

Napoli planetaria: il rione-mondo di Elena Ferrante

Gianni Turchetta, Università degli Studi di Milano

Citation: Turchetta, G. (2020) "Napoli planetaria: il rione-mondo di Elena Ferrante", *mediAzioni* 28: A11-A29. <http://mediazioni.sitlec.unibo.it>, ISSN 1974-4382.

1. Distanze e vicinanze: prime approssimazioni

Proverò qui a riflettere sul travolgente successo internazionale della Ferrante a partire dal rapporto, di non scontata consonanza, fra gli spazi ferrantiani, così fortemente identificati e a prima vista "locali", e gli spazi del mondo globalizzato. La *Ferrante Fever* (Durzi 2017) mondiale, significativamente esplosa negli Stati Uniti, da cui si è propagata anche grazie alla forza espansiva del *Mainstream* americano, è certo legata, *in primis*, alla forza della rappresentazione ferrantiana dell'universo femminile, alla profondità spregiudicata della psicologia dei suoi personaggi, alla capacità di mettere in scena le dinamiche e le ambivalenze di un tema decisivo e trascurato come l'amicizia femminile, alla sua penetrante critica di una società violenta dominata dal potere maschile. Ma un peso importante penso che spetti anche all'immagine di Napoli, scenario e correlativo oggettivo di quella violenza e di quel dominio. Certo, la narrativa di Ferrante muove dal rifiuto programmatico degli stereotipi della napoletanità, riprendendo e radicalizzando una linea portante della letteratura napoletana del Novecento, inaugurata da testi esemplari come *Il mare non bagna Napoli* di Annamaria Ortese (1953) e il saggio di Domenico Rea *Le due Napoli* (1955). Rimando, per importanti indagini sull'immagine di Napoli e sulle sue

trasformazioni letterarie, nella direzione dell'allontanamento dagli stereotipi, ai bei lavori di Alfano (2010) e Cannavacciuolo (2019)¹.

D'altro canto il fascino esercitato dai romanzi di Ferrante deriva inoltre, a mio avviso, in misura non trascurabile (probabilmente più per gli stranieri che per gli italiani) anche e proprio dai caratteri "tipici" di una Napoli che non smette di rimandare al proprio stereotipo, pure nel momento stesso in cui questo viene rifiutato. La Napoli di Ferrante riesce così a rimescolare e riaddensare, con paradosso solo apparente, sia la persistente seduzione delle immagini tradizionali, fino al limite dello stereotipo, benché programmaticamente virate verso la sgradevolezza, sia le proiezioni di un immaginario globale, dove Napoli si fa luogo esemplare, capace di alludere a molti luoghi del mondo. È una Napoli planetaria, appunto, che resta Napoli e al tempo stesso diventa un equivalente simbolico di tante altre città del mondo. Colpisce che la *fiction* diretta da Saverio Costanzo, arrivata alla seconda serie (Rai 1, 2018-), stia seducendo a sua volta un pubblico globale, ribadendo il successo mondiale dei romanzi di *L'amica geniale* (Ferrante 2011, 2012, 2013, 2014), proprio accentuando tratti programmaticamente "locali": a cominciare dalla *location*, fedele e tipica fino all'iperrealismo e al patinato, per proseguire con l'uso del dialetto stretto, al posto dell'italiano tramato di dialettalità dei testi di Ferrante. Di qui, lo noterò *en passant*, la necessità di sottotitoli anche per gli italofoni, proprio come nelle *fiction* televisive criminali a forte connotazione locale-dialettale, *Gomorra* in testa.

La mia sintetica ricognizione muoverà soprattutto dai testi narrativi, correlandoli, dove possibile e opportuno, con la poetica dichiarata di Ferrante. Ma bisogna subito prendere atto della forza con cui le sue storie, così "napoletane", mostrino la capacità di agganciare pubblici molto diversi per competenze, identità culturale, identità geografica. Nella sua fondamentale monografia,

¹ Mi riferisco in particolare al saggio di G. Alfano, "Un 'vivere pieno di radici'. Il modello-spaziale di Napoli nel secondo novecento", in Id., *Paesaggi, mappe, tracciati. Cinque studi su Letteratura e Geografia*, Napoli: Liguori, 2010, 91-147; e al volume di L. Cannavacciuolo, *Napoli Boom. Il romanzo della città da Ferito a morte a Mistero napoletano*, Napoli: Alessandro Polidoro Editore, 2019.

Tiziana de Rogatis ricorda, fra i tanti esempi possibili, il coinvolgimento dei lettori del Regno Unito e in generale dei paesi di lingua inglese, che ritrovano nella Napoli di Ferrante Leeds e Glasgow, lo Yorkshire e persino il Northumberland australiano; in modi diversi e analoghi trovano motivi di identificazione lettori e soprattutto lettrici persino di Nanchino o di Shangai (de Rogatis 2018: 11-12). Alle città post-industriali del Regno Unito, depresse dal liberismo thatcheriano e poi dal neo-liberismo estremo del XXI secolo, accosterei anche tante aree nord-americane strangolate dal reaganismo e da quello che ne è seguito: dall'ex *Motor Town* Detroit a Buffalo, all'ex *Factory Belt* diventata *Rust Belt*, con città come Milwaukee, Cincinnati, Cleveland, Pittsburgh, luoghi esemplari della sedicente era post-industriale, ma in realtà solo della delocalizzazione, non a caso decisivi nella vittoria di Trump alle presidenziali 2016, come previsto con conturbante esattezza da Michael Moore (2016). Sono città i cui destini, a ben guardare, hanno molto in comune proprio con certi sobborghi napoletani: con la “dismissione” dell'Italsider di Bagnoli, con il tramonto dei sogni industriali di Pozzuoli, fino, *ça va sans dire*, al Rione Luzzatti di *L'amica geniale*, ma già, vent'anni prima, di *L'amore molesto*.

