

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA TALIJANSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST

Dora Sučić

**LA FILOSOFIA DELL'AMICIZIA NEI ROMANZI DI ELENA
FERRANTE**

ZAVRŠNI RAD

Split, 2023.

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SPALATO
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
DIPARTIMENTO DI LINGUA E LETTERATURA ITALIANA

**LA FILOSOFIA DELL'AMICIZIA NEI ROMANZI DI ELENA
FERRANTE**
LA TESINA

Relatore:
red. prof. dr. sc. Srećko Jurišić

Candidata:
Dora Sučić

Spalato, 2023

INDICE

1. INTRODUZIONE	1
2. VITA, OPERE E POETICA	3
3. TETRALOGIA “L'AMICA GENIALE”	10
4. ANALISI DEI MOTIVI SCELTI DEI PRIMI DUE ROMANZI	18
5. CONCLUSIONE	25
6. BIBLIOGRAFIA	26
7. RIASSUNTO	27

1. INTRODUZIONE

L'amicizia è uno dei primi sentimenti che i bambini incontrano nella loro vita e resta uno dei principali per gli uomini anche nella vita adulta. Durante l'adolescenza, gli amici sono spesso più importanti per l'individuo dei propri genitori, essi sono il punto di riferimento. Quando sorge la necessità di condividere pensieri, affrontare problemi o semplicemente divertirsi, l'istinto naturale porta a pensare all'amico del cuore, quella persona speciale con cui ci si sente liberi di parlare di qualsiasi cosa. L'amicizia, nelle sue molteplici forme, può essere trovata in quasi tutte le aree sociali attraverso il tempo in tutto il mondo, eppure è spesso una relazione sociale trascurata. L'amicizia va ben oltre il semplice volersi bene; essa trascende il legame semplice fatto di affetto, aiuto reciproco e voglia di divertirsi insieme. È molto di più: quello che finalmente, come dice Aristotele, “ci fa sentire che esistiamo”. Quando nasce un vero rapporto d'amicizia, l'uomo vuole condividere i propri pensieri ed emozioni con il suo amico. Gli amici hanno bisogno di condividere ogni situazione, sia un momento di gioia o un momento di disagio, come ci fa capire Alessandro Manzoni, ma sarebbe soltanto uno degli innumerevoli esempi, nel romanzo “I Promessi Sposi”: “Son cose brutte, cose che non si sarebbe mai creduto di vedere; cose da levarvi l'allegria per tutta la vita; ma però, a parlarne tra amici, è un sollievo”.¹

Il tema dell'amicizia è, come indica il titolo, il tema centrale nella tetralogia “L'amica geniale” di Elena Ferrante. Il primo libro della serie letteraria porta lo stesso nome e sarà seguito da altri tre romanzi intitolati: *Storia del nuovo cognome*, *Storia di chi fugge e di chi resta* e *Storia della bambina perduta*. “Elena Ferrante” è lo pseudonimo di una scrittrice italiana la cui identità biografica rimane sconosciuta. I suoi romanzi compongono una narrazione volta a recuperare il corpo e la voce femminile dalla loro posizione subordinata all'interno di una cultura dominata dagli uomini. Negli ultimi anni, i romanzi di Ferrante hanno attirato un'impressionante attenzione popolare e critica in tutto il mondo. Questa crescente visibilità delle voci femminili ha rinvigorito la scena letteraria in Italia, incoraggiando una nuova ondata di scrittrici e sconvolgendo l'istituzione letteraria dominata dagli uomini, producendo “Effetto Ferrante”:

When viewed within the framework of world literature, the “Ferrante Effect” complicates Moretti's (2000) metaphor for the development of the modern novel as a tree or a wave. While growing out of a local context (tree), Ferrante's literary imaginary has spread (wave)

¹ Manzoni, Alessandro, *I Promessi sposi*, Milano, Mondadori, 1985, p. 612.

throughout the world, but it has also returned to its original culture revitalizing and innovating it, importing its literary capital accumulated through translation.²

I suoi romanzi esplorano sia i momenti della vita ordinaria sia le travolgenti crisi di identità. Viola i tabù culturali o letterari in modo realistico così che la lettura dei suoi romanzi annulla i confini tra letteratura e realtà.

² Milkova, Stiliana, *Elena Ferrante as World Literature*, London, Bloomsbury Academic, 2021, p. 9.

2. VITA, OPERE E POETICA

“L'amica geniale” è una serie di quattro romanzi dell'autrice italiana Elena Ferrante. I nomi dei romanzi sono *L'amica geniale* (2011), *Storia del nuovo cognome* (2012), *Storia di chi fugge e di chi resta* (2013) e *Storia della bambina perduta* (2014). La serie è stata classificata sia come un romanzo di formazione che come un romanzo di maturità. Elena Ferrante ha dichiarato di considerare i quattro libri un unico romanzo, pubblicato a puntate per motivi di lunghezza e durata. I temi centrali nei romanzi includono l'amicizia delle donne e la formazione della vita delle donne dal loro ambiente sociale, la gelosia sessuale e intellettuale e la competizione all'interno delle amicizie femminili. La serie segue le vite di due ragazze perspicaci e intelligenti, Elena Greco, detta Lenù e Raffaella Cerullo detta Lila, dall'infanzia all'età adulta e alla vecchiaia, mentre loro cercano di crearsi una vita in mezzo a violenti e cultura paralizzante dell'ambiente che gli circonda – un quartiere povero alla periferia di Napoli, in Italia. Due amiche si legano per il loro amore per i libri e il loro desiderio di una vita più grande di quella offerta dal loro quartiere povero e operaio che stritola crudelmente tutti, specialmente le donne. Tutte le principali riviste e giornali letterari hanno ospitato recensioni entusiastiche dei libri di Ferrante, lodando la chiarezza del suo stile e la precisione delle sue descrizioni di emozioni complesse. Nonostante le diverse angolazioni da cui è stata giudicata la sua opera, la maggior parte dei revisori sottolinea le motivazioni psicologiche a cui Ferrante ha saputo dare voce, tanto da essere stata nominata “maestro dell'indicibile”.³

Il primo romanzo di Elena Ferrante è *L'Amore molesto* pubblicato nel 1992, da cui Mario Martone ha tratto il film omonimo. Successivamente, il romanzo *I giorni dell'abbandono* del 2002 è stato adattato per il cinema da Roberto Faenza. Nel libro intitolato *La frantumaglia*, Ferrante racconta la sua esperienza di scrittrice. Nel corso degli anni, ha pubblicato diversi altri lavori, tra cui il romanzo *La figlia oscura* nel 2006, il racconto per bambini *La spiaggia di notte* illustrato da Mara Cerri nel 2007, e i quattro capitoli della serie *L'Amica geniale*: il primo nel 2011, il secondo *Storia del nuovo cognome* nel 2012, il terzo *Storia di chi fugge e di chi resta* nel 2013, e il quarto e ultimo *Storia della bambina perduta* nel 2014. Nell'autunno del 2018, è stata trasmessa in Italia su Rai 1 e TIMVISION e negli Stati Uniti su HBO la prima stagione tratta dal romanzo *L'amica geniale*, con la regia di Saverio Costanzo.

