha percepito in maniera vivida la città. Trasgredendo alle regole materne, si allontana da casa sua assieme alla sorella e, in questa avventurosa fuga, le due bambine vengono inaspettatamente colte da un temporale.

Ci sentimmo abbandonate sotto la pioggia e corremmo sferzate dall'acqua pesante. [...] Della città mi accorsi allora per la prima volta. Me la sentii sulle spalle e sotto le scarpe, scappava insieme a noi, ansimava col fiato sporco, lanciava urla pazze di clacson, era estranea e nota insieme, limitata e sconfinata, pericolosa ed eccitante, la riconoscevo smarrendomi.⁵⁰

In questi attimi in cui riconosce di essersi smarrita all'interno della città, la piccola Ferrante, invece di provare un senso di paura e ansia, riconosce di aver sperimentato un pieno coinvolgimento con la sua città natia. L'allontanamento dal focolare domestico

⁴⁶ M. Tartaglione, *op. cit.*, p. 178.

⁴⁷ T. De Rogatis, *Elena Ferrante. Parola chiave*, cit., p. 159.

⁴⁸ E. Ferrante, *La frantumaglia*, cit., p. 292.

⁴⁹ E. Ferrante, *L'invenzione occasionale*, Edizioni E/O, Roma, 2019, p. 9.

⁵⁰ E. Ferrante, *La frantumaglia*, cit., p. 133.

assume ancora più rilievo in virtù dell'assenza della madre: la scoperta dell'ignoto è un rito di iniziazione all'esperienza urbana che non può che essere compiuto svincolandosi dall'autorità materna. Nell'episodio raccontato, la percezione di Napoli si lega ancora una volta alla dimensione corporale: lo spazio urbano si impersonifica, acquista vita e concretezza. Nella fuga, è come se i luoghi attraversati dalle due bimbe si dotino di fiato e gambe con cui anch'essi possono correre. È questa, pertanto, la prima volta in cui Ferrante percepisce la totale peculiarità della città partenopea, la quale, ancora oggi, è da lei considerata come un «prolungamento del corpo».⁵¹ La Napoli che incontra all'età di unici anni è quindi per la scrittrice esempio dell'esperienza urbana per eccellenza: essa è «modello vero di coinvolgimento metropolitano»⁵² e «parte attiva»⁵³ delle sue emozioni.

Ciò che l'autrice sperimenta correndo per le vie napoletane bagnate dalla pioggia è un chiaro esempio di *flânerie*.⁵⁴ Abbandonarsi alla città, perdersi per le strade di un luogo che, solo in apparenza, si crede conosciuto è il modo più intimo per entrare in contatto con la dimensione urbana e concepirne la sua vera essenza. Tramite il movimento del suo corpo, l'undicenne Ferrante scopre per la prima volta la corporalità del mondo che la circonda e la potenza di quell'esperienza infantile si imprime vividamente nella sua mente in maniera tale da essere, anche nel presente, metro di paragone della sua esperienza urbana. Per spiegare la peculiarità dell'evento raccontato, Ferrante, ne *La frantumaglia*, accosta la sua esperienza da *flâneuse* a quanto viene raccontato nel capitolo di apertura di *Infanzia berlinese* da Walter Benjamin, lo scrittore tedesco che, con i suoi studi, ha teorizzato la pratica della *flânerie*. Ferrante, descrivendo la sua scoperta del *genius loci* napoletano, fa proprio lo sguardo di Benjamin che si smarrisce nel parco del Giardino zoologico berlinese e sottolinea l'importanza di quello spaesamento che, a sua volta, ha sperimentato e le ha permesso di rafforzare il suo senso di appartenenza alla realtà partenopea.

Alla luce di questo rapporto viscerale con la città, la napoletanità della scrittrice non può che assumere una rilevanza estrema all'interno dei suoi romanzi. Moretti, nell'*Atlante del Romanzo europeo*, afferma: «senza un certo tipo di spazio un certo tipo

⁵¹ *Ivi*, p. 60.

⁵² *Ivi*, p. 134.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ Per un approfondimento sull'esperienza della *flânerie*, cfr. G. Nuvolati, *L'interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita*, Firenze University Press, Firenze, 2013.

di storia diviene semplicemente impossibile»⁵⁵; allo stesso modo, il capoluogo campano pare essere polo indispensabile per la genesi delle storie ferrantiane.

⁵⁵ F. Moretti, *Atlante del Romanzo europeo 1800-1900*, Einaudi, Milano, 1997, p. 104.

2. Il successo dei *Neapolitan Novels*

2.1. Il caso Ferrante

A partire dalla pubblicazione della tetralogia de *L'amica geniale*, il successo di Elena Ferrante ha subito un'impennata esponenziale tale da venire acclamato come «il caso letterario più interessante e discusso in questo primo scorcio di secolo».⁵⁶ La fama dei romanzi ferrantiani nell'ultimo decennio è un fenomeno meritevole di considerazione sia per la sua portata internazionale sia per la forza travolgente con cui essa si è imposta.

Pochi autori italiani possono vantare una popolarità pari a quella che contraddistingue Ferrante negli USA. La scrittrice senza volto⁵⁷, definita da De Rogatis «emblema della letteratura italiana nel mondo»⁵⁸, non ha solo avuto la fortuna di riuscire nell'ardua impresa di venire scoperta e celebrata oltreoceano, ma all'estero ha persino incontrato numerosi lettori che hanno divorato le sue opere, e la tetralogia in particolar modo, come se «travolti da un irresistibile piacere della lettura».⁵⁹ Nel mercato anglofono questa passione, a tratti ossessiva, ha un nome preciso: *Ferrante Fever*. L'espressione, coniata da una libreria newyorkese nel 2015, oltre ad essere il titolo del documentario⁶⁰ diretto da Giacomo Durzi sull'autrice napoletana, viene utilizzata anche per indicare la patologia letteraria che colpisce tutti coloro che rimangono stregati dalla storia de *L'amica geniale*. Non a caso James Wood dichiara di essere stato pervaso da un vero e

⁵⁶ M. A. Bazzocchi (a cura di), *Cento anni di letteratura italiana 1910-2010*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 2021, p. 458.

⁵⁷ Riguardo all'influsso dell'anonimato nell'ascesa di Ferrante, la critica, soprattutto italiana, si è a lungo dibattuta. Nella presente tesi non verrà preso in considerazione questo aspetto per analizzare il successo de *L'amica geniale*.

⁵⁸ T. De Rogatis, *Elena Ferrante e il Made in Italy. La costruzione di un immaginario femminile e napoletano*, in D. Balicco (a cura di), *Made in Italy e cultura. Indagine sull'identità italiana contemporanea*, Palumbo, Palermo, 2015, p. 288.

⁵⁹ T. De Rogatis, *Parola chiave*, cit., p. 27.

⁶⁰ G. Durzi, *Ferrante Fever. Un'autrice senza volto*, Italia, 2016.

proprio «literary excitement»⁶¹ durante la lettura de *I giorni dell'abbandono*. Nel lungo articolo, pubblicato nel gennaio 2013 sull'illustre periodico «The New Yorker», il critico letterario americano analizza con toni entusiastici i primi tre romanzi pubblicati sotto lo pseudonimo di Elena Ferrante e il capitolo iniziale della quadrilogia, affermando di essersi sentito travolto dalla loro prosa che descrive come «intensely, violently personal». ⁶² Il giudizio estremamente positivo di uno studioso di narrativa affermato come Wood, esperto conoscitore del genere romanzesco al punto di aver pubblicato il saggio *Come funzionano i romanzi*⁶³, sancisce l'inizio della fortuna oltreoceano della scrittrice napoletana. A partire da questo momento comincia l'ascesa inarrestabile dei romanzi e di Ferrante stessa, che, nonostante l'alone di mistero che aleggia intorno alla sua figura, negli Stati Uniti viene addirittura elevata al rango di «literary rock star». ⁶⁴ Gli anni successivi vedono un susseguirsi di riconoscimenti straordinari: nel 2014 l'autrice de *L'amica geniale* conquista un posto nella lista dei cento pensatori più influenti al mondo redatta dal «Foreign Policy», nel 2015 riesce ad essere la prima scrittrice italiana ad essere intervistata dalla rivista letteraria «The Paris Review» e il «Time» la inserisce tra i cento personaggi più influenti del 2016. I motivi di questo successo planetario sono ignoti alla stessa autrice, la quale in un'intervista rilasciata in seguito alla consacrazione del «Foreign Policy» afferma di possedere la sola certezza che le ragioni della popolarità dei suoi romanzi «vadano cercate in ciò che raccontano e in come lo raccontano». ⁶⁵

È indiscutibile il fatto che la fortuna dei romanzi ferrentiani sul mercato anglofono è dovuta, in parte, all'eccellente lavoro compiuto dalla sua traduttrice, Ann Goldstein, il cui nome compare anche nelle poche righe che il «Time» dedica a Ferrante per giustificare la presenza dell'autrice italiana tra le cento personalità più influenti dell'anno:

The story we hear most often about the Italian author Elena Ferrante is the story of her absence [...]. It's odd, though, to imagine that a photo or biography

⁶¹ J. Wood, *Women on the Verge. The Fiction of Elena Ferrante*, in «The New Yorker», 13/01/2013 <https://www.newyorker.com/magazine/2013/01/21/women-on-the-verge> (data ultima consultazione 25/07/2023).

⁶² *Ibidem*.

⁶³ J. Wood, *Come funzionano i romanzi. Breve storia delle tecniche narrative per lettori e scrittori*, Minimum Fax, Roma, 2021.

⁶⁴ R. Falkoff, *To Translate Is to Betray: On the Elena Ferrante Phenomenon in Italy and the US*, in «Public Books», 25/03/2015 <https://www.publicbooks.org/to-translate-is-to-betray-on-the-elena-ferrante-phenomenon-in-italy-and-the-us/> (data ultima consultazione 25/07/2023).

⁶⁵ E. Ferrante, *La frantumaglia*, cit., p. 235.

could tell us more about Ferrante than her astonishing books, translated fluidly into English by the great Ann Goldstein, which together form a topographical map of an extraordinary mind. Her first three novels, *Troubling Love*, *Days of Abandonment* and *The Lost Daughter*, are knife-sharp, swift and disquieting; her four-novel Neapolitan story is an epic masterpiece, a *Künstlerroman* of sustained passion and fury. [...] Ferrante is a subtle subversive; the domestic, in her brilliant books, is a time bomb that ticks too loudly to ignore.⁶⁶

Qui, accanto all’elogio delle capacità narrative della scrittrice napoletana e della straordinarietà delle storie nate dalla sua penna, viene posta anche particolare enfasi sulla fluida traduzione inglese dei libri, che, secondo alcuni, sarebbe addirittura migliore della versione originale italiana.⁶⁷ Al di là di qualsiasi considerazione di tipo stilistico, è importante notare il rilievo assunto dalla traduttrice americana al fronte dell’assenza della scrittrice vera e propria. L’utilizzo di un solo traduttore per la trasposizione in lingua inglese dei romanzi ferrantiani, oltre ad essere un’ulteriore dimostrazione del rilievo assunto da Ferrante, la quale si dimostra meritevole di possedere un unico traslatore per le sue opere, mette maggiormente in rilievo il ruolo di Goldstein. Quest’ultima, infatti, promuovendo i romanzi da lei tradotti ed entrando in contatto con i suoi lettori, ha dato un ulteriore slancio alle vendite sul mercato americano dei best seller di Ferrante grazie a «un portaparola legittimo ed estremamente competente».⁶⁸ Se si considera, inoltre, il fatto che gli statunitensi sono da sempre restii ad affrontare libri non originariamente americani o inglesi, il lavoro di Goldstein è doppiamente incredibile. La voce americana di Ferrante è riuscita, in primo luogo, a far apprezzare al mercato angloamericano un’opera in traduzione e, in secondo luogo, a far uscire la figura professionale del traduttore dall’ombra a cui era rilegata. Questo peculiare caso letterario, denominato da Milkova «Ferrante-Goldstein Phenomenon»⁶⁹, assume quindi un rilievo straordinario in un panorama editoriale, come quello anglofono, dove la letteratura in traduzione possiede un valore marginale.

⁶⁶ L. Groff, *Elena Ferrante*, in «Time», 21/04/2016 <https://time.com/collection-post/4299844/elena-ferrante-2016-time-100/> (data ultima consultazione 25/07/2023).

⁶⁷ Cfr. A. Merelli, *Elena’s Ferrante Writing is better in English than in Italian*, in «Quartz», 16/12/2013 <https://qz.com/573851/elena-ferrantes-writing-is-better-in-english-than-italian> (data ultima consultazione 25/07/2023).

⁶⁸ L. Benedetti, *Elena Ferrante in America*, in «Allegoria», LXXIII, (2016), p. 114.

⁶⁹ S. Milkova, *The Translator’s Visibility or the Ferrante-Goldstein Phenomenon*, in «Allegoria», LXXIII, (2016), p. 166.

Negli USA i libri di Ferrante fanno la loro apparizione a distanza di quasi quindici anni dalle prime pubblicazioni italiane e, nonostante le avversità degli americani per i romanzi in traduzione, essi vengono ben accolti dal pubblico e dalla critica. Il primo romanzo a venire tradotto in inglese è la seconda pubblicazione dell'autrice italiana: quest'ultimo appare nel mercato editoriale statunitense nel 2005, grazie alla casa editrice Europa Edizioni⁷⁰, con il titolo *The Days of Abandonment* e incontra immediatamente gli apprezzamenti della critica, la quale ne riconosce fin da subito la potenza del suo «emotional and carnal candor».⁷¹ L'anno successivo viene tradotto e pubblicato il romanzo d'esordio, *Troubling Love*, e nel 2008 esce anche l'edizione inglese de *La figlia oscura*, intitolata *The Lost Daughter*. Il nome di Elena Ferrante, quindi, non è sconosciuto all'estero quando, nell'autunno del 2012, appare tra gli scaffali delle librerie americane la versione in lingua inglese del primo capitolo del ciclo de *L'amica geniale*. Se fino a questo momento la ricezione italiana dei primi due volumi della tetralogia, *L'amica geniale* (2011) e *Storia del nuovo cognome* (2012), non aveva riscosso particolare successo, a partire dalla pubblicazione della terza parte della saga, *Storia di chi fugge e di chi resta* (2013), il lavoro di Ferrante comincia a raccogliere sempre maggiori consensi tra la stampa e la critica italiana. Nel complesso si può affermare, come nota bene Schwartz nel suo studio sulla ricezione della tetralogia ferrantiana in Italia, che, sulla scia del successo internazionale della scrittrice, «the reviewers of the third volume acknowledge they are faced with an unfamiliar and extraordinary contribution to Italian contemporary literature».⁷² Nel 2014 il capitolo finale della storia di Lila e Lenù, *Storia della bambina perduta*, viene addirittura accolto con ancora più fervore dai critici e giornalisti italiani, tanto da aggiudicarsi la candidatura al Premio Strega per l'anno successivo.

Con il quarto volume comincia ad emergere con maggiore forza un ulteriore elemento su cui la critica anglofona aveva posto il suo accento fin dagli albori della storia de *L'amica geniale*: la città di Napoli, luogo principale delle vicende narrate, conquista

⁷⁰ La casa editrice Europa Edizioni è di proprietà della casa editrice Edizioni E/O, la quale si occupa di pubblicare i libri di Ferrante in Italia.

