

L'importanza dell'amicizia femminile in L'amica geniale di Elena Ferrante

Dora Sučić (dsucic@ffst.hr)

L'amicizia è uno dei primi ed essenziali sentimenti che gli esseri umani incontrano e tale rimane anche nella vita adulta dopo l'adolescenza in cui gli amici sono spesso più importanti per l'individuo dei propri genitori. L'amicizia, nelle sue molteplici forme e declinazioni, è incardinata e cardinale in quasi tutte aree sociali nel corso della storia eppure è spesso una relazione sociale trascurata da parte della critica letteraria. Eppure, non è soltanto un "volersi bene", non si esaurisce in quel legame semplice incentrato sull'affetto, aiuto reciproco e voglia di divertirsi insieme, ma è, riprendendo il concetto da Aristotele, ciò che ci fa sentire che esistiamo.

L'intimità dell'amicizia, scrive Derrida, sta nella sensazione di riconoscersi negli occhi di un altro, nello sguardo. Continuiamo a conoscere il nostro amico, anche quando lui non pensa più a noi. Dal momento in cui facciamo amicizia con qualcuno, sostiene, ci stiamo già preparando per la possibilità di sopravvivere a lui, o lui a noi. Dei tanti desideri che leghiamo e che proiettiamo sull'amicizia, poi, "none is comparable to this unequalled hope, to this ecstasy towards a future which will go beyond death". (Derrida 3)

Derrida vede quindi l'amicizia come un concetto potenzialmente eternizzante, ma anche particolarmente illusorio, non facile da definire o descrivere. Nel volume *The Politics of Friendship* mette in evidenza i paradossi che i concetti di amico/nemico comportano. Questi paradossi si rivelano sin dalla nota citazione "O my friends, there is no friend." (Derrida 1) con cui apre il libro. Attraverso questa citazione, Derrida cerca di dissociare l'amicizia non solo dalla fratellanza e figure fraterne, ma anche da ogni rappresentazione del rapporto tra amici. Ogni relazione di amici, in altre parole, si può interrompere ed è quindi anche una non-relazione che comporta una "morte", una "perdita". Derrida critica anche le possibili analogie tra l'amicizia e la fratellanza chiedendosi:

Why would the friend be like a brother? Let us dream of a friendship which goes beyond this proximity of the congeneric double, beyond parenthood, the most as well as the least natural of parenthoods, when it leaves its signature, from the outset, on the name as on a double

mirror of such a couple. Let us ask ourselves what would then be the politics of such a 'beyond the principle of fraternity. (Derrida viii)

Tradizionalmente si ritiene che l'amicizia debba implicare reciprocità, vicinanza e devozione, ma Derrida si chiede piuttosto se la vera amicizia non debba riconoscere piuttosto l'importanza della separazione, della distanza, dei confini. Leggendo il romanzo di Elena Ferrante *L'amica geniale* (2011), che inaugura l'omonima tetralogia, si ha l'impressione che protagonisti vogliano confermare proprio questa tesi. Il tema dell'amicizia è, veniamo ammoniti sin dal titolo, il tema centrale nel romanzo, ma anche negli altri tre volumi del polittico: *Storia del nuovo cognome* (2012), *Storia di chi fugge e di chi resta* (2013), *Storia della bambina perduta* (2014). La stessa "Elena Ferrante", è lo pseudonimo di una scrittrice italiana dall'identità biografica incerta, sembra voler istaurare un rapporto di assenza col il proprio pubblico dei lettori negandosi se non nei dati tutti da decifrare nei romanzi in un percorso amicale derridiano. I suoi romanzi, d'altro canto, vogliono essere una narrazione volta proprio a ovviare a un'assenza: recuperare il corpo e la voce femminile dalla loro posizione subordinata all'interno di una cultura dominata dalle voci maschili. La Ferrante sviluppa una poetica che contiene "something post-ideological about the savagery with which Ferrante attacks the themes of motherhood and womanhood. She seems to enjoy the psychic surplus, the outrageousness, the terrible, singular complexity of her protagonists' familial dramas".¹ Di conseguenza, negli ultimi anni, i romanzi di Ferrante hanno attirato un'impressionante attenzione popolare e critica in tutto il mondo. Questa crescente visibilità delle voci femminili ha rinvigorito la scena letteraria anche in Italia, incoraggiando una nuova ondata di scrittrici e sconvolgendo l'istituzione letteraria dominata dagli uomini, producendo il cosiddetto "Effetto Ferrante".