³ <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2014/jun/12/elena-ferrante-writer-italian-novelist> (accesso eseguito il 15/07/2023)

Il lungo arco di tempo della tetralogia che racconta gli eventi dell'infanzia e dell'adolescenza delle due ragazze rivela anche l'influenza formativa dell'amicizia su ciascuna di loro. Iniziata quando entrambi erano bambine, l'amicizia ha plasmato Lila ed Elena nelle persone che sarebbero state da adulti. Il romanzo presenta l'amicizia in termini ambivalenti: è dolorosa e talvolta distruttiva, soprattutto per Elena. Mentre le relazioni romantiche sono spesso presentate come turbolente in letteratura, alle amicizie, specialmente tra donne, viene solitamente data una rappresentazione abbastanza positiva. Il romanzo di Ferrante non è convenzionale alla causa del richiamare l'attenzione sugli aspetti oscuri dell'amicizia femminile. I romanzi non narrano solo gli avvenimenti che si susseguono nella vita delle due ragazze, ma la condizione delle donne in un periodo storico, il dopoguerra, più particolare, in un contesto socioculturale. Ciò che è narrato nelle pagine non riguarda soltanto la vita di Lenù e Lila, bensì è un racconto di contrasti forti, sia esterni che interni, che mettono a dura prova le decisioni delle due ragazze. Leggendo i romanzi, il lettore nota come le pagine sono intrise di tematiche sociali che danno l'essenza alla scrittura di storie: la povertà, la miseria, la camorra, la lotta sociale. Questi temi faranno comunque da sfondo all'elemento principale del romanzo: l'amicizia e la formazione della vita delle due donne, molto diverse fra loro sia caratterialmente che fisicamente.

L'approccio di Elena Ferrante all'amicizia sembra mettere in risalto l'idea di una connessione intima e profonda tra amici, un legame che può essere paragonato all'amore romantico ma con una dimensione diversa e meno suscettibile alle problematiche legate al desiderio sessuale. L'autrice evidenzia questa tesi nel suo libro "L'invenzione occasionale":

Il fatto è che un'amica è rara quanto un vero amore. La parola "amicizia" in italiano ha la stessa radice del verbo "amare" e non a caso un rapporto d'amicizia ha la ricchezza, la complessità, le contraddizioni, le incongruenze del sentimento d'amore. Posso dire, per quel che mi riguarda, e senza timore di esagerare, che l'amore per un'amica mi è sempre sembrato di una stoffa molto simile all'amore per l'uomo più importante della mia vita. Dov'è la differenza? Nel sesso. E non è una differenza da poco. L'amicizia non è messa continuamente a rischio dalle pratiche sessuali, da quanto c'è di pericoloso nella commistione di sentimenti elevati e spinta dei corpi a dare e darsi piacere.⁴

L'intimità dell'amicizia, scrive Derrida nel suo libro *The politics of friendship*, sta nella sensazione di riconoscersi negli occhi di un altro. Continuiamo a conoscere il nostro amico, anche quando lui non pensa più di noi. Dal momento in cui facciamo amicizia con qualcuno, sostiene, ci stiamo già preparando per la possibilità che potremmo sopravvivere a lui, o lui a

⁴ Ferrante, Elena, *L'invenzione occasionale*. Roma, Edizioni e/o, 2019, p. 38.

noi. Dei tanti desideri che leghiamo all'amicizia, poi, “none is comparable to this unequalled hope, to this ecstasy towards a future which will go beyond death”.⁵

Derrida vede l'amicizia come un concetto particolarmente illusorio, non facile da definire o descrivere. Lui vuole disturbare le nostre concezioni abituali e provocare considerazioni critiche su concetti familiari. Il suo libro *The politics of friendship* mette in evidenza i paradossi coinvolti nei concetti di amico/nemico. Questi paradossi si rivelano nella famosa citazione “O my friends, there is no friend.”⁶ con cui inizia il suo libro. Attraverso questa citazione, Derrida cerca di dissociare l'amicizia non solo da fraternità e figure fraterne, ma anche da ogni rappresentazione del rapporto di amico con amico. Ogni relazione di amici, in altre parole, si interrompe ed è quindi anche una non-relazione: questa interruzione può chiamarsi “morte”, “perdita”. Derrida condanna e sfida il legame tra amicizia e fratellanza. Chiede:

Why would the friend be like a brother? Let us dream of a friendship which goes beyond this proximity of the congeneric double, beyond parenthood, the most as well as the least natural of parenthoods, when it leaves its signature, from the outset, on the name as on a double mirror of such a couple. Let us ask ourselves what would then be the politics of such a ‘beyond the principle of fraternity’.⁷

Tradizionalmente si ritiene che l'amicizia implichi reciprocità, vicinanza e devozione, ma Derrida si chiede se la vera amicizia può piuttosto riconoscere l'importanza della separazione, della distanza, dei confini. I protagonisti del libro di Ferrante hanno confermato proprio questa tesi.

La decisione di Elena Ferrante di rimanere anonima è stata oggetto di speculazioni e dibattiti tra i critici e i lettori. Questa scelta è stata comunicata direttamente dall'autrice stessa in una lettera ai suoi editori Sandra Ozzola e Sandro Ferri: “Io credo che i libri non abbiano alcun bisogno degli autori, una volta che siano stati scritti. Se hanno qualcosa da raccontare, troveranno presto o tardi lettori; se no, no.”⁸ Ferrante ha affermato che desidera che l'attenzione sia incentrata sulle sue opere letterarie, piuttosto che sulla sua identità personale. Rimanendo anonima, l'autrice vuole che i lettori si concentrino sulle storie e sui personaggi da lei creati, piuttosto che su chi sia nella vita reale. Nascondendo la sua identità, Ferrante ha sottolineato che le sue opere possono essere lette in modo universale e senza pregiudizi di genere o

⁵ Derrida, Jacques, *The Politics of Friendship*, London, Verso, 2005, p. 3.

⁶ Derrida, Jacques, *The Politics of Friendship*, London, Verso, 2005, p. 1.

⁷ Derrida, Jacques, *The Politics of Friendship*, London, Verso, 2005, viii.

⁸ Ferrante, Elena, *La frantumaglia*, Roma, Edizioni e/o, 2003, p. 6.

nazionalità. Questo permette ai lettori di identificarsi con le storie e i personaggi in modo più profondo, senza essere influenzati dalla conoscenza dell'autore.