Ferrante mette in scena luoghi molto individuati e al tempo stesso molto comuni. La realtà socio-economica concretissima del Rione Luzzatti è onnipresente e tuttavia strategicamente mai nominata: un po' come accade, *mutatis mutandis*, con l'anonima metropoli di *La vita agra* di Bianciardi, che è Milano ma anche proiezione esemplare di tutti i processi selvaggi dell'urbanizzazione neo-capitalistica. Allo stesso modo la storia del Rione si fa realtà e metafora della storia di Napoli, ma anche di tanta parte del Meridione d'Italia, dell'Italia tutta, e infine della realtà planetaria dei processi di una modernizzazione che ripete un po' dovunque le stesse logiche di disuguaglianza, di violenza e di tragica irrazionalità, compresa l'obliterazione della “linea di separazione” fra l'economia ufficiale e la criminalità organizzata (Ferrante 2014: 357).

2. Una narrazione popolare e “poetica”: analessi epifanica, meta-narratività e inattendibilità della narratrice

Dal punto di vista formale, sono convinto che la forza fascinatrice della narrativa di Ferrante derivi anzitutto dalla capacità di far funzionare insieme sia le risorse dell'intreccio, sia la continua creazione di una fitta trama di immagini ricorrenti, che producono un effetto *lato sensu* poetico. L'*appeal* della progressione diegetica si fa strada così in una densa materia simbolica, che va costruendo una rete metaforica di complessità via via crescente. Ne deriva un accumulo di senso, un'intensa polisemia, che dà conto insieme della qualità estetica e della seduttività sul grande pubblico, trascinato dai ritmi larghi di una narrazione quasi melodrammatica (Donnarumma 2016: 143 scrive acutamente che Ferrante “sceglie” il melodramma e lo “sabota”), se non appendicistica. In altre parole, la narrativa di Ferrante si vale sia delle attrattive dell'inarrestabile progressione sintagmatica (metonimica), sia di un sovraccarico costante di significati sul piano paradigmatico (metaforico). Meno sommariamente, è d'obbligo notare che l'intensità della narrazione ferrantiana deriva dalla messa in atto costante, starei per dire implacabile, di almeno tre altri meccanismi portanti, che proverò a sintetizzare.

Anzitutto c'è una sorta di doppio passo temporale. Assistiamo infatti a un continuo andirivieni fra l'avanzamento della storia e i processi di presa di coscienza delle voci narranti. Questo andirivieni si ritrova, con miscele diverse, in tutti i romanzi di Ferrante. Non si tratta solo di un'oscillazione fra diversi strati temporali, della continua intromissione del passato nel presente, ma anche, anzi soprattutto, del fatto che i ritorni al passato si configurano non come semplici ricordi, ma come scoperte, rivelazioni, che modificano la consapevolezza della narratrice (delle narratrici), obbligandole a rileggere da nuove prospettive quanto stanno vivendo o hanno vissuto, in un passato volta a volta vicino o lontano, di cui finalmente colgono il senso. Definirei questo procedimento “analessi epifanica” Il motore della storia si alimenta così senza sosta dei rilanci provenienti dai cambiamenti nella coscienza di chi narra, cambiamenti che incidono sui comportamenti e sugli stessi sentimenti.

Il secondo meccanismo consiste nella costante sovrapposizione fra la narrazione e la riflessione sul narrare, particolarmente vistosa in *L'amica geniale*, che senza sosta fa del *Bildungsroman* un romanzo dell'artista, o meglio della scrittrice. Ne deriva un'ulteriore stratificazione di senso, che delinea in continuazione una dimensione meta-narrativa, per lo più esplicita. Si tratta di una costante della narrativa ferrantiana, dove le narratrici svolgono sempre professioni intellettuali: prima di Elena Greco, infatti, Delia di *L'amore molesto* (Ferrante 1992) scrive "Storie a fumetti" (*ibid.*: 151); Olga di *I giorni dell'abbandono* (Ferrante 2002) ha lavorato come redattrice editoriale e ha pubblicato un romanzo; Leda di *La figlia oscura* (Ferrante 2006) è una professoressa d'inglese. La Ferrante non si limita alla mera caratterizzazione della narratrice come intellettuale e scrittrice, ma procede, come accennato poco sopra, creando una rete progressivamente sempre più fitta di corrispondenze simboliche. Si pensi, per limitarsi a *L'amore molesto*, al ricorrere di quadri e immagini (ritratti, fototessera, fumetti), che si fa anche discorso sul rapporto fra rappresentazione e realtà, e sul lavoro dell'artista (Delia, ma anche il padre); o al costante parallelismo, via via più esplicito, fra abiti e identità, e, di più, fra il cucire e il narrare, attività di creazione di armonia e di senso: a ribadire nel finale la ritrovata vicinanza, fino all'identificazione, fra la narratrice Delia e la madre Amalia. Non svilupperò qui la questione dell'importanza delle metafore degli abiti e del cucire in Ferrante, esplicitamente ricondotti sia a vicende autobiografiche, sia a suggestioni derivate da Elsa Morante (Ferrante 2016: 48, 52, 57-59 e soprattutto 144-159). La più generale questione delle stratificazioni simboliche costruite nella linea maestra dell'intreccio, la tensione *lato sensu* poetica di queste narrazioni "popolari" si arricchisce così di un'ulteriore, fondamentale stratificazione.