When viewed within the framework of world literature, the "Ferrante Effect" complicates Moretti's (2000) metaphor for the development of the modern novel as a tree or a wave. While growing out of a local context (tree), Ferrante's literary imaginary has spread (wave) throughout the world, but it has also returned to its original culture revitalizing and innovating it, importing its literary capital accumulated through translation (Milkova 9).

Il lungo arco temporale del romanzo *L'amica geniale* che racconta gli eventi dell'infanzia e dell'adolescenza di due ragazze, Elena Greco, detta Lenù e Raffaella Cerullo detta Lila, rivela anche l'influenza formativa dell'amicizia che per molti versi plasma ciascuna di loro in

¹ James Wood, "Women on the verge. The fiction of Elena Ferrante", in *The New Yorker*, 21 gennaio 2013.

un evolutivo gioco di rimandi e rimpalli emotivi. Iniziata quando entrambi erano bambine, l'amicizia nel contesto del rione postbellico ha trasformato Lila ed Elena nelle persone che sarebbero state da adulte. Il romanzo presenta l'amicizia in termini inevitabilmente ambivalenti: è dolorosa e talvolta distruttiva e devastante, soprattutto per Elena ma fondamentale, esistenzialmente stimolante attraverso la sempre presente positiva rivalità tra le due ragazze. Il romanzo di Ferrante in questo senso non è convenzionale e richiama l'attenzione sugli aspetti oscuri dell'amicizia femminile. I romanzi della tetralogia non narrano solo gli avvenimenti che si susseguono nella vita delle due ragazze, ma la condizione delle donne in un determinato periodo storico, il dopoguerra del *boom* economico. La vicenda imbastita da Ferrante non sono solo le vite parallele di Lenù e Lila che s'incrociano nell'amicizia, ma una storia di contrasti forti, esterni e interni, che mettono a dura prova le scelte delle due ragazze. Leggendo i romanzi come corali, andando cioè oltre le due protagoniste, il lettore nota la costante presenza di tematiche sociali che conferiscono spessore alla vicenda e ai personaggi: la povertà, la miseria, la camorra, la lotta sociale. Pur nella loro importanza, sono temi che fanno comunque da sfondo al *fil rouge* del romanzo: l'amicizia come percorso di formazione nella vita delle due donne, molto diverse fra loro sia caratterialmente che fisicamente.

Esaminando l'intero *opus* della Ferrante fino ad oggi, Stiliana Milkova esamina le realtà linguistiche, psichiche e corporee-spaziali che costituiscono i soggetti femminili che Ferrante ha teorizzato. Nel suo *Elena Ferrante as World Literature*, Milkova stabilisce metodicamente come Ferrante articoli una soggettività femminile incarnata che inizia quasi sempre con la disintegrazione dell'identità della protagonista dopo anni di violenza patriarcale nelle sue molteplici forme:

Ferrante's writing constructs and sustains a new female embodied subjectivity emerging from the structures of patriarchal oppression and producing new expressive forms that bypass or eliminate altogether these structures. The modes of patriarchal oppression her novels dramatize—physical and symbolic violence; objectification and commodification of the female body; imprisonment within traditional constructs of femininity; linguistic and intellectual subordination; and topographic and spatial configurations of power—are both uniquely situated and easily relatable. They evoke a long-standing cultural tradition of marginalizing, vilifying, silencing, or subjugating women who challenge existing hierarchies. (Milkova 10)