Stiliana Milkova nel suo libro *Elena Ferrante as world literature* conferma:

Ferrante's artistic project is both an aesthetic-philosophical performance of female authorship and a practical rebellion against a global patriarchal system which dictates notions and representations of femininity, motherhood, authorship, and creativity. It is significant that Ferrante, whatever her real gender, adopts the pen name of a woman, electing a female identity despite all the obstacles this choice implies.⁹

Ferrante contesta il posto assegnato alla scrittura femminile nella sfera letteraria italiana dominata dagli uomini. Tiziana de Rogatis nel suo libro *Elena Ferrante's Key Words* riassume il significato di tale scelta nel contesto italiano:

This is no easy choice in a country like Italy, where male-dominated journalism, publishing, and academia den[y] visibility—and I should add respect—to women writers, despite a long stream of extraordinary women of letters. Nonetheless, Ferrante has chosen to identify as a woman. In essence, this means that, for a long time, the author chose to count for less: she's had fewer opportunities for publication; she's been labelled as a writer of sentimental novels aimed at a female readership; and she's been ignored by cultural reviews.¹⁰

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

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

⁹ Milkova, Stiliana, *Elena Ferrante as World Literature*, London, Bloomsbury Academic, 2021, p. 7.

¹⁰ De Rogatis, Tiziana, *Elena Ferrante's Key Words*, New York, Europa Editions, 2019.

marginalizing, vilifying, silencing, or subjugating women who challenge existing hierarchies.¹¹

In effetti, ciò che mostra soprattutto l'analisi di Milkova è la potenza della narrativa di Ferrante: “Instead of rehashing the principles of psychoanalysis and feminist theory, she uses them as narrative building blocks, as points of departure and exploration of the female body and psyche.”¹²

A differenza di Ferrante, che enfatizzava il femminismo e l'amicizia femminile, Derrida voleva sottolineare invisibilità dell'amicizia femminile all'interno della politica. Questo è in parte dovuto al fatto che le discussioni sulla politica spesso includono riferimenti alle relazioni ostili della guerra, delle battaglie. Inoltre, in queste tradizionali descrizioni della politica come spazio di conflitto, ci sono solo uomini. L'identificazione della politica con la guerra significa che, poiché le donne di solito non sono associate alla guerra, vengono escluse anche dalla politica. Non solo la guerra e l'inimicizia sono incentrate sugli uomini, ma anche l'amicizia è descritta in termini maschili:

What does ‘a friend’ mean? ‘A friend’ in the feminine? ‘Some friends’ in the masculine or feminine? ‘No friends’, in either gender? And what is the relationship between this quantum of friendship and democracy, as the agreement or approbation of number?¹³

L'associazione di amicizia con la parentela maschile ha significato che al maschio è stata data la priorità e che l'amicizia è stata “fraternizzata”. Paragonando l'amicizia con la fraternità, le donne vengono neutralizzate e diventano così invisibili. Ferrante introduce due neologismi, “frantumaglia” e “smarginatura”, e li usa come cornice per rappresentare e interpretare questa invisibilità e la lotta contro di essa. La frantumaglia è il termine coniato da Ferrante per descrivere un particolare stato d'animo, una sorta di disagio esistenziale che deriva dall'incapacità di dare un senso alla propria vita e alle proprie emozioni. Lila usa espressione “frantumaglia” per descrivere uno stato di sofferenza femminile, alludendo alla completa cancellazione delle donne come soggetti: al loro esilio al di fuori dello stato di emarginazione e degli spazi emarginati che già occupano. Lila lo sperimenta principalmente all'interno di situazioni di genere e di potere, quando l'arroganza maschile e la forza brutale minacciano i confini del corpo e dalla soggettività femminile.

¹¹ Milkova, Stiliana, *Elena Ferrante as World Literature*, London, Bloomsbury Academic, 2021, p. 10.

¹² Milkova, Stiliana, *Elena Ferrante as World Literature*, London, Bloomsbury Academic, 2021, p. 14.

¹³ Derrida, Jacques, *The Politics of Friendship*, London, Verso, 2005, p. 101.

Per dare un senso a questi romanzi, tuttavia, in particolare al loro enigmatico finale, si può guardare a Lenù e Lila come due facce della stessa persona; che pensiamo a Lila come una proiezione simbolica della fantasia di Lenù. In questo senso, i romanzi di Ferrante potrebbero essere visti anche come romanzi del doppio e misterioso. Sigmund Freud ha legato il tema del doppio che era presente nella letteratura tedesca del diciannovesimo secolo al tema del misterioso. Secondo lui, la presenza di uno schema di ripetizione degli stessi destini, misfatti e persino nomi che coinvolgono due individui è ciò che crea la sensazione misteriosa di qualcosa di sconosciuto:

It is only the factor of unintended repetition that transforms what would otherwise seem quite harmless into something uncanny and forces us to entertain the idea of the fateful and the inescapable, when we should normally speak of 'chance'.¹⁴

In altre parole, ciò che rende una serie di eventi diversi eppure ripetitivi, per essere considerati come misteriosi, secondo Freud, è la sensazione che non siano contingenze casuali, ma pezzi di rompicapo che nascondono un significato più profondo. Secondo lui, il misterioso emerge dall'insinuazione che l'antagonista nel romanzo non è una persona reale ma un'ombra dell'immaginazione, su cui il personaggio principale riflette, o proietta le proprie fantasie. Da questo punto di vista, è difficile non vedere tutti gli aspetti del misterioso nella tetralogia di Ferrante, che parla di affermazione individuale e di sorellanza di anime il cui ritmo narrativo, in un gioco di avversione e fascino, di repulsione e attrazione, costruisce nella mente dei lettori l'immagine di un'onda e del suo sottofondo.

Sebbene sia indiscutibile che l'amicizia sia un argomento rilevante, è necessario svelare le complessità di tale amicizia per capire il rapporto di Ferrante con le donne e come lei costruisce i suoi personaggi: le donne sono appassionate e ottimistiche, gli uomini sono solitamente smidollati e costituiscono un fastidio necessario alla vita delle donne. Riuscire a concepire un'amicizia che esula dall'interpretazione classica degli uomini significa creare una dissonanza nei valori sociali da sempre dati per scontati. L'amicizia non è ripensata all'interno di una visione del mondo sulle donne italiane, ma consegnata ai lettori come un inestricabile fascio di cattivi e buoni sentimenti. Tale rappresentazione è coerente con la costruzione della femminilità in generale nella tetralogia: si attiene alle leggi del Rione e della società di quegli anni. Il desiderio femminile di autoaffermazione senza vittimizzazione è al centro dei romanzi e attira in particolare l'interesse del pubblico più giovane di Ferrante, ignaro del pensiero femminista

¹⁴ Freud, Sigmund, *The uncanny*, London, Penguin Books, 2003, p. 144.

precedente. Il bello di questo romanzo è che i punti di vista sono spesso completamente privi di moralismo. Anche i pensieri più malvagi sono perdonati, non giustificati, perché fanno parte della natura umana. Anche il punto di vista maschile sembra essere completamente messo da parte, per dare alle donne spazio per raccontare le proprie paure, ambizioni e limiti senza confini.

