

Global novel, realismo traumatico e fenomenologia dell'educazione scolastica nell'*Amica geniale* di Elena Ferrante

Tiziana de Rogatis

I. Il global novel, il realismo traumatico e il primordialismo

L'Amica geniale – la quadrilogia di Elena Ferrante pubblicata tra il 2011 e il 2014 – si iscrive nel global novel, un vasto campo di narrazioni transnazionali che sono accomunate, tra l'altro, anche da un riuso originale del realismo romanzesco.¹ Le poetiche ottocentesche orientate verso la rappresentazione di una totalità riemergono infatti nel mondo multiculturale contemporaneo in modo inedito. Attraverso

¹ Sul «realismo del sottosuolo» in Ferrante cfr. T. de Rogatis, *Elena Ferrante and the Power of Storytelling in the Age of Globalization*, in T. de Rogatis, *Elena Ferrante's Key Words*, trad. di W. Schutt, New York, Europa Editions, 2019, pp. 276-291. Sulla «rivivificazione del realismo» nella quadrilogia di Ferrante cfr. D. Kurnick, *Ferrante, In History*, in «Public Books», 12 maggio 2015, <https://www.publicbooks.org/ferrante-in-history/> t. m. (ultimo accesso 13/4/2021). Sulla quadrilogia di Ferrante come testo del global novel cfr. A. Kirsch, *Starting from Home. Elena Ferrante's Neapolitan Novels*, in *The Global Novel: Writing the World in the 21st Century*, New York, Columbia Global Reports, 2016, pp. 92-103 e T. de Rogatis, *Global Perspectives, Trauma, and the Global Novel. Ferrante's Poetics between Storytelling, Uncanny Realism, and Dissolving Margins*, in *Elena Ferrante in a Global Context*, a cura di T. de Rogatis, S. Milkova, K. Wehling-Giorgi, in corso di stampa in «Modern Language Notes», 136, 2021. Sul global novel e il riuso del realismo cfr. D. Ganguly, *Catastrophic Form and Planetary Realism*, in «New Literary History», 51, 2020, pp. 419-453 e S. Calabrese, *www.letteratura.global: Il romanzo dopo il postmoderno*, Torino, Einaudi, 2005.

una dilatazione genealogica e attraverso una dislocazione multi-locale e pluri-temporale, la trama del global novel riesce a raccontare la stratificazione di identità, culture e cronologie divergenti,² e chiamate tuttavia a convivere. Il contesto multiculturale contemporaneo è inoltre sempre più segnato da disuguaglianze sociali, razziali e di genere, dalla pressione del terrorismo fondamentalista, e dall'urgenza di una catastrofe ecologica ormai imminente.³ Il «realismo traumatico»⁴ e «planetario»⁵ del global novel racconta insomma il mondo dalla prospettiva della fine del mondo. Con la quadrilogia, Ferrante ha intercettato uno dei tratti di questa età del trauma e cioè un nuovo «primordialismo»,⁶ basato – anche all'interno delle democrazie occidentali – su un senso di appartenenza veicolato dall'etnos, il sangue e la religione.

Queste diffuse ed eterogenee rivendicazioni identitarie promettono la sicurezza che nasce dalla restaurazione di personalità autoritarie e di un cosiddetto ordine naturale. L'esito di queste costellazioni magmatiche dell'immaginario sono – per un verso – i sovranismi e i fondamentalismi e – per l'altro – i suprematismi. Uno dei nuclei centrali del nuovo «primordialismo» è la guerra globale contro le donne, che rientra in una più ampia internazionale dell'integralismo omofobo e xenofobo. Si tratta di una delle tante cicliche forme di «backlash»⁷ mosse dalla modernità contro l'emancipazione femminile che, per altri versi, è stata proprio la modernità stessa ad avviare. E tuttavia l'interdipendenza quantitativamente accelerata ed entropica tipica della globalizzazione neoliberista – con il crollo, in molti Paesi occidentali, del welfare, con l'aumento vertiginoso delle disuguaglianze e con il

² Sui legami tra multiculturalismo, scritture post-coloniali e global novel cfr. P. Jay, *Global Matters. The Transnational Turn in Literary Studies*, Ithaca and London, Cornell UP, 2010.

³ Sulla rappresentazione del terrorismo nel global novel cfr. D. Ganguly, *This Thing Called the World. The Contemporary Novel as Global Form*, Durham, Duke UP, 2016. Sull'emergenza climatica cfr. il saggio di A. Ghosh, *La grande cecità. Il cambiamento climatico e l'impensabile*, trad. di A. Nadotti e N. Gobetti, Milano, Neri Pozza, 2017 e ovviamente il suo romanzo, nonché testo esemplare del global novel, *Il paese delle maree*, trad. it. di A. Nadotti, Milano, Neri Pozza, 2004.

⁴ H. Foster, *Il ritorno del reale. L'avanguardia alla fine del Novecento*, trad. di B. Carneglia, Milano, Postmedia Books, 2007, pp. 143ss.

⁵ D. Ganguly, *Catastrophic Form and Planetary Realism* cit.

⁶ A. Appadurai, *Modernità in polvere*, trad. it. di P. Vereni, Milano, Cortina, 2012, p. 143. Una categoria affine è quella di “non contemporaneità” proposta nel 1935 da E. Bloch per interpretare l'immaginario nazista (E. Bloch, *Eredità di questo tempo*, trad. di L. Boella, Milano, Mimesis, 2015, pp. 113-114).

⁷ S. Faludi, *Backlash. The Undeclared War Against Women*, Vintage, London, 1993.

complementare decremento delle possibilità inclusive per le comunità migratorie – rende questa particolare reazione più pericolosa e radicale rispetto ad altre. Mentre scrivo questo saggio, inoltre, il «primordialismo» conosce in tutto il mondo un suo ulteriore e imprevedibile sviluppo attraverso il coronavirus, che ha profondamente indebolito, in particolare, il lavoro femminile.⁸ Oltre a mettere in crisi in modo percentuale più significativo il lavoro delle donne, la pandemia ha fatto peraltro ricadere in tutto il mondo sulle donne con figli il lavoro di cura familiare,⁹ moltiplicato dai periodici blocchi degli spazi fisici delle scuole e dalla loro riorganizzazione da remoto.

II. *L'amica geniale*, *The Handmaid's Tale* e la qualità figurale del tempo traumatico

Ferrante ha intercettato la restaurazione patriarcale del «primordialismo», e l'ha raccontata nell'*Amica geniale* attraverso un'allegoria del tempo: uno spostamento temporale non a caso localizzato proprio a partire da un'altra reazione misogina, quello degli anni Cinquanta-Sessanta e della *Feminine Mystique*.¹⁰ *L'Amica geniale* ha come protagoniste due amiche, Lila ed Elena, e racconta l'evoluzione delle loro vite e del loro legame dall'infanzia nella misera periferia sottoproletaria di Napoli (il rione) alla maturità, dal 1950 al 2010 (dai sei ai sessantasei anni di entrambe). Sull'onda delle grandi trasformazioni sociali di cui sono inconsapevoli protagoniste, le due amiche si alleano sin dall'infanzia per «passare il limite»,¹¹ per sconfinare dagli spazi reali e simbolici nei quali una millenaria subalternità femminile le ha rinchiuso. Lo sconfinamento è un meccanismo narrativo regolato dalla

⁸ Cfr. tra gli altri A Madgavkar *et aliae*, *Covid 19 and Gender Equality: Countering the Regressive Effects*, in «McKinsey Global Institute», July 15, 2020, <https://www.mckinsey.com/featured-insights/future-of-work/covid-19-and-gender-equality-countering-the-regressive-effects#> (ultimo accesso: 13/4/2021).

