IL LINGUAGGIO DELL'AMICIZIA E DELLA CITTÀ:
L'AMICA GENIALE DI ELENA FERRANTE TRA CONTINUITÀ E
CAMBIAMENTO

LAURA BENEDETTI

Riassunto: L'ultimo romanzo di Elena Ferrante, *L'amica geniale*. *Infanzia, adolescenza*, continua una ricerca linguistica incentrata sulla dicotomia lingua/dialetto già evidente nella produzione precedente della scrittrice, mentre sposta l'attenzione dal rapporto madre-figlia a quello tra amiche, sentimento spesso trascurato nella letteratura, non solo italiana. Il saggio analizza gli elementi di continuità e cambiamento nella narrativa di Ferrante alla luce delle riflessioni elaborate del *Gender Criticism* (Virginia Woolf, Adrienne Rich, Marianne Hirsch, Janice Raymond e altri) e delle teorie sullo sviluppo della personalità (Diamond).

1. L'amicizia e la città

L'amica geniale. *Infanzia, adolescenza* segna il passaggio di Elena Ferrante dalla storia privata ad un affresco epocale in cui vengono tratteggiati non solo rapporti interpersonali ma anche i cambiamenti di un quartiere napoletano dal dopoguerra alla soglia degli anni Sessanta. Il volume è solo il primo di quella che è stata annunciata come una serie di romanzi che seguiranno presumibilmente l'amicizia delle due protagoniste attraverso gli anni fino a ricongiungersi con il capitolo iniziale in cui la protagonista omodiegetica, Elena Greco (trasparente allusione allo pseudonimo e ad un'ipotetica residenza dell'autrice¹), riceve una telefonata dal figlio della sua amica di infanzia, Lila Cerullo, misteriosamente scomparsa. La notizia mette in moto la macchina dei ricordi e della narrazione, che ripercorre in questo primo volume gli anni dell'infanzia e dell'adolescenza, dal nascere dell'amicizia tra le due bambine fino al matrimonio di Lila. Dopo le prime pagine, il presente torinese della narratrice scompare e sulla scena rimane risolutamente il suo passato napoletano.

Il primo incontro tra Elena e Lila avviene all'età di circa sei anni:

Lila comparve nella mia vita in prima elementare e mi impressionò subito perché era molto cattiva. Eravamo tutte un po' cattive, in quella clas-

¹ Dal mistero che circonda l'identità di Elena Ferrante trapela il dato, vero o falso che sia, di una sua residenza in Grecia. V. per esempio *La frantumaglia*, 58.

se, ma solo quando la maestra Oliviero non poteva vederci. Lei invece era cattiva sempre. (*L'amica geniale* 27)

La “cattiveria” di Lila si definisce presto come un riflesso del mondo che la circonda, se non addirittura come un meccanismo di difesa:

Vivevamo in un mondo in cui bambini e adulti si ferivano spesso, dalle ferite usciva il sangue, veniva la suppurazione e a volte morivano. (*L'amica geniale* 28)

Sangue. Usciva dalle ferite solo dopo che ci si era scambiati maledizioni orribili e oscenità disgustose. (*L'amica geniale* 31)

È un mondo dove i bulli del quartiere possono costringere una ragazza a salire in macchina senza che a nessuno venga in mente di denunciarli, dove tanto un complimento quanto un insulto possono condurre a pestaggi violenti, dove le ricchezze hanno origini misteriose e maltrattamenti e percosse da parte dei genitori sono normale amministrazione. Quando il padre di Lila arriva a scaraventare la figlia dalla finestra, rompendole un braccio, la voce narrante si limita ad annotare che “i padri potevano fare quello e altro alle bambine petulanti” (*L'amica geniale* 78). Le celebrazioni delle festività tradizionali non segnano una tregua ma costituiscono al contrario occasioni per affermare una gerarchia tribale. Memorabile la scena della gara dei fuochi di artificio tra due famiglie per Capodanno che si conclude quando dal balcone sconfitto, dopo un attimo di silenzio, si sentono partire rumori insoliti che si rivelano essere colpi di arma da fuoco all'indirizzo dei rivali.

Non ho nostalgia della nostra infanzia, è piena di violenza. Ci succedeva di tutto, in casa e fuori, ogni giorno, ma non ricordo di aver mai pensato che la vita che c'era capitata fosse particolarmente brutta. La vita era così e basta, crescevamo con l'obbligo di renderla difficile agli altri prima che gli altri la rendessero difficile a noi. (*L'amica geniale* 33)

Il territorio che il romanzo ci porta ad esplorare non è però tanto o soltanto Napoli quanto l'amicizia tra donne, sentimento spesso trascurato nella tradizione letteraria, non solo italiana. Riflettendo su questo fenomeno, Virginia Woolf lamentava in *A Room of One's Own*:

[...] I tried to remember any case in the course of my reading where two women are represented as friends. [...] They are confidantes, of course, in Racine and the Greek tragedies. They are now and then mothers and daughters. But almost without exception they are shown in their relation to men. It was strange to think that all the great women of fiction were, until Jane Austen's day, not only seen by the other sex, but seen only in relation to the other sex. (Woolf 81)