3. TETRALOGIA “L'AMICA GENIALE”

Per chi ha letto questi romanzi, è impossibile non riconoscere che tanto del loro potere risiede nella disarmante schiettezza con cui Elena Greco - voce narrante - costringe il lettore a confrontarsi con le profonde pulsioni interiori, desideri e paure nessuno ha il coraggio di dire agli altri, o a sé stesso, tanto meno di esprimere una prosa così acuta e accurata. Il registro scelto da Ferrante, tuttavia, non si limita al regno psicologico. I suoi romanzi non sono solo superbi affreschi delle passioni, ma anche finestre sulla storia, presentazioni del contesto personale e sociale in cui si muovono i personaggi. La storia, in questo senso, non è sfondo immobile, ma parte integrante delle biografie dei personaggi; tutti loro sono fortemente influenzati dal suo svolgersi, mentre cercano anche d'influenzare la storia, o quello che sembra essere il loro destino apparentemente attribuito.

La storia comincia quando Elena Greco, che ha sessantasei anni e abita a Torino, si propone a scrivere la storia della sua amicizia con Raffaella Cerullo. Il romanzo comincia con un prologo, in cui Rino, il figlio dell'amica, comunica a Elena, che sua madre è scomparsa. A partire dal 2005, Elena perde ogni contatto con Lila. Quando apprende che la sua amica è scomparsa, senza lasciare nessuna traccia di sé, si mette a scrivere la storia della sua relazione con Lila.

“Vediamo chi la spunta questa volta, mi sono detta. Ho acceso il computer e ho cominciato a scrivere ogni dettaglio della nostra storia, tutto ciò che mi è rimasto in mente.”¹⁵ Questa competizione è tra il desiderio di Lila di “cancellare tutta la vita che si era lasciata alle spalle”¹⁶ e il desiderio di Elena di ricostituire quella vita raccontandola. Quando annuncia la competizione, Elena insinua la natura ripetitiva del loro conflitto. Questo rappresenta il rapporto ambivalente e spesso teso tra le due donne che si riflette nelle scene più importanti della tetralogia. Si tratta di una relazione complessa, perché è accompagnata da sentimenti contraddittori di amore e di rivalità. Nel primo romanzo si raccontano l'infanzia e l'adolescenza delle due amiche, che abitano in rude quartiere operaio di Napoli, dove la violenza e le faide sono comuni. Elena e Lila si conoscono quando hanno sei anni e sono nella stessa prima elementare. Elena ammira la ribellione di Lila e l'ostinato coraggio. Elena è gelosa dell'intelligenza di Lila, ma è anche incuriosita da lei. Da giovane, Lila ed Elena hanno ognuna delle bambole che simboleggiano la loro infanzia e anche la loro amicizia. Sebbene sia importante per loro giocare insieme, spesso creano trame violente od orribili sulle esperienze

¹⁵ Ferrante, Elena, *L'amica geniale*, Roma, Edizioni e/o, 2011, p. 14.

¹⁶ Ferrante, Elena, *L'amica geniale*, Roma, Edizioni e/o, 2011, p. 13.

delle bambole. Ciò riflette la realtà che, anche da bambine, Lila ed Elena non sono particolarmente innocenti a causa dell'ambiente in cui vivono. Quando Lila lascia cadere le bambole in cantina, questo atto simboleggia il suo spirito audace e spericolato, prefigurando gli altri rischi che andrà a correre man mano che matura. Suggerisce anche il modo in cui si intrecciano le esperienze e le identità dei due: ciò che accade all'una influisce sul destino dell'altra. Il primo periodo della loro amicizia mette in evidenza l'influenza della rivalità e dell'ambivalenza sulla loro relazione.

Laddove Elena è una ragazza brillante e accomodante desiderosa di approvazione, una classica studentessa di serie A, la sua brillante amica Lila è più dotata, più attraente e assolutamente implacabile, fa quello che vuole. Lila è una bambina apparentemente senza paura che spaventa anche i bambini maschi più grandi con il suo carattere e la sua determinazione:

Sembrava la più forte di noi bambine, più forte di Enzo, di Alfonso, di Stefano, più forte di suo fratello Rino, più forte dei nostri genitori, più forte di tutti i grandi compresa la maestra e i carabinieri che ti potevano mettere in prigione. Sebbene fragile nell'aspetto, ogni divieto davanti a lei perdeva consistenza. Sapeva come passare il limite senza mai subirne veramente le conseguenze. Alla fine la gente cedeva e addirittura, per quanto a malincuore, era costretta a lodarla.¹⁷

Questa citazione rivela la percezione infantile di Elena su Lila, mettendo in evidenza la sua ammirazione e paura per la sua amica. I confronti gradualmente crescenti sottolineano la forza di Lila: la citazione progredisce dal paragonarla ad altri bambini a figure di autorità adulte. Si crea una giustapposizione tra la fragilità fisica di Lila, che viene rimarcata per tutto il romanzo, e la forza della sua volontà, del suo intelletto e della sua capacità di persuasione. Lila è una forza della natura; tutti i personaggi lo riconoscono. Nella sua spinta al controllo si schianta contro tutti intorno a lei come una pianeta in movimento. Il suo percorso verso ciò su cui ha posato gli occhi fa distruggere le persone nel processo: "Lila, Lila: voleva eccedere e coi suoi eccessi farci soffrire tutti."¹⁸

Lenù è invece una ragazza più docile e forse per questo è turbata eppure sedotta dai modi selvaggi di Lila. Elena può sfruttare la sua capacità di controllare le sue emozioni e nascondere ciò che sente veramente. Lila, con il suo temperamento più volubile, ha meno probabilità di farlo. Lila rappresenta per Elena un significativo punto di riferimento comportamentale che si oppone al tipico modello femminile stereotipato. Lila è caratterizzata da tratti quali l'assertività,

¹⁷ Ferrante, Elena, *L'amica geniale*, Roma, Edizioni e/o, 2011, p. 57.

¹⁸ Ferrante, Elena, *Storia del nuovo cognome*, Roma, Edizioni e/o, 2012, p. 170.

la creatività, il coraggio, l'intraprendenza e l'indipendenza, che si discostano dalla tradizionale immagine passiva e convenzionale delle donne.