⁹ Cfr. tra gli altri P. Gogoi, *Stuck-at-Home-Moms: the Pandemic's Devastating Toll on Women*, in «npr», October 28, 2020, <https://www.npr.org/2020/10/28/928253674/stuck-at-home-moms-the-pandemics-devastating-toll-on-women?t=1610364626495> (ultimo accesso: 20/10/2020).

¹⁰ B. Friedan, *The Feminine Mystique*, New York, Norton, 1963.

¹¹ E. Ferrante, *La Frantumaglia. Nuova edizione ampliata*, Roma, e/o, 2016, p. 316, d'ora in avanti *Fr.* Qui di seguito estremi bibliografici e sigle dei volumi della quadrilogia e dell'*Invenzione occasionale*, che citerò nel corpo del saggio: E. Ferrante, *L'amica geniale*, Roma, e/o, 2011 = *Ag*; Ead., *Storia del nuovo cognome*, Roma, e/o, 2012 = *Snc*; Ead., *Storia di chi fugge e di chi resta*, Roma, e/o, 2013 = *Scf*; Ead., *Storia della bambina perduta*, Roma, e/o, 2014 = *Sbp*; Ead., *L'invenzione occasionale*, con illustrazioni di Andrea Ucinì, Roma, e/o, 2019 = *Ioc*.

violenza patriarcale, dalla quota maggiore o minore di abusi che Elena e Lila devono fronteggiare ogni volta che cercano di passare la frontiera. La qualità figurale e allegorica della temporalità nella quadrilogia è data dal suo farci percepire il tempo come «azione differita»:¹² una lacerazione tra causa ed effetto, tra i traumi della modernità e le loro conseguenze, tra il cambiamento e la capacità di questa metamorfosi di integrarsi nelle vite che pure ha modellato. In questa dimensione labirintica, sospesa ed enigmatica, vagano i sintomi non metabolizzabili dei traumi della modernità e dei suoi innumerevoli cambiamenti: fantasmi di vergogna (prima di tutto linguistica), violenza, dissociazione, rabbia, terrore, opportunismo, invidia, ma anche di amore, di potenzialità smarrite (uno dei volumi si intitola non a caso *Storia della bambina perduta*) e di creatività latenti, che irrompono dal sottosuolo del dominio e incombono in primo luogo sulle due protagoniste e sulle loro «smarginature». Le due bambole di Elena e Lila, su cui si apre e si chiude il grande ciclo narrativo, hanno proprio la funzione di «Caronti» e di «Ritornanti»¹³ che si inabissano e poi riemergono come segni e tracce di questa temporalità fantasmatica. Muovendosi dal sottosuolo dello scantinato – in cui sono state misteriosamente perdute da Elena e Lila bambine – alla superficie gremita di fatti e di eventi, dal nucleo di verità profonda e nascosta al verosimile del grande affresco storico, esse incarnano il doppio fondo traumatico e archetipico del realismo nella quadrilogia.

In relazione alle forme narrative, le rifrazioni dell'«azione differita» si trasformano in slogature temporali, e nelle capacità speculative che queste stesse slogature sollecitano nel lettore. Pur essendo un romanzo generazionale, il ciclo di Ferrante ha infatti anche delle affinità con la *speculative fiction*, vale a dire quel tipo di scritture che raccontano potenzialità latenti, ma non ancora messe in atto, da determinati sistemi sociali. Sul piano della speculazione sul tempo, della sua capacità di raccontare una certa dimensione storica facendola percepire come figura e allegoria di qualcosa che potrebbe nuovamente essere, la quadrilogia può essere accostata ad un grande classico della *specu-*

¹² S. Freud, *Progetto di una psicologia*, in Id., *Opere*, a cura di C.L. Musatti, vol. 2, *Opere 1892-1899. Progetto di una psicologia e altri scritti*, trad. it. di R. Colorni, Torino, Bollati Boringhieri, 2013, vol. 2, p. 256.

¹³ C. Lagani a F. Di Bari, in F. Di Bari, *A journey of theatrical translation from Elena Ferrante's Neapolitan Novels. From Fanny & Alexander's "No Awkward Questions on Their Part" to "Story of a Friendship" (including an interview with Chiara Lagani)*, in corso di stampa in *Elena Ferrante in a Global Context* cit., traduzione mia.

lative fiction: il romanzo *The Handmaid's Tale* di Margaret Atwood.¹⁴ Pubblicato nel 1985 ma reso definitivamente internazionale dalla serie televisiva omonima del 2017 (diretta da Bruce Miller) e dalla simultanea manifestazione di uno degli eventi maggiormente primordialisti dei nostri giorni, l'elezione a presidente degli Stati Uniti di Donald Trump, *The Handmaid's Tale* è un testo fondativo del global novel. Nel romanzo, una guerra e una conseguente catastrofe nucleare – avvenute in un futuro lontano – determinano progressivamente e simultaneamente il crollo delle nascite e della democrazia americana, che un colpo di Stato sostituisce con il regime di Gilead: una teocrazia di stampo puritano e castale ispirata all'ossessione riproduttiva. Il regime riduce tutte le donne in età fertile che erano single emancipate e/o madri e/o compagne all'interno di relazioni non sancite dal matrimonio in schiave da monta e riproduzione. La perdita del pluralismo e della democrazia viene raccontata attraverso il punto di vista dei corpi delle ancelle: costretti in abiti e copricapi monacali, monitorati e infine inseminati ad ogni ovulazione. Da questa prospettiva incarnata, il racconto genera una percezione reciprocamente slogata e straniata del tempo. Nel flusso di coscienza di Offred, l'ancella voce narrante, la normalità del disciplinamento repressivo e totale viene continuamente straniata dai ricordi della vita precedente, ma – cosa ben più perturbante – agisce anche il vettore opposto: la nuova morale iper-repressiva, impressa con la violenza dentro e fuori i corpi, rende inverosimili le tracce del tempo perduto.

La pluritemporalità dell'*Amica geniale* e di *The Handmaid's Tale* è abitata da spettri e latenze in grado di entrare e uscire dalle cornici storiche. Sono archetipi di memoria traumatica riemergenti in (e provenienti da) contesti spaziali, temporali e culturali diversi. L'ubiquità spettrale è data dal fatto che «sebbene sia reale, l'evento traumatico avviene al di fuori dei parametri della realtà "normale", come casualità, linearità, luogo e tempo».¹⁵ Le forme allegoriche e figurali del tempo traumatico possono essere insomma dislocate nel passato (è il caso, per esempio, del romanzo storico e generazionale) oppure in un futuro apocalittico (è il caso delle narrazioni distopiche). Se il lettore

¹⁴ M. Atwood, *Il racconto dell'ancella*, trad. it. di C. Pennati, Firenze, Ponte alle Grazie, 1988.

¹⁵ «The traumatic event, although real, took place outside the parameters of 'normal' reality, such as causality, sequence, place and time» (D. Laub, *Bearing Witness, or the Vicissitudes of Listening*, in *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, eds. S. Felman e D. Laub, New York and London, Routledge, p. 69, traduzione mia).

può percepire come analoghi e simmetrici i due opposti movimenti del tempo nella quadrilogia e in *The Handmaid's Tale*, se le lancette possono muoversi sia indietro – verso la Napoli sottoproletaria degli anni Cinquanta – sia avanti – verso la distopia di un regime nordamericano fanatico e misogino –, ciò dipende dal fatto che entrambi i romanzi mettono in scena una qualità traumatica del sentimento del tempo contemporaneo: il trauma di una cronologia costantemente slogata e straniata tra le dimensioni tribalizzanti dei primordialismi e quelle ultratecnologiche dell'ipermodernità.