Variamente rivisto e criticato in un contesto anglosassone², questo giudizio rivela tutta la sua pertinenza nel panorama italiano. Le coppie di amici (o amici-amanti, per alludere al titolo del bel volume di Maria Cristina Cabani) sono rigorosamente al maschile, da Achille e Patroclo a Eurialo e Niso a Cloridano e Medoro, se si prescinde dal legame, appena abbozzato, che lega Erminia e Clorinda nella *Gerusalemme liberata*. C'è dunque un'autentica necessità di opere che elaborino questa relazione, che permettano di concettualizzarla³. Fino al tentativo de *L'amica geniale*, la stessa Elena Ferrante aveva trascurato il potenziale dell'amicizia femminile. Le donne dei suoi romanzi sono rivali (*I giorni dell'abbandono*) o invischiata in trame di desideri che rendono impossibile, per quanto desiderato, un contatto (*La figlia oscura*). *L'amore molesto* è invece segnato dalla presenza della madre quale dominatrice assoluta della scena, doloroso oggetto di un amore troppo totalizzante per poter essere mai pienamente corrisposto, un amore che rende ciechi riguardo l'eventuale presenza di figure femminili alternative. *L'amica geniale* si impone dunque all'attenzione anche quale tentativo di riempire una casella rimasta vuota per troppo tempo.

Nella sua discussione sull'amicizia tra donne, Éline Audet analizza il silenzio che ha spesso avvolto questo sentimento e le sue manifestazioni, giungendo a formulare la sua differenza dall'amicizia maschile in termini, per così dire, spaziali:

Les hommes privilégieraient l'action commune, l'échange de compétence et une certaine neutralité psychologique; ils vivraient l'amitié côte à côte, alors que les femmes la vivraient face à face. (Audet 18)

La definizione è suggestiva ma, a ben vedere, limitante, in quanto cir-

² Perentoria la confutazione di Janet Todd: "Woolf's impression is a common one, but it is mistaken nonetheless." (Todd, 1). La questione però è tutt'altro che risolta. Le parole di Woolf riecheggiano infatti nell'introduzione di Carolyn Heilbrun a *Testament of Friendship* di Vera Brittain: "Friendship between women is seldom recounted. [...] From the love of women for one another as they work and live side by side [...], recorders of civilizations have averted their eyes" (xv). Vedi Raymond, 4.

³ Una simile esigenza si avvertiva, fino a qualche tempo fa, circa il rapporto madre-figlia, trascurato a favore di quello madre-figlio, in una singolare convergenza di ricerca psicoanalitica e iconografia cristiana. Il merito dei cambiamenti sopraggiunti in quest'area negli ultimi trent'anni si deve soprattutto al pensiero della differenza e a romanzi quali *Madre e figlia* di Francesca Sanvitale e proprio a *L'amore molesto* e *La figlia oscura* di Elena Ferrante, nonché alla ricca letteratura critica che li ha accompagnati.

coscrive l'amicizia tra donne ad una dimensione privata e intimistica, quasi trasformando circostanze storiche in caratteristiche intrinseche. Nello stesso volume, del resto, Audet sembra complicare questa distinzione. Nel ricostruire la trama di affetti e relazioni tra donne, l'autrice privilegia infatti quelli in cui alla vicinanza affettiva si accompagna la consonanza ideologica. Pur mettendo in guardia contro possibili riduzionismi, Audet sottolinea come una visione politica dell'amicizia abbia un immenso potenziale di disgregazione delle strutture patriarcali: fondamentale alla comprensione degli interessi che legano tutte le donne al di là delle differenze, costituisce un incentivo alla solidarietà non solo nella vita privata, ma anche in quella pubblica⁴.

Mettere l'accento sul valore politico dell'amicizia significa anche sviluppare nuovi modi di intendere la *polis*, la città come spazio geografico ma anche come nodo di relazioni e di affetti. Nel caso specifico di Ferrante, questo implica un tentativo di rivalutare la Napoli dei suoi romanzi, spesso presentata come una città ostile, brutale, una riserva di caccia in cui gli uomini sono assoluti padroni del territorio e le donne prede in affanno. Il microcosmo asfissiante del quartiere in cui si aggirano le protagoniste de *L'amica geniale* si impone come l'unica realtà possibile fin quando Lila non propone ad Elena di spingersi fino al mare, attraversando un tunnel che segna la demarcazione tra i due universi. L'amicizia "frontale" si trasforma dunque in amicizia "laterale", per usare la terminologia proposta da Audet: abbandonando la dimensione privata dei giochi in cortile, le due si mettono in cammino, l'una a fianco dell'altra, per tentare di ridisegnare la geografia urbana, ridefinire il territorio, esplorare la novità costituita dalla loro presenza in uno spazio interdetto. La distanza da coprire si configura come tunnel, forse lo stesso che, ne *L'amore molesto*, la protagonista attraversa sulle tracce della madre sedicenne "inseguita da sfaccendati, ambulanti, ferrovieri, muratori [...] che la incalzavano fianco a fianco, spesso respirando-

⁴ "Je sais qu'il est hasardeux d'évaluer les plaisirs de l'amitié uniquement en termes de valeur politique, un tel tentative risquant de desservir tant l'amitié que l'engagement politique. Pourtant, au-delà de la nature personnelle du lien amical, il ne faudra jamais sous-estimer le fait que l'amitié constitue une immense force de désagrégation des structures patriarcales, ne serait-ce qu'en mettant fin aux rivalités superficielles entre femmes. Elles sont, dès lors, en mesure de reconnaître leur fondamentale communauté d'intérêts et d'être solidaires les une des autres, tant dans la vie privée que dans le domaine public. Cette réflexion sur la valeur politique de l'amitié est essentielle pour revaloriser un sentiment trop souvent discrédité par les désaccords, les rupture, les dissensions" (Audet, 215-16). Vedi anche Raymond, 8-9.