La loro amicizia inizia il giorno in cui Lenù si vendica del comportamento prepotente di Lila gettando la bambola di Lila in una buia cantina sotterranea, come aveva fatto Lila con la bambola di Lenù. Quando le due ragazze vanno a cercare le loro bambole, capiscono che bambole sono scomparse; secondo Lila, sono state prese da don Achille, lo spauracchio del rione. Questo episodio apparentemente banale è la chiave per dare un senso al rapporto di Lenù e Lila, fino alle ultime righe del quarto e ultimo volume. Dalla perdita delle due bambole e dalla visita a don Achille in poi, tra le due ragazze si formerà un forte legame di amore e odio, dipendenza e bisogno di autonomia, fede e sfiducia. L'attaccamento di Lenù a Lila si approfondisce quando scopre qualcosa che la turba e tuttavia la eccita.

Lila non è solo la figlia ribelle e imprevedibilmente coraggiosa di un calzolaio; è anche estremamente dotata intellettualmente. Lila sa leggere prima di tutti gli altri bambini della sua classe; ha una mente incredibilmente precoce che le permette di insegnare a sé stessa, senza sforzo, tutto ciò che la interessa. È affilata come un rasoio, anche nei suoi giudizi sul carattere delle persone, qualcosa che sembra alienarla dai suoi coetanei. Lenù è affascinata e sfidata di Lila al punto che trascorrerà il resto della sua vita cercando di scoprire il segreto della sua mente superiore. La competizione accademica tra le due ragazze viene interrotta, però, da una storia fin troppo diffusa nel sud d'Italia nei primi anni Cinquanta. Sono entrambe figlie della classe operaia; nessuna delle due è destinata a proseguire gli studi dopo i cinque anni obbligatori alla scuola primaria. Le loro famiglie non hanno le risorse per mandarli alla scuola secondaria più esigente, non possono permettersi di perdere la forza lavoro, essenziale per il sostentamento della famiglia operaia del Sud Italia. Tuttavia, mentre la famiglia di Lila obbedisce a questa regola, nonostante i tanti pianti e la rabbia di Lila che non vuole altro che continuare i suoi studi, la famiglia di Lenù decide finalmente di permettere alla figlia di frequentare il liceo. Entrambi sono intelligenti e ambiziosi, ma solo Elena ha la possibilità di studiare e diventare qualcuno da riconoscere come intellettuale. Essere donne ambiziose in una società patriarcale come quella del "Rione" è ciò che le due ragazze odiano di più, e trovano l'una nell'altra la forza per superare il sentimento di ansia che viene dalle persone che le circondano. Entrambi capiscono bene che la mobilità sociale può essere raggiunta in due modi: attraverso l'educazione o attraverso il matrimonio con un uomo di rango superiore. Lenù sceglierà il primo modo frequentando il liceo classico e poi ottenendo una borsa di studio presso la prestigiosa Scuola Normale di Pisa per studiare lettere classiche. Lila, invece, intraprenderà la seconda strada

sposando un benestante negoziante del rione. Questo evento segna l'inizio dei tanti momenti di separazione e incomunicabilità tra i due. Lenù riuscirà così pian piano a sottrarsi all'ambiente meschino, povero e violento del rione, mentre Lila non potrà mai farlo. Eppure, Lenù di maggior successo, che diventerà una famosa scrittrice e sposerà un rispettato accademico di nota famiglia italiana, si sentirà sempre inferiore alla ignorante Lila, che invece lascerà il marito per diventare lavoratrice in una fabbrica di carne.

I loro piani per il futuro rivelano diversi aspetti della loro personalità. Lila è pragmatica, scaltra e con i piedi per terra: si concentra su un piano che è fattibile, riflette le reali esigenze del mercato e vuole portare prosperità materiale per sé e per la sua famiglia. Elena, invece, vuole conoscere l'orgoglio di aver scritto qualcosa, di avere un riconoscimento diffuso, di essere considerata un'intellettuale. È più interessata alle ricompense psichiche che pratiche.

Durante l'intera tetralogia Lila ed Elena tendono ad essere gelose l'una dell'altra. Elena spesso invidia Lila per il suo coraggio, la sua capacità di difendere sé stessa e per il modo intuitivo in cui impara, anche dopo la fine della sua educazione formale. Man mano che invecchiano, Elena diventa anche gelosa dell'effetto seducente di Lila sugli uomini. La concorrenza è uno stimolo importante per la loro carriera scolastica. Elena studia con grande fatica per restare al passo con Lila. Questa rivalità intellettuale a scuola gli permette di diventare i migliori studenti della classe. L'atto di Elena di sfidare l'insegnante di religione segna una fase di maturità intellettuale caratterizzata da libertà e fiducia. Non è una coincidenza che compia questa azione sotto l'influenza di Lila: continuando uno schema che esiste da quando erano bambine; Lila dà a Elena forza e fiducia in sé stessa, rafforzandola semplicemente con la sua presenza.

Ferrante usa l'amicizia come sfondo per altri temi, tra cui la politica, la società e il femminismo, sullo sfondo di una Napoli povera. Napoli ha vissuto una profonda povertà nel secondo dopoguerra, e questo ha portato a problemi sociali. È chiaro che Elena e Lila hanno conoscenza del mondo adulto di bugie, scandali e violenze. La violenza e le faide di potere sono parte integrante della vita anche per i bambini. Alleanze, divisioni e inimicizie in continuo cambiamento modellano il modo in cui i ragazzi interagiscono tra loro. I libri forniscono uno spunto interessante su ciò che l'amicizia rappresenta per donne, che è qualcosa che si raramente prende in analisi. A Napoli del 1950, come sottolinea costantemente Elena, la violenza domestica era una cosa quotidiana e le donne erano solo uno strumento di riproduzione e un premio da esibire nel quartiere come segno di potere. L'amicizia era per le donne un beneficio che pochi potevano permettersi:

Nessuno ci capiva, solo noi due – pensavo – ci capivamo. Noi, insieme, soltanto noi, sapevamo come la cappa che gravava sul rione da sempre, cioè fin da quando avevamo memoria, cedeva almeno un poco se Peluso, l'ex falegname, non aveva affondato il coltello nel collo di don Achille, se a farlo era stato l'abitante delle fogne, se la figlia dell'assassino sposava il figlio della vittima. C'era qualcosa d'insostenibile nelle cose, nelle persone, nelle palazzine, nelle strade, che solo reinventando tutto come in un gioco diventava accettabile. L'essenziale, però, era saper giocare e io e lei, io e lei soltanto, sapevamo farlo.¹⁹

Questa citazione descrive come la violenza e il caos che circondavano Lila ed Elena nella loro infanzia sono diventati fattori determinanti nella loro amicizia e li hanno avvicinato l'una all'altra. Lila ed Elena crescono in un ambiente minaccioso e opprimente che limita le loro possibilità future. Loro due condividono una capacità intellettuale e immaginativa simile che non si trova tra gli altri residenti del quartiere, trovano conforto nella reciproca compagnia. Il modo in cui immaginano le proprie vite e il proprio futuro diventa fonte di speranza e incoraggiamento in una vita altrimenti piuttosto cupa. Si trovano in una bolla gigante dove qualcuno fuori sta facendo le regole e li guarda combattere l'uno contro l'altro.