III. *L'amica geniale*, *Americanah* e l'educazione come sopravvivenza

La prospettiva educativa è un punto di vista privilegiato dal global novel, dal momento che le diverse temporalità e le diverse comunità del mondo multiculturale contemporaneo possono arrivare ad un reciproco riconoscimento e ad una coesistenza solo attraverso l'accesso effettivo all'educazione. Un altro testo emblematico del global novel, in tal senso, è il romanzo di Chimamanda Ngozi Adichie, *Americanah* (2013).¹⁶ La storia ha come protagonista una ragazza nigeriana – Ifemelu – ed è contemporaneamente il suo romanzo di formazione e la sua educazione sentimentale. La vicenda si svolge tra Nigeria e Stati Uniti snodandosi dalla prima metà degli anni Novanta fino alla prima elezione di Barack Obama, nel 2009. La narrazione prende avvio da due città nigeriane (la megalopoli Lagos e la città universitaria di Nsukka) e poi si sposta tra diverse città americane (New York, Philadelphia, Baltimora, New Haven, fino all'austera Princeton). Ifemelu trascorre infatti 13 anni in America, dove decide di emigrare per frequentare una università non precaria come quella nigeriana.

In Ferrante come in Adichie, la narrazione ha la sua origine e il suo nucleo simbolico unificante in un mondo estremamente individuato e talvolta incomprensibile al lettore nei suoi meccanismi e nelle sue logiche: la Lagos di *Americanah* e il rione napoletano dell'*Amica geniale*. Così come, leggendo *Americanah*, i lettori possono faticare inizialmente a capire le relazioni tra i villaggi dell'etnia igbo e la grande metropoli Lagos, il nesso tra il «regime» nigeriano e gli scioperi continui dei docenti universitari, che cosa siano un «garri», l'«harmattan» e l'«Isola», allo stesso modo – leggendo l'*Amica geniale* – il lettore sarà inizialmente disorientato dalla topografia di questo rione così intrinsecamente napoletano e tuttavia così distante dalla città e dal mare (al punto che le due bambine

¹⁶ C.N. Adichie, *Americanah*, trad. it. di A. Sirotti, Torino, Einaudi, 2014.

non lo hanno mai visto), non riuscirà a capire come mai un uscire comunale – dunque in teoria un piccolo-borghese – come il padre di Elena, sia definito e possa effettivamente sentirsi «plebe», cosa mai venga mandato a fare Antonio Cappuccio in Germania dai fratelli Solara, e così via. Tuttavia, in entrambi i romanzi, l'enigma di queste alterità locali sta insieme ad una prospettiva universale, percepibile e condivisibile da lettori di mondi e culture diverse. Questa chiave globale è data proprio dal taglio educativo del racconto e da una dinamica di attraversamento e di critica delle istituzioni scolastiche. Come Elena, Ifemelu – protagonista di *Americanah* – attraversa il sistema educativo universitario: nel suo caso addirittura di ben tre università americane, quelle di Philadelphia, Yale e Princeton). Come Elena, Ifemelu ne vive gli aspetti colonizzanti e razzisti, tali da spingere entrambe a vergognarsi profondamente della propria cadenza linguistica e a tentare di correggerla. Come Lila, che diventa creatrice di modelli di scarpe e poi imprenditrice informatica a causa del suo forzato abbandono scolastico, così Ifemelu si inventa un lavoro all'avanguardia e diventa una blogger di questioni razziali proprio sottoponendo a critica e revisione il sistema universitario americano e la sua ipocrisia linguistica del *politically correct*, per certi versi introiettata anche dalla élite afroamericana (illuminanti in tal senso le pagine sul gruppo di docenti progressisti di Yale). D'altro canto, la traumatica interruzione della carriera scolastica di Lila e il suo matrimonio precoce non sono repertori esotici di una arretratezza ormai desueta, ma questioni che interpellano il presente di un *Global South* investito dalle grandi trasformazioni globalizzate. Il fenomeno delle spose bambine non è infatti oggi solo diffuso nell'Africa subsahariana e in Asia, ma persiste in India (il 27% delle ragazze è sposato prima dei 18 anni; il 7% prima dei 15), una delle nazioni maggiormente coinvolte nell'ipermodernità globalizzata, e in una nazione liminale tra Europa e Asia come la Turchia, fino a pochi decenni fa percepita dall'immaginario mondiale come un avamposto laico in Medio Oriente.¹⁷ In modo analogo, l'esclusione vissuta da Elena all'interno degli spazi universitari, il suo essere messa ai margini in quanto donna, non attiene ad una asimmetria transitoria del sistema universitario italiano ma ad una parabola discriminatoria del tutto attuale, dal momento che recenti statistiche mostrano una relativa superiorità numerica delle donne, in Italia, fino alla laurea e al dottorato (58% di laureate e 42% di laureati; 52% di addottorate e 48% di addottorati),

¹⁷ Cfr. le pagine dedicate all'India e alla Turchia sul sito «GirlsNotBrides»: <https://www.girlsnotbrides.org/child-marriage/india/> (ultimo accesso: 13/4/2021) <https://www.girlsnotbrides.org/child-marriage/turkey/> (ultimo accesso: 13/4/2021).

e poi invece un inesorabile e progressivo declino della presenza femminile nel percorso successivo (con un 47% di donne tra i ricercatori, un 37% tra gli associati e un 23% tra gli ordinari).¹⁸ Sono dati sconcertanti, soprattutto se si tiene conto del fatto che essi non si discostano purtroppo molto da quelli della media europea.¹⁹

Il taglio educativo è generato insomma dal punto di vista di questi tre figure femminili, per le quali la possibilità di sopravvivere al trauma della modernità primordialista è data proprio dalla formazione scolastica e dai modi in cui tale formazione è poi reinventata e sottoposta in modo creativo a critica nella parabola successiva dei loro destini.

IV. La fenomenologia dell'educazione nell'*Amica geniale*

Nella quadrilogia, la sopravvivenza delle due protagoniste è raccontata e rappresentata attraverso una fenomenologia dell'educazione. Questa fenomenologia emerge attraverso la duplice e intrecciata vicenda di Elena e Lila, attraverso la loro entrata in scena sui banchi di scuola della stessa classe a sei anni, la precoce alfabetizzazione di Lila e la loro alleanza infantile fondata sulla lettura di un libro (*Piccole donne*) – una pratica pionieristica e coraggiosa all'interno di un rione poverissimo del dopoguerra italiano, quasi completamente analfabeta – e infine attraverso la loro dinamica competitiva basata su furti ed espropri connessi a libri e ad esperienze conoscitive maturate in relazione alle dinamiche scolastiche dell'una o dell'altra. L'universo scolastico e il complesso corteo di maestri e soprattutto maestre e poi professoresses sono d'altronde talmente centrali nel plot da richiedere, nell'indice dei personaggi (una rubrica introduttiva ad ogni volume che elenca la complessa cosmogonia sociale del racconto), una voce a parte: «gli insegnanti». Per quanto riguarda Lila, il suo breve e tuttavia precoce e geniale rapporto con il mondo scolastico modella, a sua volta, la sua successiva parabola lavorativa, il suo essere una presenza «sempre nello stesso luogo e sempre fuori luogo» (*Sbp*, p. 449). Il rilancio di un artigianato moderno (il design delle scarpe artigianali e

¹⁸ cfr. G. Abbiati, A. Minello, *L'università che non facilita la carriera alle mamme*, in «lavoce.info», 20 settembre 2019, <https://www.lavoce.info/archives/61207/luniversita-che-non-facilita-la-carriera-delle-mamme/> (ultimo accesso: 13/4/2021).