Un terzo meccanismo sta nella determinazione, quasi nella ferocia, con cui Ferrante costruisce sempre narratrici di cui il lettore è obbligato a diffidare, proprio per la profondità con cui loro stesse mostrano le ambivalenze delle loro dinamiche emotive, che progressivamente vanno rivelando e di cui diventano via via più coscienti. Pensiamo ancora a Delia di *L'amore molesto*, ma certo anche a Leda di *La figlia oscura*, fino all'apoteosi dell'ambivalenza nell'amicizia

/ rivalità di Lenù e Lila nella tetralogia, e poi ancora alla Giovanna di *La vita bugiarda degli adulti* (Ferrante 2019). Si tratta di un procedimento decisivo anche perché problematizza radicalmente il rapporto del lettore con le protagoniste, impedendo ogni forma di catarsi e di consolazione. Da un lato infatti il lettore empatizza e diventa *addicted*; ma da un altro è messo nelle condizioni di non potersi mai immedesimare serenamente con le protagoniste. Ma sarà bene non dimenticare come anche le serie televisive *mainstream* scelgano con crescente frequenza protagonisti (per i quali quindi siamo fatalmente chiamati a “tifare”) dalla moralità a dir poco discutibile: come il Walter White di *Breaking Bad* (AMC, 2008-2013) o il Frank Underwood di *House of Cards* (Netflix, 2013-2018), per non parlare della sua mogliettina Claire... In modi meno complessi, la questione si ripete anche nelle grandi serie “gialle”: da *Romanzo criminale* (Sky, 2008-2010) a *Gomorra* (Sky Atlantic, 2014-) a *Suburra* (Netflix, 2017-), ma già da *I Sopranos* (HBO, 1999-2007) e *Narcos* (Netflix, 2015-2017), e così via. Il che pone, come sa bene Roberto Saviano, il non trascurabile problema etico di cercare di evitare o limitare la quasi fatale tendenza del pubblico a immedesimarsi con i criminali.

Fermandoci di nuovo su *L'amica geniale*, l'infinito intreccio di sovrapposizioni e antitesi, reali e metaforiche, fra Lena e Lila viene giocata lungo tutto l'arco delle rispettive traiettorie sociali, cui si associa tutta una serie di paradigmi oppositivi, sociologici, psicologici, o più largamente simbolici. Provando a buttarne giù un provvisorio e incompleto regesto, registriamo: emarginazione vs inclusione; immobilità vs mobilità (fisica e sociale); ricchezza vs povertà; conquista di un nuovo status vs irriducibile appartenenza allo status di partenza (Ferrante 2012: 125); disponibilità verso i propri sentimenti vs programmatica repressione dei sentimenti; tentativo di capire vs volontà di non affrontare i propri nodi; gentilezza vs sgarbataggine e/o aggressività; ascesa vs discesa; luce (= visione, comprensione) vs ombra (= nascondimento, incomprendimento; cfr. Ferrante 2013: 282). Questi stessi paradigmi chiamano in causa in modo determinante anche e proprio le dinamiche dello spazio, dell'immaginario spaziale e del suo rapporto con l'identità: l'appartenenza irriducibile si oppone infatti alla necessità di romperne il cerchio; il radicamento all'allontanamento e

all'esilio (più o meno consapevolmente cercato); l'identificazione all'estraneità; più in generale, la vicinanza alla distanza. Siamo davanti a una dinamica in cui le esperienze delle protagoniste si intrecciano con quelle dei lettori, che in quella Napoli si ritrovano: anche se se ne sono andati (come la Ferrante), anche se non ci sono mai stati.

3. Spazialità e linguaggio: onnipresenza e assenza del dialetto napoletano

Nella dinamica di empatizzazione, insomma, è assai probabile che Napoli giochi un ruolo profondo, irriducibile, nella misura in cui costruisce lo spazio della narrazione. Mi limiterò a pochi minimi cenni alle premesse metodologiche del discorso che sto per fare. Nelle forme che l'esperienza dell'autore assume nel testo un ruolo strategico spetta al punto di vista, o meglio al suo movimento, che costruisce progressivamente il (mondo del) testo, simulando modalità percettive attraverso le parole. *L'amica geniale*, detto in estrema sintesi, costruisce il proprio mondo attraverso l'interazione costante fra due punti di vista, quello esplicito e diretto di Elena, voce narrante, e quello di Lila, che penetra in continuazione nella voce narrante, ma non è mai autonomo, perché si installa nel discorso riportato, cioè nei dialoghi, nel ricordo e persino nel ricordo di testi che di fatto sono assenti, spariti: come Lila stessa, e come Elena Ferrante. Questa polifonia asimmetrica genera infinite variabili, che si complicano ulteriormente nelle interazioni fra le esperienze congetturali dell'autore implicito, la rappresentazione del narratore, il gioco appena ricordato con il punto di vista mediato di Lila. Ma le istanze narrative inevitabilmente interagiscono anche con le caratteristiche dello spazio rappresentato, quasi *vis a tergo*, reinventato dal testo ma già in sé caratterizzato. Infine, entra in gioco anche lo spazio percepito dai fruitori, che la ricezione attualizza a partire dalle coordinate testuali. La nuova narratologia, che ha ritrovato attualità e spessore in relazione alla svolta cognitiva, attribuisce grande rilevanza agli spazi riattivati nella percezione del lettore, cioè ai meccanismi mentali "attraverso cui i fruitori si proiettano, con l'immaginazione, all'interno dello spazio rappresentato" (Bernini e Caracciolo 2013: 38, 37-42). Questa percezione e questa