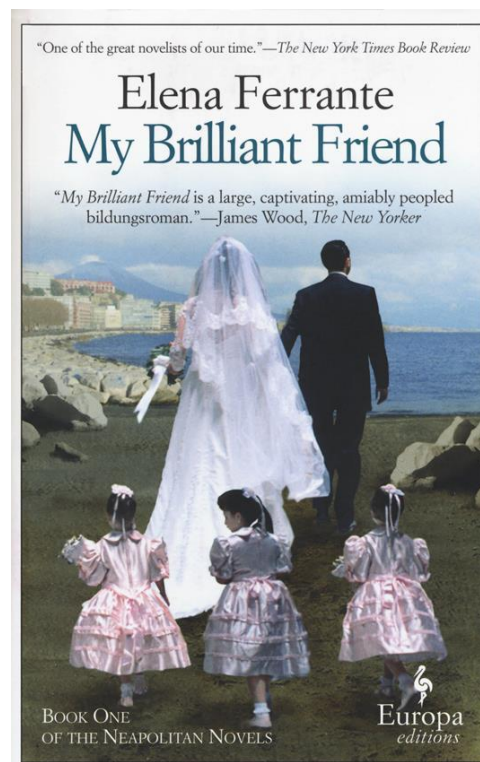
⁷¹ J. Maslin, *A Scorned Wife's Bumpy Road of Raging Self-Awareness*, in «The New York Times», 25/08/2005 <https://www.nytimes.com/2005/08/25/books/a-scorned-wifes-bumpy-road-of-raging-selfawareness.html> (data ultima consultazione 25/07/2023).

⁷² C. Schwartz, *Ferrante Feud: The Italian Reception of the Neapolitan Novels before and after their International Success*, in «The Italianist», XL, (2020), 1, p. 133.

sempre maggiore spazio tra le recensioni di *Storia della bambina perduta*. L'enfasi sull'ambientazione partenopea della narrazione, tra l'altro, comincia fin dal nome con cui i quattro romanzi di Ferrante sono conosciuti nei paesi di lingua inglese, ossia *Neapolitan Novels*. Negli USA, quindi, diversamente da quanto avviene in Italia, non viene fatto riferimento all'intera serie con il nome del primo volume, *L'amica geniale*, titolo che in inglese è stato tradotto con l'espressione *My Brilliant Friend*. Questa scelta, secondo Benedetti, ha «suggerito e quasi imposto» ai lettori anglofoni «una particolare attenzione per l'ambientazione napoletana»⁷³, con la conseguenza di indurre quest'ultimi a cercare «una chiave interpretativa estranea all'originale»⁷⁴, dove la relazione di amicizia tra le due protagoniste non viene enfatizzata come nell'edizione italiana dell'opera.

Il titolo inglese, tuttavia, non è l'unico elemento paratestuale che anticipa il rilievo assunto dal capoluogo campano nei romanzi: si possono trovare delle tracce delle napoletanità della saga anche nelle copertine del primo e del quarto volume, sia per la versione edita in lingua italiana, sia per quella in lingua inglese. Sotto il titolo del libro iniziale della tetralogia si scorge il profilo del golfo di Napoli; mentre nel quarto volume è uno dei simboli più iconici e antichi della città, il Castel dell'Ovo, a dominare l'immagine di copertina.

Figura 1: Copertina del volume *My Brilliant Friend* pubblicato dalla casa editrice Europa Edizioni nel 2017.



⁷³ L. Benedetti, *Elena Ferrante in America*, cit., p. 211.

⁷⁴ *Ivi*, p. 116.

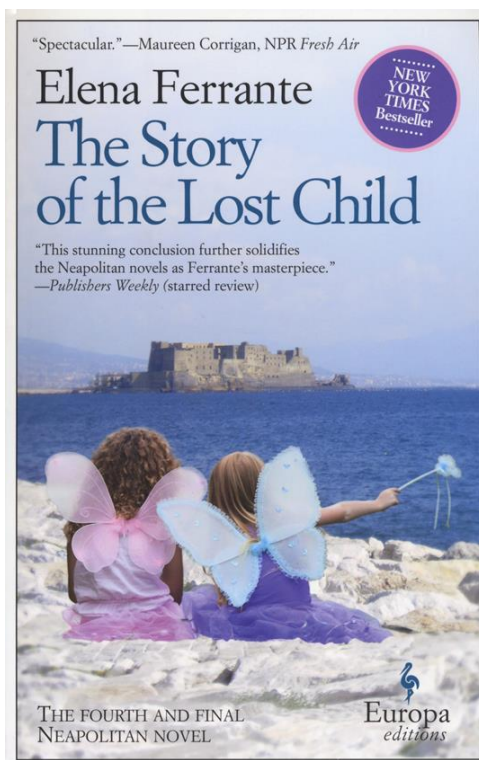


Figura 2: Copertina del volume *The Story of the Lost Child* pubblicato dalla casa editrice Europa Edizioni nel 2017.

La fascinazione dimostrata dal pubblico statunitense nei confronti dell'ambientazione partenopea della tetralogia è stata analizzata dai maggiori studiosi di Ferrante, i quali hanno cercato di capire le ragioni di questo interesse che, a prima vista, risulta apparentemente contraddittorio, in quanto esso pare essere direttamente proporzionale alla distanza che intercorre tra l'autrice e i suoi lettori. Ad esempio, stati che geograficamente si avvicinano di più all'ambientazione del ciclo napoletano e che, quindi, la riescono maggiormente a comprendere, hanno dimostrato maggiore coinvolgimento per altri aspetti della storia, come l'amicizia tra le due protagoniste.⁷⁵

Fusillo, per spiegare i motivi di questo successo di Ferrante, chiama in causa la categoria del *glocal*: nel rione dove crescono Lila e Lenù, «luogo molto circoscritto, [...] ma potentemente caratterizzato»⁷⁶, dimensione locale e globale si incontrano. Il lettore straniero avverte la peculiarità del quartiere napoletano descritto ne *L'amica geniale*, ne comprende l'unicità e, per questo motivo, se ne appassiona. La strategia vincente messa in atto da Ferrante è, pertanto, la scelta di ambientare la storia in una città per cui il

⁷⁵ Cfr. E. Segnini, *Local Flavour vs Global Readerships: The Elena Ferrante Project and Translatability*, in «The Italianist», XXXVII, (2019), 2, p. 107.

⁷⁶ M. Fusillo, *Sulla smarginatura. Tre punti-chiave per Elena Ferrante*, in «Allegoria», LXXIII, (2016), p. 150.

pubblico internazionale avverte due pulsioni contrastanti: complici gli stereotipi conosciuti in tutto il mondo, il lettore straniero avverte un senso di familiarità per Napoli, ma, al contempo, si sente estraneo da questa realtà, i cui particolari vengono descritti dall'autrice con forza. La compresenza di questi due atteggiamenti nel lettore straniero contribuisce a generare una maggiore attrazione per «la qualità “glocale” della lingua, dello spazio e dell'immaginario creati dall'autrice»⁷⁷, determinando così il successo mondiale della quadrilogia che, in virtù di ciò, viene considerata da Tiziana De Rogatis «testo centrale e fortemente innovativo del *global novel*».⁷⁸ La situazione di shock e complicità provocata dall'ambientazione dei *Neapolitan Novels* sul pubblico anglofono viene ulteriormente approfondita dall'esperta di Ferrante all'interno del volume *Parola Chiave*, dove spiega:

Per un verso, dunque, il lettore internazionale entra con la quadrilogia in contatto con un'esperienza straniante dei luoghi: una corallità che fa continuamente comunicare l'interno e l'esterno [...]; una dimensione porosa profondamente diversa dalla separatezza delle grandi città occidentali. Per l'altro verso, però, la comunità corale del rione non è il reperto idealizzato del bel tempo che fu: essa è percepita come un'aggregazione sociale del tutto contemporanea, perché [...] evoca l'estensione periferica casuale di ogni punto geografico odierno al margine di una grande metropoli. Grazie alla sua contaminazione di arcaico e ultramoderno Napoli è un terzo spazio dell'attuale modernità europea, è una periferia che si fa centro simbolico dell'immaginario internazionale.⁷⁹

L'oscillazione tra locale e globale si potenzia anche grazie all'esperienza stessa di una delle due “amiche geniali”. Elena Greco, la voce narrante, sperimenta in prima persona, in più punti della narrazione, la meraviglia di «valicare confini, lasciarsi andare dentro altre culture, scoprire la provvisorietà di ciò che *aveva* scambiato per definitivo».⁸⁰ Nel corso della sua vita, Lenù si allontana sempre più dai luoghi in cui è nata e cresciuta e amplia i propri orizzonti muovendosi dal “locale” degli spazi del rione napoletano verso

⁷⁷ T. De Rogatis, *Elena Ferrante e il potere dello storytelling nell'età della globalizzazione*, in S. Brugnolo, I. Campeggiani, L. Danti (a cura di), *L'amorosa inchiesta. Studi di letteratura per Sergio Zatti*, Franco Cesati editore, Firenze, 2020, p. 688.

⁷⁸ *Ivi*, p. 687.

⁷⁹ T. De Rogatis, *Elena Ferrante. Parola chiave*, cit., p. 163.

⁸⁰ E. Ferrante, *Storia della bambina perduta*, Edizioni E/O, Roma, 2014, p. 18 (Per ragioni sintattiche la citazione: «valicare confini, lasciarsi andare dentro altre culture, scoprire la provvisorietà di ciò che avevo scambiato per definitivo» è stata adattata).

una dimensione sempre più “globale”. Le tappe di questo distacco graduale vengono descritte accuratamente dalla voce narrante, che man mano riporta anche le riflessioni e i sentimenti che la hanno accompagnata nei suoi spostamenti prima fuori dai confini del rione; poi, durante l’adolescenza, verso il centro di Napoli, l’isola di Ischia e Siena; e infine, fuori dall’Italia, in Europa e a New York. Elena compie quindi un’esperienza simile ma opposta rispetto a quella del lettore anglofono che, grazie al ciclo dei *Neapolitan Novels*, entra in contatto con l’alterità degli spazi della periferia napoletana abitati dalle due amiche Lila e Lenù. Quest’ultima, tuttavia, nonostante la fascinazione provocata dalla scoperta del nuovo e l’orgoglio per essere riuscita ad emanciparsi da Napoli, sperimenta un continuo «conflitto fra spinta centrifuga e spinta centripeta».⁸¹ Non riuscendo mai a scindere da sé il rione e, di conseguenza, il ricordo dell’amica rimasta nel quartiere napoletano, Elena, quando si trova lontano da Lila, scopre di avvertire dentro di sé la costante necessità di trovare «un punto di contatto tra il suo mondo sempre più piccolo» e quel mondo che per lei, al contrario, continua ad ingrandirsi. Questo «bisogno di abitare lo spazio attraverso l’altra»⁸², caratterizzante il legame di amicizia tra le due protagoniste, si percepisce in tutti i momenti in cui Elena prende distanza dai luoghi della sua infanzia: la tensione fra locale e globale si specchia nella dipendenza affettiva che nutre per Lila. Globale e locale, infine, paiono conciliarsi quando la protagonista, durante uno dei suoi ritorni a Napoli nel periodo della vecchiaia, capisce che il degrado del rione, da cui aveva sempre cercato di fuggire, non è un fatto solo locale, bensì globale:

[...] si trattava di una catena con anelli sempre più grandi: il rione rimandava alla città, la città all’Italia, l’Italia all’Europa, l’Europa a tutto il pianeta. E oggi la vedo così: non è il rione a essere malato, non è Napoli, è il globo terrestre, è l’universo, o gli universi. E l’abilità consiste nel nascondere e nascondersi lo stato vero delle cose.⁸³

L’ormai anziana Lenù si fa portavoce di un pensiero che l’autrice stessa aveva già formulato in un’intervista del 2006: per Ferrante, Napoli «è una metropoli che ha

⁸¹ M. Fusillo, *op. cit.*, p. 151.

⁸² Tiziana De Rogatis, *Elena Ferrante. Parola chiave*, cit., p. 128.

⁸³ E. Ferrante, *Storia di chi fugge e di chi resta*, Edizioni E/O, Roma, 2013, p. 19.

anticipato e anticipa i mali italiani, forse europei»⁸⁴, ma nonostante questo lato oscuro è una città in grado di affascinare e sedurre i suoi lettori.

2.2. Gli spazi del rione tra letteratura e turismo

Uno degli effetti “geografici” del *global novel* è l’aver dato una nuova centralità agli spazi periferici e marginali, che hanno visto «sovvertire la loro tradizionale subordinazione e [...] farsi nuclei di irradiazione sostitutivi dei vecchi centri».⁸⁵ La quadrilogia de *L’amica geniale*, tuttavia, si è spinta ben oltre. Essa, grazie al suo successo mondiale, non si è limitata a far scaturire nel suo pubblico un genuino interesse per i luoghi che fanno da sfondo alle vicende narrate da Ferrante, ma ha anche incrementato il flusso turistico verso la città di Napoli e, soprattutto, verso il quartiere dove crescono Lila e Lenù. I lettori dei *Neapolitan Novels*, animati dal desiderio di percorrere itinerari diversi da quelli che vengono generalmente proposti ai turisti, vogliono conoscere quella città che riconoscono essere non solo semplice ambientazione della storia. Il pubblico, sedotto dalle parole della scrittrice, riconosce che Napoli «is as much a character in Ferrante’s writing as Lenù and Lila themselves»⁸⁶ e, sotto l’effetto della *Ferrante Fever*, sente il bisogno di dare consistenza ai luoghi presentati dalla voce narrante, andando a visitarli di persona. Non sono soltanto le agenzie turistiche a proporre esperienze sui luoghi della quadrilogia, ma anche testate giornalistiche importanti come «The New York Times»⁸⁷ e «The Guardian»⁸⁸ hanno mandato i loro collaboratori alla scoperta della Napoli di Elena Ferrante.

I sopralluoghi presentati negli articoli non si concentrano sulle tipiche attrazioni partenopee ma propongono ai loro lettori itinerari per scoprire la quotidianità degli abitanti del rione. Mettendosi sui passi delle due “amiche geniali”, i giornalisti, alla ricerca di un’esperienza più intima e genuina con i luoghi, percepiscono di entrare in

⁸⁴ E. Ferrante, *La frantumaglia*, cit., p.194.

⁸⁵ T. De Rogatis, *Elena Ferrante e il Made in Italy. La costruzione di un immaginario femminile e napoletano*, cit., p. 290.

⁸⁶ L. O’Kelly, *Naples: Elena Ferrante’s brilliant city*, in «The Guardian», 25/02/2018, <https://www.theguardian.com/travel/2018/feb/25/naples-elena-ferrante-brilliant-city-travel> (data ultima consultazione 25/07/2023).

⁸⁷ A. Mah, *Elena Ferrante’s Naples, Then and Now*, in «The New York Times», 14/01/2016 <https://www.nytimes.com/2016/01/17/travel/elena-ferrante-naples.html> (ultimo accesso 25/07/2023).

⁸⁸ L. O’Kelly, *op. cit.*; S. Seymour, *Elena Ferrante’s Naples – a photo essay*, in «The Guardian», 07/11/2017 <https://www.theguardian.com/travel/2017/nov/07/elena-ferrante-naples-footsteps-my-brilliant-friend-photo-essay> (data ultima consultazione 25/07/2023).

contatto con gli aspetti più veritieri della città. Nel suo viaggio per il quotidiano «The New York Times», Ann Mah racconta di essersi allontanata volontariamente dai siti turistici per scoprire il capoluogo campano nella sua vera essenza («to view the Naples of Ms. Ferrante is to view Naples like a native»⁸⁹); anche Sophie Seymour, nel suo fotoreportage per il «Guardian», afferma di esplorare gli spazi del rione alla ricerca del «raw and gritty side of the city that has traditionally kept visitors away».⁹⁰ Quest'ultima, tra l'altro, è anche la fondatrice di *Looking for Lila*⁹¹, un progetto che, come suggerisce il nome, mira ad offrire ai turisti itinerari e attività sulle tracce di una delle due protagoniste della quadrilogia, promuovendo esperienze all'insegna del turismo letterario.