¹⁹ Cfr. i dati della ricerca dell'Unione Europea *She Figures 2018* riguardo le percentuali di presenza di uomini e donne in una tipica carriera accademica europea, tra il 2013 e il 2016: https://ec.europa.eu/info/publications/she-figures-2018_en (p. 117; ultimo accesso: 13/4/2021), Cfr. anche M.A. Mason, *The Baby Penalty*, in «The Chronicle of Higher Education», August 5, 2013, <https://www.chronicle.com/article/the-baby-penalty/> (ultimo accesso: 13/4/2021).

del negozio di Piazza dei Martiri), l'esperienza di lavoro e protesta nella fabbrica di San Giovanni a Teduccio, l'installazione visionaria del primo centro di informatica italiano nel Rione sono tutte tappe di una esperienza avanguardista e magmatica che ha il suo nucleo originario nella fascinazione per la scuola e per la lettura.

Nel corso della parte restante di questo saggio, mi soffermerò tuttavia, in particolare, sulla parabola di Elena, voce narrante del romanzo. La sua formazione ci consente di delineare una fenomenologia ambivalente, dal momento che la sua educazione le permette un salto di classe oggettivo ma si traduce anche in una «pratica»²⁰ di impostura e mascheramento che indebolisce proprio la parte più vitale di ogni educazione: la creatività intesa come legame con il proprio vero sé. La «maschera» (*Snc*, p. 153) dell'educazione modella anche la struttura metanarrativa della quadrilogia, definibile come il romanzo di formazione di un'artista: Elena diventerà infatti una scrittrice famosa. La narrazione stessa è generata dal fatto che la sua voce narrante si conosce e agisce attraverso la scrittura, riproducendo in essa quella serie infinita di oscillazioni tra successo e fallimento, autenticità e menzogna già sperimentate durante il percorso scolastico.

V. La scuola e la lingua straniera

Per Elena, il primo anno di scuola media si conclude con una promozione stentata e con un colloquio della professoressa con sua madre riguardo l'incertezza del suo futuro scolastico. Durante la conversazione, cui assiste, la ragazza sperimenta una «doppia umiliazione»:

Mi vergognai perché non ero stata in grado di essere brava come alle elementari, e mi vergognai per la differenza tra la figura armoniosa, dignitosamente abbigliata della professoressa, tra il suo italiano che assomigliava un poco a quello dell'*Iliade*, e la figura storta di mia madre, le scarpe vecchie, i capelli senza luce, il dialetto piegato a un italiano sgrammaticato. (*Ag*, p. 89)

L'italiano «che assomigliava un poco a quello dell'*Iliade*» è – possiamo facilmente ipotizzare – un italiano aulico ed elegante, dalla intensa tonalità poetica, come la traduzione in endecasillabi del poema greco a cui, con ogni probabilità, fa riferimento Elena: quella neoclassica di Vincenzo Monti (1825). Il confronto tra le due figure, la professoressa e la madre Immacolata, è impietosamente determinato da questa

²⁰ P. Bourdieu, *La contraddizione dell'eredità*, in Id., *La miseria del mondo*, trad. it. di P. Di Vittorio, Mimesis, Milano, 2015, pp. 675-682: p. 678.

presenza dell'italiano, che entra in scena come una lingua al tempo stesso viva e desueta, straniera (o classica: dalla prospettiva di un'adolescente delle scuole medie durante gli anni Cinquanta le due aree si equivalgono) e nazionale, cui si contrappone il dialetto della madre «piegato a un italiano sgrammaticato». I due poli linguistici determinano poi le attribuzioni dei corpi: la «figura armoniosa» contro la «figura storta»; il decoro dell'abbigliamento contro «le scarpe vecchie, i capelli senza luce». Qui la quadrilogia emerge come una sonda della storia socio-linguistica d'Italia: l'italiano libresco della professoressa non è, negli anni Cinquanta, un dettaglio eccentrico e isolato, ma il tratto tipico di una certa istruzione media.²¹ A causa della formazione relativamente recente della lingua nazionale italiana e della parallela interferenza dei dialetti, il parlato italiano colto della classe media non aveva ancora, in quella fase storica, modelli e usi storici consolidati di riferimento.²² Per questa ragione, non si era strutturato nel ceto medio attraverso una prassi degli usi sociali concreti, ma tramite un processo astratto: l'oralità era stata ricavata da un repertorio letterario necessariamente desueto (per esempio dalla traduzione ottocentesca di un grande classico come l'*Iliade*) rispetto alle forme immediate del dialogo e dello scambio. Se questo parlato libresco è in una certa misura estraneo alla vita reale di una professoressa del ceto medio, lo è a maggior ragione, e in modo assoluto, per il mondo popolare napoletano e dunque per il rione. Qui un discorso in italiano risulta più che mai impraticabile nei momenti di forte tensione. Essendo infatti percepito come una lingua straniera, espone il parlante al rischio di una perdita del controllo, inaccettabile in un contesto in cui bisogna fare invece sempre appello al dominio di sé. È quello che emerge quando Lila, subito dopo il viaggio di nozze, si presenta nell'affollata pasticceria dei Solara e risplende, in tutta la sua bellezza e il suo stato di neo moglie, davanti a Marcello che ha dovuto rinunciare a lei.

Gli scambi che seguirono furono tutti in dialetto, quasi che la tensione impedisse di darsi i filtri faticosi della pronuncia, del lessico, della sintassi italiana. «Cosa vi serve?». «Una dozzina di paste». Michele gridò a Gigliola, questa volta con una leggera sfumatura ironica:

«Dodici paste per la signora Carracci». (*Snc*, pp. 73-74)

²¹ A. Villarini, *Riflessioni sociolinguistiche a margine de «L'amica geniale» di Elena Ferrante*, in «Allegoria», 73, 2016, pp. 193-203: p. 199.

²² Su questo cfr. T. De Mauro, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari, Laterza, 2017; Id., *Storia linguistica dell'Italia repubblicana. Dal 1946 ai nostri giorni*, Bari, Laterza, 2014.

In modo del tutto coerente, quindi, per Elena la lingua italiana appresa a scuola è una «maschera composta» (*Snc*, p. 153) «portata così bene che era *quasi* faccia». Un «travestimento» (*Snc*, p. 401) che lei indossa, ponendo una linea di confine al di là del magma delle origini: una barriera costruita attentamente e artificiosamente grazie alla mimesi passiva dei brani letterari, dello stile altisonante delle versioni scolastiche e dei parlanti colti. Il processo rigidamente imitativo è il tratto dell'apprendimento che Elena sottolinea maggiormente: «ripassavo atterrita le lezioni, mi appiccicavo freneticamente in testa linguaggi estranei, toni diversi da quelli in uso nel rione» (*Ag*, p. 153); «buttavo lì in un buon italiano frasi memorizzate dai libri o dai giornali della Galiani» (*Snc*, p. 133). La postura fisica di questa lingua è ispirata alla recita attoriale, alla falsa esibizione di un coinvolgimento: «accennavo, che so, “all’atroce realtà dei campi di sterminio nazisti”, a “quello che gli uomini hanno potuto fare e possono fare anche oggi”, alla “minaccia atomica e all’obbligo della pace”» (*Snc*, p. 133); «presi modi camerateschi di cui non mi ero mai ritenuta capace, mi diedi subito a una chiacchiera disinvolta, tirai fuori un bell’italiano colto che non sentii artificiale come quello che usavo a scuola» (*Snc*, p. 156); «svolsi in un paio d’ore un tema sul ruolo della Natura nella poetica di Giacomo Leopardi ficcandoci [...] rifacimenti in bello stile del manuale di storia della letteratura italiana» (*Snc*, p. 322); «le frasi mi vennero bene, le pronunciai con una cadenza ispirata» (*Snc*, p. 323). Chi si emancipa introiettando il dominio della lingua sul dialetto conferma poi una catena della violenza in base alla quale cercherà una rivalse su coloro che sono ancor più dominati: i parlanti solo dialettofoni. È quello che accade quando Elena interviene nella scelta dell’abito da sposa di Lila. Usando un italiano forbito e abbondando «nelle premesse con la voce sicura di chi sa con chiarezza dove vuole arrivare» («una tecnica che avevo imparato a scuola»), distoglie Pinuccia e la madre (future nuora e suocera dell’amica) dalla loro scelta iniziale. Avendo percepito l’elemento manipolatorio dei suoi usi linguistici, Lila le si rivolge subito dopo, a tu per tu, con durezza: «questo impari a scuola?» «a usare le parole per prendere in giro la gente» (*Ag*, p. 290). «Il bell’italiano vigilato» (*Snc*, p. 195) con cui Elena ama parlare con Nino è generato da una disciplina autorepressiva delle origini, del dialetto plebeo, che è appunto l’abiezione da cui bisogna proteggere la lingua nazionale. Ancor prima dell’emigrazione intellettuale a Pisa e della percezione di una estraneità tra il Sud e il resto dell’Italia, è il contrasto tra la scuola e il rione che costringe Elena a fare i conti con una serie di opposizio-