le nell'orecchio" (*L'amore molesto* 132). Ora il tunnel è affrontato dalle due ragazzine mano nella mano, il cui procedere è segnato da verbi rigorosamente coniugati alla prima persona plurale, con l'eccezione di un'iniziativa di Lila subito imitata da Elena e gloriosamente ricondotta alla missione comune, in un crescendo euforico che sembra voler esorcizzare le ombre minacciose del tunnel:

Salimmo tra arbusti alti [...] ci togliemmo i grembiuli e li mettemmo nelle cartelle, che nascondemmo tra i cespugli. Quindi filammo per la campagna [...] e volammo eccitatissime per una china che ci portò a ridosso del tunnel [...] Ci prendemmo per mano e andammo. [...] Una volta abituate alla penombra vedemmo, stordite dal rimbombo dei passi, le righe d'acqua argentata che scivolavano lungo le pareti, le grandi poz-zanghere. Procedemmo insieme. Poi Lila lanciò un grido e rise per come il suono esplodeva violento. Subito dopo gridai anch'io e risi a mia volta. Da quel momento non facemmo che gridare, insieme e separatamente: risate e grida, grida e risate, per il piacere di sentirle amplificate. La tensione si allentò, cominciò il viaggio. (*L'amica geniale* 70-71)

La spedizione si conclude con un fallimento: troppo lontano è il mare, e la pioggia torrenziale che prende a cadere vanifica ogni tentativo e rivela il complotto ai genitori di Elena. L'epilogo in sordina non attenua però la portata liberatoria dell'avventura:

Quando penso al piacere di essere liberi, penso all'inizio di quella giornata, a quando uscimmo dal tunnel e ci trovammo su una strada tutta dritta a perdita d'occhio, la strada che [...] a farla tutta si arrivava al mare.⁵ (*L'amica geniale* 70-71)

L'avventura permette dunque ad Elena di intravedere, per la prima volta, la possibilità di evadere dal mondo del quartiere.

2. La sconfitta della madre

Alla nuova importanza attribuita all'amicizia ne *L'amica geniale* sembra legata la retrocessione della madre a figura secondaria, elemento di un quadro che non può comunque alterare, vittima e carnefice ma in tono minore, né più né meno degli altri personaggi di contorno. I sentimenti verso la

⁵ L'episodio può essere legato al ricordo d'infanzia rievocato ne *La frantumaglia*, 180-83.

madre perdono la dolorosa ambivalenza dei romanzi precedenti per assestarsi su un rigetto senza appello: “[...] io odiavo mia madre, e la odiavo davvero, profondamente” (*L'amica geniale* 65). Il disprezzo sembra investire, ancor più che la personalità, il fisico, percepito come repellente. Più precisamente, a suscitare repulsione è la metà destra del corpo materno, segnata dallo strabismo e da una malformazione alla gamba che costringe la donna a zoppicare⁶. Questa “gamba offesa” ricorre puntuale negli accenni alla madre nel romanzo, secondo un procedimento epico forse troppo scoperto⁷. Metonimicamente, l'insistenza su questa malformazione è una spia dell'atteggiamento matrofobico della narratrice, dove per matrofobia si intende, sulla scia di Adrienne Rich, non l'avversione verso la madre ma piuttosto la paura di diventare come la madre⁸, sentimento che ne *L'amica geniale* si manifesta appunto nel timore di non riuscire più a camminare:

Pensai che, sebbene le mie gambe funzionassero bene, corressi di continuo il rischio di diventare zoppa. (*L'amica geniale* 42)

La matrofobia si manifesta in maniera ancora più esplicita durante la pubertà, quando con i cambiamenti fisici si fa strada nella narratrice la paura che dal suo corpo in trasformazione possa scaturire una donna simile a sua madre, “zoppa, con l'occhio storto”, condannandola ad una vita senza amore (“nessuno mi avrebbe più voluto bene” [*L'amica geniale* 92]). Seguendo il modello descritto da Hirsch, per cui il vuoto lasciato dall'as-

⁶ “Mi repellea 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, specie di notte, quando non poteva dormire e si muoveva per il corridoio, andava in cucina, tornava indietro, ricominciava.” (*L'amica geniale*, 40).

⁷ Si vedano ad esempio 59, 98, 122. A volte il tratto distintivo è invece l'occhio strabico, e a volte gamba e occhio insieme (203).

⁸ “‘Matrophobia’ as the poet Lyn Sukenick has termed it is the fear not of one’s mother or of motherhood but of *becoming one’s mother* [...] Where a mother is hated to the point of matrophobia there may also be a deep underlying pull toward her, a dread that if one relaxes one’s guard one will identify with her completely.” (Rich, 235).

⁹ In maniera simile, in un momento di sconforto la narratrice prefigura il suo futuro come quello di “una commessa grassa e brufolosa nella cartoleria di fronte alla parrocchia, un’impiegata comunale zitella, presto o tardi strabica e claudicante” (*L'amica geniale*, 117).

senza della madre viene colmato da un' ideale "sorellanza"¹⁰, in questo movimento di allontanamento dalla madre la protagonista viene naturalmente attratta nell' orbita di Lila:

Perciò forse mi fissai con Lila, che aveva gambette magrissime, scattanti, e le muoveva sempre [...] Qualcosa mi convinse, allora, che se fossi andata sempre dietro a lei, alla sua andatura, il passo di mia madre, che mi era entrato nel cervello e non se ne usciva più, avrebbe smesso di minacciarmi. (*L'amica geniale* 42)