L'attrazione dei lettori per gli spazi dei *Neapolitan Novels* è esemplificativa dell'evoluzione della pratica turistica nell'età contemporanea. Il turista del giorno d'oggi, ancor più che in passato, sceglie cosa visitare influenzato da media, film e libri con cui entra in contatto e cerca di avvicinarsi il più possibile all'esperienza proposta e presentata in essi.⁹² Il racconto di Napoli e dell'esperienza di Elena e Lila rafforza nel pubblico di Ferrante il desiderio di conoscere con i propri occhi il rione, di frequentarne i luoghi d'incontro e di provare in prima persona, per quanto possibile, ciò che accade nei romanzi. La letteratura, d'altronde, come afferma il geografo Davide Papotti, nella sua riflessione sul rapporto tra scrittura contemporanea e percorsi di attraversamenti urbani, «può anche assumere il ruolo di invito ad un ritorno all'esperienza reale».⁹³

Nella quadrilogia, ancor più di Napoli, è il rione ad avere un ruolo centrale. Esso è il quartiere che, durante il secondo dopoguerra, vede crescere le due amiche e si continua a percepire la sua presenza nella narrazione anche quando non è più lo sfondo della vita di Elena. Il luogo di nascita è per quest'ultima, come per Ferrante, «il termine di paragone di ogni esperienza».⁹⁴ Nonostante nell'intera quadrilogia non venga mai fatta menzione del nome proprio del quartiere napoletano, è possibile affermare con quasi assoluta certezza che si tratta del Rione Luzzatti, nella periferia est del capoluogo campano. L'anonimia è strategica in quanto il rione senza nome di Lila e Lenù, non essendo

⁸⁹ A. Mah, *op. cit.*

⁹⁰ S. Seymour, *op. cit.*

⁹¹ <http://www.lookingforlila.com/> (data ultima consultazione 25/07/2023).

⁹² J. Urry, *The Tourist Gaze*, Sage Publications, Londra, 2002, p. 3.

⁹³ D. Papotti, *Abbondanza di spazi e carenza di luoghi: riflessioni introduttive sul rapporto fra narrativa e identità territoriale*, in D. Papotti, F. Tomasi, *La geografia del racconto: sguardi interdisciplinari sul paesaggio urbano nella narrativa italiana contemporanea*, Peter Lang AG, Bruxelles, 2014, p. 31.

⁹⁴ E. Ferrante, *La frantumaglia*, cit., p. 60.

immediatamente identificabile con un luogo ben preciso, si fa «realità e metafora della storia di Napoli, ma anche di tanta parte del Meridione d'Italia, dell'Italia tutta, e infine della realtà planetaria dei processi di una modernizzazione che ripete un po' dovunque le stesse logiche di disuguaglianza».⁹⁵ Nel racconto fatto dalla voce narrante di Lenù, non trovano spazio ampie parentesi descrittive dei luoghi, tuttavia, grazie ad alcuni riferimenti circa la topografia del rione, è stato possibile definirne i connotati spaziali per comprendere la sua esatta collocazione. Per tale scopo, la descrizione più utile da prendere in considerazione è quella che Elena riporta per raccontare i pensieri che da bambina affollavano la sua testa sul mondo sconosciuto al di fuori del rione:

Cosa c'era oltre il rione, oltre il suo perimetro stranoto? Alle nostre spalle si levavano una collinetta fittamente alberata e qualche rara costruzione a ridosso di binari luccicanti. Davanti a noi, oltre lo stradone, s'allungava una via tutte buche che costeggiava gli stagni. A destra, uscendo dal cancello, si distendeva il filo di una campagna senza alberi sotto un cielo enorme. A sinistra c'era un tunnel a tre bocche, ma se ci si arrampicava su fino ai binari della ferrovia, nelle belle giornate si vedeva, al di là di certe case basse e muri di tufo e una fitta vegetazione, una montagna più bassa e una un po' più alta, che si chiamava Vesuvio ed era un vulcano.⁹⁶

Dall'analisi degli elementi della descrizione del rione de *L'amica geniale* si può notare una certa corrispondenza al Luzzatti, quartiere che nei tempi in cui avviene la narrazione si trovava a ridosso di una zona paludosa («una via [...] che costeggiava gli stagni»). Ancora oggi si raggiunge la zona percorrendo lo «stradone», ossia Via Taddeo da Sessa, che collega il centro alla zona industriale. Nel quartiere si possono anche identificare altri elementi che corrispondono alla geografia dei luoghi presentata da Ferrante, come il tunnel di Via Emanuele Gianturco, che Lila e Lenù attraversano per vedere il mare, la scuola elementare e la parrocchia che frequentano durante la loro infanzia.

Le inviate del «Guardian» e del «New York Times», seppur incuriosite dal visitare il rione di Lila e Lenù per imbattersi nei luoghi tipici della serie, come la salumeria Carracci e la pasticceria dei Solara, non mancano di mettere in guardia i loro lettori su

⁹⁵ Turchetta Gianni, *Napoli planetaria: il rione-mondo di Elena Ferrante*, in «mediAzioni», XXVIII, (2020), p. 13.

⁹⁶ E. Ferrante, *L'amica geniale*, Edizioni E/O, Roma, 2011, p. 69.

quanto sia malsicura la zona che definiscono «less hospitable corner of the city».⁹⁷ Tuttavia, è forse proprio questa pericolosità ad affascinare ancor di più gli stranieri: varcare i confini del rione appare come un'esperienza sì spaventosa, ma anche avventurosa, perché permette loro di avvicinarsi alle violenze che le due protagoniste hanno provato sulla propria pelle sin da piccole. D'altronde, come afferma Raffaele La Capria in un articolo uscito sul «Corriere della Sera» in occasione della pubblicazione di *Storia della bambina perduta*, lo stesso termine “rione” ricorre nella quadrilogia sempre con un alone di disprezzo e terrore, perché «è lì [...] il degrado della periferia, lì il degrado della città, lì il peggio del familismo amorale».⁹⁸

I tentativi di conoscere la Napoli di Elena Ferrante non si limitano al solo rione. Il «New York Times» e il «Guardian» propongono e descrivono nei loro articoli anche i luoghi della Napoli “bene” che vengono presentati nei romanzi. Ecco, dunque, che negli itinerari appaiono anche l'elegante Piazza dei Martiri dove nei libri si racconta si trovi la bottega di calzature Cerullo; i negozi del Rettifilo (conosciuto anche come Corso Umberto I), frequentati dalle due amiche durante l'adolescenza; la zona di Piazza Garibaldi che Elena frequenta tutti i giorni durante gli anni del liceo. Talvolta, gli itinerari turistici si spingono anche fuori dalla città per vedere Ischia, l'isola che, con la spiaggia dei Maronti e la frazione di Forio, ha accolto le due giovani amiche per trascorrere assieme alcune settimane di vacanza. È proprio qui che, a causa della relazione tra Lila e Nino Serratore, i destini delle due cominciano a separarsi.

L'impulso dato dalla quadrilogia al turismo napoletano è ammirevole, ma bisogna anche riconoscere un merito particolare alla serie televisiva⁹⁹ creata da Saverio Costanzo. Quest'ultima, oltre ad avere riscosso un notevole successo in Italia, è stata anche distribuita all'estero, dove ha incontrato il consenso del pubblico internazionale. Ancora una volta è il pubblico anglofono a rimanere folgorato dalla storia ideata da Ferrante: il quotidiano britannico «The Telegraph», in seguito all'uscita della seconda stagione della

⁹⁷ S. Seymour, *Elena Ferrante's Naples – a photo essay*, cit.

⁹⁸ R. La Capria, *Il labirinto nero di Elena Ferrante. A Napoli la vita è un rione infetto*, in «Corriere della Sera», 30/12/2014 https://www.corriere.it/cultura/16_marzo_12/elena-ferrante-napoli-rione-romanzo-o-4a76b44c-e855-11e5-9492-dcf601b6eea6.shtml (data ultima consultazione 25/07/2023).

⁹⁹ La serie televisiva, tratta dai romanzi di Ferrante, è prodotta da Wildside, Fandango e The Apartment con Umedia e Mowe per Rai Fiction, HBO e TIMvision. Attualmente sono andate in onda su Rai 1, in Italia, e su HBO, negli USA, le prime tre stagioni della serie tratta dai romanzi di Ferrante: *L'amica geniale* (2018) diretta da Saverio Costanzo, *Storia del nuovo cognome* (2020) diretta da Saverio Costanzo e Alice Rohrwacher, *Storia di chi fugge e di chi resta* (2022) diretta da Daniele Luchetti. La quarta stagione è in produzione sotto la regia di Laura Bispuri.

serie, dedica un intero articolo a *My Brilliant friend* acclamandolo «the best TV drama for years».¹⁰⁰

I registi hanno deciso di girare le scene ambientate nel centro della città proprio nei luoghi di Napoli menzionati da Ferrante e per questo, in occasione delle riprese, sono molti i curiosi che si sono recati presso il set napoletano de *L'amica geniale*. Per quanto riguarda il rione, però, Costanzo ha scelto di spostarsi dal capoluogo. Il rione della serie televisiva non è il vero Rione Luzzatti: l'ambientazione del quartiere di Lila e Lenù è stata ricreata appositamente nel comune di Caserta, in sette ettari dell'area industriale ex Ucar, sotto la direzione del production designer Giancarlo Basili, il quale ha ammesso di essersi lasciato ispirare dai colori del famoso quadro di Pablo Picasso, *Guernica*, per la sua realizzazione.¹⁰¹ La scelta di ambientare la vita del rione in un set finzionale è stata accolta con reazioni contrastanti. In alcune recensioni della serie TV, le scene girate nei luoghi reali, come quelle di Ischia, vengono addirittura considerate meno convincenti rispetto a quelle ambientate nel set del rione¹⁰²; in altre, invece, viene sottolineata l'artificialità dell'ambientazione, eleggendo il rione come emblema della finzione della città rappresentata da Costanzo («The city pictured in *My Brilliant Friend* is not realistic in any way. This is most evident in the landscape of the rione, which is clearly an artificial setting»¹⁰³).

Il successo internazionale ottenuto negli ultimi anni da Ferrante e il conseguente rilievo mediatico assunto dai luoghi dei *Neapolitan Novels* hanno sicuramente qualcosa di incredibile. Mentre l'autrice, nonostante la fama, preferisce non esporsi pubblicamente, ciò non accade per la città di Napoli e il Rione Luzzatti che, al contrario, vengono invasi dai lettori desiderosi di vedere con i propri occhi i luoghi della tetralogia. Tuttavia, Ferrante, intervistata da Sandro Ferri e da Sandra Ozzola per «The Paris Review», mette in guardia il suo pubblico:

¹⁰⁰ C. Bennion, *Why My Brilliant Friend is the best TV drama for years*, in «The Telegraph», 22/06/2020 <https://www.telegraph.co.uk/tv/2020/06/22/brilliant-friend-best-tv-drama-years/> (data ultima consultazione 25/07/2023).

¹⁰¹ Cfr. P. Reilly, *The challenges of adapting Ferrante: The team behind HBO's My Brilliant Friend on bringing the author's Naples to life*, in «Vulture», 16/11/2018, <https://www.vulture.com/2018/11/my-brilliant-friend-onhbo-how-the-show-came-together.html> (data ultima consultazione 25/07/2023).

¹⁰² Cfr. R. Tabanelli, *Television Series Review: L'amica geniale/My Brilliant Friend by Saverio Costanzo*, in «g/s/i», VI, (2019), p. 274.

¹⁰³ E. Gambaro, *The TV Series My Brilliant Friend: Screen-shaping Ferrante's Storytelling for a Wider Audience*, in «MLN», CXXXVI, (2021), 1, p. 220.

places of the imagination are visited in books [...]. Seen in reality they may be hard to recognize; they are disappointing, they might even seem fake.¹⁰⁴

¹⁰⁴ S. Ferri, S. Ozzola, *Elena Ferrante, The Art of Fiction No. 228*, in «The Paris Review», 212 (Spring 2015), p. 211.

3. Napoli attraverso il corpo di Lenù

3.1. Lenù e il rione

All'interno della tetralogia de *L'amica geniale*, ogni singolo scorcio di Napoli emerge con forza, come se uscisse dalla pagina scritta per imprimersi in maniera indelebile nell'immaginario spaziale di chi legge.

In un'intervista¹⁰⁵ del 2015 per il giornale online «T24», la giornalista turca Yasemin Çongar, descrivendo come è stata stregata dallo scenario napoletano dei quattro romanzi, con un misto di stupore e perplessità, domanda a Ferrante da cosa scaturisca questo «senso molto forte dell'ambientazione».¹⁰⁶ Le domande che rivolge all'autrice sono estremamente esemplificative per comprendere la straordinaria profondità con cui agisce sul lettore il racconto dei luoghi de *L'amica geniale*:

Come riesce a dare una vivacità quasi cinematografica ai luoghi? Perché succede che a me – lettrice turca – non solo sembri di vedere davvero luoghi che non ho mai visto, ma che io senta che quasi mi appartengano, come se venissi anch'io da quel quartiere? Cosa anima quel luogo? Cosa lo fa respirare nelle sue pagine?¹⁰⁷

Se il pubblico di Ferrante nel mondo riesce a sviluppare una connessione profonda con l'ambientazione partenopea, percependo nei confronti di quest'ultima oltre che un inspiegabile senso di familiarità, anche un legame affettivo, bisogna riconoscere un merito particolare al filtro che permette allo spazio di prendere forma all'interno della quadrilogia. Tale filtro corrisponde proprio al punto di vista di Elena Greco, la voce narrante, la quale, raccontando la storia della sua amicizia pluridecennale con Lila, accompagna il lettore alla scoperta del rione, da lei definito come «spazio orribile dentro

¹⁰⁵ L'intervista del 20 luglio 2015 con la giornalista turca Yasemin Çongar, apparsa sul giornale online «T24», è riportata, tradotta in italiano, in E. Ferrante, *La frantumaglia*, cit., pp. 295-303.

¹⁰⁶ *Ivi*, p. 298

¹⁰⁷ *Ibidem*.

cui eravamo finite nascendo».¹⁰⁸ Grazie a questo espediente narrativo, l'ambientazione partenopea risulta rafforzata e vivificata perché essa non è semplice «sfondo della vicenda, non una quinta distante, ma mondo appreso, mondo percepito, mondo immaginato».¹⁰⁹

Più precisamente, è il corpo della protagonista ad assumere un rilievo estremo nel processo di presa di coscienza della realtà cittadina. Come sottolineato da Maurice Merleau-Ponty nella sua *Fenomenologia della percezione*, «il corpo è il nostro ancoraggio in un mondo»¹¹⁰ ed è proprio tramite di esso che si dipana il punto di vista della voce narrante sulla sua esperienza urbana. Tra soggetto che percepisce e mondo percepito la corporeità è la base del sapere: si pone come mezzo privilegiato per la percezione dello spazio, si inserisce in quest'ultimo e lo abita. Tra il corpo partenopeo e quello di Elena, però, la relazione non può che assumere le fattezze di uno scontro. Fin dai primi anni di scuola elementare, Lenù sente nascere in sé un crescente senso di intrappolamento all'interno dello «spazio compresso del cortile, delle palazzine, del rione»¹¹¹, come se già dai primi anni della sua crescita, coincidenti con l'inizio della sua educazione, il mondo in cui si è ritrovata a vivere diventi improvvisamente troppo stretto. Non è casuale che il fattore scatenante questo senso di oppressione sia proprio il momento in cui le due amiche perdono le proprie bambole, facendole cadere oltre la grata che collega il cortile allo scantinato di don Achille Carracci, uno dei signori più temuti di tutto il rione. La perdita del gioco, emblema dell'infanzia, coincide per Elena con un cambiamento nel suo modo di vivere gli ambienti del quartiere:

Quando ritornai per le strade e a scuola, sentii che anche lo spazio era cambiato: pareva incatenato tra due poli scuri, da un lato la bolla d'aria sotterranea che premeva alle radici delle case, la torva caverna dentro cui erano cadute le bambole; dall'altro il globo in alto, al quarto piano delle palazzine dove abitava don Achille che ce le aveva rubate. [...] Mi sentivo stretta dentro quella morsa insieme alla massa di cose e di persone d'ogni giorno, e avevo un sapore brutto in bocca,

¹⁰⁸ E. Ferrante, *L'amica geniale*, cit., p. 153.