comprensione non si limitano però a coinvolgere la collocazione nello spazio *stricto sensu*, dal momento che anche “la comprensione linguistica si appoggia su meccanismi di simulazione corporea” (*ibid.*: 40). Alla luce di queste premesse, è possibile ridefinire anche la rilevanza profonda, onnipervasiva, persino incombente di Napoli, nella tetralogia e in genere nelle opere di Ferrante. Si capisce peraltro anche meglio fino a che punto la questione dello spazio faccia tutt’uno con la questione linguistica. Come osserva acutamente Giancarlo Alfano, con riferimento a *L’amore molesto*, “L’immagine acustica del dialetto incontra l’immaginario spaziale della città” (Alfano 2010: 145). La necessità di tornare nei luoghi dell’infanzia fa tutt’uno con il rinnovato confronto, e conflitto, con il dialetto, lingua dell’infanzia, materna e paterna, in un movimento di progressivo avvicinamento che è anche una progressiva discesa verso il proprio spazio interiore. Delia muove alla riscoperta del proprio rimosso vissuto infantile proprio calandosi in una Napoli sempre più degradata: la periferia del Rione; poi lo squallido appartamento del padre, con la sua irredimibile violenza; fino al buio dello scantinato del negozio di “Coloniali”, luogo dell’ultima, più conturbante ma anche risolutiva epifania. Per questo “il ritorno del dialetto procede di concerto con uno spostamento verso la periferia cittadina che è in realtà il riconoscimento dello spazio interiore”. È così che *L’amore molesto* sovrappone “al modello spaziale tradizionale l’immagine acustica del dialetto”, intensificandone “la portata temporale: [...] lo spazio diventa tempo, sviluppo, dinamica individuale” (*ibid.*: 146, corsivo nel testo).

D’altro canto, una volta di più il gioco di Ferrante è programmaticamente sottile. Il dialetto ha a che fare anzitutto con la dimensione corporea, viscerale, primordiale, e poi con la violenza. Questi due aspetti sono strettamente collegati: basti pensare a come sia normale che i personaggi ferrantiani usino il dialetto per insultare e imprecare (soluzione peraltro altamente realistica). È una soluzione ferrantiana in prima approssimazione “realistica”, ma di fatto molto più complessa e sfumata. Di solito infatti Ferrante non cita il dialetto letteralmente, ma segnala (in modo pressoché sistematico) se i personaggi parlano in dialetto, aggiungendo continui commenti sul modo in cui parlano. Siamo dunque raramente di fronte al dialetto vero e proprio, anche se ne

percepriamo la costante, incombente presenza (solidale con l'incombere dello spazio napoletano) attraverso quella che Enrico Testa definirebbe una "metadialogica" (Testa 1997: 185-198). Si tratta, come scrive de Rogatis, di un dialetto "raccontato" e dunque di una napoletanità linguistica "latente", benché continuamente rievocata (de Rogatis 2018: 175-189). L'onnipresenza del dialetto, in parole povere, fa così tutt'uno con la sua assenza: radicale e totale in *L'amore molesto*, poi spesso incrinata in *La figlia oscura* e nella tetralogia, dove la questione dell'uso del dialetto s'intreccia con i destini e le traiettorie sociali delle protagoniste (de Rogatis 2018: 165-208). Vale peraltro la pena di ricordare, *en passant*, che anche Lila, che a Napoli resta sempre, sentirà il bisogno di studiarla, di distaccarsene facendone un oggetto di studio. Tanto che quando sparisce sta lavorando a una scrittura saggistica, storica o storico-turistica, dedicata proprio a Napoli: ultimo, ed ennesimo, testo perduto di Lila, come già *La fata blu* e i *Diari*.

4. Napoli planetaria: poetica dichiarata e realtà socio-economica

C'è dunque una relazione costitutiva fra spazialità e linguaggio, una relazione che Ferrante approfondisce e accentua in modo programmatico, facendone una chiave di volta dei processi identitari delle protagoniste. Non meno programmatica, d'altro canto, è la volontà di fare di Napoli, e della sua presenza incombente e ossessiva, un caso esemplare, in senso storico, sociale e antropologico, di una condizione che, lungi dall'essere idiosincratca, è invece tipica di una certa fase della realtà planetaria. I processi di identificazione dei lettori di tutto il mondo dunque non solo non sono casuali, ma sono con evidenza cercati dall'autrice. Nel corso della tetralogia Napoli viene del resto dichiarata luogo esemplare di demistificazione non solo dell'arcaismo e primitivismo del sud, ma anche, in generale e con apparente paradosso, dei processi internazionali di modernizzazione. Questa identificazione si va facendo via via più esplicita con il procedere della narrazione, nel terzo e quarto volume. Napoli viene infatti esplicitamente definita "la grande metropoli europea dove con maggiore chiarezza la fiducia nelle tecniche, nella scienza, nello sviluppo

economico [...] si era rivelata con largo anticipo del tutto priva di fondamento” (Ferrante 2014: 208). Da questo punto di vista, e contro ogni tipizzazione folkloristica, tendenzialmente orientata alla conferma di una qualche identità originaria, di lunghissimo periodo, Napoli appare come uno spazio che mette in corto-circuito l’arcaico e il tardo-moderno, rendendo impraticabili opposizioni troppo nette e unilaterali. Come scrive felicemente Tiziana de Rogatis, Napoli è in questo senso piuttosto il “disincanto del progresso” (2018: 208).