ni binarie. Il dualismo tra il mondo civilizzato della lingua italiana e il primitivo del dialetto inaugura le successive opposizioni tra sviluppo e arretratezza, Nord e Sud, nazionale e locale: una sequenza di categorie totalizzanti che, adattate ai diversi contesti del mondo occidentale, alimenta una idolatria del progresso negli anni che seguono la Seconda Guerra mondiale.²³ Elena si trova esattamente al centro di queste antitesi estreme e, a causa della propria posizione ibrida, vive una esperienza di «deterritorializzazione»,²⁴ di duplice nomadismo della soggettività parlante, che si trova ad esprimersi come straniera in una lingua nazionale a sua volta estranea alla maggioranza ancora solo dialettologa del Paese. Come mostrano chiaramente gli usi linguistici di Alfonso, che al di fuori della scuola usa sempre il napoletano, in dialetto è impossibile non solo l'argomentazione ma anche il pensiero dei concetti più elaborati: «mentre [Alfonso] 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, che pur essendo una persona sola secondo me si scomponavano in tre dovevano per forza ordinarsi secondo una gerarchia, e allora chi veniva per primo, chi per ultimo?» (Ag, p. 256). Esattamente come nella scena in cui la comitiva di amici del rione fa il suo ingresso nella zona bene di Napoli, il dialetto segna qui un limite invalicabile e fa emergere una «umiliante diversità». Ma il meccanismo di esclusione è progressivo: quanto più si procede nel percorso scolastico, tanto più si devono fare i conti con i limiti strutturali della propria origine dialettale e del proprio italiano parlato fortemente retorico. È quello che accade ad Elena quando, all'inizio degli anni Sessanta, va a frequentare la Normale di Pisa. Questa esperienza la mette continuamente a confronto – non solo negli orari delle lezioni universitarie ma anche nella vita quotidiana nel Collegio – con un'élite studentesca nazionale, selezionata da un esame d'accesso molto rigoroso. In questo ambiente multiregionale, ma unificato da un ottimo italiano parlato, emerge l'elemento ridicolo della lingua artificiale e inframezzata di dialettismi di Elena: «mi resi conto subito che parlavo un italiano libresco che a volte sfiorava il ridicolo, specialmente quando, nel bel mezzo di un periodo fin troppo curato, mi mancava una parola e riempivo il

²³ S. Love, «An Educated Identity». *The School as a Modernist Chronotope in Ferrante's Neapolitan Novels*, in *The Works of Elena Ferrante. Reconfiguring the Margins*, eds. G. Russo Bullaro, S. Love, New York, Palgrave Macmillan, 2016, p. 72.

²⁴ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, trad. di A. Serra, Macerata, Quodlibet, 1996, p. 47.

vuoto italianizzando un vocabolo dialettale» (*Snc*, p. 332). Possiamo misurare il costo di questa lingua nata dall'autorepressione nel momento in cui la confrontiamo con quella di Lila. Uno dei tanti segni della sua genialità – o quanto meno della rappresentazione fantasmatica che Elena ne fa – è infatti proprio la lingua: «parlava sempre in dialetto come noi tutti ma all'occorrenza sfoderava un italiano da libro, ricorrendo a parole come *avvezzo*, *lussureggiante*, *ben volentieri*» (*Ag*, p. 44). Vivo, vibrante, scaturito dalla mobilità espressiva del napoletano ma depurato da qualunque infiltrazione dialettale, il suo italiano è una casa dell'anima perché non è animato da alcuna vergogna delle origini («Lila era plebe ma rifiutava ogni redenzione», *Sbp*, p. 384) e perché, a causa dell'interruzione dello studio, rimarrà sempre estraneo al disciplinamento della scuola borghese.

VI. Acquisti e perdite

L'asimmetria conclamata fra il ritratto della insegnante delle scuole medie e quello di Immacolata fa rientrare la professoressa in una galleria di iniziatrici alla cultura che Elena eleva al ruolo di madri ideali: sono donne investite del compito di sottrarla al dominio della madre vera. L'affrancamento non porta però ad una forma piena di libertà dal momento che tutte queste docenti mettono in moto un meccanismo competitivo tra Elena e Lila. Se per la maestra Oliviero ogni progresso di Elena è perdente rispetto alla genialità di Lila, anche la professoressa Galiani, folgorata dalle capacità dell'autodidatta, mette in moto un analogo processo di competizione tra le amiche (*Scf*, p. 199-204). L'unica docente in grado di esprimere un riconoscimento assoluto è, significativamente, una presenza priva di nome («non l'ho mai più incontrata, non so nemmeno come si chiamasse, eppure le devo moltissimo», *Snc*, p. 324) e circondata da un'aura fiabesca: è la professoressa che alla fine dell'esame di terza liceo suggerisce ad Elena di affrontare la selezione per la Normale di Pisa. L'anziana insegnante, di cui si sottolinea con insistenza il dettaglio dell'«accento [...] indecifrabile, ma comunque molto lontano da quello di Napoli» e quello dei «capelli turchini», «freschi di parrucchiere» (*Snc*, p. 323), sembra una misteriosa epifania della fata blu, il personaggio del racconto omonimo scritto da Lila bambina.