¹⁰⁹ E. Ferrante, *La frantumaglia*, cit., p. 299.

¹¹⁰ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, Il Saggiatore, Milano, 1965, p. 200.

¹¹¹ E. Ferrante, *L'amica geniale*, cit., p. 54.

provavo un senso permanente di nausea che mi sfiniva, come se il tutto, così compresso, sempre più stretto, mi macinasse riducendomi a una crema ripugnante.¹¹²

Il cambiamento percettivo va di pari passo con una modificazione al modo in cui la voce narrante percepisce la sua corporeità. Le immagini utilizzate per descrivere le sensazioni che Elena prova sulla propria pelle traducono visivamente il senso di limitazione che percepisce all'interno dei limiti circoscritti del rione. Non a caso più volte nel corso della narrazione usa il termine “confine” per indicare le soglie del rione, sottolineando, con questa scelta lessicale, come per lei i limiti del suo quartiere costituiscano una zona che separa in maniera netta il dentro e il fuori e ciò che lei ignora completamente. Nell'immaginario della protagonista il confine del rione appare come una sorta di Colonna d'Ercole, limite estremo del mondo conosciuto ma anche metafora del limite di ciò che le è concesso conoscere.

«Da quando avevo memoria non mi ero mai allontanata [...] né avevo mai sentito la spinta a farlo»¹¹³ racconta Lenù ricordando il periodo dell'ultimo anno della scuola elementare. Tuttavia, lasciandosi influenzare dall'amica Lila, prende coraggio e le due decidono di andare alla scoperta dell'ignoto, mosse dal desiderio di vedere per la prima volta il mare: Elena e Lila vogliono «ridisegnare la geografia urbana, ridefinire il territorio, esplorare la novità costituita dalla loro presenza in uno spazio interdetto».¹¹⁴ Per due bimbe che non hanno mai superato il perimetro del rione, allontanarsi di pochi chilometri dagli spazi familiari appare come un'impresa eclatante. Il loro sguardo ignora la totalità della mappa urbana napoletana ma, ciononostante, come nota bene De Rogatis, è proprio «la proiezione del mondo interiore di Elena e Lila, delle loro categorie percettive»¹¹⁵ a rendere reali e interessanti i luoghi in cui è ambientata *L'amica geniale*. Andare oltre i limiti consentiti, però, non è ammesso. Le due protagoniste non riescono a raggiungere la distesa marina perché Lila, spaventata dal temporale, impone all'amica di tornare di corsa a casa. La divergenza di intenti tra le fanciulle si riflette anche nell'atteggiamento dei loro corpi: mentre all'andata, c'era una vicinanza fisica tra le due («ci prendemmo per mano e andammo»¹¹⁶), nella corsa concitata verso il rione Elena

¹¹² *Ivi*, p. 53.

¹¹³ *Ivi*, p. 68.

¹¹⁴ L. Benedetti, *Il linguaggio dell'amicizia e della città: L'amica geniale di Elena Ferrante tra continuità e cambiamento*, in «Quaderni d'italianistica», XXXIII, (2012), 2, p. 174.

¹¹⁵ T. De Rogatis, *Elena Ferrante. Parola chiave*, cit., p. 160.

¹¹⁶ E. Ferrante, *L'amica geniale*, cit., p. 70.

percepisce l'allontanamento dell'amica («Lila non mi diede più la mano»¹¹⁷). Il superamento del confine, quindi, per la narratrice si rivela un'esperienza doppiamente fallimentare, in quanto Elena non solo non riesce a raggiungere il mare, emblema della liberazione e della purificazione¹¹⁸, ma a questa sua trasgressione consegue anche l'ira della madre che decide di punirla con la violenza. L'acqua marina, tuttavia, nonostante l'esito infelice dell'avventura, rimane per la protagonista un elemento in grado di generare in lei una forte attrazione. Ad Ischia, infatti, avviene il primo incontro tra Elena e il mare di Napoli e, qui, si fa evidente tutta la forza catartica e purificatrice di questo elemento, che rende la pelle del viso della ragazza più luminosa: «l'acqua di mare, il sole mi cancellarono rapidamente dal viso l'infiammazione dell'acne. [...] Insomma, gli ultimi giorni di luglio mi diedero un senso di benessere fino ad allora sconosciuto».¹¹⁹

È impossibile non notare i molti aspetti che accumulano la fuga di Lila e Lenù verso il mare all'episodio descritto da Ferrante all'interno de *La frantumaglia*¹²⁰, quando rievoca lo smarrimento vissuto a undici anni nel momento in cui, assieme alla sorella, aveva deciso di allontanarsi da casa. Il temporale inaspettato e la trasgressione materna ricorrono anche nell'esperienza di Elena e Lila, impregnandola in questo modo di un forte autobiografismo. Come per l'autrice, anche per Elena l'episodio ha un forte impatto nella sua esperienza urbana. Quel giorno diventa per la voce narrante emblema del «piacere di essere liberi»¹²¹, un piacere che riproverà anche in altre occasioni della sua vita, quando in lei si radica la consapevolezza di essere riuscita, tramite lo studio, ad emanciparsi da Napoli. Tuttavia, il valore dell'esperienza non si limita a ciò: se «le perlustrazioni spaziali [...] corrispondono ad attraversamenti del sé, specialmente a partire dal momento decisivo dell'infanzia»¹²², l'attraversamento del confine del rione permette ad Elena di

¹¹⁷ E. Ferrante, *L'amica geniale*, cit., p. 74.

¹¹⁸ Cfr. J. Sciubba, *Blurring Bodily Boundaries: On the rione's Abjective Agency in Ferrante's Cycle of L'amica geniale*, in S. Ross, G. Giovannoni (a cura di), «Annali d'Italianistica», XXXVII, (2019), pp. 510-511: «The sea, for instance, is alternately associated with peril and drowning, or with purification and liberation. This abjective power notably resides in the loss of control over the senses and over the integrity of the body caused by the contact with water. In *L'amica geniale*, water represents an instrument of containment, a warning for having transgressed the boundaries of the familiar through the infectious space of the rione, but also the only possible escape from it».

¹¹⁹ E. Ferrante, *L'amica geniale*, cit., p. 206.

¹²⁰ Cfr. E. Ferrante, *La frantumaglia*, cit., p. 133.

¹²¹ E. Ferrante, *L'amica geniale*, cit., p. 71.

¹²² S. Todesco, *Città come corpo, madre, mondo: soggettività ed abiezione dello spazio urbano al femminile in Elena Ferrante e Anna Maria Ortese*, in E. Moscarda Mirkovic, I. Lalli Pacélat, T. Habrle (a cura di), *Studio sull'immaginario italiano: una prospettiva interdisciplinare*, Prospero, Novate Milanese, 2019, p. 84.

scoprire un lato del suo carattere che fino ad allora non era mai emerso. Prima di quell'avventura credeva che fosse l'amica Lila ad essere la più coraggiosa e intraprendente della coppia ma, durante il viaggio, è lei la prima a dimostrarsi titubante, mentre Elena, bambina diligente e rispettosa, si sente disposta a continuare il cammino verso il mare.

Per tutta la notte cercai di capire cosa fosse realmente successo. [...] Si era verificata una misteriosa inversione di atteggiamenti: io, malgrado la pioggia, avrei continuato il cammino, mi sentivo lontana da tutto e da tutti, e la lontananza – avevo scoperto per la prima volta – mi estingueva dentro ogni legame e ogni preoccupazione; Lila s'era bruscamente pentita del suo stesso piano, aveva rinunciato al mare, era voluta tornare dentro i confini del rione. Non mi ci raccapezzavo.¹²³

L'episodio anticipa i differenti destini delle due protagoniste: Lila, con il suo comportamento inaspettato, simboleggia «tutto il peso opprimente e la vischiosità paralizzante delle origini, che soffocano e imprigionano le esistenze femminili»¹²⁴; Elena, invece, già grazie a questa avventura, sente nascere in sé il germe del desiderio di emanciparsi dal rione.

Il primo allontanamento dal nido familiare, tuttavia, avviene diversi anni dopo, perché Elena comincia ad uscire quotidianamente dal suo quartiere solo quando inizia a frequentare il ginnasio. L'inizio di una nuova fase di vita sancisce un'espansione di tipo spaziale: è proprio nell'estate che precede la prima superiore che la stessa voce narrante comincia a percepire un primo svincolamento dallo spazio confinato del suo quartiere («i confini del rione sbiadirono nel corso di quell'estate»¹²⁵). Nei ricordi di Lenù questo momento importante assume le sembianze di un rito d'iniziazione. In compagnia del padre, abituato a frequentare il centro città per via del suo lavoro di uscire al comune, si reca per la prima volta a vedere la sua scuola. L'incontro con il cuore di Napoli e con il mare provoca una sorta di shock percettivo in Elena, la quale si sente investita da un eccesso di stimoli multisensoriali che la affascinano e che, al contempo, causano in lei un certo disorientamento:

¹²³ E. Ferrante, *L'amica geniale*, cit., p. 74.

¹²⁴ E. Gambaro, *Il fascino del regresso. Note su L'amica geniale di Elena Ferrante*, cit., pp. 174-175.

¹²⁵ E. Ferrante, *L'amica geniale*, cit., p. 132.

Fui sopraffatta dai nomi, dal rumore del traffico, dalle voci, dai colori, dall'aria fresca di festa che c'era in giro, dallo sforzo di tenere tutto a mente per poi parlarne con Lila [...]. Avevo l'impressione che, pur assorbendo molto di quello spettacolo, moltissime cose, troppe si spampanassero intorno senza farsi afferrare. Mio padre mi strinse la mano come se temesse che sgusciassi via. Infatti avevo voglia di lasciarlo, correre, spostarmi, attraversare la strada, farmi investire dalle scaglie brillanti del mare.¹²⁶

A Elena, però, non basta vedere con i propri occhi il tessuto urbano. Sente nascere pian piano dentro di sé l'esigenza e la necessità di attraversare gli spazi del centro partenopeo, conoscerli con il proprio corpo e viverli. Il padre, come se percepisse questo desiderio incontrollabile della figlia, reagisce stringendole la mano, ma nella voce narrante ormai è nato il forte bisogno già avvertito da Walter Benjamin in *Mendicanti e puttane*:

Già allora, quando ancora mia madre mi rimproverava la mia indolenza e il mio bighellonare riottoso, io confusamente avvertivo la possibilità di riuscire in futuro a sottrarmi al suo controllo col favore di quelle strade in cui apparentemente non mi orientavo.¹²⁷

Ancora una volta la città di Napoli e la carne della protagonista sono unite da un invisibile filo indissolubile.

Allontanarsi da casa significa anche prendere consapevolezza della diversità che esiste al di fuori del rione. La voce narrante nota subito che tra le strade di Napoli il padre assume atteggiamenti da uomo gentile e buono («si comportava con una socievolezza, con una cortesia lenta, che in casa non aveva quasi mai»¹²⁸; «aveva il dono di riuscire simpatico, dono che nel rione e in casa teneva nascosto»¹²⁹), e percepisce una netta contrapposizione tra quel luogo «radioso, benevolo»¹³⁰ e il rione che invece è «così pieno di tensioni e violenze».¹³¹

¹²⁶ *Ivi*, pp. 133-134.

¹²⁷ W. Benjamin, *Infanzia berlinese*, Einaudi, Torino, 1981, p. 98.

¹²⁸ E. Ferrante, *L'amica geniale*, cit., p. 132.

¹²⁹ *Ivi*, p. 133.

¹³⁰ *Ibidem*.

¹³¹ *Ibidem*.

Elena si accorge ben presto del «polluting potential»¹³² e del «degrading power»¹³³ degli spazi in cui è nata: il suo quartiere possiede una forza travolgente che sembra contaminare in negativo l'aspetto esteriore e la vita di tutti coloro che vi abitano. La voce narrante, grazie all'istruzione e alla cultura che guadagna con fatica, svolge una funzione ibrida all'interno della narrazione, in quanto fa parte del mondo del rione ma conosce e ammira anche la realtà di Napoli che frequenta per andare a scuola. Ne *L'amica geniale*, Lenù funge da raccordo tra quelle due Napoli individuate da Rea ma, in virtù di questo suo ruolo, non si sente appartenere completamente a nessuna delle due realtà. Dentro di lei coesistono la consapevolezza di non avere nulla in comune con l'ambiente che l'ha forgiata e un costante senso di inadeguatezza che la invade nei momenti in cui supera i confini dal rione e, perciò, può venire considerata «un lembo dei due margini che non è né questo né quello, che si sente estraneo e che tuttavia è in relazione sia con questo che con quello».¹³⁴ La voce narrante acquisisce consapevolezza di essere diversa dal resto degli abitanti del rione in modo quasi epifanico. Il giorno in cui Lila si sposa con Stefano Carracci, Lenù comprende di essere rimasta sola nel suo tentativo di svincolarsi dal rione dentro il quale, invece, l'amica ha deciso di rimanere intrappolata con le leggi del matrimonio. A partire da questo momento, in Elena si fa lampante la presa di coscienza della sua condizione di «estranea resa infelice dalla sua stessa estraneità».¹³⁵

3.2. Il corpo della città, il corpo della madre

Su di lei [*Lila*], sulla sua andatura, avevo puntato da piccola, per sfuggire a mia madre. Avevo sbagliato. Lila era rimasta lì, vincolata in modo lampante a quel mondo [...]. Devo prenderne atto, pensai: dal mondo di mia madre nemmeno Lila, malgrado tutto, ce l'ha fatta a fuggire. Io invece devo farcela, non posso più essere acquiescente.¹³⁶

Allontanarsi dalle origini equivale ad allontanarsi dal corpo materno, al quale Elena teme di assomigliare. La madre, una donna con «la gamba offesa e l'occhio storto»¹³⁷, porta su di sé, sul proprio corpo, i segni del potere degradante del rione, del suo

¹³² J. Sciubba, *op. cit.*, pp. 512-513.

¹³³ *Ivi*, p. 514.

¹³⁴ T. De Rogatis, *Elena Ferrante. Parola chiave*, cit., p. 135.

¹³⁵ E. Ferrante, *L'amica geniale*, cit., p. 316.

¹³⁶ *Ivi*, pp. 318-319.

¹³⁷ *Ivi*, p. 203.

decadimento valoriale e culturale, e per questo motivo la voce narrante la disprezza, tant'è che fin dall'infanzia ammette apertamente di odiarla e di provare nei suoi confronti un forte senso di disgusto¹³⁸:

Non le ero simpatica e nemmeno lei era simpatica a me. Mi repelleva il suo corpo, cosa che probabilmente intuiva. Era biondastra, pupille azzurre, opulenta. Ma aveva l'occhio destro che non si sapeva mai da che parte guardasse. E anche la gamba destra non le funzionava, la chiamava la gamba offesa. Zoppicava e il suo passo mi inquietava [...].¹³⁹

In Lenù la paura di ereditare il passo claudicante della genitrice diventa quasi un'ossessione, che raggiunge il culmine durante la sua prima gravidanza, quando, a causa di un dolore della gamba destra, si convince che la maternità avrebbe reso il corpo difettoso come quello della madre e che anche lei sarebbe diventata «brutta e vecchia [...] come le donne del rione».¹⁴⁰ La paura di imbruttirsi è una costante all'interno della vita di Lenù la quale percepisce i cambiamenti del suo corpo da adolescente con disagio e con repulsione, rendendosi conto che assumere le fattezze di donna adulta significa avvicinarsi sempre più al fisico della madre e assumerne anche il passo claudicante.