Chiamata a sostituire il passo sbilenco della madre, l'andatura di Lila diventa una delle metafore centrali del racconto. Nella già menzionata spedizione verso il mare, però, Elena deve constatare che seguire passivamente Lila può anche portare a delle sconfitte, e prende atto di un sorprendente cambiamento. Dalla situazione iniziale ("Ci tenevamo per mano, avanzavamo fianco a fianco, ma per me, secondo il solito, era come se Lila fosse dieci passi più avanti e sapesse di preciso cosa fare, dove andare" [71]) si passa ad 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. (*L'amica geniale* 72)

Questo diverso atteggiamento prefigura i diversi esiti della vita delle due amiche, con Elena che riesce ad approfittare delle opportunità che le si offrono per allontanarsi dall'ambiente cui sembrerebbe destinata e Lila, in apparenza tanto più sicura, che si ritrae invece spaventata dall'ignoto e soffoca caparbiamente ogni possibilità di mutamento. La storia diventa dunque storia di inseguimenti reciproci, con Lila che, privata della possibilità di studiare malgrado una prodigiosa precocità le abbia permesso di

¹⁰ "Throughout the 1970s, the metaphor of sisterhood, of friendship or of surrogate motherhood has been the dominant model for female and feminist relationships.[...] With its possibilities of mutuality and its desire to avoid power, the paradigm of sisterhood has the advantage of freeing women from the biological function of giving birth, even while offering a specifically feminine relational model. [...] In this feminist family romance, sisters are better mothers, providing more nurturance and a greater encouragement of autonomy. In functioning as mutual surrogate mothers, sisters can replace mothers". (Hirsch, 164)

imparare a leggere da sola, riesce per anni a tenere il passo di Elena precedendola nello studio del latino e del greco (“Mi sfuggiva quando la inseguivo e intanto mi tallonava per scavalcarmi?” si chiede Elena stupefatta da quest’ultima impresa dell’amica [138]). Presto però Lila abbandona ogni interesse o passione per lo studio, ridimensionando queste attività anche agli occhi di Elena (“da quando Lila aveva smesso di incalzarmi, di anticiparmi nello studio e nelle letture, la scuola [...] aveva smesso di essere una specie di avventura” [182-83]), prima di abbandonare ogni velleità e tentare di utilizzare la propria bellezza per migliorare la condizione sua e dell’intera sua famiglia.

3. Le parole per dirlo

Nella sua coraggiosa esplorazione di nuovi territori, quali la maternità e l’amicizia, Elena Ferrante si trova a coniare nuove espressioni. Ne *La figlia oscura* troviamo “la frantumaglia”, espressione che nel volume omonimo definisce

un malessere non altrimenti definibile, [...] una folla di cose eterogenee nella testa, detriti su un’acqua limacciosa del cervello. La frantumaglia era misteriosa, causava atti misteriosi, era all’origine di tutte le sofferenze non riconducibili a una sola evidentissima ragione. (*La frantumaglia* 125).

Alla frantumaglia si potrebbe forse attribuire il furto della bambola de *La figlia oscura*, il gesto apparentemente inspiegabile che mette in moto l’azione del romanzo. Ne *L’amica geniale* Lila prova invece una sensazione cui dà il nome di “smarginatura”, che provoca un dissolversi improvviso dei margini delle persone e delle cose.

Fu—mi disse—come se in una notte di luna piena sul mare, una massa nerissima di temporale avanzasse per il cielo, ingoiasse ogni chiarore, logorasse la circonferenza del cerchio lunare e formasse il disco lucente riducendolo alla sua vera natura di grezza materia insensata. Lila immaginò, vide, sentì—come se fosse vero—suo fratello che si rompeva. (*L’amica geniale* 172)

I due termini cercano dunque di definire situazioni abbastanza diverse: la frantumaglia è quello che emerge dall’inconscio, la manifestazione di un malessere. La smarginatura invece rimanda alla percezione della realtà al di là delle apparenze, in una sorta di epifania. L’importanza di questo feno-

meno ne *L'amica geniale* è sottolineata dal fatto che ad esso viene associata una delle rare annotazioni cronologiche del romanzo, il 31 dicembre 1958, data della gara dei fuochi d'artificio tra i balconi ricordata in precedenza, mentre subito dopo viene fornita l'indicazione più importante in questo senso, il commento parentetico che nel 1980 Lila e Elena avevano 36 anni, il che ci permette di situare la loro data di nascita nel 1944 e dunque l'inizio della narrazione nei primi anni del dopoguerra¹¹.

La necessità di inventare un vocabolario che corrisponda alla propria esperienza è una costante nella narrativa di Ferrante, elemento di una riflessione linguistica che pone al suo centro la dicotomia lingua-dialetto. Ferrante stravolge, o perlomeno complica, le convenzioni che vedono nel dialetto il veicolo dell'affettività e dell'autenticità¹². In tutta la sua produzione, il dialetto è piuttosto la lingua che si subisce, che costringe un soggetto giovanissimo, privo di strumenti di analisi, ad accettare la propria realtà familiare e sociale. Il dialetto è formato da suoni scomposti irriducibili a qualsiasi grammatica, la lingua che non si sceglie, non si studia, non si controlla, in grado di riportare alla luce i traumi infantili e dunque di scatenare pericolose regressioni.