Se, da una parte, la quadrilogia dedica un grande spazio alle docenti e al rapporto delle due protagoniste con le istituzioni scolastiche (basti pensare a come viene narrata la scuola elementare nelle pagine iniziali dell'*Amica geniale* e poi alla vita di Elena tra le scuole medie e la Nor-

male di Pisa), dall'altra, questa disponibilità narrativa ha un duplice significato. Nel ciclo in quattro volumi, la cultura è infatti rappresentata solo parzialmente come un repertorio democraticamente condivisibile di conoscenze, come quell'«ideologia dell'istruzione» (*Fr*, p. 360) e della mobilità sociale pure in qualche modo effettivamente esperite in Occidente fino agli ultimi decenni del secolo scorso. Ciò su cui si mette l'accento non sono solo gli acquisti ma anche le perdite dell'effettivo riscatto sociale di Elena, che ruotano intorno ad una sua costante percezione di estraneità, frustrazione e precarietà. Se è vero che queste educatrici/pigmalione hanno trasformato la sua vita, è altrettanto chiaro che l'oggetto primario del desiderio di Elena, il loro riconoscimento, rimane in larga misura inattuabile. Nel meccanismo narrativo, questa inattuabilità non dipende mai solo da una ambivalenza personale delle traggiettorie, ma da un limite di classe delle istituzioni scolastiche e culturali in cui esse si identificano. Tutti questi mondi formativi perpetuano infatti anche una forma di «violenza simbolica»,²⁵ perché concorrono, in modi indiretti e obliqui, al permanere in Elena di uno stigma che si fa incancellabile: lo svantaggio legato all'origine plebea. Come sottolinea Ferrante, «l'origine di classe non si cancella mai, sia che si scenda sia che si salga lungo la scala socio-culturale: è come un rossore che sale inevitabilmente alle guance dopo una forte emozione» (*Fr*, p. 345). Quando, nella quadrilogia, tra gli anni Cinquanta e Sessanta, i borghesi e i piccolo-borghesi napoletani intrecciano le loro vite a quelle del quartiere, ostentano un distacco, nel migliore dei casi travestito da filantropia paternalista, verso i suoi abitanti. In particolare, sono proprio i docenti delle scuole – dalle elementari al liceo – ad essere i continuatori di quella dissociazione tra ceto intellettuale e popolo di cui già aveva parlato Vincenzo Cuoco nel *Saggio storico sulla rivoluzione napoletana del 1799* (1801). La maestra Oliviero rifiuta di leggere *La fata blu*, perché Lila non può pagarle le lezioni private per accedere alle scuole medie e interpreta la dolorosa rinuncia imposta alla bambina come il segno di una inferiorità strutturale («se uno vuole restare plebe, lui, i suoi figli, i figli dei suoi figli, non si merita niente» *Ag*, p. 67); nel 1959, condanna il matrimonio con Stefano Carracci con un giudizio sprezzante: «la bellezza che Cerullo aveva nella testa fin da piccola non ha trovato sbocco [...] e le è finita tutta in faccia, nel petto, nelle cosce e nel culo, posti dove passa presto ed è come se non ce l'avessi mai avuta» (*Ag*, p. 273); è sempre la maestra a rivolgersi alla madre di Elena «come se fosse solo un essere vivente di scarto» (*Ag*,

²⁵ P. Bourdieu, *Il dominio maschile*, trad. it. di A. Serra, Milano, Feltrinelli, 1998, p. 45.

p. 203); il professor Gerace ride perché Elena ha pronunciato la parola oracolo con l'accento piano e non sdrucchiolo («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», *Ag*, p. 154); la professoressa Galiani chiede a Elena quali giornali legga, ignorando che la lettura del quotidiano è un rito inusuale nel rione («la professoressa dava per scontato che io facessi qualcosa che a casa mia, nel mio ambiente, non era affatto normale», *Snc*, p. 132), altrettanto improbabile è la possibilità di una conversazione sulla politica italiana o mondiale (*Snc*, pp. 157-160); quando vede al dito di Lila – ancora sedicenne – la fede, e viene a sapere la sua età, si chiude in un eloquente silenzio (la docente, una borghese vicina al partito comunista, esprime in questo modo la rimozione – da sempre diffusa nella sinistra napoletana istituzionale – verso quel popolo plebeo che non è assimilabile alla classe operaia).²⁶ Ferrante aggira il patetismo meridionale nel momento in cui mette in scena una discriminazione che non è solo etnica e verticale, non riguarda cioè in modo esclusivo un Nord evoluto che discrimina un Sud regredito ma che è anche interna allo stesso Sud marginale, interna ad una Napoli abitata da una borghesia che cerca in ogni modo di non farsi contaminare dall'esistenza del popolo con cui convive da secoli.

VII. La Normale di Pisa e la metamorfosi a metà

Una volta arrivata alla Scuola Normale di Pisa, Elena cerca di modificare il proprio italiano «libresco» sottoponendosi ad un addestramento feroce che, però, riguarda non tanto o non solo la lingua in sé e per sé quanto piuttosto una serie di «pratiche» e «disposizioni»²⁷ connesse al corpo e alla sua condotta:

Imparai a controllare la voce e i gesti. [...] Misi il più possibile sotto controllo l'accento napoletano. [...] Quando qualcuna delle ragazze mi si mostrava ostile, concentravo la mia attenzione su di lei, ero cordiale e insieme discreta, servizievole ma con compostezza, e non cambiavo atteggiamento nemmeno quando si addolciva ed era lei a cercarmi. [...] Giravo intorno ai più scostanti, ai più austeri, con sorrisi sereni e un'aria devota. (*Snc*, p. 332)

²⁶ È una delle tesi ricorrenti di Fabrizia Ramondino nella sua *Introduzione a Napoli: i disoccupati organizzati. I protagonisti raccontano*, a cura di F. Ramondino, Milano, Feltrinelli, 1977, pp. 5-30.

²⁷ P. Bourdieu, *Per una teoria della pratica. Con tre studi di etnologia cabila*, trad. it. di I. Maffi, Milano, Cortina, p. 262; Cfr. anche S. Love, «*An Educated Identity*» cit., p. 76.

Questa rieducazione corporea non passa per i contenuti oggettivi della regola sintattica o del repertorio lessicale ma per una serie di categorie implicite, di architetture invisibili del sapere che sono mutate dalle classi elevate, dal loro «habitus»: un insieme di pratiche esteriori ricorrenti, una «matrice di percezioni, valutazioni e azioni».²⁸ Ad Elena non resta altro che fingere la postura di questo mondo borghese scegliendo di volta in volta «il travestimento migliore»: «il piacere di rieducarmi nella voce, nel gesto, nel modo di vestire e di camminare, come se gareggiassi per il premio del travestimento migliore» (*Snc*, p. 401). Il presupposto di ogni violenza simbolica è che essa sia condivisa dal subalterno, anche quando si esprime attraverso giudizi di valore o parametri che lo delegittimano e lo umiliano profondamente. È quello che accade ad Elena che, quando viene presa in giro da un'altra normalista per la propria cadenza napoletana, fa la scelta servile di accentuare la parodia di se stessa: «mi sentii ferita, ma reagii ridendo e accentuando il fondo dialettale come se mi prendessi in giro allegramente da sola» (*Snc*, p. 332).

Una recita è cosa ben diversa dalla profonda assimilazione. L'*habitus* presuppone infatti un'interiorizzazione sedimentata tramite quei riti pubblici e familiari che imprimono lentamente l'impronta del ceto sociale sull'individuo, che lo modellano. Se Pietro Airola sa già, ben prima di concludere il percorso universitario, che la propria tesi diventerà un libro, se può spiegare ad Elena che non conta ciò che si studia quanto il metodo con cui si studia (*Snc*, p. 406), è perché si orienta in base ad un insieme di pratiche ereditate dalla propria origine familiare: il suo è un *habitus* involontariamente padronale. A sua volta, quando Elena si rende conto che, pur essendo un'ottima studentessa, non ha quell'«istintivo orientamento», quella visione d'insieme che le consente di vedere «la mappa del prestigio» (*Snc*, p. 402) – vale a dire la gerarchia dei saperi e delle preminenze intellettuali («i nomi di chi contava, le persone da ammirare e quelle da disprezzare», *Snc*, p. 402) – fa i conti con il fatto che non ha assimilato le pratiche borghesi ma quelle del mondo popolare. Questa cornice classista del sapere mette in crisi il presupposto falsamente paritario della meritocrazia, perché svela che esiste un nesso inscindibile tra gli esiti scolastici e le risorse o le carenze della propria famiglia d'origine (e del proprio ceto sociale, dunque). Le pratiche dell'origine plebea possono essere dissimulate peraltro solo entro un certo limite. Quando Elena, per esempio, viene ingiustamente accusata di furto da una sua compagna di collegio, rea-

²⁸ P. Bourdieu, *Per una teoria della pratica* cit., p. 262.

gisce dandole uno schiaffo violento e scaricandole addosso una serie di insulti in dialetto. L'eclissi improvvisa dei modi gentili e della lingua italiana spaventa anche le altre normaliste che assistono alla scena: «ero una persona catalogata tra quelle che facevano sempre buon viso a cattivo gioco e la reazione le disorientò» (*Snc*, p. 333).