In effetti, ciò che l'analisi della Milkova mostra nel volume è soprattutto la potenza della narrativa di Ferrante che si fonda sull'uso sapiente (recondito) delle teorie femministe, della psicanalisi che,

assieme alla componente storica amalgama, all'interno della propria narrazione: "Instead of rehashing the principles of psychoanalysis and feminist theory, she uses them as narrative building blocks, as points of departure and exploration of the female body and psyche" (Milkova 14). Elena Greco, che ha sessantasei anni e abita a Torino, si accinge a scrivere la storia della sua amicizia con Raffaella Cerullo. Il romanzo comincia con un prologo, in cui Rino, il figlio dell'amica, comunica a Elena, che sua madre è scomparsa. Dal 2005, Elena non ha più contatti con Lila. Quando sente che la sua amica ha abbandonato la propria casa senza lasciare nessuna traccia di sé, si mette a scrivere la storia della sua relazione con Lila impostandola quasi come l'ennesima sfida all'amica: "Vediamo chi la spunta questa volta, mi sono detta. Ho acceso il computer e ho cominciato a scrivere ogni dettaglio della nostra storia, tutto ciò che mi è rimasto in mente." (Ferrante 14). Questa competizione è tra il desiderio di Lila di "cancellare tutta la vita che si era lasciata alle spalle" (Ferrante 13) e il desiderio di Elena di ricostituirsi quella vita raccontandola. Quando lancia la sfida, Elena insinua la natura ripetitiva, quasi ciclica, del loro conflitto e il rapporto ambivalente e spesso teso tra le due donne evidente punti più importanti della tetralogia. Si tratta di una relazione complessa perché accompagnata da sentimenti contraddittori di amore e di rivalità. Nel primo romanzo si raccontano l'infanzia e l'adolescenza delle due amiche che abitano in un difficile rione operaio di Napoli dove la violenza e le faide sono comuni. Elena e Lila si conoscono quando hanno sei anni e sono compagne di classe. Elena ammira la ribellione di Lila² e l'ostinato coraggio. Lila è un'intelligenza precoce: all'età di soli sei anni è in grado di leggere e scrivere da autodidatta. Elena è gelosa dell'intelligenza di Lila e dell'attenzione che riceve dalla Maestra Oliviero, ma è anche incuriosita da lei. Le due ragazze giocano spesso insieme: hanno ognuna la propria bambola e queste bambole sono quasi dei totem della loro infanzia, la loro amicizia. Nei loro giochi, spesso creano trame violente o orribili con loro bambole da protagoniste riflettendovi la dura realtà che le circonda e che le priva dell'innocenza. Quando Lila, spirito audace e spericolato, lascia cadere le bambole in una cantina è un gesto che annuncia gli altri rischi che andrà a correre più in là, nel corso della vita adulta. Suggerisce anche il modo in cui si intrecciano le esperienze e le identità dei due: ciò che accade all'una influisce sul destino dell'altra. Il primo periodo della loro amicizia mette in evidenza l'influenza della rivalità e dell'ambivalenza sulla loro relazione. Lila

² Secondo Anna Nozzoli, l'educazione repressiva rietra tra i *loci communes* della condizione della donna, assieme all'enfatizzazione del ruolo della madre e al rapporto subalterno con le figure maschili (Nozzoli 157).

sembra dominare Elena. Mentre Lila non è una bambina simpatica e risulta socialmente ostica, Elena è più docile e obbediente. Elena può sfruttare la sua capacità di controllare le sue emozioni e nascondere ciò che sente veramente. Lila, con il suo temperamento più volubile, ha meno probabilità di farlo. Lila è per Elena un importante modello comportamentale contrapposto al modello femminile stereotipico: è cattiva, creativa, aggressiva, coraggiosa, intraprendente, assertiva, indipendente:

Sembrava la più forte di noi bambine, più forte di Enzo, di Alfonso, di Stefano, più forte di suo fratello Rino, più forte dei nostri genitori, più forte di tutti i grandi compresa la maestra e i carabinieri che ti potevano mettere in prigione. Sebbene fragile nell'aspetto, ogni divieto davanti a lei perdeva consistenza. Sapeva come passare il limite senza mai subirne veramente le conseguenze. Alla fine la gente cedeva e addirittura, per quanto a malincuore, era costretta a loderla. (Ferrante 57)