La preoccupazione di diventare zoppa, inoltre, assume ancora più rilevanza all'interno della narrazione in quanto essa è l'elemento fondativo dell'amicizia tra le due protagoniste. Tra i banchi di scuola, Elena rimane subito affascinata dalle «gambette magrissime, scattanti»¹⁴¹ di Lila e vede in quella bambina così diversa da lei la possibilità di non venire contaminata dai difetti fisici della madre Immacolata. La prospettiva di «un'alleanza femminile, capace di sovvertire la rassegnazione verso un luogo di origine»¹⁴² diventa emblema di una possibilità di riscatto da un mondo estremamente ostile, soprattutto, per le donne e per i loro corpi. Il forte terrore di cadere nella «caverna della madre»¹⁴³ non si riduce, infatti, a un fattore meramente estetico. Elena, quando comincia a percepire la sua estraneità dal mondo della sua infanzia, si rende conto che è

¹³⁸ Questo *topos* è una costante all'interno dei romanzi ferrantiani. Cfr. S. Milkova, *Mothers, Daughters, Dolls: On Disgust in Elena Ferrante's La figlia oscura*, in «Italian Culture», XXXI; (2013), 2, pp. 91-109.

¹³⁹ E. Ferrante, *L'amica geniale*, cit., p. 40.

¹⁴⁰ E. Ferrante, *Storia di chi fugge e di chi resta*, cit., p. 217.

¹⁴¹ E. Ferrante, *L'amica geniale*, cit., p. 42.

¹⁴² S. Todesco, *op. cit.*, p. 86.

¹⁴³ T. De Rogatis, *Elena Ferrante. Parola chiave*, cit., p. 91.

proprio nei «broken-down, over-worked, prematurely ageing bodies»¹⁴⁴ delle donne del rione che si fa lampante il potere contaminante del quartiere dove è cresciuta. È questa quindi la ragione del disgusto che la figlia nutre nei confronti della madre: ereditare il passo zoppo significherebbe portare per sempre dentro di sé tutte le tracce del luogo natio e cancellare la fatica degli studi. Ancora una volta per la voce narrante il corpo si mescola al rione, in un connubio disordinato dove non è più possibile individuare i limiti della città:

E anche il mio corpo un giorno, si sarebbe rovinato lasciando emergere non solo quello di mia madre ma quello di mio padre? E tutto ciò che stavo imparando a scuola si sarebbe disciolto, il rione sarebbe tornato a prevalere, le cadenze, i modi, tutto si sarebbe confuso in una mota nerastra, Anassimadro e mio padre, Folgore e don Achille, le valenze e gli stagni, gli aoristi, Esiodo e la sbocchezza proterva dei Solara, come del resto era accaduto nei millenni alla città, sempre più scomposta, sempre più degradata?¹⁴⁵

Da questo degrado Elena tenta in tutti i modi di perseverare anche Dede ed Elsa, le sue due figlie nate dal matrimonio con Pietro Airola. Quando si trasferisce a Napoli dopo il divorzio, la scelta di non prendere casa vicino a Lila e alla famiglia, ma lungo Via Tasso, e di non invitare tra le sue mura le persone che hanno fatto parte del suo passato è dettata proprio dal fatto che in lei continua a vivere l'inconscia paura che il rione, come un virus, possa riuscire ad infettare anche la vita, e il corpo, delle sue creature.

Il capoluogo campano, città-donna e città-madre per eccellenza, nei pensieri di Lenù si sovrappone più volte al corpo della madre Immacolata. All'interno della tetralogia, la metafora di Napoli come corpo materno ricorre soprattutto nei momenti in cui Elena si allontana fisicamente dal rione. Durante il viaggio verso Ischia, l'isola che accoglie la protagonista per la sua prima vacanza al di fuori di Napoli, Elena percepisce che attraversare il mare significa sia allontanarsi dal rione, sia allontanarsi dalla madre («il corpo largo di mia madre si allontanò sempre più, si perse»¹⁴⁶). Anche il matrimonio con Pietro Airola, il brillante studente di Genova che la protagonista conosce durante gli anni all'università, viene visto non solo come l'occasione per lasciare per sempre Napoli,

¹⁴⁴ R. Walker, *Picking Up the Pieces: Elena Ferrante's Global Poetics of Fracture*, in «MLN», CXXXVI, (2021), 1, p. 83.

¹⁴⁵ E. Ferrante, *Storia del nuovo cognome*, Edizioni E/O, Roma, 2012, p.102.

¹⁴⁶ E. Ferrante, *L'amica geniale*, cit., p. 204.

ma anche come una possibilità di distacco dalla propria «natura grezza»¹⁴⁷ e da quel mondo che Elena definisce come appartenente a sua madre («non appartenevo più al mondo di mia madre»¹⁴⁸).

Per la voce narrante, allontanarsi da Napoli significa diminuire le possibilità di venire contaminati dai difetti fisici materni, ma, come afferma Ferrante parlando della sua esperienza personale, «un cordone invisibile ci lega al corpo delle nostre madri, non c'è modo di staccarsi».¹⁴⁹ Elena, infatti, dopo la terza gravidanza soccombe al passo della sua genitrice, rassegnandosi in maniera definitiva ad assumere il ruolo di mamma. Significativo è il fatto che ciò avvenga proprio in concomitanza con il suo trasferimento all'interno dei confini del rione vecchio, come se il suo fisico percepisse l'influenza dell'ambiente circostante. Le sue radici napoletane non possono venire sradicate dalla sua corporeità: Elena, diventando madre per la terza volta, si rassegna alle sue origini e accetta la «città come parte di sé».¹⁵⁰

3.3. Un mondo pieno di violenza e senza amore

[...] la mia amica [*Lila*] volò dalla finestra, passò sopra la mia testa e atterrò sull'asfalto alle mie spalle. Restai a bocca aperta. Fernando si affacciò continuando a strillare minacce orribili contro la figlia. L'aveva lanciata come una cosa. La guardai esterrefatta mentre provava a risollevarsi e mi diceva con una smorfia quasi divertita: «Non mi sono fatta niente». Ma sanguinava, si era spezzata un braccio.¹⁵¹

La voce narrante descrive, con tono distaccato e freddo, una scena di violenza quotidiana all'interno del rione: la piccola Lila viene lanciata dal padre fuori dalla finestra e Lenù, dal cortile, assiste alla sua caduta. Il dettaglio finale del braccio spezzato, in modo estremamente lapidario, registra le conseguenze fisiche dell'atto appena subito, ponendo enfasi sul sanguinamento e sulla frattura che trasfigurano il corpo dell'amica. Nel rione questo accadimento non si tratta certo di un evento isolato. Fin dall'infanzia Lila e Lenù hanno vissuto la violenza sulla propria pelle, sono state vittime e, talvolta, anche carnefici. Nel mondo rappresentato ne *L'amica geniale* «far male è un malattia»¹⁵²: essere crudeli

¹⁴⁷ E. Ferrante, *Storia di chi fugge e di chi resta*, cit., p. 35.

¹⁴⁸ *Ivi*, p. 206.

¹⁴⁹ E. Ferrante, *L'invenzione occasionale*, cit., p. 69.

¹⁵⁰ S. Todesco, *op. cit.*, p. 87.

¹⁵¹ E. Ferrante, *L'amica geniale*, cit., p. 78.

¹⁵² *Ivi*, p. 33

e aggressivi appare come l'unico comportamento ammissibile all'interno dei confini del rione, le cui gerarchie vigenti si esprimono quasi esclusivamente mediante la brutalità.

Nonostante Elena affermi che questi atteggiamenti appartengono a tutti gli abitanti del suo quartiere, universo femminile compreso («le donne combattevano tra loro più degli uomini, si prendevano per i capelli, si facevano male»¹⁵³; «le femmine [...] quando si arrabbiavano andavano fino in fondo alle loro furie senza fermarsi più»¹⁵⁴), la critica ha più volte analizzato come la violenza rappresentata da Ferrante risponda alle regole imposte da una società di tipo patriarcale. La società del rione mette in luce «una virilità concepita come sopraffazione sistematica»¹⁵⁵ caratterizzante qualsiasi rapporto tra individuo di sesso maschile e individuo di sesso femminile. Le due “amiche geniali”, che vivono a stretto contatto con una realtà in cui gli atti violenti appaiono come atteggiamenti leciti, non fanno altro che rivivere la condizione subalterna che l'autrice ha a sua volta sperimentato. Ferrante, infatti, racconta:

Sono cresciuta in un mondo in cui sembrava normale che gli uomini (padri, fratelli, fidanzati) avessero il diritto di picchiarti per correggerti, per educarti come donna, insomma perché volevano il tuo bene. Oggi, molte cose, meno male, sono cambiate, ma continuo a pensare che gli uomini veramente affidabili siano una minoranza.¹⁵⁶

Anche nell'esperienza della voce narrante si trova conferma delle osservazioni dell'autrice. Elena, fin da piccola, è affascinata da Donato Serratore, il padre di Nino. I modi gentili e cordiali del ferroviere-poeta originario del rione incantano la fanciulla, la quale prova una forte ammirazione nei confronti dei suoi comportamenti da buon marito e da buon padre, che, al contrario, suscitano lo sdegno di tutti i maschi del quartiere, i quali lo definiscono «un uomo a cui piaceva fare la femmina».¹⁵⁷ Donato, dopo essersi allontanato dal rione assieme alla famiglia, fa nuovamente capolino nella vita di Elena durante la sua prima vacanza di Ischia. È proprio qui che quest'uomo in apparenza così gentile e buono rivela la sua natura grezza, per certi versi ben peggiore degli atti violenti che costellano la quotidianità di Napoli. Egli, infatti, durante l'ultima notte della vacanza

¹⁵³ *Ibidem.*

¹⁵⁴ *Ibidem.*

¹⁵⁵ T. De Rogatis, *Elena Ferrante. Parola chiave*, cit., p. 211.

¹⁵⁶ E. Ferrante, *La frantumaglia*, cit., p. 339.

¹⁵⁷ E. Ferrante, *L'amica geniale*, cit., p. 34.

della protagonista, approfitta del suo corpo di ragazza appena quindicenne, baciandola con forza e molestandola contro la sua volontà. La violenza sessuale subita fa immediatamente cambiare idea a Lenù su quell'uomo che, in passato, le era sembrato un'eccezione all'interno degli spazi familiari: anche lui è da odiare e da disprezzare.

Atti violenti e sentimenti burrascosi animano la vita di tutti i personaggi che condividono la stessa origine di Lila e Lenù, nessuno escluso. Una battuta presente all'interno del primo volume della tetralogia risulta estremamente illuminante per comprendere il microcosmo del quartiere abitato delle due amiche: «se non c'è amore non solo inaridisce la vita delle persone, ma anche quella delle città»¹⁵⁸, osserva acutamente Lila dopo essere rimasta affascinata dal racconto di Didone ed Enea presente nell'*Eneide*. Elena collega subito questa frase alla sua percezione del rione:

[...] lo associavi alle nostre strade sporche, ai giardinetti polverosi, alla campagna scempiata dai palazzi nuovi, alla violenza in ogni casa, in ogni famiglia.¹⁵⁹

In una breve frase, Lila riesce inconsapevolmente a tradurre ciò che Elena ha sempre avvertito nei confronti del suo quartiere natio. Per entrambe le protagoniste, che fin da piccole non si sono mai sentite amate, la città non può che apparire come un luogo permeato dalla violenza, un perimetro all'interno del quale vivono i corpi femminili sui quali si sono stratificate le cicatrici della loro esperienza urbana.

¹⁵⁸ *Ivi*, p. 156.

¹⁵⁹ *Ibidem*.

4. Napoli: uno spazio fisico e sonoro

4.1. L'immagine acustica del rione

Tra le pagine dei quattro romanzi de *L'amica geniale* si aggira una «presenza silenziosa e al tempo stesso ingombrante»¹⁶⁰: il dialetto napoletano. Ferrante rifiuta qualsiasi tipo di mimesi linguistica trasponendo sulla pagina le voci degli abitanti del rione attraverso il filtro della lingua italiana, evitando, salvo per rare eccezioni¹⁶¹, di riprodurre nei dialoghi il sistema linguistico proprio della realtà partenopea. Il dialetto, tuttavia, viene evocato grazie al continuo uso di inserti metalinguistici che, di volta in volta, specificano se i personaggi si esprimono utilizzando l'idioma nazionale o la varietà dialettale. Come nota Librandi nel suo studio sulla «lingua silenziosa»¹⁶² utilizzata dai protagonisti del racconto, la scrittura ferrantiana pullula di espressioni avverbiali quali «in italiano» o, in alternativa, «in dialetto» per specificare la lingua che viene adoperata dal parlante nella situazione comunicativa. Questa scelta stilistica si evince in maniera chiara dall'episodio sotto riportato. Qui, la voce narrante riferisce una conversazione avvenuta durante i tempi dell'infanzia con Lila e l'amica Carmela, nella quale vengono utilizzati entrambi i codici comunicativi:

Carmela non ci poteva credere che io rifiutassi il figlio del farmacista e lo disse a Lila. Lei, stupendomi, invece di filar via con l'aria di chi dice: chi se ne frega, s'interessò alla cosa. Ne parlammo tutte e tre. «Perché gli dici di no?» mi chiese Lila **in dialetto**. Risposi all'improvviso **in italiano**, per farle impressione, per farle capire

¹⁶⁰ R. Librandi, *Una lingua silenziosa: immaginare il dialetto negli scritti di Elena Ferrante*, in «Kwartalnik Neofilologiczny», LXVI, (2019), 66, p. 387.

¹⁶¹ Talvolta il napoletano viene fatto riaffiorare nella singola parola o nella struttura paradialettale della frase. Cfr. T. De Rogatis, *Elena Ferrante. Parola chiave*, cit., pp. 182-189.

¹⁶² Cfr. R. Librandi, *op.cit.*, p. 387.

che, anche se passavo il tempo a ragionare di fidanzati, non ero da trattare come Carmela: «Perché non sono sicura dei miei sentimenti».¹⁶³

La scelta di «raccontare il napoletano»¹⁶⁴, anziché esibirlo in maniera esplicita, stimola la partecipazione attiva del lettore, il quale, sollecitato dagli inserti metalinguistici, viene indotto a riempire il vuoto sonoro provocato dall'assenza del dialetto sulla pagina scritta. Anche sul piano linguistico, l'autrice de *L'amica geniale* porta avanti con fermezza quel «realismo *allusivo*»¹⁶⁵ che caratterizza la descrizione dei luoghi che fanno da sfondo alle vicende della tetralogia: lo spazio napoletano e il suo linguaggio non vengono mai dipinti in maniera dettagliata dalla penna di Ferrante ma, nonostante ciò, non risultano depotenziati. Al contrario, essi vengono percepiti come due presenze forti all'interno della narrazione che accompagnano i personaggi della saga in tutti e quattro i romanzi, anche quando le vicende sono ambientate al di fuori del capoluogo campano.

Il dialetto, inoltre, è uno degli elementi che contribuiscono a rafforzare la messa in rilievo degli spazi del rione e di Napoli. La città e il suo quartiere periferico emergono in maniera vivida grazie al «rapporto diretto tra suono e spazio»¹⁶⁶, due elementi che non sono scindibili l'uno dall'altro. Questa unione indissolubile non viene solamente percepita da Ferrante la quale, affermando che «tutto ciò che per lei è stato durevolmente significativo ha Napoli per scenario e suona nel suo dialetto»¹⁶⁷, mette in luce come l'immagine della sua città natale sia al contempo visiva e acustica, ma anche da altri scrittori centrali per il panorama letterario partenopeo. La Capria racconta un episodio della sua esperienza urbana all'interno del capoluogo campano ponendo enfasi principalmente sul senso dell'udito, il quale viene sollecitato dalla suadente melodia della sua lingua:

Mentre mi addentro nelle strade di Napoli sconvolte dal traffico come da un ciclone, qualcosa mi arriva a intervalli oltre l'orrendo frastuono, qualcosa di lieve e

¹⁶³ E. Ferrante, *L'amica geniale*, cit., p. 99 (Il grassetto è stato utilizzato per mettere in rilievo gli inserti metalinguistici).

¹⁶⁴ T. De Rogatis, *Elena Ferrante. Parola chiave*, cit., p. 178.