Non avendo imparato e coltivato l'italiano in modo imitativo e auto-repressivo all'interno di un'istituzione scolastica (la sua competenza è sin da piccola quella di una autodidatta creativa, non segnata da alcun senso di inferiorità), solo Lila rimane significativamente estranea alla regressione dialettale generata dall'emergere delle emozioni (*Scf*, p. 126), che coinvolge invece immancabilmente Elena (*Scf*, p. 299), Nino (*Sbp*, p. 189) e il proprio stesso figlio, Rinuccio. Tra le mille difficoltà della sua crisi coniugale, prima, e, poi, della sua vita operaia, Lila riesce infatti ad educare il bambino ad un ottimo italiano: sono enormi le energie che questa estromessa dalla cultura investirà costantemente nell'educazione di entrambi i suoi figli. La padronanza linguistica trasforma effettivamente la voce e i modi di Rinuccio, che però si riappropria immediatamente dei codici del rione nell'istante in cui ricomincia a parlare in napoletano. Nel brano che segue Elena descrive acutamente questa quotidiana alternanza tra la maschera e la verità profonda:

Intanto Rinuccio chiese compito: «Posso andare a giocare, zia?». Aspettò che gli dicessi sì, corse in corridoio dall'altro bambino e subito gli sentii gridare un brutto insulto in dialetto. [...] Poiché il litigio non cessava, dovemmo accorrere. I due bambini stavano facendo a botte tra rumore di cose che si lanciavano e urla feroci. (*Snc*, p. 458)

Quella di Elena è una metamorfosi a metà. Pur non essendo sufficiente a riscattarla, tra i normalisti, dal ruolo di *parvenu* della cultura, la rieducazione cui si è sottoposta ha generato in lei un cambiamento dei modi e della voce immediatamente avvertito dagli abitanti del rione e tale da farle attribuire l'indesiderato appellativo di «pisana»:

Per strada, nei negozi, sul pianerottolo di casa, la gente mi trattava con un misto di rispetto e sfottò. Cominciarono a chiamarmi alle spalle la pisana. (*Snc*, p. 436)

Rispetto a questa metamorfosi, l'uso del napoletano non può più mimetizzarla perché la sua nuova postura, imitativa del mondo borghese, ne fa comunque un soggetto debole, eccentrico rispetto al con-

testo. Catalizzando le aggressività del mondo dialettale, la «pisana» si trasforma in una «preda sicura»:

Le buone maniere, la voce e l'aspetto curati, la ressa nella testa e sulla lingua di ciò che avevo imparato sui libri erano tutti segnali immediati di debolezza che mi rendevano una preda sicura, di quelle che non si divincolano. (*Sbp*, p. 454)

VIII. Gli spazi universitari della contestazione e la lingua della colonizzata

Nella quadrilogia, la questione delle istituzioni scolastiche è anche una questione di genere. La formazione universitaria di Elena è una costante imitazione delle parole e della postura maschile. All'interno della Normale, lo spazio simbolicamente decisivo di coloro che, tra gli studenti e i docenti, «primeggiavano perché sapevano senza sforzo apparente l'uso presente e futuro della loro fatica di studiare» (*Snc*, p. 403) è composto infatti solo da uomini. Oltre a non essere per Elena una lingua madre, l'italiano non è una lingua parlata dal punto di vista delle donne, della loro marginalità storica. L'usurpazione di questa giovane donna è duplice, così come è duplice la violenza simbolica che introietta. Perché se da plebea è costretta a travestirsi da borghese, da donna deve riuscire a «essere maschio nell'intelligenza» (*Sbp*, p. 47), a dominare la parola e il pensiero come un uomo: «nessuno meglio di me conosceva cosa significava mascolinizzare la propria testa perché fosse ben accolta dalla cultura degli uomini, l'avevo fatto, lo facevo» (*Scf*, p. 255). Il suo linguaggio è quindi doppiamente straniero. Nell'ambiente selezionato della Normale, la subordinazione del femminile è praticata da quella stessa avanguardia maschile che professa simpatie marxiste per gli oppressi. Sulla scia delle indicazioni e dei discorsi di alcuni professori, Elena cerca di consolidare per esempio la seguente abitudine: «entusiasmi tutte le volte che m'imbattevo in brani dove erano ben raccontati gli effetti della disuguaglianza sociale» (*Snc*, p. 335). L'élite maschile funziona come una «forma di nobiltà»,²⁹ una aristocrazia che irradia per emanazione il suo prestigio sugli inferiori. Quando Elena si fida con il suo compagno di Normale Franco Mari – riconosciuto e apprezzato da tutti per la militanza comunista, la socievolezza e l'agio altoborghese – acquista anche lei una visibilità, ma tutta di riflesso: «un'aura che, in quanto sua fidanzata o ragazza o compagna, si era automaticamente estesa a me, quasi che il puro e semplice fatto che mi amasse fosse la certificazione pubblica delle mie qualità» (*Snc*, p.

²⁹ P. Bourdieu, *Il dominio maschile* cit., p. 73.

403). La disuguaglianza di genere espressa da questa prescelta élite porta a compimento un costume diffuso all'interno del sistema scolastico. Già nel 1961, infatti, durante la festa della professoressa Galiani, Elena aveva rilevato che gli studenti più grandi non trovavano dignitoso confrontarsi con questa loro insegnante e la escludevano dal confronto agonistico del pensiero considerandola, piuttosto, «una dispensatrice autorevole della palma della vittoria» (*Snc*, p. 158). Come mostra chiaramente la narrazione che Elena fa delle forme nascenti del movimento studentesco, a partire dal 1968, questa variante intellettuale del dominio maschile non è limitata solo allo spazio dell'accademia o delle istituzioni scolastiche in genere. L'*habitus* interclassista e trasversale del dominio agisce profondamente, per esempio, anche nelle pratiche di aggregazione politica che pretenderebbero di essere rivoluzionarie rispetto al sistema conservativo del sapere universitario. Verso gli eroi di questa rivoluzione, le coetanee esprimono lo stesso processo imitativo già vissuto nel sistema scolastico. La dinamica di genere che Elena vede emergere in questo campo politico è ancora una volta regolata dalla necessità di «aggiustarsi nel cervello i loro pensieri» (*Scf*, p. 52).