Nel carteggio con Mario Martone a proposito dell'adattamento cinematografico de *L'amore molesto*, Ferrante descrive come da Napoli si levi "quella marea dialettale che Delia sente come un segnale minaccioso, un richiamo alla lingua delle ossessioni e delle violenze dell'infanzia", e applaude l'intuizione del regista che fa emergere un fiotto di oscenità non da un personaggio particolare, ma proprio dalla città stessa (*La frantumaglia* 36). Nel suo primo romanzo, Ferrante associa in maniera sistematica termini quali "oscurità" e "oscuro" al dialetto, al punto che per Delia "le oscenità in dialetto" sono le uniche che riescano "a far combaciare [...] suono e senso in modo da materializzare un sesso molesto per il suo realismo aggressivo, gaudente e vischioso", mentre ogni altra formula le pare "insignificante, spesso allegra, dicibile senza repulsione" (*L'amore molesto* 130-31). È questa l'unica occorrenza all'interno del romanzo dell'aggettivo che figura in maniera prominente ed enigmatica nel titolo, quel "molesto" che qualifica l'amore di Delia per la madre¹³ e che qui viene usato in relazione al sesso

¹¹ Altre annotazioni cronologiche si trovano a 125 e a 163.

¹² La bibliografia sul rapporto tra lingua e dialetto è sterminata. Per quanto riguarda questo specifico aspetto si vedano tra gli altri Gianna Marcato (in particolare le pp. 165 e 176) e Elvira Assenza.

¹³ Ne *La frantumaglia*, Ferrante discute come il titolo del suo primo romanzo sia derivato da un passo della *Sessualità femminile* di Freud. Nella fase pre-edipica,

così come viene rappresentato nel e dal dialetto (“aggressivo, gaudente e vischioso”). Il dialetto, in altre parole, aderisce immediatamente alle cose, trasmette quella “verità sfacciata”¹⁴ contro cui il soggetto si trova senza difese, e si configura dunque quale segnale di perdita di controllo e regressione¹⁵. Mutati i termini, si può vedere nel contrasto tra italiano e napoletano lo stesso divario segnalato già da Dante tra latino e idioma del sí, tra “gramatica” e lingua della nutrice¹⁶. Proprio questa associazione carica però il dialetto di valenze conflittuali che lo rendono infido. Elisabetta Rasy elabora la nozione di “lingua della nutrice” quale

prima forma d'espressione, una forma, appunto, piena e particolare, a ridosso delle pulsioni e della loro elaborazione—i sentimenti—, a ridosso della pratica quotidiana che interdice il pensiero, del sacerdozio «basso» che riguarda i liquidi organici e i liquidi domestici, la cura della casa, la custodia minuta della vita e della morte. Una lingua intransitiva che, come il linguaggio psicotico, non serve alla comunicazione. (Rasy 60)

Rispetto alla chiusura rappresentata dal dialetto, l'italiano promette apertura al futuro, razionalità, regole per mettere ordine nel proprio mondo interiore¹⁷. L'emancipazione delle protagoniste passa pertanto attraverso la conquista di una lingua immune dal peccato originale, depurata delle scorie del passato, mentre il dialetto genera disagio, minaccia il ritorno ad una

scrive Freud, il padre non rappresenta altro per la bambina che “un rivale molesto”. Da questa definizione, con “uno slittamento importante”, si arriva a *L'amore molesto*: “mi sembrò aderente al racconto che fosse molesto l'amore, l'amore che fa del padre il rivale della figlia, l'amore esclusivo per la madre, l'unico grande tremendo amore originario, la matrice inabolibile di tutti gli amori” (*La frantumaglia*, 157-58).

¹⁴ Il verso di Gioacchino Belli (1883) ha ispirato il titolo del volume di Anceschi sul rapporto tra lingua e dialetto.

¹⁵ Si vedano le pagine iniziali de *L'amore molesto* in cui “la serie di espressioni oscene in dialetto” pronunciate dalla madre al telefono scatenano nella protagonista “una scomposta regressione” che si manifesta nel suo uso di “una mistura di italiano e di espressioni dialettali” (*L'amore molesto*, 12).

¹⁶ Le prime pagine del *De vulgari eloquentia* sviluppano il contrasto tra il latino (“gramatica” per eccellenza) e “la lingua volgare [...] che, senza bisogno di regole, impariamo imitando la nostra nutrice” (3).

¹⁷ L'associazione città-dialetto-madre è fortissima ne *L'amore molesto*. La protagonista si muove “in un'aria resa più pesante dai gas delle automobili e dal ronzio di suoni dialettali”, e commenta: “Era la lingua di mia madre, che avevo cercato inutilmente di dimenticare insieme a tante altre cose sue” (21).

dimensione irrazionale e pre-logica, se non addirittura arcaica e tribale. Stefania Lucamante conclude la sua acuta analisi de *I giorni dell'abbandono* stabilendo un legame tra il controllo tra le due diverse forme espressive e il superamento della crisi esistenziale della protagonista (Lucamante 107). Nella logica della narrativa di Ferrante l'abilità di uscire dal dialetto, di usarlo senza lasciarsene però influenzare o definire, può essere sicuramente interpretata come un segno del controllo sulla propria esperienza, ma questo approdo terapeutico non viene mai raggiunto con sicurezza, e l'epilogo dei tre primi romanzi lascia la dicotomia lingua-dialetto irrisolta.