Questa citazione rivela la percezione infantile di Elena su Lila evidenziando la sua ammirazione e paura per l'amica. Gli scontri sempre più frequenti sottolineano la forza, mentale e fisica, di Lila: il testo appena riportato inizia paragonandola ad altri bambini e termina paragonandola a figure di autorità adulte. Si crea così una giustapposizione tra la fragilità fisica di Lila, che viene rimarcata per tutto il romanzo, e la forza della sua volontà, del suo intelletto e della sua capacità di persuasione. La descrizione di Lila da parte di Elena suggerisce che lei le invidia la capacità di evitare le conseguenze, ma crea anche la prefigurazione che un giorno l'incoscienza di Lila potrebbe raggiungerla.

I loro progetti futuri rivelano i diversi aspetti della loro personalità. Lila è pragmatica, scaltra e sempre con i piedi per terra: si concentra su piani immediati e fattibile, riflette sulle reali esigenze del mercato e vuole portare prosperità materiale per sé e per la sua famiglia. Elena, invece, vuole conoscere l'orgoglio di aver scritto qualcosa, di esser riuscita a lasciare una traccia permanente, di avere un riconoscimento diffuso, di essere considerata un'intellettuale. È più interessata alle ricompense psicologico-emotive o persino morali che pratiche, quando sogna di diventare un giorno una scrittrice, benché immagini anche la ricchezza. Lila ed Elena tendono a essere gelose l'una dell'altra. Elena spesso invidia Lila per il suo coraggio, la sua capacità di difendere sé stessa e per il modo intuitivo in cui impara, anche dopo la fine della sua educazione formale. Man mano che invecchiano, Elena diventa anche gelosa dell'effetto che la capacità seduttiva di Lila ha sugli uomini. La concorrenza è uno stimolo importante per la loro carriera scolastica. Elena studia con grande fatica per restare al passo con Lila. Questa

rivalità intellettuale a scuola permette loro di diventare le migliori della classe. L'atto di Elena di sfidare l'insegnante di religione è segno di una maturità intellettuale oramai acquisita e caratterizzata da libertà e fiducia. Non è un caso che compia questo gesto proprio sotto l'influenza di Lila: continuando uno schema che esiste da quando erano bambine: Lila dà a Elena forza e fiducia in sé stessa, rafforzandola semplicemente con la sua presenza.

Ferrante usa l'amicizia come sfondo per altri temi, come una sorta di specchio in cui la politica, la società e il femminismo si specchiano con sullo sfondo di una Napoli povera. È chiaro che Elena e Lila siano consapevoli della 'vita bugiarda degli adulti', della violenza e delle lotte di potere, da sempre parte integrante della loro vita. Alleanze, divisioni e inimicizie in continuo cambiamento modellano il modo in cui i vari scolari interagiscono tra loro. Nella Napoli del 1950, come sottolinea costantemente Elena, la violenza domestica era una cosa quotidiana e le donne erano solo uno strumento di riproduzione e un premio da esibire nel quartiere come segno di potere, della potenza del maschio. L'amicizia era per le donne un beneficio, un lusso sociale che pochi potevano permettersi:

Nessuno ci capiva, solo noi due – pensavo – ci capivamo. Noi, insieme, soltanto noi, sapevamo come la cappa che gravava sul rione da sempre, cioè fin da quando avevamo memoria, cedeva almeno un poco se Peluso, l'ex falegname, non aveva affondato il coltello nel collo di don Achille, se a farlo era stato l'abitante delle fogne, se la figlia dell'assassino sposava il figlio della vittima. C'era qualcosa d'insostenibile nelle cose, nelle persone, nelle palazzine, nelle strade, che solo reinventando tutto come in un gioco diventava accettabile. L'essenziale, però, era saper giocare e io e lei, io e lei soltanto, sapevamo farlo. (Ferrante 101)

Questa citazione rivela la violenza e il caos dell'infanzia delle due amiche; fattori poi determinanti nella loro amicizia e paradossale forza d'attrazione che le spinte l'una verso l'altra. Lila ed Elena crescono in un ambiente esistenzialmente opprimente, un ambiente che è un limite; è un ambiente che le induce a condividere capacità intellettuali e immaginative, assenti negli altri residenti del quartiere, trovano conforto nella reciproca compagnia. L'immaginazione condivisa attraverso cui creano proiezione delle proprie vite diventa fonte di speranza e incoraggiamento.