Il ciclo dell'*Amica geniale* racconta la formazione di una giovane donna tra gli anni Sessanta e Settanta come il sistematico addestramento di un'inferiore oscillante tra «risentimento e subalternità» (*Scf*, p. 219). Questa colonizzazione dello spazio mentale e linguistico ispirerà il secondo libro di Elena: un saggio sull'«invenzione della donna da parte degli uomini» (*Scf*, p. 32). Attraverso un audace ripensamento delle fonti bibliche, il saggio indaga le strategie di scrittura grazie alle quali il racconto della *Genesi* garantisce una supremazia linguistica di Adamo su Eva, tale da poter far dire nell'invenzione saggistica al primo uomo: «lei è dunque un puro suffisso applicato alla *mia* radice verbale, può esprimersi *solo* dentro la *mia* parola» (*Scf*, p.332). Questa ricerca sulla violenza simbolica del dominio maschile parte proprio dall'esperienza di espropriazione della lingua che Elena ha fatto nel corso della propria vita scolastica, durante la quale si è sentita «inventata dai maschi, colonizzata dalla loro immaginazione» (*Sbp*, p. 47). Ed in effetti l'apprendimento linguistico di Elena può essere compreso attraverso le riflessioni di Frantz Fanon sulla alienazione del colonizzato, di colui che si appropria della forza dei coloni attraverso la ripetizione dei loro gesti, attraverso l'incorporazione del loro mondo, riprodotto persino all'interno di pratiche rituali. Il colonizzato è proprio l'uomo imitativo per eccellenza, colui che viene spinto dalla prassi educativa dei missionari e degli amministratori coloniali a concepirsi come un

soggetto camuffato, travestito, disorientato da una confusione organica.³⁰ Analizzando queste forme di violenza simbolica da una prospettiva di genere, un'altra studiosa dei Postcolonial Studies, Gayatri Spivak, si pone la stessa domanda che sorge leggendo queste pagine della quadrilogia: *può la subalterna parlare?* «Se» – sottolinea infatti Spivak – «nel contesto della produzione coloniale il subalterno non ha storia e non può parlare, la subalterna è calata in un'ombra ancor più fitta».³¹ Dove «parlare» rinvia ad una capacità assertiva e creativa in grado di decostruire la duplice violenza simbolica (o «epistemica», secondo la definizione della studiosa) che Elena vive. All'interno di questa dinamica, già di per sé complessa, si inserisce poi una contraddizione: quella di una identità femminile sollecitata per un verso a imitare le parole e la postura maschile, ma, dall'altra, spinta da quello stesso dominio maschile ad assumere una disposizione passiva a recepire e a confermare. Se le compagne del movimento devono, per un verso, imitare l'immaginario e le pratiche dei capi carismatici, per l'altro entrano in relazione con i loro leader attraverso un codice che oscilla tra l'erotico e il materno: «come nei film di guerra, dove c'erano solo uomini, era difficile immedesimarsi, si poteva soltanto amarli [i giovani eroi rivoluzionari] [...] pensare per la loro sorte» (*Scf*, p. 52). L'auto-disciplinamento di Elena serve a celare dentro di sé «la femmina nella sua espressione più allarmante», confermando però, proprio con questa volontà di integrazione, la propria natura inferiore di «organismo rozzo che spezzava la fragile superficie del discorso e si manifestava in modo prelogico» (*Scf*, p. 369).

IX. Le confessioni di un'italiana

Nella formazione scolastica di Elena, nella sua esperienza universitaria, emerge un grande tema rimosso della nostra identità nazionale: l'Italia come paese modellato dall'emigrazione interna. Tranne alcune eccezioni – penso per esempio ad Elsa Morante e ad alcuni personaggi della *Storia* – si tratta di una questione dimenticata dalla nostra letteratura. Oggi, in un mondo globalizzato, generatore di diaspore drammatiche, questo tema diventa invece transnazionale ed è una delle ragioni del successo cosmopolita dell'*Amica geniale*: la capacità di raccontare la formazione scolastica e l'emigrazione non solo tramite il taglio intimo dell'amicizia, ma anche attraverso lo straniamento della

³⁰ È la tesi di fondo di Frantz Fanon in *Pelle nera, maschere bianche*, trad. it. di S. Chiletto, Pisa, Ets, 2015.

³¹ C.G. Spivak, *Critica della ragione postcoloniale*, trad. di A. D'Ottavio, Roma, Meltemi, 2004, p. 286.

lingua ibrida, al confine tra dialetto e italiano. La lingua del quartetto è un italiano al tempo stesso neutro e paradialettale, movimentato cioè da una napoletanità latente: un italiano nato proprio al margine fra i due mondi linguistici della scuola e del rione. Un ibrido che, almeno in questo senso, può essere avvicinato all'opera fondativa del travaso dell'alterità regionale nel tessuto linguistico nazionale, *I Malavoglia* di Giovanni Verga.

L'ellissi del dialetto lascia spazio alla capacità di *immaginare* il suo fantasma:³² quell'alone psichico e sociale che – per tornare alle categorie dei primi paragrafi di questo saggio – permette al lettore di intercettare lo spessore traumatico del tempo nella quadrilogia. Per la sua capacità di rendere visibili le relazioni sbilanciate all'interno delle quali si producono i discorsi e si elaborano i saperi, la quadrilogia può essere definita come un «trattato acutissimo sulla relazione esistente, dagli anni del dopoguerra a oggi, tra lingua italiana e dialetto».³³ Più in generale, l'intera scrittura di Ferrante riflette sulla storia eccezionale di una nazione che è riuscita, da un parte, a costruire – in larga misura grazie alle istituzioni scolastiche, e nell'arco relativamente limitato di poco più di un secolo e mezzo – una coscienza linguistica unitaria ma che, dall'altra, ha perseguito questo scopo attraverso un percorso fatto anche di perdite e lacerazioni.

Ferrante ha dichiarato di essere italiana perché scrive in italiano, ma ha anche specificato di riuscire a vivere con orgoglio e pienezza la propria nazionalità linguistica solo a patto di praticarla come «un punto di partenza per il dialogo, uno sforzo per oltrepassare il limite, per guardare oltre il confine – oltre tutti i confini, specialmente quelli di genere» (*Ioc*, p. 20). Non c'è una formula più adeguata alla lingua e alla storia della formazione scolastica di questo ciclo narrativo in quattro volumi, che potrebbe essere ribattezzato – rievocando il romanzo di Ippolito Nievo – come *Le confessioni di un'italiana*.³⁴ La quadrilogia è la storia della frattura, del punto di sconnesione e di faglia tra la scuola e il rione, tra l'appartenenza nazionale e il radicamento regionale,

³² È questa la tesi di Rita Librandi (*Una lingua silenziosa: immaginare il dialetto negli scritti di Elena Ferrante*, in *Dal dialogo al polilogo: l'Italia nel mondo. Lingue, letterature e culture in contatto*. Atti del Convegno di Varsavia, 6-8 aprile 2017, a cura di E. Jamrozik e A. Tylusinska-Kowalska, Napoli, Liguori, 2021, pp. 385-398). Una ricostruzione della strategia linguistica della quadrilogia è anche nel saggio già citato di A. Villarini e in T. de Rogatis, *Elena Ferrante. Parole chiave*, Roma, e/o, 2018, pp. 171-189.

³³ A. Villarini, *Riflessioni sociolinguistiche* cit. p. 193.

³⁴ B. Manetti, *Le donne e la città*, in «L'indice dei libri del mese», 1, 2012, p. 28.

L'ospite ingrato

Global novel, realismo traumatico e fenomenologia dell'educazione scolastica
nell'*Amica geniale* di Elena Ferrante

Tiziana de Rogatis

tra il dominio linguistico maschile e la nuova espressività femminile (e femminista), ma è anche la mappa dei ponti che hanno collegato e collegano queste faglie: la scuola, la città e la nazione, la lingua degli uomini e le nuove parole delle donne. Mettendo in crisi la falsa ideologia del progresso, svelandone – sia attraverso l'apprendistato scolastico e linguistico delle due amiche sia attraverso la dialettica di emancipazione e violenza simbolica – il doppio fondo traumatico, la quadrilogia – e con essa la storia italiana dagli anni Cinquanta ad oggi – si trova oggi ad essere un laboratorio dell'immaginario per quelle periferie del mondo globalizzato che stanno acquisendo una nuova centralità.