¹⁶⁵ A. Villarini, *Riflessioni sociolinguistiche a margine de L'amica geniale di Elena Ferrante*, in «Allegoria», LXXIII, (2016), p. 195.

¹⁶⁶ G. Alfano, *op. cit.*, p. 143.

¹⁶⁷ E. Ferrante, *La frantumaglia*, cit. p. 60 (Per ragioni sintattiche la citazione: «tutto ciò che per me è stato durevolmente significativo ha Napoli per scenario e suona nel suo dialetto» è stata adattata).

suadente, che lì per lì non riesco a capire cos'è, se un'impressione, un influsso, un suono... Sì, un suono: il suono familiare del dialetto.¹⁶⁸

Anche la protagonista del primo romanzo di Ferrante, *L'amore molesto*, vive una situazione simile a quella descritta dall'autore di *Ferito a morte*. La donna, tornata a Napoli per il funerale della madre, si sente come investita dalla lingua della città dalla quale si era allontanata e non esita a palesare il fastidio provocato dall'eco del suo dialetto che rimbomba per le vie del centro. Ma laddove La Capria aveva utilizzato aggettivi positivi per descrivere i suoni che giungevano alle sue orecchie, Delia percepisce il dialetto napoletano come un rumore sordo, vibrante ed eccessivamente insistente. La lingua sentita dalla protagonista del romanzo ferrantiano è un «ronzio di suoni dialettali»¹⁶⁹, un sistema linguistico che, nonostante le sue origini partenopee, viene da lei percepito come totalmente estraneo a sé («un dialetto senza naturalezza, usato con imperizia, pronunciato stentamente come una lingua straniera mal nota»¹⁷⁰). Il rapporto tra Delia e il suo luogo natio è mediato dal sistema linguistico della sua comunità e nella narrazione assume molteplici sfumature: «il napoletano porta l'eco della violenza familiare e [...] contraddistingue soprattutto alcuni strati sociali verso cui Delia prova un misto di attaccamento e repulsione».¹⁷¹

L'associazione tra spazialità e linguaggio emerge dunque fin dall'esordio editoriale di Ferrante e già a partire da questo momento l'autrice si trova a riflettere sul modo più adatto per rappresentare «la marea dialettale»¹⁷² che travolge i personaggi che abitano i luoghi «affollati [...] e chiassosi» presentati nelle sue storie. Imprigionare l'oralità tra le righe e fissare le parole evanescenti sulla carta non è stato un lavoro facile per la scrittrice, la quale riconosce che la sincerità letteraria è «la verità sprigionata esclusivamente dalla parola ben utilizzata, e si esaurisce in tutto e per tutto nelle parole che la formulano».¹⁷³ Da queste dichiarazioni è evidente come sia stato complesso e tortuoso il processo che l'ha portata alla decisione di eliminare la presenza viva del dialetto partenopeo dai suoi scritti. Questa scelta, anche se fortemente criticata da Porciani in quanto «rende i

¹⁶⁸ R. La Capria, *L'armonia perduta*, cit., p. 25.

¹⁶⁹ E. Ferrante, *L'amore molesto*, cit., p. 21.

¹⁷⁰ *Ivi*, p. 22.

¹⁷¹ G. Alfonzetti, *Il dialetto "molesto" in Elena Ferrante*, in G. Marcato (a cura di), *Dialetto e società*, Cleup, Padova, 2018, p. 309.

¹⁷² E. Ferrante, *La frantumaglia*, cit., p. 31.

¹⁷³ *Ivi*, p. 252.

personaggi linguisticamente intercambiabili in una sorta di coralità senza dialogicità al servizio della narratrice»¹⁷⁴, appare per Ferrante come l'unica via percorribile per riuscire a preservare l'essenza del napoletano. Ne *I margini e il dettato*, una raccolta di saggi essenziale per comprendere il laboratorio creativo dell'autrice de *L'amica geniale*, vengono esplicitati i dubbi e gli sforzi che si celano dietro all'ellissi del dialetto della sua terra.

Amo la mia città, Napoli senza la sua lingua mi pareva che non poteva essere raccontata. Passaggi importanti dell'*Amore molesto* e persino dell'*Amica geniale* sono stati scritti in dialetto, ma alla fine o li ho cancellati o li ho trasformati in un italiano a cadenza napoletana. Questo perché lessico e sintassi dialettale, appena entrano nella scrittura, mi sembrano ancora più falsi dell'italiano. La trascrizione [...] pare un tradimento. Una volta scritto, inoltre, il napoletano sembra sterilizzato. Perde passione, perde affetti, perde il senso di pericolo che mi ha spesso comunicato.¹⁷⁵

Diversa è stata invece la scelta per il cinema e la televisione, che hanno provveduto a “riempire i vuoti verbali” lasciati dal dialetto alluso dei romanzi ferrantiani. I registi che hanno trasposto le storie di Ferrante su pellicola hanno deciso di dare voce ai personaggi di Ferrante servendosi del dialetto napoletano. Non solo la quadrilogia è diventata, grazie a Saverio Costanzo, una serie televisiva, ma anche *L'amore molesto* ha ispirato Mario Martone per il suo omonimo film.¹⁷⁶ L'autrice si interessa fin da subito alle scelte linguistiche del regista ed elogia la «naturalzza»¹⁷⁷ con cui quest'ultimo ha restituito a Napoli i propri suoni e il dialetto dei suoi parlanti. Dalle lettere che i due artisti si scambiano è evidente come a Ferrante stiano particolarmente a cuore gli aspetti sonori della sceneggiatura de *L'amore molesto* e, in particolar modo, la maniera in cui Martone decide di riprodurre le battute della protagonista Delia, per assicurarsi che le scelte del

¹⁷⁴ E. Porciani, *Da Napoli al cliché. Note sull'Amica geniale di Elena Ferrante*, in «Allegoria», LXXIII, (2016), p. 177.

¹⁷⁵ E. Ferrante, *I margini e il dettato*, Edizioni E/O, Roma, 2021, p. 106.

¹⁷⁶ M. Martone, *L'amore molesto*, Italia, 1995.

¹⁷⁷ E. Ferrante, *La frantumaglia*, cit., p. 28.

registra siano il più possibile in linea con il valore che il dialetto napoletano assume all'interno del romanzo.¹⁷⁸

Ferrante è consapevole del fatto che il linguaggio letterario e il linguaggio filmico debbano essere trattati con modalità differenti. Mentre il primo si limita ad offrire le parole con le quali il lettore evoca quanto viene descritto e narrato, film e serie televisive riducono le possibilità di intervento del pubblico, il quale si limita a fruire più passivamente delle scene che si susseguono sullo schermo, osservandone le immagini e ascoltandone le voci e i suoni. Ne consegue che nel linguaggio cinematografico non si può citare il dialetto senza utilizzarlo: è necessario che esso abbia «tutta la sua sonorità brutale, in coerenza con la messinscena realistica di spazi, di corpi».¹⁷⁹ Questo è ciò che avviene anche per gli episodi de *L'amica geniale*. Nella serie, è il dialetto napoletano a dominare sull'italiano: gli abitanti del rione si esprimono utilizzando il loro sistema linguistico e l'idioma nazionale viene utilizzato solo laddove nella tetralogia viene specificato che i personaggi utilizzano l'italiano. La serie è poi stata interamente sottotitolata, al fine di rendere i dialoghi comprensibili a tutti gli spettatori della penisola, e non solo: *L'amica geniale* è stata distribuita anche all'estero senza venire stravolta dal doppiaggio ma con i sottotitoli tradotti in lingua. Anche se il pubblico campano non ha esitato a mettere in discussione la correttezza delle traduzioni nei sottotitoli in italiano di alcune battute¹⁸⁰, è impossibile non riconoscere la qualità dell'eccezionale lavoro compiuto dai registi della serie. La decisione di far recitare gli attori in napoletano stretto, con l'aggiunta di sottotitoli in italiano (o in lingua straniera, per gli spettatori internazionali) ha dato uno slancio notevole all'impressione di realtà della fiction, che restituisce così un paesaggio sonoro mimetico e fedele alla vita vissuta nel rione. Infatti,

¹⁷⁸ Cfr. E. Ferrante, *La frantumaglia*, cit., p. 31. Si vedano, ad esempio, le seguenti osservazioni dell'autrice: «Mi convince poco, invece, che Delia riferisca a Giovanna (scena 6) *la frase* che è all'origine anche (non solo) del suo blocco verbale. Le dico perché: mi sembra sbagliato che Delia ricorra al dialetto nelle prime scene del film, in un ambiente lontano in tutti i sensi da Napoli, quando invece la sua cadenza e le sue frasi decisamente dialettali dovrebbero emergere o come una reazione istintiva (“strunz” griderà in seguito al giovanotto molesto) o come un grado della sua approssimazione ad Amalia; ma soprattutto mi sembra sbagliato che sentiamo quella frase – dalla sua bocca – subito»

¹⁷⁹ V. Desalvo, *Elena Ferrante: “La mia amica che va in tv”*, in «la Repubblica», 02/07/2017 https://www.repubblica.it/cultura/2017/07/03/news/elena_ferrante_la_mia_amica_che_va_in_tv_-169813940/ (data ultima consultazione 25/07/2023).

¹⁸⁰ Cfr. A. P. Merone, *L'Amica geniale, la traduzione infedele*, in «Corriere del Mezzogiorno», 12/02/2020 https://napoli.corriere.it/notizie/cronaca/20_febbraio_12/amica-geniale-traduzione-infedele-b6b46ecc-4d75-11ea-9738-959f9851fb80.shtmlv (data ultima consultazione 25/07/2023).

come nota Gambaro, questa scelta è risultata vantaggiosa sia per il pubblico italiano, sia per il pubblico straniero:

assuming that the non-Italian audience would anyway watch a subtitled show, making the characters express themselves in dialect just added a realistic patina and a presumption of authenticity for national viewers as well.¹⁸¹

Come è stato fin qui visto, la serie televisiva de *L'amica geniale* si discosta dal modo in cui Ferrante ha deciso di «raccontare il ruolo del dialetto»¹⁸² nei quattro romanzi ma, nonostante questa divergenza, i registi Costanzo, Rohrwacher e Luchetti, sulla scia di quanto fatto nel 1995 da Martone, sono riusciti a trarre dai testi letterari tutta la potenza inespressa del dialetto, riproducendo l'immagine acustica della città. Pur trattandosi di due scelte all'apparenza opposte, l'assenza del dialetto (nella tetralogia) e la sua presenza mimetica (nel cinema e nella fiction), in realtà esse si muovono nella stessa direzione, ovvero verso il tentativo di non snaturare la realtà del rione, riproducendone i suoni, là dove udibili (nel cinema e nella fiction) e lasciandoli “immaginare” in un paesaggio sonoro solo evocato (nella pagina scritta). Considerando il successo della serie e riconoscendole il merito di aver fatto conoscere la quadrilogia a un pubblico ancora più vasto, si può affermare con fermezza che l'adattamento televisivo non ha deluso le aspettative dell'autrice, la quale, in un'intervista del 2014, aveva affermato:

Non amo registi e sceneggiatori che trattano i libri con superbia, come un puro spunto per il loro lavoro. Preferisco quelli che si immergono con rispetto nel testo letterario e ne traggono stimoli per nuovi modi di raccontare con le immagini.¹⁸³

4.2. L'opposizione tra italiano e dialetto

Come nota Andrea Villarini nella sua analisi sociolinguistica de *L'amica geniale*, nella tetralogia «l'alternanza degli usi linguistici tra italiano e dialetto non è caotica, ma è governata da regole sociolinguistiche ben precise».¹⁸⁴ L'opposizione tra idioma nazionale e dialetto che emerge grazie agli inserti metalinguistici che costellano la

¹⁸¹ E. Gambaro, *The TV Series My Brilliant Friend: Screen-shaping Ferrante's Storytelling for a Wider Audience*, cit., p. 212.

¹⁸² V. Desalvo, *op. cit.*

¹⁸³ E. Ferrante, *La frantumaglia*, cit., p. 230.

¹⁸⁴ A. Villarini, *op. cit.*, p. 195.

narrazione fotografa una situazione ben precisa: Elena e Lila fanno parte di quella comunità di parlanti che in Italia, a partire dal secondo dopoguerra, impara a scuola l'idioma nazionale e, nella vita quotidiana, lo alterna al dialetto a seconda del contesto comunicativo.¹⁸⁵ La scrittura di Ferrante, pur non servendosi esplicitamente del napoletano, presenta dei tratti in comune con la funzione che anche altri autori campani contemporanei attribuiscono alla dimensione dialettale. Nei romanzi di questi scrittori, il napoletano è «un potente strumento di descrizione sia in chiave di rievocazione di una cultura antropologica di gruppi sociali, sia in chiave di interpretazione di una dinamica di cambiamento sociale».¹⁸⁶ Ne *L'amica geniale*, poi, questo sistema linguistico assume un'ulteriore sfumatura, in quanto Elena usa la lingua come strumento di emancipazione dalla realtà del rione: l'italiano diventa per lei il mezzo primario del riscatto dalle sue origini, è la «lingua immune dal peccato originale, depurata delle scorie del passato».¹⁸⁷ Analizzare le scelte linguistiche di questo personaggio, in una condizione di diglossia¹⁸⁸, può pertanto essere utile al fine di comprendere più a fondo la sua personalità.

Emblematico è, ad esempio, il fatto che Elena comunichi alla famiglia la sua scelta di continuare i suoi studi alla Scuola Normale Superiore di Pisa utilizzando l'italiano:

Solo il giorno prima della partenza dissi alla mia famiglia che dovevo andare a fare degli esami a Pisa. «Se mi prendono» annunciai, «andrò lì a studiare senza spendere una lira per niente». Parlai con molta decisione, in italiano, come se non fosse un argomento ridicibile al dialetto, come se mio padre, mia madre, i miei fratelli non dovessero e non potessero capire ciò che stavo per fare. Infatti si limitarono ad ascoltare a disagio, mi sembrò che ai loro occhi non fossi più io, ma un'estranea venuta in visita a un'ora inopportuna.¹⁸⁹

La protagonista sceglie consapevolmente di servirsi del codice alto, l'italiano, per fare questo importante annuncio. In famiglia, dove Lenù era solita, come era tipico negli

¹⁸⁵ Cfr. T. De Mauro, *Storia linguistica dell'Italia Unita*, Editori Laterza, Bari, 1963, pp. 123-129.

¹⁸⁶ P. Bianchi, *La funzione del dialetto nella narrativa di autori campani contemporanei*, in N. De Blasi, C. Marcato (a cura di), *La città e le sue lingue. Repertori linguistici urbani*, Liguori, Napoli, 2006, p. 269.

¹⁸⁷ L. Benedetti, *Il linguaggio dell'amicizia e della città: L'amica geniale di Elena Ferrante tra continuità e cambiamento*, cit., p. 180.

¹⁸⁸ Cfr. R. Robinson, *A Problem of Middlebrow Style: Dialect and Translation in Elena Ferrante's Naples Tetralogy*, in «Textual Practice», XXXVI, (2022), 4, p. 586: «This state of bilingualism – more precisely, diglossia – is a key part of the tetralogy's structure of doubling and mutuality, its movements of fusion and fission, its inscriptions of subjectivity».

¹⁸⁹ E. Ferrante, *Storia del nuovo cognome*, cit., p. 325.

anni Cinquanta, utilizzare solo il dialetto, l'uso della lingua nazionale genera disagio: è infatti una forma esplicita di presa di distanza. Se si analizza tale scelta alla luce della seguente tesi: «il passaggio da una lingua all'altra risulta avere un certo valore sociale o una funzione pragmatico-comunicativa specifica»¹⁹⁰, risulta evidente come la voce narrante si serva dell'italiano per demarcare con forza il suo allontanamento dalle origini e dalla famiglia. La scelta di proseguire gli studi universitari è il gradino decisivo che le permetterà di innalzare il suo valore sociale.