Lila inizia ad essere gelosa quando Lenù sceglie di lasciare il quartiere per andare in un'altra città a studiare mentre lei deve restare in quartiere e lavorare nel negozio di famiglia. Allo stesso tempo, vede anche nella sua amica il suo unico modo per sfuggire alla miseria. Entrambe sono intelligenti e ambiziose, ma solo Elena ha la possibilità di studiare e diventare qualcuno definibile come intellettuale. Essere

donne ambiziose in una società patriarcale come quella del “Rione” è ciò che le due ragazze odiano di più, e trovano l’una nell’altra, nella incessante reciprocità – talvolta palesantesi persino nei duri confronti - la forza per superare il sentimento di ansia paralizzante che viene dalle persone che le circondano. Si trovano in una bolla gigante mentre qualcuno fuori sta facendo le regole guardandole combattere l’una contro l’altra. Le donne devono essere consapevoli che la loro amicizia può essere davvero la scintilla di una rivoluzione, una dichiarazione politica e un credo sociale.

Derrida voleva sottolineare invisibilità dell’amicizia femminile all’interno della politica, un concetto in parte dovuto al fatto che le discussioni sulla politica spesso implicano riferimenti alle relazioni ostili e belliche, delle battaglie. Inoltre, in questa cornice tradizionale della politica come spazio di conflitto c’è spazio solamente per il maschio. L’identificazione della politica con la guerra significa che, poiché le donne di solito non sono associate alla guerra per via della loro presunta ‘debolezza’, vengono automaticamente obliterate anche dalla politica. Di conseguenza, non solo la guerra e l’inimicizia sono incentrate sugli uomini, ma anche l’amicizia è descritta in termini maschili: “What does ‘a friend’ mean? ‘A friend’ in the feminine? ‘Some friends’ in the masculine or feminine? ‘No friends’, in either gender? And what is the relationship between this quantum of friendship and democracy, as the agreement or approbation of number?” (Derrida 101). L’associazione dell’amicizia al genere maschile ha significato che al maschio è stata data la priorità e che l’amicizia è stata “fraternizzata”. Paragonando l’amicizia con la fraternità, le donne vengono neutralizzate diventando così invisibili. Ferrante, in questo senso, introduce due neologismi oltremodo interessanti, “frantumaglia” e “smarginatura”, e li usa quasi come una nuova cornice politica nella rappresentazione e nell’interpretazione delle sue protagoniste femminili.

Lila usa espressione “frantumaglia” per descrivere uno stato di sofferenza femminile, alludendo alla completa cancellazione, all’annullamento delle donne come soggetti: al loro esilio al di fuori persino di quello stato di emarginazione e degli spazi emarginati che già occupano. Lila lo sperimenta principalmente all’interno di situazioni di genere e di potere, quando l’arroganza maschile e la forza brutale minacciano i confini del corpo e della soggettività femminile. Stiliana Milkova pertanto definisce “frantumaglia” come “a feminine expression of internalized violence, of fragmentation and mutilation.” (Milkova 18). “Frantumaglia” sembra già nell’etimo voler indicare quell’osmosi eccessiva che porta alla cancellazione dei limiti del sé, al proprio ridursi a carne macinata:

It seems to suggest a certain fear of the undifferentiated self, that is, of losing control over one's language and body, of the dissolution of corporeal contours. The fear of death as the ultimate form of non-differentiation and liquefaction of the flesh underlies *frantumaglia* as well. Then *frantumaglia* is the loss of boundaries, the porousness or reversibility of inside and outside, self and other, past and present, life and death. It is the female body out of control, incontinent and leaking (Milkova 36).