La *Storia di nuovo cognome* si riferisce alla trasformazione di Lila nella signora Carracci, la moglie del droghiere Stefano; l'adultera che dorme con l'uomo che la sua migliore amica ama e partorisce suo figlio; la madre volubile che intrattiene con calma l'amante di Stefano che vive nella sua casa. In effetti, diventa la donna che entrambi ammiravano da ragazze:

sin da piccole volessimo diventare mogli, di fatto, crescendo, avevamo simpatizzato quasi sempre con le amanti, che ci parevano personaggi più mossi, più combattivi e soprattutto più moderni. D'altra parte, speravamo che, ammalandosi gravemente e morendo la moglie legittima (in genere una donna molto perfida o comunque infedele da tempo), l'amante avrebbe smesso di essere tale e avrebbe coronato il suo sogno d'amore diventando moglie.²⁰

Lila riesce ad avere entrambe le cose e, leggendo i taccuini che le sono stati dati in custodia, lo fa anche Elena. Proprio quando la sua stessa ripresa si mette in moto, Elena ammette che senza Lila “il tempo si acquieta e i fatti salienti scivolano lungo il filo degli anni come valigie sul nastro di un aeroporto; li prendi, li metti sulla pagina ed è fatta.”²¹ Con Lila, invece, “Più complicato è dire ciò che in quegli stessi anni accadde a lei. Il nastro allora rallenta, accelera, curva bruscamente, esce dai binari. Le valigie cadono, si aprono, il loro contenuto si sparpaglia

¹⁹ Ferrante, Elena, *L'amica geniale*, Roma, Edizioni e/o, 2011, p. 101.

²⁰ Ferrante, Elena, *Storia del nuovo cognome*, Roma, Edizioni e/o, 2012, p. 419.

²¹ Ferrante, Elena, *Storia del nuovo cognome*, Roma, Edizioni e/o, 2012, p. 336.

di qua e di là.”²² Questo caos è ciò che ci interessa, e anche Elena sa che senza Lila è semplicemente una “quasi”.

Le due ragazze sono esistite come l'immagine speculare l'una dell'altra. Il loro attaccamento le dà sicurezza e stabilità, ma il senso di perdita che Elena sente mostra come l'intensità della loro amicizia ha il potenziale per essere distrutta. I privilegi che Lila inizia a ricevere una volta fidanzata portano un distanziamento tra lei e la sua vecchia vita. Molti dei suoi amici d'infanzia sono gelosi e pieni di risentimento nei suoi confronti. Elena è meno preoccupata dell'invidia per Lila che della paura che perderà presto la sua amica. Proprio come quando Elena ha continuato i suoi studi e Lila no, questa separazione delle loro esperienze minaccia di mettere in pericolo la loro vicinanza:

Mi mancava soltanto Lila, Lila che però non rispondeva alle mie lettere. Temevo che le accadesse cose, belle o brutte, senza che io fossi presente. Era un timore vecchio, un timore che non mi era mai passato: la paura che, perdendomi pezzi della sua vita, perdesse intensità e centralità la mia. E il fatto che non mi rispondesse accentuava quella preoccupazione.²³

Questa citazione descrive i sentimenti di Elena durante l'estate che trascorre a Ischia. È felice e sollevata di condurre una vita indipendente fuori dal quartiere, ma d'altra parte è ossessionata dalla paura per Lila. Poiché è spesso invidiosa di Lila ed è abituata a presumere che la vita di Lila è più interessante della sua, immagina che Lila dimenticherà di lei. Elena è preoccupata per cosa significherebbe per lei quell'abbandono da parte di Lila. Descrive il senso di smarrimento e frammentazione che proverebbe senza la presenza della sua amica. La citazione rivela come, anche in un momento in cui gli orizzonti di Elena si allargano, senta un forte legame con il suo passato e con il suo rapporto con Lila.

Mentre il titolo del romanzo deriva del nuovo nome di Lila, anticipa anche quello di Elena. I dettagli dell'adolescenza di Elena trovano spazio in un romanzo che scrive mentre studia alla prestigiosa Scuola Normale Superiore di Pisa, dove incontra il suo fidanzato. Gli dà una copia della prima bozza di romanzo la sera della sua laurea; sua madre lo legge e lo adora, lo spedisce a un editore e il libro esce la primavera successiva. Per i suoi genitori analfabeti, il successo di Elena è una fonte di orgoglio ancora più grande del fatto che sia stata una brava moglie, soprattutto quando dice a sua madre che manterrà il suo nome da nubile, Greco, sulle sue sovraccoperte dopo il matrimonio. Così, come Lila, anche Elena ha un nuovo nome che rafforza

²² Ferrante, Elena, *Storia del nuovo cognome*, Roma, Edizioni e/o, 2012, p. 336.

²³ Ferrante, Elena, *L'amica geniale*, Roma, Edizioni e/o, 2011, p. 207.

la sua reputazione, ma a differenza di Lila, può scegliere di non essere imprigionata in un matrimonio.

Quale di due amiche sia l'omonimo “brillante” rimane ambiguo: ciascuna invidia ciò che l'altra ha, una brama la moderna libertà di studio e l'altra la sicurezza convenzionale del matrimonio. Mentre cerca di uscire dalla povertà attraverso il successo accademico e letterario, la sua costante ansia è di essere solo l'ombra della brillante Lila. La notte in cui l'adolescente Lila fa l'amore con Nino, Elena permette al padre di Nino, Donato Sarratore, di prendere la sua verginità su una spiaggia buia. Ferrante non dice mai che Elena stia eseguendo un'orribile pantomima delle azioni della sua migliore amica, ma il lettore lo sa ed Elena lo sa. Lila adombra Elena ovunque: sulla spiaggia buia, all'università, anche nelle pagine che le portano il riconoscimento. L'amante di Lila come adolescente, Nino, diventa poi l'amante di Lenù da adulto. Il sogno di Lila da bambina di diventare scrittrice diventa la realtà di Lenù più avanti nella vita. Uno degli editori di Elena osserva che il suo romanzo ha “sincerità, naturalezza, e un mistero della scrittura che hanno solo i libri veri”²⁴, ma Elena ammette a sé stessa che la sua voce letteraria è presa in prestito da un racconto che Lila scrisse quando erano bambini:

Le paginette infantili di Lila erano il cuore segreto del mio libro. Chi avesse voluto sapere cosa gli dava calore e da dove nasceva il filo robusto ma invisibile che saldava le frasi, avrebbe dovuto rifarsi a quel fascicolo di bambina, dieci paginette di quaderno, lo spillo arrugginito, la copertina colorata in modo vivace, il titolo, e nemmeno la firma.²⁵

In un meraviglioso capovolgimento, Elena distrugge i taccuini di Lila in luogo mitico della cultura italiana, l'Arno, dove il romanziere Alessandro Manzoni era andato a “risciacquare i panni” per imparare il toscano di Dante e altri luminari mentre rifondeva il suo romanzo monumentale *I Promessi Sposi*, in quel dialetto. Ma nell'universo di Ferrante, l'Arno è il luogo in cui muore l'arte di Lila. Le tradizioni del fiume appartengono al mondo degli uomini e quindi non ci si deve fidare.