Tuttavia, a Pisa, un ambiente multiregionale dove già all'epoca circolava l'italiano standard, Lenù scoprirà che la lingua che ha conquistato con fatica non riesce a tenere del tutto nascoste le sue radici partenopee. I suoi colleghi universitari la beffeggiano per il suo accento napoletano («una volta una ragazza di Roma a una mia domanda non ricordo su cosa, rispose facendo la parodia della mia cadenza e tutti risero»¹⁹¹) e, confrontandosi con loro, lei stessa si rende conto dell'artificiosità della lingua appresa a scuola che definisce «un italiano libresco che a volte sfiorava il ridicolo».¹⁹² Elena, vivendo a contatto con ragazzi capaci di gestire l'idioma nazionale meglio di quanto lei sia in grado di fare, prova vergogna per la sua pronuncia che percepisce essere un ostacolo impossibile da eliminare, come le sue origini («sono nata così, in questa città, con questo dialetto»¹⁹³). Tale atteggiamento di imbarazzo nei confronti delle proprie capacità linguistiche è proprio ciò che Tullio De Mauro, in *Storia linguistica dell'Italia unita*, ha riscontrato nei parlanti del Sud Italia:

Il prestigio delle quattro maggiori varietà di pronuncia dell'italiano è molto diverso. È minimo per la varietà meridionale [...]. Si può aggiungere che il prestigio di tale varietà regionale è minimo perfino per gli stessi parlanti meridionali, i quali di frequente soggiacciono a inavvertiti o intenzionali fenomeni di ipercorrettismo per evitare le reali o presunte particolarità regionali di pronuncia.¹⁹⁴

Il napoletano, però, non si limita a riaffiorare solamente nell'accento della ragazza. Esso, in qualità di «lingua degli sfoghi d'animo»¹⁹⁵, è pronto a imporsi come codice

¹⁹⁰ M. Cerruti, R. Regis, *Italiano e dialetto*, Carocci editore, Roma, 2020, p. 41.

¹⁹¹ E. Ferrante, *Storia del nuovo cognome*, cit., p. 332.

¹⁹² *Ivi*, p. 331.

¹⁹³ *Ivi*, p. 306.

¹⁹⁴ T. De Mauro, *op. cit.*, pp. 147-148.

¹⁹⁵ A. Villarini, *op. cit.*, p. 201.

comunicativo quando viene sollecitato da forti emozioni negative, quali rabbia, impazienza e irritazione. Questi stati d'animo, infatti, influiscono nelle scelte linguistiche del locutore che decide improvvisamente, in maniera del tutto inconscia, di utilizzare il dialetto, in quanto esso è il «codice più appropriato alla sfera degli usi espressivi e emotivi del linguaggio».¹⁹⁶ Al fine di comprendere al meglio questo fenomeno sociolinguistico, si prenda in esame il seguente episodio che coinvolge Elena durante gli anni universitari:

La ragazza di Roma che mi aveva preso in giro per il mio accento mi aggredi, una mattina, gridandomi in presenza di altre studentesse che le erano spariti soldi dalla borsetta [...]. Capii che non potevo reagire con un sorriso accomodante. Le diedi uno schiaffo violentissimo e le scaricai addosso insulti in dialetto.¹⁹⁷

Elena usa la lingua delle sue origini per insultare la ragazza, nonostante quest'ultima sia romana e, di conseguenza, non conosca il dialetto partenopeo. Non si tratta di un codice appropriato per comunicare con un parlante che non appartiene alla sua comunità linguistica ma ciò accade poiché è una reazione istintiva: Lenù, sentendosi in pericolo, sfrutta per difendersi quanto ha imparato nel rione, reagendo alle accuse infondate con la violenza e collegando ad essa immediatamente il filtro del dialetto.¹⁹⁸ Ferrante sfrutta questo meccanismo sociolinguistico tipico dei parlanti bilingui per rafforzare ulteriormente l'associazione tra il rione e la violenza e per mostrare come la voce narrante, nonostante tutti i suoi sforzi, non possa prescindere dalle sue origini. Il dialetto rimarrà sempre per lei la lingua connessa all'istintività e ai moti dell'animo che non possono venire controllati razionalmente. Ancora una volta Lenù diventa l'alter ego dell'autrice, la quale, a riguardo del suo rapporto tra dialetto e italiano, ha dichiarato:

La mia conquista dell'italiano è stata ardua, ho sentito il napoletano come un artiglio che mi tratteneva in basso. Col tempo le cose sono cambiate ma nella mia testa restano due lingue nemiche e il napoletano sa dire di me, delle mie amiche,

¹⁹⁶ G. Alfonzetti, *Il discorso bilingue. Italiano e dialetto a Catania*, Franco Angeli, Milano, 1992, p. 139.

¹⁹⁷ E. Ferrante, *Storia del nuovo cognome*, cit., p. 333.

¹⁹⁸ Cfr. R. J. Cavanaugh, *Indexicalities of Language in Ferrante's Neapolitan Novels: Dialect and Italian as Markers of Social Value and Difference*, in G. Russo Bullaro, S. Love (a cura di), *The Works of Elena Ferrante. Reconfiguring the Margins*, Palgrave Macmillan, New York, 2016, p. 61: «Dialect is so indexically associated with conflict and its potential across the novels that just switching into it can be a way for a character to prepare himself or herself for confrontation».

delle nostre vicende, molte cose di cui mi vergogno, o che amo, ma che comunque sono più di quanto sia trasferibile in italiano.¹⁹⁹

Nelle parole di Ferrante riecheggia quanto già Italo Svevo, nel 1923, aveva confessato per bocca del protagonista de *La coscienza di Zeno*: «la nostra vita avrebbe tutt'altro aspetto se fosse detta nel nostro dialetto».²⁰⁰ Esso esprime autenticità, offre immediatezza e vitalità e per questo da adulta la voce narrante de *L'amica geniale* intuisce che uno dei motivi che ha corrotto la connessione tra lei e Lila risiede nel fatto che entrambe hanno abbandonato quel «napoletano sincero»²⁰¹, la «lingua della franchezza»²⁰² che permetteva loro di esprimersi senza filtri. Il linguaggio, percepito dalle due protagoniste come una sorta di barriera, diventa un'ulteriore pista di indagine per comprendere il loro complicato rapporto di amicizia e la loro complessa relazione con Napoli.

4.3. Tradurre una napoletanità latente

Vista la complessità che riveste la sfera linguistica all'interno della tetralogia, rimane da chiedersi se nella traduzione di Ann Goldstein il valore assunto dal dialetto silente di Ferrante non si perda. La versione inglese de *L'amica geniale*, infatti, si rivolge a un pubblico lontano dalla vitalità dialettale della penisola italiana e che pertanto non può comprendere fino a fondo l'evoluzione dei meccanismi sociolinguistici presenti in Italia dal secondo dopoguerra fino ad oggi. La questione si complica ulteriormente poi in quanto la traduttrice deve essere in grado di far comprendere ai lettori anglofoni che il dialetto frequentemente evocato nel testo grazie agli inserti metalinguistici in realtà è assente. Librandi osserva come sia «quasi impossibile trovare una soluzione accettabile, a meno di non ricorrere a [...] una nota esplicativa che specifichi il procedimento seguito dal narratore»²⁰³: se si vuole mantenere una traduzione elegante il rischio che un lettore straniero non capisca che Ferrante non usa veramente il dialetto napoletano è sempre presente.

¹⁹⁹ E. Ferrante, *La frantumaglia*, cit., p. 316.

²⁰⁰ I. Svevo, *La coscienza di Zeno*, La biblioteca di Repubblica, Roma, 2002, p. 355.

²⁰¹ E. Ferrante, *Storia della bambina perduta*, cit., p. 344.

²⁰² *Ibidem*.

²⁰³ R. Librandi, *op. cit.*, p. 396.

Tuttavia, l'uso di un dialetto silenzioso nella tetralogia ha anche dei lati positivi. Non essendo presenti battute in napoletano, il traduttore può evitare di tradurre questo vernacolo con un altro codice dialettale, che rischierebbe soltanto di snaturare il testo.²⁰⁴ Questa scelta di Ferrante si rivela anche estremamente inclusiva per gli stranieri: il paradosso di un napoletano contemporaneamente assente e fortemente presente contribuisce a rafforzare ulteriormente per tutto il pubblico l'immagine del capoluogo campano. La realtà di Napoli descritta nei quattro romanzi, oltre che visiva, si fa anche acustica e, al contempo, non risulta inaccessibile per il pubblico straniero.

The books highlight Naples's specificity, its particular cultural and linguistic context, but at the same time they steer clear of linguistic experimentation, and avoid incorporating references in a way that demands an in-depth knowledge of Neapolitan culture or history. They depict the 'local' and the 'particular', but remain accessible to the tourist's gaze. This increases their translatability and accessibility to international readerships.²⁰⁵

La prosa di Ferrante, trattando il dialetto «come un rivolo sotterraneo, una cadenza dentro la lingua, una didascalìa, un disturbo della scrittura che di colpo irrompe»²⁰⁶, è capace di trarre tutta la potenza di questo codice comunicativo rendendo il rione di Lila e Lenù un luogo da esplorare non solo immaginando di camminare per le sue vie, ma anche ascoltando i suoi suoni e le voci dei suoi abitanti.

²⁰⁴ Cfr. R. Robinson, *op. cit.*, p. 567: «The author removes the problem of her original dialect, with the result that her translator is not faced with the awkward task of representing one dialect with another – say, of having Lila speak in Glaswegian or Bronx. This would risk the sort of exoticising which, in Antoine Berman's view, risks ridiculing the source dialect».

²⁰⁵ E. Segnini, *op. cit.*, pp. 114-115.

²⁰⁶ E. Ferrante, *I margini e il dettato*, cit., p. 107.

Conclusioni

La Napoli che emerge dalla saga de *L'amica geniale* è una città violenta e ostile, soprattutto per le donne che la abitano. Lenù, grazie al suo punto di vista ibrido, estraneo ma, al contempo, in stretta relazione con il rione, è consapevole della sua situazione da succube e vorrebbe tagliare definitivamente i ponti che la legano alla sua terra. Tuttavia, tutto il peso delle sue origini è inscindibile da lei, fa parte del suo essere e anche quando si allontana dalla città questa continua ad essere presente, nel suo corpo e nella sua lingua. Anche la voce narrante della tetralogia, dunque, non è riuscita a ribellarsi alla potenza attrattiva di Napoli, che continua a sedurla anche quando non lo vorrebbe. La fascinazione provocata dal capoluogo campano è duplice: l'incanto che Elena prova emerge da ogni pagina del racconto e si trasferisce nei lettori, i quali rimangono ammaliati dalla scrittura di Ferrante al punto tale di voler conoscere in prima persona il rione in cui nasce l'amicizia di Lila e Lenù, anche se esso si allontana da quanto un turista medio solitamente ricerca nell'esperienza del viaggio. Forse, la potenza di questo luogo scaturisce dal filtro applicato dalla soggettività di Elena, la cui visione permette a chiunque di sviluppare un forte senso di intimità con il suo luogo di origine, nonostante esso sia percepito come opprimente e limitante. Il rione, dunque, come luogo archetipico al quale ciascuna lettrice o lettore è in grado di ricondurre l'ambiguità del proprio rapporto con le origini, il desiderio di radicamento e insieme la volontà di emanciparsi e sradicarsi, il bisogno di restare (o tornare) e quello di andare lontano. Grazie al dialetto e alla percezione spaziale della protagonista, Napoli diventa il terzo personaggio principale de *L'amica geniale*, cambia e si evolve con le due amiche, ma, nonostante tutto, rimane sempre pronta ad accogliere loro e tutti i turisti che, spinti dai romanzi di Ferrante, si apprestano a conoscere un luogo lontano dagli stereotipi che da sempre contraddistinguono i suoi abitanti e il suo spazio urbano.

Dalla lettura della tetralogia emerge con chiarezza la profondità che contraddistingue il rapporto tra l'autrice e la sua città d'origine, Napoli. Il capoluogo campano impregna la storia dell'amicizia che lega Elena e Lila, ma non solo: la creatività

dell'autrice de *L'amica geniale* pare nutrirsi di Napoli, una città sfaccettata e complessa che, con i suoi suoni e con i suoi paesaggi, permette alla genialità di Elena Ferrante di esprimersi in maniera accattivante e seducente, incantando a sua volta i suoi lettori.

Appendice

Segue l'elenco completo delle vie e dei luoghi visitati dai reporter del «The Guardian» e «The New York Times», i cui itinerari sono oggetto di analisi all'interno del paragrafo 2.2 *Gli spazi del rione tra letteratura e turismo*.

Naples: Elena Ferrante's brilliant city

(O'Kelly Lisa, *Naples: Elena Ferrante's brilliant city*, in «The Guardian», 25/02/2018 <https://www.theguardian.com/travel/2018/feb/25/naples-elena-ferrante-brilliant-city-travel>)

- Sorrento
- Rione Luzzatti
- Corso Umberto I
- Via dei Tribunale
- Spaccanapoli
- Via Toledo
- Galleria Umberto I
- Piazza Trento e Trieste, dove si trovano il Teatro di San Carlo e il Gran Caffè Gambrinus
- Via Chiaia
- Piazza dei Martiri
- Villa Comunale
- Via Tasso
- Vomero

Elena's Ferrante Naples – a photo essay

(Seymour Sophia, *Elena Ferrante's Naples – a photo essay*, in «The Guardian», 07/11/2017 <https://www.theguardian.com/travel/2017/nov/07/elena-ferrante-naples-footsteps-my-brilliant-friend-photo-essay>)

- Porta Capuana
- Via Carbonara
- O' Buvero (Borgo di Sant'Antonio Abbate)
- Via Benedetto Cairoli
- Corso Garibaldi
- Via Taddeo da Sessa
- Rione Luzzatti
- Via Marino Freccia
- Via Vesuvio
- Via Beato Leonardo Murialdo
- Via Buonocore
- Via Gianturco
- Piazza dei Martiri
- Via Chiaia
- Piazza Trento e Trieste, dove si trova lo storico Gran Caffè Gambrinus

Il fotoreportage, inoltre, invita i lettori a compiere anche alcune esperienze turistiche che permettono di rivivere la quotidianità degli abitanti del rione de *L'amica geniale*. In particolare, Seymour propone di:

- comperare dei pomodorini del piennolo del Vesuvio da una bancarella ortofrutticola;
- acquistare un pagnuttello, tipico panino napoletano, presso la pasticceria Pasticciello;
- bere del vino sfuso al banco del Bar Pariso;

- assaggiare la pizza che Vincenzo Esposito, pizzaiolo della Pizzeria Carmnella, ha dedicato a Elena Ferrante.