Sebbene la “smarginatura” e la “frantumaglia” siano associate soprattutto a Lila che ne articola gli effetti, è Elena la persona che prima ne sperimenta i sintomi nell’infanzia:

Fui presa da una sorta di disfunzione tattile, certe volte avevo l'impressione che, mentre ogni essere animato intorno accelerava i ritmi della sua vita, le superfici solide mi diventassero molli sotto le dita o si gonfiassero lasciando spazi vuoti tra la loro massa interna e la sfoglia di superficie. Mi sembrò che lo stesso mio corpo, a tastarlo, risultasse tumefatto e questo mi intristiva. (Ferrante 46)

Questa “smarginatura” espande e modifica lo spazio attorno ad Elena che si sente “schiacciata” e “incatenata” dentro le anguste coordinate spaziali del suo quartiere. Lila sa che sposando Marcello Solara rinuncerebbe alla sua indipendenza e alla sua autonomia. È così protettiva nei confronti delle proprie scarpe perché simboleggiano qualcosa che ha concepito e realizzato da sé, senza l’aiuto di Marcello. La strategia di corteggiamento di quest’ultimo rivela il conflitto tra l’indipendenza femminile e l’autorità maschile. Né il padre né il fratello di Lila appoggiano il suo desiderio di indipendenza tentando piuttosto di minare le sue certezze e i suoi progetti con Marcello. Nel frattempo, Elena sta lottando per differenziare la propria identità da quella di Lila. Mentre Lila diventa più concentrata sulle proprie lotte, Elena teme di non avere un senso di individualità sufficientemente forte per dare uno scopo alla propria vita. Le due ragazze fino a quel punto sono esistite come l’immagine speculare l’una dell’altra con un attaccamento che dava loro sicurezza e stabilità, ma il senso di perdita che Elena sente mostra come l’intensità della loro amicizia ha in seno ha il potenziale per essere distrutta. I privilegi che Lila inizia a ricevere una volta fidanzata portano un distanziamento tra lei e la sua vecchia vita, le amicizie incluse: molti dei suoi amici d’infanzia sono gelosi e pieni di risentimento nei suoi confronti. Elena è meno preoccupata dell’invidia per Lila che della paura che porta con sé la perdita dell’amica. Proprio come quando Elena ha continuato i suoi studi e Lila no, questa separazione delle loro esperienze minaccia di mettere in pericolo la loro vicinanza quasi tattile:

Mi mancava soltanto Lila, Lila che però non rispondeva alle mie

lettere. Temevo che le accadessero cose, belle o brutte, senza che io fossi presente. Era un timore vecchio, un timore che non mi era mai passato: la paura che, perdendomi pezzi della sua vita, perdesse intensità e centralità la mia. E il fatto che non mi rispondesse accentuava quella preoccupazione. (Ferrante 207)

Questa citazione descrive i sentimenti di Elena durante l'estate che trascorre a Ischia. È felice e sollevata di condurre una vita indipendente fuori dal quartiere, ma d'altra parte è ossessionata dalla paura per Lila che non vede. Poiché è spesso invidiosa di Lila ed è abituata a supporre che la vita di Lila è più interessante della sua, crede che Lila possa dimenticarla. La citazione rivela come, anche in un momento in cui gli orizzonti di Elena si allargano, senta un forte legame con il suo passato e con il suo rapporto con Lila mentre alla fine del romanzo Lila rivelerà a Elena che la sua vocazione di essere l'amica geniale.

Bibliografia

- Derrida, Jacques. *The Politics of Friendship*. Verso, 2006.
Ferrante, Elena. *L'amica geniale*. Edizioni e/o, 2011.
Milkova, Stiliana. *Elena Ferrante as World Literature*. Bloomsbury Academic, 2021.
Nozzoli, Anna. *Tabù e coscienza. La condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1978.
Wood, James. "Women on the Verge. The Fiction of Elena Ferrante", in *The New Yorker*, 21 gennaio 2013.