Il progetto di fare di Napoli l’immagine esemplare della città nell’era della globalizzazione si era in realtà avviato molto presto, fin dall’esordio di *L’amore molesto* (Ferrante 1992), come l’autrice spiega già nella prima edizione di *La frantumaglia*:

Napoli, nel mio libro e nelle intenzioni di quando l’ho scritto, è pensata come pressione, forza oscura del mondo che grava sui soggetti. Summa di ciò che chiamiamo la minacciosa realtà d’oggi, fagocitazione ad opera della violenza, intorno e dentro i personaggi, di ogni spazio di mediazione e di relazione civile. (Ferrante 2003: 61)

Negli ultimi volumi della tetralogia, come visto, l’intenzione dell’autrice si fa del tutto esplicita, e fa tutt’uno con le disillusioni di un processo di crescita reale ma dolorosamente problematico, delusivo anche per limiti oggettivi, storici:

Andarsene, invece. Filar via, definitivamente, lontano dalla vita che avevamo sperimentato fin dalla nascita. Insediarci in territori ben organizzati dove davvero tutto era possibile. Me l’ero battuta, infatti. Ma solo per scoprire, nei decenni a venire, che mi ero sbagliata, che si trattava di una catena con anelli sempre più grandi: il rione rimandava alla città, la città all’Italia, l’Italia all’Europa, l’Europa a tutto il pianeta. E oggi la vedo così: non è il rione a essere malato, non è Napoli, è il globo terrestre, è l’universo o gli universi. (Ferrante 2013: 19)

Al di là delle stesse intenzioni dell’autrice, la sua poetica dichiarata trova puntuale riscontro nella realtà storica, e più precisamente nell’evoluzione che negli ultimi decenni ha stravolto la composizione sociale, urbanistica e geografica di Napoli, modificandone radicalmente i tratti di una pluri-secolare unicità, ancora percepibile ma ormai logorata fino ai limiti della cancellazione, e trasformata in una nuova tipicità, implacabilmente *glocal*, e proprio per questo

efficacemente fruibile come immagine del mondo attuale. La convivenza tra spinta modernizzante e reazione arcaizzante nell'era del capitalismo globale è ormai da tempo studiata dal punto di vista sia antropologico sia sociologico. Mi limiterò qui a richiamare l'ormai classica riflessione di Arjun Appadurai sui processi di "indigenizzazione" culturale prodotti reattivamente dalle dinamiche della globalizzazione (Appadurai 2001) e quelle di Manuel Castells sulle spinte al "comunalismo" come altra faccia dell'omologazione (Castells 2009).

Per quanto riguarda Napoli, paradossalmente proprio alcuni tratti tipici della realtà dei "rioni" e della plebe napoletana sono a prima vista confermati, ma in realtà rivelano una realtà profondamente nuova. Siamo di fronte a un mondo popolare fortemente caratterizzato dalla presenza di un proletariato precario, di un sottoproletariato diffuso (cui rimanda la variegatissima e sorprendentemente fondata aneddotica sui lavori informali fantasiosamente inventati dai napoletani) e di un vasto ceto di piccoli artigiani e commercianti al dettaglio. Soprattutto la presenza di una folla di sottoproletariato e proletariato precari, la proverbiale "plebe" di Napoli, lungi dal confermarsi come una peculiarità idiosincratca, come si è pensato per secoli, si va rivelando invece un tratto che ormai identifica il capoluogo campano con larghissime parti del mondo (de Rogatis 2018: 164). È necessario cogliere come sia la stessa realtà di Napoli a imporre a Ferrante la percezione di una società solo a prima vista ancora molto peculiare, che va invece via via diventando sempre più simile a quella di tante altre parti del mondo. Come si vede, alcune delle dinamiche contraddittorie che abbiamo toccato inizialmente vengono così a chiarirsi, e quelle contraddizioni si rivelano apparenti. Come ci ricorda il recente, denso studio di Thomas Pfirsch, *La città frammentata. Geografia sociale di una metropoli europea in crisi*:

Scienziati e viaggiatori hanno spesso descritto Napoli come un mondo a parte, irriducibile ai modelli classici della città europea e ai margini delle grandi evoluzioni delle metropoli contemporanee. Questo vale in particolare per l'organizzazione socio-spaziale della città, che ha colpito gli osservatori per la sua storica inerzia. Napoli sarebbe una città porosa, caratterizzata da rapporti sociali profondamente iscritti nelle forme urbane, che avrebbero favorito l'inedita permanenza di una struttura sociale arcaica nel cuore di una metropoli post-industriale. Napoli sarebbe quindi una città duale, con una ridotta classe media, in cui un'élite tradizionale (che ha fondato la sua

fortuna sui patrimoni immobiliari, le professioni liberali o le aziende legate al finanziamento pubblico) si fronteggia con una plebe numerosa, composta meno da operai e salariati che da classi popolari che vivono di mestieri informali. A questa forte polarizzazione sociale corrisponderebbe una debole segregazione residenziale, con ricchi e poveri insediati negli stessi edifici (bassi e piani inferiori popolari, piani superiori nobili) o in strade adiacenti (borghesi e aristocratici nei larghi viali, classi popolari in stradine e vicoli perpendicolari a queste). (Pfirsch 2016: 1)