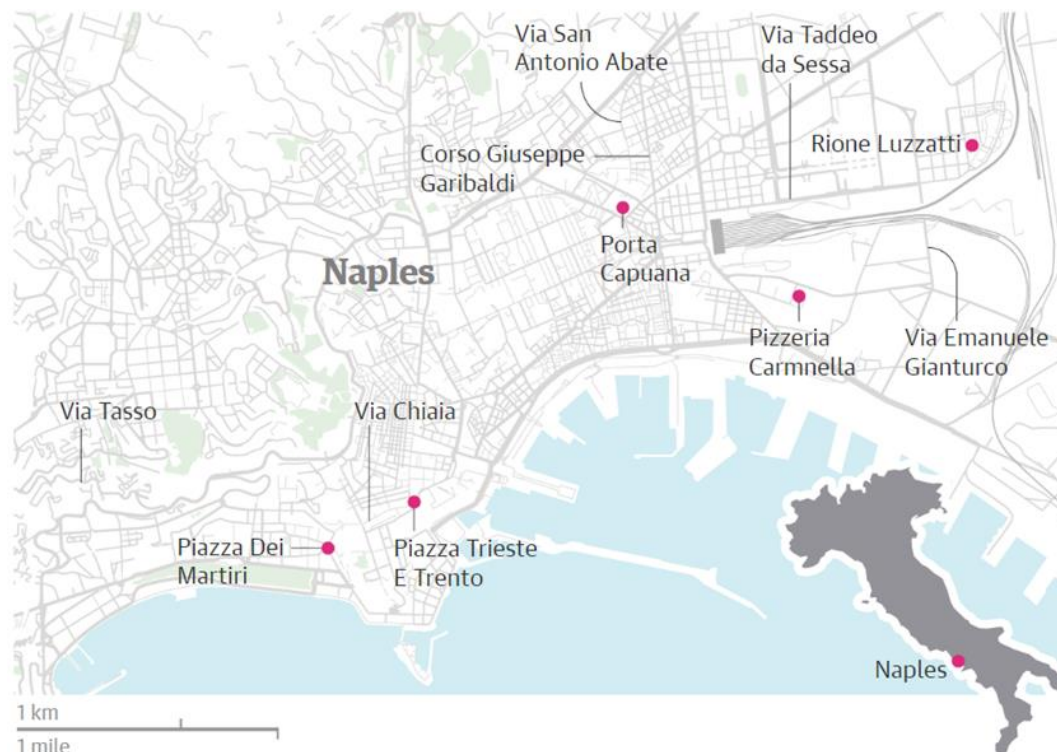


Figura 1: Mappa dei luoghi presentati nel fotoreportage *Elena's Ferrante Naples – a photo essay* della rivista «The Guardian» (l'immagine è tratta dall'articolo online).

Elena Ferrante's Naples, Then and Now

(Mah Ann, *Elena Ferrante's Naples, Then and Now*, in «The New York Times», 14/01/2016 <https://www.nytimes.com/2016/01/17/travel/elena-ferrante-naples.html>)

- Spaccanapoli
- Golfo di Napoli
- Rione Luzzatti
- Rettifilo
- Piazza Municipio
- Liceo Classico Garibaldi
- Via Chiaia
- Piazza dei Martiri
- Posilippo

- Vesuvio



Figura 2: Mappa dei luoghi presentati nell'itinerario proposto in *Elena Ferrante's Naples, Then and Now* (l'immagine è tratta dall'articolo online).

Bibliografia

Alfano Giancarlo, *Un «vivere pieno di radici». Il modello-spaziale di Napoli nel secondo Novecento*, in Id., *Paesaggi, mappe, tracciati. Cinque studi su Letteratura e Geografia*, Liguori, Napoli, 2010, pp. 91-147

Alfonzetti Giovanna, *Il discorso bilingue. Italiano e dialetto a Catania*, Franco Angeli, Milano, 1992

Alfonzetti Giovanna, *Il dialetto “molesto” in Elena Ferrante*, in Marcato Gianna (a cura di), *Dialetto e società*, Cleup, Padova, 2018, pp. 303-314

Bazzocchi Marco Antonio (a cura di), *Cento anni di letteratura italiana 1910-2010*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 2021

Benedetti Laura, *Il linguaggio dell’amicizia e della città: L’amica geniale di Elena Ferrante tra continuità e cambiamento*, in «Quaderni d’italianistica», XXXIII, (2012), 2, pp. 171-188

Benedetti Laura, *Elena Ferrante in America*, in «Allegoria», LXXIII, (2016), pp. 111-117

Benjamin Walter, *Infanzia berlinese*, Einaudi, Torino, 1981

Bennion Chris, *Why My Brilliant Friend is the best TV drama for years*, in «The Telegraph», 22/06/2020 <https://www.telegraph.co.uk/tv/2020/06/22/brilliant-friend-best-tv-drama-years/>

Bianchi Patricia, *La funzione del dialetto nella narrativa di autori campani contemporanei*, in De Blasi Nicola, Marcato Carla (a cura di), *La città e le sue lingue. Repertori linguistici urbani*, Liguori, Napoli, 2006, pp. 267-280

Borri Giancarlo, *Invito alla lettura di Anna Maria Ortese*, Mursia, Milano, 1988

Cavanaugh R. Jillian, *Indexicalities of Language in Ferrante's Neapolitan Novels: Dialect and Italian as Markers of Social Value and Difference*, in Russo Bullaro Grace, Love Stephanie (a cura di), *The Works of Elena Ferrante. Reconfiguring the Margins*, Palgrave Macmillan, New York, 2016, pp. 45-70

Cerruti Massimo, Regis Riccardo, *Italiano e dialetto*, Carocci editore, Roma, 2020

Contarini Silvia, *Tra cecità e visione. Come leggere Il mare non bagna Napoli di Anna Maria Ortese*, in «Chroniques Italiennes», V, (2004), pp. 1-13

De Mauro Tullio, *Storia linguistica dell'Italia Unita*, Editori Laterza, Bari, 1963

De Rogatis Tiziana, *Elena Ferrante e il Made in Italy. La costruzione di un immaginario femminile e napoletano*, in Balicco Daniele (a cura di), *Made in Italy e cultura. Indagine sull'identità italiana contemporanea*, Palumbo, Palermo, 2015, pp. 288-318

De Rogatis Tiziana, *Elena Ferrante. Parola Chiave*, Edizioni E/O, Roma, 2018

De Rogatis Tiziana, *Elena Ferrante e il potere dello storytelling nell'età della globalizzazione*, in Brugnolo Stefano, Campeggiani Ida, Danti Luca (a cura di), *L'amorosa inchiesta. Studi di letteratura per Sergio Zatti*, Franco Cesati editore, Firenze, 2020, pp. 679-691

Desalvo Valentina, *Elena Ferrante: "La mia amica che va in tv"*, in «la Repubblica», 02/07/2017
[https://www.repubblica.it/cultura/2017/07/03/news/elena_ferrante_la_mia_amica_che_v
a_in_tv_-169813940/](https://www.repubblica.it/cultura/2017/07/03/news/elena_ferrante_la_mia_amica_che_va_in_tv_-169813940/)

Elia Olga, *Partenope*, in *Enciclopedia Italiana*, 1935
[https://www.treccani.it/enciclopedia/partenope_\(Enciclopedia-Italiana\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/partenope_(Enciclopedia-Italiana))

Falkoff Rebecca, *To Translate Is to Betray: On the Elena Ferrante Phenomenon in Italy and the US*, in «Public Books», 25/03/2015 [https://www.publicbooks.org/to-
translate-is-to-betray-on-the-elena-ferrante-phenomenon-in-italy-and-the-us/](https://www.publicbooks.org/to-translate-is-to-betray-on-the-elena-ferrante-phenomenon-in-italy-and-the-us/)

Farnetti Monica, *Anna Maria Ortese*, Mondadori, Milano, 1998

- Ferrante Elena, *L'amica geniale*, Edizioni E/O, Roma, 2011
- Ferrante Elena, *Storia del nuovo cognome*, Edizioni E/O, Roma, 2012
- Ferrante Elena, *Storia di chi fugge e di chi resta*, Edizioni E/O, Roma, 2013
- Ferrante Elena, *Storia della bambina perduta*, Edizioni E/O, Roma, 2014
- Ferrante Elena, *La frantumaglia*, Edizioni E/O, Roma, 2016
- Ferrante Elena, *L'invenzione occasionale*, Edizioni E/O, Roma, 2019
- Ferrante Elena, *I margini e il dettato*, Edizioni E/O, Roma, 2021
- Ferrante Elena, *L'amore molesto*, Edizioni E/O, Roma, 2022
- Ferrante Elena, *La figlia oscura*, Edizioni E/O, Roma, 2022
- Ferri Sandro, Ozzola Sandra, *Elena Ferrante, The Art of Fiction No. 228*, in «The Paris Review», 212 (Spring 2015), pp. 211–233
- Fusillo Massimo, *Sulla smarginatura. Tre punti-chiave per Elena Ferrante*, in «Allegoria», LXXIII, (2016), pp. 148-153
- Gambaro Elisa, *Il fascino del regresso. Note su L'amica geniale di Elena Ferrante*, in «Enthymema», XI, (2014), pp. 168-181
- Gambaro Elisa, *The TV Series My Brilliant Friend: Screen-shaping Ferrante's Storytelling for a Wider Audience*, in «MLN», CXXXVI, (2021), 1, pp. 209-224
- Giammattei Emma, *Il romanzo di Napoli. Geografia e storia letteraria nei secoli XIX e XX*, Guida, Napoli, 2003
- Groff Lauren, *Elena Ferrante*, in «Time», 21/04/2016 <https://time.com/collection-post/4299844/elena-ferrante-2016-time-100/>
- La Capria Raffaele, *L'armonia perduta*, Mondadori, Milano, 1986
- La Capria Raffaele, *Il labirinto nero di Elena Ferrante. A Napoli la vita è un rione infetto*, in «Corriere della Sera», 30/12/2014
https://www.corriere.it/cultura/16_marzo_12/elena-ferrante-napoli-rione-romanzo-o-4a76b44c-e855-11e5-9492-dcf601b6eea6.shtml

Librandi Rita, *Una lingua silenziosa: immaginare il dialetto negli scritti di Elena Ferrante*, in «Kwartalnik Neofilologiczny», LXVI, (2019), 66, pp. 385-398

Mah Ann, *Elena Ferrante's Naples, Then and Now*, in «The New York Times», 14/01/2016 <https://www.nytimes.com/2016/01/17/travel/elena-ferrante-naples.html>

Maslin Janet, *A Scorned Wife's Bumpy Road of Raging Self-Awareness*, in «The New York Times», 25/08/2005 <https://www.nytimes.com/2005/08/25/books/a-scorned-wifes-bumpy-road-of-raging-selfawareness.html>

Merelli Annalisa, *Elena's Ferrante Writing is better in English than in Italian*, in «Quartz», 16/12/2013 <https://qz.com/573851/elena-ferrantes-writing-is-better-in-english-than-italian>

Merleau-Ponty Maurice, *Fenomenologia della percezione*, Il Saggiatore, Milano, 1965

Merone Anna Paola, *L'Amica geniale, la traduzione infedele*, in «Corriere del Mezzogiorno», 12/02/2020 https://napoli.corriere.it/notizie/cronaca/20_febbraio_12/amica-geniale-traduzione-infedele-b6b46ecc-4d75-11ea-9738-959f9851fb80.shtmlv

Milkova Stiliana, *Mothers, Daughters, Dolls: On Disgust in Elena Ferrante's La figlia oscura*, in «Italian Culture», XXXI, (2013), 2, pp. 91-109

Milkova Stiliana, *Elena Ferrante's Visual Poetics: Ekphrasis in Troubling Love, My Brilliant Friend, and The Story of a New Name*, in Russo Bullaro Grace, Love Stephanie (a cura di), *The Works of Elena Ferrante. Reconfiguring the Margins*, Palgrave Macmillan, New York, 2016, pp. 159-182

Milkova Stiliana, *The Translator's Visibility or the Ferrante-Goldstein Phenomenon*, in «Allegoria», LXXIII, (2016), pp. 166-173

Moretti Franco, *Atlante del Romanzo europeo 1800-1900*, Einaudi, Milano, 1997

Nozzoli Anna, *Introduzione*, in Anna Maria Ortese, *Il mare non bagna Napoli*, a cura di Anna Nozzoli, La Nuova Italia, Firenze, 1979, pp. IX-XVI

Nuvolati Giampaolo, *L'interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita*, Firenze University Press, Firenze, 2013

O'Kelly Lisa, *Naples: Elena Ferrante's brilliant city*, in «The Guardian», 25/02/2018 <https://www.theguardian.com/travel/2018/feb/25/naples-elena-ferrante-brilliant-city-travel>

Ortese Anna Maria, *Presentazione*, in Id., *Il mare non bagna Napoli*, a cura di Anna Nozzoli, La Nuova Italia, Firenze, 1979, pp. V-VIII

Ortese Anna Maria, *Il mare non bagna Napoli*, Adelphi, Milano, 1994

Papotti Davide, *Abbondanza di spazi e carenza di luoghi: riflessioni introduttive sul rapporto fra narrativa e identità territoriale*, in Papotti Davide, Tomasi Franco, *La geografia del racconto: sguardi interdisciplinari sul paesaggio urbano nella narrativa italiana contemporanea*, Peter Lang AG, Bruxelles, 2014, pp. 25-32

Porciani Elena, *Da Napoli al cliché. Note sull'Amica geniale di Elena Ferrante*, in «Allegoria,» LXXIII, (2016), pp. 174-178

Rea Domenico, *Le due Napoli*, in Id., *Opere*, a cura di Francesco Durante, Mondadori, Milano, 2005, pp. 1333-1351

Reilly Phoebe, *The challenges of adapting Ferrante: The team behind HBO's My Brilliant Friend on bringing the author's Naples to life*, in «Vulture», 16/11/2018 <https://www.vulture.com/2018/11/my-brilliant-friend-onhbo-how-the-show-came-together.html>

Robinson Richard, *A Problem of Middlebrow Style: Dialect and Translation in Elena Ferrante's Naples Tetralogy*, in «Textual Practice», XXXVI, (2022), 4, pp. 582-604

Schwartz Cecilia, *Ferrante Feud: The Italian Reception of the Neapolitan Novels before and after their International Success*, in «The Italianist», XL, (2020), 1, pp. 122-142

Sciubba Jessica, *Blurring Bodily Boundaries: On the rione's Abjective Agency in Ferrante's Cycle of L'amica geniale*, in Ross Silvia, Giovannoni Giulio (a cura di), «Annali d'Italianistica», XXXVII, (2019), pp. 503-526

Segnini Elisa, *Local Flavour vs Global Readerships: The Elena Ferrante Project and Translatability*, in «The Italianist», XXXVII, (2019), 2, pp. 100-118

Seymour Sophia, *Elena Ferrante's Naples – a photo essay*, in «The Guardian», 07/11/2017 <https://www.theguardian.com/travel/2017/nov/07/elena-ferrante-naples-footsteps-my-brilliant-friend-photo-essay>

Svevo Italo, *La coscienza di Zeno*, La biblioteca di Repubblica, Roma, 2002

Tabanelli Roberta, *Television Series Review: L'amica geniale/My Brilliant Friend by Saverio Costanzo*, in «g/s/i», VI, (2019), pp. 274-276

Tartaglione Mariangela, *La guerra amorosa: il materno nella narrativa di autrici italiane del secondo Novecento*, Aracne Editrice, Roma, 2014

Todesco Serena, *Città come corpo, madre, mondo: soggettività ed abiezione dello spazio urbano al femminile in Elena Ferrante e Anna Maria Ortese*, in Moscarda Mirkovic Eliana, Lalli Pacélat Ivana, Habrle Tanja (a cura di), *Studio sull'immaginario italiano: una prospettiva interdisciplinare*, Prospero, Novate Milanese, 2019, pp. 75-87

Turchetta Gianni, *Napoli planetaria: il rione-mondo di Elena Ferrante*, in «mediAzioni», XXVIII, (2020), pp. 11-30

Urry John, *The Tourist Gaze*, Sage Publications, Londra, 2002

Villarini Andrea, *Riflessioni sociolinguistiche a margine de L'amica geniale di Elena Ferrante*, in «Allegoria», LXXIII, (2016), pp. 193-203

Wood James, *Women on the Verge. The fiction of Elena Ferrante*, in «The New Yorker», 13/01/2013 <https://www.newyorker.com/magazine/2013/01/21/women-on-the-verge>

Wood James, *Come funzionano i romanzi. Breve storia delle tecniche narrative per lettori e scrittori*, Minimum Fax, Roma, 2021

Fonti audiovisive

Costanzo Saverio, *L'amica geniale*, Italia, 2018 (disponibile su RaiPlay)

Costanzo Saverio, Rohrwacher Alice, *Storia del nuovo cognome*, Italia, 2020 (disponibile su RaiPlay)

Durzi Giacomo, *Ferrante Fever. Un'autrice senza volto*, Italia, 2016 (disponibile su RaiPlay)

Luchetti Daniele, *Storia di chi fugge e di chi resta*, Italia, 2022 (disponibile su RaiPlay)

Martone Mario, *L'amore molesto*, Italia, 1995