Ne *L'amica geniale* le espressioni dialettali sono rarissime, ma numerose sono al contrario le annotazioni che segnalano gli specifici usi linguistici dei personaggi¹⁸. Contro il rumore di fondo del dialetto (lo stesso che Ferrante elogiava nel film di Martone), l'italiano si staglia ad indicare distanza e apertura al cambiamento. Uno dei tratti distintivi della Lila bambina è proprio la sua consapevolezza linguistica, la capacità di controllare il dialetto:

Parlava sempre in dialetto come tutti noi ma all'occorrenza sfoderava un italiano da libro, ricorrendo anche a parole come *avvezzo*, *lussureggiante*, *ben volentieri*. (*L'amica geniale* 44)

Il dialetto, semmai, è per Lila un'arma di difesa, il corrispettivo linguistico della sua "cattiveria":

[...] aveva la lingua affilata, inventava soprannomi umilianti e pur sfoggiando con la maestra vocaboli della lingua italiana che nessuno conosceva, con noi parlava solo un dialetto sferzante, pieno di male parole, che stroncava sul nascere ogni sentimento d'amore. (*L'amica geniale* 57)

È a Lila, dunque, che viene attribuita nella prima parte del romanzo questa distanza equanime dai due mezzi di comunicazione che si è venuta delineando nei lavori precedenti quale segnale di equilibrio e controllo. Man mano che la narrazione procede, l'italiano si configura sempre più quale veicolo di progetti e speranza, contrapposto ad un dialetto associato all'accettazione dello status quo. Così, quando Lila parla della fabbrica di scarpe Cerullo cui affida i suoi sogni per il futuro, lo fa "con molta convinzione [...] con frasi in italiano che [...] dipingevano davanti agli occhi l'insegna della fabbrica [...]" (*L'amica geniale* 114). Questi momenti diventano sempre più rari rispetto a quelli in cui le due amiche si distinguono per il

¹⁸ Si veda ad esempio la dichiarazione d'amore che Nino "scandì nell'italiano della scuola" (54) o il saluto di Elena, "in italiano", dopo il dono imprevisto di don Achille (63).

diverso codice linguistico. Già in una delle avventure alla base della loro amicizia, la sfida al temuto don Achille sospettato di aver rinchiuso le bambole nella “borsa nera”, all’aggressività “in dialetto” di Lila (*L’amica geniale* 61) si contrappone il conciliante saluto di Elena (“Dissi in italiano [...] ‘Buonasera e buon appetito’” [*L’amica geniale* 63]). A Lila che le chiede, sempre “in dialetto”, le ragioni del suo atteggiamento nei confronti di un ragazzo del quartiere, Elena risponde “all’improvviso in italiano, per farle impressione”, innescando una conversazione “nella lingua dei fumetti e dei libri” che alimenta la loro amicizia “con tutte quelle parole ben architettate” (*L’amica geniale* 99). Quando Elena, di nuovo “in italiano”, parla con entusiasmo della pubblicazione del volume di poesie di Donato Sarrautore, Lila risponde solo con “un mezzo sorriso scettico” (125). E mentre Elena cerca di sottrarsi “in italiano” alle attenzioni dei fratelli Solara, spetterà a Lila di risolvere la situazione con argomenti e linguaggio più adeguati e persuasivi:

Lila, la metà di lui, lo spinse contro l’automobile e gli cacciò il trincetto sotto la gola.

Disse con calma, in dialetto:

“Toccala un’altra volta e ti faccio vedere cosa succede”. (*L’amica geniale* 131)

Si potrebbe anzi spingersi a dire che le tappe della rinuncia di Lila siano segnate dalla sua più convinta e sistematica adozione del dialetto. Al contrario, l’emancipazione (nel senso più ampio di liberazione dalle costrizioni) di Elena richiede un caparbio sforzo di volontà per acquisire un’identità linguistica alternativa, come si vede nel quotidiano tentativo di metamorfosi perseguito durante il tragitto in metropolitana:

Nei pochi minuti del percorso ripassavo atterrita le lezioni, mi appiccicavo freneticamente in testa linguaggi estranei, toni diversi da quelli in uso nel rione. (*L’amica geniale* 153)

Non sfuggerà l’uso di verbi (“ripassare”, “appiccicare”) che sottolineano il carattere passivo e superficiale di un’assimilazione ancora approssimativa che rende Elena vulnerabile a umiliazioni e cadute, come quando il professore di latino scoppia a ridere al sentirla pronunciare “oracòlo” invece di “oràcolo”. La narratrice commenta:

Non gli venne in mente che, pur conoscendo il significato della parola, vivevo in un mondo in cui nessuno aveva mai avuto ragione di usarla. (*L’amica geniale* 154)

Per quanto imbarazzante, l'episodio non dissuade Elena dal continuare nei suoi tentativi. Criteri linguistici si impongono anzi come metro di giudizio, come si vede nel confronto tra due ragazzi del quartiere:

[Nino] parlava in un italiano da libro stampato, volendo. E leggeva e ragionava di tutto ed era sensibile alle grandi questioni della condizione umana, mentre Stefano viveva chiuso nella sua salumeria, parlava quasi esclusivamente in dialetto [...]. (*L'amica geniale* 250)

Il paragone è articolato in modo da instaurare una precisa corrispondenza tra forma e contenuto, tra la lingua che permette l'accesso alle "grandi questioni della condizione umana" e quella che costringe invece nei limiti del commercio quotidiano¹⁹. E così, mentre Elena si costruisce una lingua e un destino che la spingono al di là dei confini del quartiere, Lila risponde in maniera sferzante e ironica ai tentativi di comunicazione dell'amica ("Disse in dialetto: 'Tu perdi ancora tempo con queste cose, Lenú?'), riconducendo le loro conversazioni ai preparativi per le nozze imminenti (257).