Questa situazione, molto nota ai napoletani, ha fatto sì che per secoli Napoli venisse rappresentata, sia dai locali che dagli stranieri, come una “città verticale”, caratterizzata da un aspetto del tutto idiosincratico (Prisco 2006): quello appunto per cui anche e proprio nei quartieri centrali si verificava addirittura la compresenza nello stesso edificio di appartamenti abitati da famiglie dei ceti abbienti, ai piani alti, ariosi e luminosi, e di appartamenti abitati da proletari e sotto-proletari, al pianterreno, i cosiddetti “bassi” (“vasci” in dialetto). Vale la pena di notare quanto la singolarissima verticalità sociale degli edifici partenopei segni anche la rappresentazione letteraria: penso, in particolare, a due intensissimi testi di *Il mare non bagna Napoli* (Ortese 1953): *Un paio di occhiali* e *La città involontaria*. “Questa struttura socio-spaziale”, continua Pfirsch,

è ancora visibile in certe parti del centro storico, per esempio nei Quartieri Spagnoli o a Montedidio, ma questi spazi non rappresentano oggi che una piccola parte di un vasto agglomerato di più di tre milioni di abitanti che si estende ben oltre i limiti amministrativi del comune di Napoli. (Pfirsch 2016: 1)

In seguito però:

La grande espansione territoriale successiva al 1945 ha determinato una redistribuzione delle classi sociali nello spazio e l'emergere di quartieri più omogenei. In contraddizione con la sua immagine di città mediterranea poco segregata, Napoli presenta oggi gli indici di segregazione residenziale più elevati tra le grandi città italiane. (*ibid.*)

La situazione è dunque profondamente cambiata, tanto che è ormai d'obbligo constatare che gli spazi sociali napoletani mostrano “processi segregativi che, piuttosto che rendere Napoli singolare nel contesto europeo, ne fanno un

laboratorio della frammentazione urbana che accompagna la globalizzazione finanziaria e le politiche neoliberali ormai da una quarantina d'anni" (*ibid.*). Napoli ha insomma perso quasi del tutto i suoi tradizionali caratteri insieme di povertà e di integrazione, diventando invece un "laboratorio di frammentazione urbana" dai caratteri indiscutibilmente globali. Oggi ci troviamo di fatto davanti a

una città frammentata, o piuttosto in corso di frammentazione, dove la segregazione è ancora relativa ma si va accentuando perché alcune classi sociali tendono a concentrarsi in spazi sempre più esclusivi e secondo logiche di separazione. Le classi popolari sono diffuse ovunque in città, ma sono sorti negli ultimi decenni dei quartieri periferici dove si concentra la povertà. Anche le classi medie sono presenti in tutti i quartieri ma si rifugiano nell'esilio interiore dei parchi, mentre le élite si concentrano sempre più nei loro spazi tradizionali, l'esclusività dei quali si va rafforzando. Napoli è nel pieno dei processi di frammentazione socio-spaziale tipici delle città globali. (*ibid.*: 6)

"La città verticale" è insomma diventata, nel corso di un processo durato circa mezzo secolo, la Napoli degradata e invivibile dei Rioni, cioè di una vasta costellazione di "Bronx": quartieri come il Pallonetto a Santa Lucia, La Bussola Gianturco, il Rione Luzzatti (quello di Ferrante), Villa San Giovanni a Teduccio, il Rione Cavour e il Rione D'Azeglio a Barra, il Rione Cesare Battisti, il Rione Garibaldi (le cosiddette "case minime"), Agnano INA Casa, Bagnoli Agnano, San Pietro a Patierno, Ponticelli, Secondigliano, Scampìa (con le sue tristemente famose "Vele"), San Potito e molti altri (per un quadro completo dei quartieri dell'area metropolitana di Napoli cfr. Storiacity 2020). Così "Se la Napoli duale degli anni Cinquanta poteva rappresentare il passato dell'Europa come una sopravvivenza arcaica, la Napoli frammentata degli anni Duemila prefigura, al contrario, il suo futuro urbano" (*ibid.*). Narrando un arco temporale storico molto ampio, *L'amica geniale* coglie con efficacia le dinamiche socio-economiche di una realtà sociale che si è andata via via omologando a quella diffusa ormai in moltissime aree del mondo globalizzato, soprattutto quelle che definiamo "post-industriali". Certo nel corso degli ultimi decenni gli scrittori napoletani erano già andati ridisegnando l'immagine e la narrazione della città, in corrispondenza con le trasformazioni socio-economiche e urbanistiche. D'altro canto, l'adeguamento della letteratura alla nuova realtà era comunque

avvenuto con qualche fatica, proprio perché gli scrittori napoletani e quelli che si occupano di Napoli “sembrano innanzitutto patire le conseguenze di una sovradeterminazione simbolica della città che, irrigidita dalle forme elaborate dalla sua storia letteraria, si sottrae a un naturale percorso di ‘adeguamento’ espressivo all’orizzonte moderno” (Cannavacciuolo 2019: 21). Anche da questo punto di vista è difficile sottovalutare la radicalità dell’operazione narrativa ferrantiana, nella quale l’immagine di Napoli obbedisce a una programmatica sgradevolezza, che nega al lettore ogni possibile consolazione, ma proprio così garantendo uno sguardo dolorosamente lucido.