La straordinaria intelligenza di Lila ha influenzato la scrittura di Elena anche quando lei sviluppa la propria voce. D'altra parte, Ferrante scrive nella sua rubrica su *The Guardian* che “the moment the inevitable feeling of inadequacy prevails, along with the impossibility of making oneself the sole purpose of another’s life, there is no way out.”²⁶ Il senso di

²⁴ Ferrante, Elena, *Storia del nuovo cognome*, Roma, Edizioni e/o, 2012, p. 447.

²⁵ Ferrante, Elena, *Storia del nuovo cognome*, Roma, Edizioni e/o, 2012, p. 453.

²⁶ <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2018/nov/24/elena-ferrante-i-dont-believe-people-who-swear-theyre-not-the-jealous-type> (accesso eseguito il 20/07/2023)

inadeguatezza di Elena nei confronti di Lila è difficile da sopportare, proprio come la loro amicizia, ma ogni donna, Elena, Lila e persino Ferrante, ha successo nonostante i momenti in cui si sente inferiore. La connessione degli amici a scrivere e parlarsi nel corso degli anni li aiuta a navigare e riflettere sulla loro rivalità.

4. ANALISI DEI MOTIVI SCELTI DEI PRIMI DUE ROMANZI

Ferrante si distingue attraverso la costruzione di una genealogia femminile usando un originale vocabolario. Introduce due neologismi, *frantumaglia* e *smarginatura*, e li utilizza come cornice per rappresentare e interpretare le sue protagoniste femminili. *Frantumaglia* racchiude una moltitudine di sintomi e sensazioni, ma significa in generale una frammentazione corporea e psichica femminile, uno squilibrio psichico come reazione ai meccanismi di violenza patriarcale. *Smarginatura* è una manifestazione concreta della *frantumaglia* come esperienza di perdita dei confini e dissoluzione corporea. Il tema della dissoluzione dei margini attraversa i quattro libri in modi meno espliciti e più metaforici quando ci confrontiamo con i confini di genere e di classe.

Esaminando l'intero *corpus* testuale di Elena Ferrante, Stiliana Milkova esamina il significato di questi due neologismi:

The rupture of borders and fixed boundaries, physical and metaphorical implosions, eruptions, shatterings, and earthquakes at once destabilize the surface and appearance of things in Ferrante's literary universe and impose a new order. These moments of breakdown work to erect a stable frame of reference, an entire poetics of incision or rupture that Ferrante encloses within two words: *frantumaglia*—a dialectal neologism implying fragmentation, shattering, or a jumble of fragments, and *smarginatura*—an obscure technical term Ferrante employs in an innovative way to signify the dissolving or cutting off of margins, the collapse of physical outlines or the blurring of edges.²⁷

La parola *frantumaglia* richiama inevitabilmente la parola *frattaglia* al livello morfologico e al livello quasi onomatopico recuperandone il significato e la dimensione viscerale. In altre parole, se *frantumaglia* rappresenta il tormento interiore di una donna all'interno dell'ordine simbolico, *smarginatura* è la sua manifestazione esterna, che denota la subordinazione, l'oggettificazione e lo sfruttamento delle donne in un'economia patriarcale. I protagonisti di Ferrante soffrono sia di *smarginatura* che di *frantumaglia* e molti dei momenti chiave dei suoi romanzi ritraggono gli effetti devastanti della frammentazione e della dissoluzione dei margini. Il concetto di *frantumaglia* comprende le diverse età, fasi e aspetti dell'ontologia femminile, come il ciclo mestruale, la gravidanza e il parto, collegando madri a figlie e stabilendo connessioni indelebili tra amiche. Insieme, *frantumaglia* e *smarginatura* delineano una teoria dell'esistenza femminile che descrive una situazione comune presente ancora principalmente in

²⁷ Milkova, Stiliana, *Elena Ferrante as World Literature*, London, Bloomsbury Academic, 2021, p. 33.

culture patriarcali, aprendo allo stesso tempo vie per resistere e contrastare questa realtà. Sia Lenù che Lila sono cresciuti in famiglie patriarcali della classe operaia dove non era raro vedere i padri picchiare le madri. Questi episodi assumono davanti ai loro occhi contorni quasi naturali, appartenenti alla rubrica dei fatti consuetudinari. Eppure, entrambe le ragazze, fin dall'inizio, ciascuna a modo suo, lottano per la propria indipendenza ed emancipazione da un ambiente che le opprime e che sentono ingiusto nei confronti delle donne.

Ferrante prende in prestito il termine “frantumaglia” dal dialetto di sua madre, ma lo sviluppa in una teoria che riguarda l'esperienza soggettiva delle donne in generale:

Mia madre mi ha lasciato un vocabolo del suo dialetto che usava per dire come si sentiva quando era tirata di qua e di là da impressioni contraddittorie che la laceravano. Diceva che aveva dentro una frantumaglia. La frantumaglia (lei pronunciava frantumàglia) la deprimeva. A volte le dava capogiri, le causava un sapore di ferro in bocca. Era la parola per un malessere non altrimenti definibile, rimandava a una folla di cose eterogenee nella testa, detriti su un'acqua limacciosa del cervello. La frantumaglia era misteriosa, causava atti misteriosi, era all'origine di tutte le sofferenze non riconducibili a una sola evidentissima ragione.²⁸

Il termine “frantumaglia” è spesso collegato a sentimenti di incertezza e insicurezza che possono derivare dalla complessità delle relazioni umane, delle esperienze di vita e dei processi sociali. Nel romanzo, Lila e Lenù vivono in una realtà apparentemente frammentata, caratterizzata da conflitti familiari, lotte di potere, violenza e discriminazioni di vario genere. La “frantumaglia” rappresenta una sorta di nebulosa emotiva che avvolge i personaggi e li rende incapaci di vedere con chiarezza le proprie vite e le decisioni da prendere:

“Frantumaglia can be read as Ferrante’s own word for the mechanisms and manifestations of the woman’s unconscious, the repressed traumas of femininity, and the irrepressible “vigor” (Fr, 104) of the female body.”²⁹ Ferrante nel suo libro *La frantumaglia* descrive questo termine come:

un paesaggio instabile, una massa aerea o acquatica di rottami all'infinito che si mostra all'io, brutalmente, come la sua vera e unica interiorità. La frantumaglia è il deposito del tempo senza l'ordine di una storia, di un racconto. La frantumaglia è l'effetto del senso di perdita, quando si ha la certezza che tutto ciò che ci sembra stabile, duraturo, un ancoraggio per la nostra vita, andrà a unirsi presto a quel paesaggio di detriti che ci pare di vedere. La

²⁸ Ferrante, Elena, *La frantumaglia*, Roma, Edizioni e/o, 2003, p. 83.