4. "Ti agita il cuore, ti infiamma le vene": amicizia e amore

Questo primo romanzo della serie si conclude proprio col matrimonio della sedicenne Lila. L'ultimo, ricchissimo capitolo riannoda i temi della narrazione in una scena corale cui partecipano protagonisti e comparse del volume. Prima però che l'azione si sposti nella sala del banchetto, Elena presta aiuto a Lila per gli ultimi preparativi, in una cerimonia che segna l'addio ad una fase della loro vita mentre svela profondità e sottintesi del loro legame. Mentre i rapporti tra le due, fino a quel momento, erano stati improntati ad un cameratismo estraneo a manifestazioni di affetto fisiche, Elena si trova ora investita dal groviglio di emozioni che le suscita la vista del corpo di Lila.

Non l'avevo mai vista nuda, mi vergognai. Oggi posso dire che fu la vergogna di poggiare con piacere lo sguardo sul suo corpo, di essere la testimone coinvolta della sua bellezza di sedicenne poche ore prima che Stefano la toccasse, la penetrasse, la deformasse, forse, ingravidandola.

¹⁹ In maniera simile vengono caratterizzati i limiti di un altro personaggio, Alfonso, che, "mentre nelle interrogazioni usava un buon italiano, a tu per tu non usciva mai dal dialetto e in dialetto era difficile ragionare sulla corruzione della giustizia terrena, come ben si vedeva durante il pranzo in casa di don Rodrigo, o sui rapporti tra Dio, lo Spirito Santo e Gesù [...]" (*L'amica geniale*, 255)

Allora fu solo una tumultuosa sensazione di sconvenienza necessaria, una condizione in cui non si può girare lo sguardo dall'altra parte, non si può allontanare la mano senza riconoscere il proprio turbamento, senza dichiararlo proprio ritraendosi, senza quindi entrare in conflitto con l'imperturbata innocenza di chi ti sta turbando, senza esprimere proprio col rifiuto la violenta emozione che ti sconvolge, sicché ti obblighi a restare [...] e fai come se nulla fosse, quando invece tutto è in atto, presente, lì nella stanza povera e un po' buia, intorno il mobilio miserabile, su un pavimento sconnesso chiazze d'acqua, e ti agita il cuore, ti infiamma le vene. (*L'amica geniale* 309)

L'imminenza del distacco ispira una sorta di commosso epitalamio nel cui confuso convergere di vergogna e desiderio risuonano echi del lamento geloso di Saffo²⁰. Non si tratta, però, di una rivelazione dei veri sentimenti di Elena, quanto piuttosto di una sua più piena comprensione, facilitata dallo iato temporale ("Oggi posso dire") della complessità di un'amicizia che ha segnato la sua vita. La psicologia si è spesso interrogata sulla natura e funzione di legami tra persone dello stesso sesso che replicano l'intensità emotiva di un rapporto di coppia senza però coinvolgere la sfera sessuale. In età pre-adolescenziale e adolescenziale, le relazioni in questione sembrano preparare l'allontanamento dalla cerchia familiare, permettendo di sperimentare intimità e prossimità in una condizione di sicurezza (Diamond 192). Lisa Diamond, nel suo studio del fenomeno, è scettica invece circa la possibilità che queste relazioni possano invece costituire il surrogato di un rapporto omosessuale. Le donne da lei intervistate circa la natura delle loro amicizie adolescenziali, "finally concluded that these relationships belonged in a different category altogether: neither unconsummated love affairs nor conventional friendships, but somewhere in between" (Diamond 193). Questi legami, tuttavia, possono persistere o nascere anche al di là della soglia dell'adolescenza. L'incertezza terminologica che li circonda ("Romantic Friendships" [Faderman], "Passionate Friendships" [Diamond], "Sentimental Friendships" [Todd], "Gyn/affection" [Raymond]) è indice della difficoltà di rinchiudere in una formula modalità di comportamento che sfuggono ad una definizione e spesso anche alla rappresentazione. Anche in questa circostanza, dunque, Elena

²⁰ "Mi sembra pari agli dei quell'uomo che siede di fronte a te e vicino ascolta te che dolcemente parli e ridi di un riso che suscita desiderio. Questa visione veramente mi ha turbato il cuore nel petto: appena ti guardo un breve istante, nulla mi è più possibile dire, ma la lingua mi si spezza e subito un fuoco sottile mi corre sotto la pelle [...]" (Saffo, 137).

Ferrante si mostra sensibile alla complessità dei rapporti umani e refrattaria ad ogni forma di brutale riduzionismo. Nell'analisi del proprio turbamento, la protagonista de *L'amica geniale* arriva a prendere coscienza della profondità del suo rapporto con Lila e rimane in bilico a contemplarlo con un senso quasi di vertigine ("ti agita il cuore, ti infiamma le vene"), mentre il futuro di definizioni sicure e di stati civili documentabili bussa, letteralmente, alla porta. Passato l'istante di sospeso stupore, Elena può solo pensare a riprendere la corsa con Lila su binari paralleli, pur sospettando l'inadeguatezza della soluzione:

[...] alla fine rimase solo il pensiero ostile che la stavo mondando dai capelli alle piante dei piedi, di buon mattino, solo perché Stefano la sporcasse nel corso della notte. [...] E mi sembrò all'improvviso che l'unico rimedio contro il dolore che stavo provando, che avrei provato, era trovare un angolo abbastanza appartato perché Antonio facesse a me, nelle stesse ore, la stessa identica cosa. (*L'amica geniale* 309-10)

L'intensità dei sentimenti di Elena è acuita dalla prospettiva del distacco imminente. Durante la festa di nozze, Elena prende infatti atto del fallimento del modello rappresentato da Lila ("Su di lei, sulla sua andatura, avevo puntato da piccola, per sfuggire a mia madre. Avevo sbagliato" [318]) e della propria ed ormai irreversibile estraneità al mondo del rione ("ogni mediazione tra me e quei giovani [...] si era esaurita" [316]).