5. Dal sociale allo psichico: il labirinto e il perturbante

Come sul piano strutturale la progressione diegetica si accompagna alla sua costante riorganizzazione, quasi direi alla sua rivalutazione semantica per via di corrispondenze simboliche, analogamente, al livello della realtà rappresentata, nella narrativa di Ferrante lo sguardo sociologico si accompagna alla messa in gioco costante di dinamiche psicologiche e antropologiche, *lato sensu* atemporali, che agganciano le emozioni profonde dei lettori. Anche da questo punto di vista la percezione della città gioca comunque un ruolo decisivo, che Ferrante ha sottolineato in modo esplicito ed energico. Napoli tende così a diventare una sorta di città archetipo, luogo privilegiato e in qualche modo universale dell’emersione del perturbante, cioè di qualcosa che è angosciosamente estraneo, ma proprio perché rimanda a esperienze vissute, emozioni antiche e rimosse. Notiamo come, di nuovo, si ripresenti la dialettica, e la compresenza, di vicino e lontano, noto e ignoto, cui si accompagna una profonda ambivalenza emotiva, fra promessa di piacere e terrore.

Nel testo eponimo di *La frantumaglia*, la lunga lettera a Sandra Ozzola in risposta alle domande di due redattrici dell’*Indice*, Camilla Valletti e Giuliana Olivero (Ferrante 2003: 92-160), certo uno dei testi più importanti, se non addirittura il più importante fra le dichiarazioni di poetica della Ferrante, l’autrice

riconduce la percezione di Napoli, diventata in seguito la città *par excellence*, a un'esperienza autobiografica:

Una mattina – era d'estate, un'estate napoletana molto calda, avevo undici anni – due ragazzini appena più grandi, compagni di giochi e innamorati silenziosi, invitarono me e mia sorella a prendere un gelato. Nostra madre ci aveva assolutamente vietato di allontanarci dal cortile dell'edificio dove abitavamo. Noi invece fummo tentate dal gelato, dall'amore possibile, e decidemmo di disobbedire. Disobbedienza si tirò dietro disobbedienza. Non ci limitammo ad arrivare al bar in fondo alla strada, ma prese dal piacere di fare le donne sfrenate, ci spingemmo molto lontano, fino ai giardini di piazza Cavour, fino al Museo. (Ferrante 2003: 132)

La trasgressione liberatoria porta in un mondo sconosciuto che è proprio la città, percepita per la prima volta come tale; ma viene casualmente, duramente punita dalla natura: esplode infatti un violento temporale, che rovescia il piacere della fuga in paura profonda:

Ci sentimmo abbandonate sotto la pioggia e corremmo sferzate dall'acqua pesante. Tenevo per mano mia sorella, le gridavo di sbrigarsi, la pioggia ci inzuppava, mi batteva il cuore. Fu un lungo sovraccitato tempo di scompiglio. I ragazzi ci avevano lasciate al nostro destino, la casa verso cui correavamo era di sicuro un luogo di punizione, tutto poteva accaderci. Della città mi accorsi allora per la prima volta. (*ibid.*: 133)

Da allora, spiega Ferrante, “per me il modello vero di coinvolgimento metropolitano è Napoli che mi preme addosso e mi confonde mentre corro sotto il temporale” (*ibid.*: 134). Il testo, collocato in una sezione della lettera intitolata *Le città*, è del giugno 2003. Ma i lettori di *L'amica geniale* vi riconoscono subito un episodio del romanzo di *L'amica geniale*, di grande rilevanza narrativa e simbolica: quello relativo alla prima “bigiata” di Lenù e Lila, che non solo vanno a spasso invece di andare a scuola, ma attraversano il tunnel e per la prima volta passano il confine del Rione (Ferrante 2011: 68-75). Anche in questo caso la trasgressione viene “punita” da un violento temporale: la mescolanza di angoscia e piacere definisce la forza emotiva di questo evento, che coincide al tempo stesso con lo smarrirsi e con il cominciare a trovarsi. Quello stesso episodio autobiografico è alla base anche delle scene di *L'amore molesto* in cui Delia, inzuppata dalla pioggia, “vaga per la città e intanto si smarrisce nella sua

infanzia” (Ferrante 2003: 136). Napoli diventa così insieme archetipo della città e luogo esemplare dove ci si perde e ci si trova, “labirinto primario” (*ibid.*: 135): ma “Il labirinto urbano originario è nell’infanzia” (*ibid.*). Ferrante accosta la propria esperienza a quella narrata nel primo capitolo di *Infanzia berlinese* di Benjamin (2007), dove ritrova il racconto di una “discesa alle Madri di un’area urbana attraversata con occhi di bambino” (Ferrante 2003: 134). A partire dalle indicazioni ferrantiane e da altri passi benjaminiani Stiliana Milkova ha indagato acutamente sui tratti insieme reali e mitici di questa città-labirinto, che “ricrea il mito del labirinto cretese dandogli la forma della metropoli napoletana, di uno spazio liminale che cancella il confine tra presente e passato, moderno e arcaico” (Milkova 2017: 80; anche de Rogatis 2018: 151-153 e 159-160; Pinto 2020: 83). Questa Napoli “nemica e seducente” (Ferrante 2003: 136) si caratterizza inequivocabilmente come città femminile, immenso corpo materno, e insieme matrigno, che chiama nonostante tutto all’identificazione. Nondimeno, Napoli resta il luogo di un’antichissima, mai superata subordinazione della donna al dominio maschile, generando una volontà di rivalsa che fa tutt’uno con la costante tensione alla demistificazione, ed è un’altra componente fondamentale dell’attrattiva esercitata da Ferrante sulle lettrici del mondo intero. Anche in questa dinamica lo sradicamento del moderno si sovrappone con ogni evidenza a dinamiche antichissime, dalle quali è insieme necessario e impossibile fuggire. Mi limiterò, per chiudere, a citare poche battute dalla *Ipotesi di intervista laconica* inventata e non rilasciata dalla Ferrante a Annamaria Guadagni nel 1995:

D. È sbagliato pensare che la madre dell’*Amore molesto* fa tutt’uno con Napoli?

R. Credo di no.

D. Lei è fuggita da Napoli?

R. Sì. (Ferrante 2003: 45)

Bibliografia

Alfano, G. (2010) "Un 'vivere pieno di radici'. Il modello-spaziale di Napoli nel secondo novecento", in Id., *Paesaggi, mappe, tracciati. Cinque studi su Letteratura e Geografia*, Napoli: Liguori, 91-147.

Appadurai A. (1996) *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization* Minneapolis-London: University of Minnesota Press. Trad. it. di P. Vereni (2001) *Modernità in polvere. Dimensioni culturali della globalizzazione*, Roma: Meltemi.

Benjamin, W. (1950) *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, Frankfurt am Main: Suhrkamp. Trad. it. di E. Ganni (2007) *Infanzia berlinese. Intorno al millenovecento*, Torino: Einaudi.

Bernini, M. e M. Caracciolo, (2013) *Letteratura e scienze cognitive*, Roma: Carocci.

Cannavacciuolo, L. (2019) *Napoli Boom. Il romanzo della città da Ferito a morte a Mistero napoletano*, Napoli: Alessandro Polidoro Editore.

Castells, M. (2009) *Communication Power*, Oxford: Oxford University Press. Trad. it. di B. Amato e P. Conversano (2009) *Comunicazione e Potere*, Milano: Egea – Università Bocconi Editore.

de Rogatis, T. (2018) *Elena Ferrante. Parole chiave*, Roma: E/O. Trad. ingl. di W. Schutt (2019) *Elena Ferrante's Key Words*, New York: Europa Editions.

Donnarumma, R. (2016) *Il melodramma, l'anti-melodramma, la Storia: sull'Amica geniale di Elena Ferrante*, in *Allegoria* 28(73):138-147.

Ferrante, E. (1992) *L'amore molesto*, Roma: E/O.

Ferrante, E. (2002) *I giorni dell'abbandono*, Roma: E/O.

- Ferrante, E. (2006) *La figlia oscura*, Roma: E/O.
- Ferrante, E. (2011) *L'amica geniale*, Roma: E/O.
- Ferrante, E. (2012) *Storia del nuovo cognome*, Roma: E/O.
- Ferrante, E. (2013) *Storia di chi fugge e di chi resta*, Roma: E/O.
- Ferrante, E. (2014) *Storia della bambina perduta*, Roma: E/O.
- Ferrante, E. (2003/2016) *La frantumaglia. Nuova edizione ampliata*, Roma: E/O.
- Ferrante, E. (2019) *La vita bugiarda degli adulti*, Roma: E/O.
- Milkova, S. (2017) "Il Minotauro e la doppia Arianna: spazio liminale, labirinto urbano e città femminile ne *L'amica geniale* di Elena Ferrante", *Contemporanea* 15: 77-88.
- Moore, M. (2016) "5 motivi per cui Donald Trump vincerà", *Huffington Post*, 24/07/2016, online: https://www.huffingtonpost.it/michael-moore/5-motivi-per-cui-donald-trump-vincera_b_11166616.html (consultato il 05/10/2020).
- Ortese, A. (1953/2004) *Il mare non bagna Napoli*, Torino: Einaudi.
- Pfirsch, T. (2016) "La città frammentata. Geografia sociale di una metropoli in crisi", in L. Rossomando (a cura di), *Lo stato della città. Napoli e la sua area metropolitana*, Napoli: Monitor Edizioni, online: <http://sdc.napolimonitor.it/la-societa/2-abitare/la-citta-frammentata-geografia-sociale-di-una-metropoli-in-crisi/> (consultato il 05/10/2020).
- Pinto, I. (2020) *Elena Ferrante. Poetiche e politiche della soggettività*, Milano e Udine: Mimesis.

Prisco M. (2006) *La città verticale. Napoli nella letteratura dagli ultimi decenni dell'Ottocento al nuovo millennio*, Salerno: Œdipus.

Rea, D. (1955) *Le due Napoli*, in Id., *Opere* (2005) a cura e con un saggio introduttivo di F. Durante e uno scritto di R. Guarini, Milano: Mondadori, 1333-1351.

Saviano, R. (2006) *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*, Milano: Mondadori.

Storiacity (2020) *Guide: rioni, quartieri e zone di Napoli*, online: https://www.storiacity.it/guide/c32-rioni-quartieri-e-zone-di-napoli?pagina=1&guidecategorie_id=32&guidecategorie_nome=rioni-quartieri-e-zone-di-napoli (consultato il 05/10/2020).

Testa, E. (1997) *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, Torino: Einaudi.

Risorse Audiovisive

Costanzo, S. (2018) *L'amica geniale*, Prima serie. (2020) *L'amica geniale*, Seconda serie. Produzione Wildside, Fandango e The Apartment con Umedia e Mowe per Rai Fiction, HBO e TIMvision.

Durzi, G. (2017), *Ferrante Fever*. Produzione Malia con Rai Cinema in collaborazione con MIBACT, Sky Arte, QMI in associazione con Inoxfucine Group e il supporto di Film Commission Regione Campania.