A chiudere il romanzo non è però la nuova consapevolezza di Elena ma un colpo di scena, un vero e proprio *cliffhanger*. Al banchetto per le nozze si presenta infatti, in "modo padronale" (327), Marcello Solara, piccolo boss locale e innamorato non corrisposto di Lila, calzando le scarpe che la stessa Lila aveva disegnato ma si era rifiutata di cedergli e che suo marito, Stefano, aveva acquistato agli inizi della loro relazione. La "Storia delle scarpe" dona il sottotitolo alla seconda parte del romanzo, dedicata all'adolescenza di Lila e alle sue speranze di riuscire a sviluppare la sua creatività nei confini del quartiere. L'apparizione delle scarpe, evidentemente cedute da Stefano a Marcello, segna la svendita brutale di quelle speranze al tempo stesso in cui rivela l'esistenza di una rete di relazioni che sfuggono al controllo di Lila. Le scarpe rendono manifesto il legame segreto tra i due uomini, tanto più inquietante in quanto le speranze di Lila per il suo futuro si fondavano proprio sull'estraneità di Stefano al mondo rappresentato dai Solara²¹. La rivelazione della complicità tra Stefano e Marcello proietta ombre sul matrimonio appena celebrato, marcando la sconfitta—

²¹ Si veda in particolare lo scambio tra Lila e Stefano a p. 234.

almeno temporanea—di Lila e dell'ipotesi della seduzione quale mezzo di affermazione nel mondo.

L'amica geniale. Infanzia, adolescenza presenta approfondimenti di temi già esplorati dall'autrice (come il legame tra la figura della madre, il dialetto e la città di Napoli), insieme ad un deciso ampliarsi di prospettive e ad una rappresentazione dell'amicizia al femminile singolare non solo nel contesto della sua opera ma anche, più in generale, nel panorama letterario italiano. Centrale, e più esplicita che nei romanzi precedenti, risulta la riflessione sul linguaggio quale strumento cruciale per il controllo della propria esperienza, pietra miliare nella costruzione dell'identità, codice indispensabile alla comprensione del presente e alla progettazione del futuro.

GEORGETOWN UNIVERSITY

OPERE CITATE

- Alighieri, Dante. *De vulgari eloquentia*. A cura di Vittorio Coletti. Milano: Garzanti, 1991.
- Anceschi, Giuseppe. *La verità sfacciata: appunti per una storia dei rapporti fra lingua e dialetti*. Firenze: Olschki, 1996.
- Assenza, Elvira. "Nuovi scenari nel repertorio linguistico dell'italiano. Il ruolo del dialetto all'intersezione tra situazioni diafasiche e dati percezionali." In Marisa Ruccolo e Dario Brancato, eds., *La terra Di Babele: saggi sul plurilinguismo nella cultura italiana*. Mineola, N.Y.: Legas, 2011. 13-29.
- Audet, Éline. *Le Cœur Pensant. Courtepointe de l'amitié entre femmes*. Québec: Le Loup de Gouttière, 2000.
- Belli, Giuseppe Gioachino. *Tutti i sonetti romaneschi*. A cura di Marcello Teodonio. Roma: Newton, 1998.
- Cabani, Maria Cristina. *Gli amici amanti. Coppie eroiche e sortite notturne nell'epica italiana*. Napoli: Liguori, 1995.
- Diamond, Lisa M. "Passionate Friendships Among Adolescent Sexual-Minority Women." *Journal of Research on Adolescence* 10 (2): 191-209.
- Faderman, Lillian. *Surpassing the Love of Men. Romantic Friendship and Love Between Women from the Renaissance to the Present*. New York: William Morrow and Company, 1981.
- Ferrante, Elena. *L'amore molesto*. Roma: e/o, 1992.
- . *I giorni dell'abbandono*. Roma: e/o, 2002.
- . *La frantumaglia*. Roma: e/o, 2003.
- . *La figlia oscura*. Roma: e/o, 2006.
- . *L'amica geniale. Infanzia, adolescenza*. Roma: e/o, 2011.
- Hirsch, Marianne. *The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Bloomington and Indianapolis: Indiana UP, 1989.
- Lucamante, Stefania. *A Multitude of Women. The Challenges of the Contemporary Italian Novel*. Toronto Buffalo London: University of Toronto Press, 2008.

- Marcato, Gianna. "Modello istituzionale e complessità storica del repertorio linguistico italiano. Alcuni dati dal Nord-Est." In Klaus Hölker and Christiane Maass, eds. *Aspetti dell'italiano parlato*. Münster: Lit, 2005. 157-181.
- Rasy, Elisabetta. *La lingua della nutrice*. Roma: Edizioni delle Donne, 1978.
- Raymond, Janice G. *A Passion for Friends. Toward a Philosophy of Female Affection*. North Melbourne: Spinifex Press, 2001. 1986.
- Rich, Adrienne. *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution*. New York: W.W. Norton & Company, 1986. 1976.
- Saffo. *Poesie*. Milano: Rizzoli, 2007¹⁸⁸
- Todd, Janet. *Women's Friendship in Literature*. New York: Columbia University Press, 1980.
- Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. Orlando: Harcourt, 2005. 1929.