²⁹ Milkova, Stiliana, *Elena Ferrante as World Literature*, London, Bloomsbury Academic, 2021, p. 28.

frantumaglia è percepire con dolorosissima angoscia da quale folla di eterogenei leviamo, vivendo, la nostra voce e in quale folla di eterogenei essa è destinata a perdersi.³⁰

Le donne descritte da Ferrante sono confinate in casa come casalinghe (dove vengono spesso picchiate o altrimenti maltrattate) o nel negozio del marito dove diventano lavoratrici non pagate (e spesso vengono maltrattate o insultate). La risposta di Lila ed Elena alla dominazione maschile all'interno del sistema sociale e spaziale del loro quartiere nasce dalla loro situazione traumatica all'interno di uno spazio paradossale di esclusione e prigionia. Sebbene la smarginatura e la frantumaglia siano associate a Lila che ne articola gli effetti, infatti Elena è la persona che prima sperimenta i sintomi nell'infanzia;

Fui presa da una sorta di disfunzione tattile, certe volte avevo l'impressione che, mentre ogni essere animato intorno accelerava i ritmi della sua vita, le superfici solide mi diventassero molli sotto le dita o si gonfiassero lasciando spazi vuoti tra la loro massa interna e la sfoglia di superficie. Mi sembrò che lo stesso mio corpo, a tastarlo, risultasse tumefatto e questo mi intristiva.³¹

Questa smarginatura espande e modifica lo spazio attorno ad Elena che si sente “schiacciata” e “incatenata” dentro le coordinate spaziali del suo quartiere. La smarginatura può essere intesa come una sorta di agorafobia, un terrore di una topografia urbana mascolinista traumatica che frattura l'identità femminile. Come, per esempio, Lila sa che sposando Marcello Solara rinunciarebbe la sua indipendenza e autonomia. È protettiva nei confronti delle sue scarpe perché simboleggiano qualcosa che ha concepito e realizzato, e non vuole vedere che ha perso da Marcello. La strategia di corteggiamento di Marcello rivela il conflitto tra l'indipendenza femminile e l'autorità maschile. Né il padre né il fratello di Lila supportano il suo desiderio di indipendenza, e si concentrano su come l'alleanza con Marcello potrebbe avvantaggiarli.

Nel secondo volume della tetralogia, Stefano e Marcello hanno deciso di esporre il ritratto di Lila nel nuovo negozio di scarpe. L'utilizzo del ritratto di Lila è un atto di dominio e controllo, mirato a enfatizzare la sua dipendenza finanziaria e le sue connessioni con entrambi gli uomini. Questa azione riflette le intricate e spesso disfunzionali dinamiche delle relazioni tra i personaggi del romanzo e mette in luce l'influenza della società e del patriarcato sulle dinamiche di potere e controllo nelle relazioni personali. Lila è profondamente turbata dalla fotografia che la rappresenta in modo sbagliato, come una donna sottomessa e fragile, una rappresentazione che non corrisponde all'immagine di sé che ha costruito con tanto sforzo. Questo la porta a

³⁰ Ferrante, Elena, *La frantumaglia*, Roma, Edizioni e/o, 2003, p. 84.

³¹ Ferrante, Elena, *L'amica geniale*, Roma, Edizioni e/o, 2011, p. 46.

sentire un profondo malessere interiore: “Si sono serviti di me, per loro non sono una persona ma una cosa. «Gli diamo Lina, la mettiamo attaccata a una parete, tanto lei è Zero, zero spaccato»”.³²

Distruzione del ritratto rappresenta la ribellione di Lila contro il destino che le è stato imposto, contro la famiglia e la società che la circondano, e contro il ruolo che le è stato assegnato come moglie e madre:

Mentre parlava aveva occhi che brillavano mobili dentro occhiaie viola, la pelle era tessestissima sugli zigomi, scopriva i denti per lampi, brevi sorrisi nervosi. Ma non mi convinse. Mi sembrò che dietro l'attivismo rissoso ci fosse una persona estenuata alla ricerca di una via d'uscita.³³

La frantumaglia e la smarginatura sono due concetti che assumono il ruolo centrale nell'interpretazione della scena in cui Lila distrugge la sua fotografia nel negozio. La frantumaglia diventa quindi un modo per descrivere lo stato emotivo di Lila, che si sente sopraffatta dalla sua insoddisfazione e dal senso di inadeguatezza. Il termine “frantumaglia” è utilizzato dall'autrice per descrivere un senso di confusione, caos e frammentazione che pervade la vita di Lila. Lei distrugge il ritratto come una forma di protesta e di ribellione contro l'oppressione e il controllo che subisce nella vita. La scena avviene quando Lila si sente imprigionata dalla sua condizione e schiacciata dalle pressioni e dalle responsabilità imposte dalla società patriarcale. Si rende conto che il matrimonio non le offre la libertà e l'indipendenza che desiderava, ma piuttosto la costringe a una vita monotona e sottomessa. Distruggendo la sua immagine, Lila simbolicamente rifiuta il ruolo predefinito che le è stato assegnato come donna. È un atto di sfida contro il suo matrimonio, il suo ruolo di madre, e contro l'intera struttura sociale che cerca di tenerla sotto controllo. Questo ritratto i cui margini sono stati tagliati è l'unico esempio nel romanzo di Ferrante di vera e propria smarginatura, termine che significa tagliare i margini della pagina.

Il corpo in immagine di Lila sposa appariva crudelmente trinciato. Gran parte della testa era scomparsa, così la pancia. Restava un occhio, la mano su cui poggiava il mento, la macchia splendente della bocca, strisce in diagonale del busto, la linea delle gambe accavallate, le scarpe.³⁴

³² Ferrante, Elena, *Storia del nuovo cognome*, Roma, Edizioni e/o, 2012, p. 114.

³³ Ferrante, Elena, *Storia del nuovo cognome*, Roma, Edizioni e/o, 2012, p. 114.

³⁴ Ferrante, Elena, *Storia del nuovo cognome*, Roma, Edizioni e/o, 2012, p. 119.



35

Questo taglio del corpo femminile nel dipinto, la sua riduzione violenta a un movimento mutilato di parti del corpo, mette in primo piano lo stato psichico di Lila che Ferrante chiama smarginatura, una sensazione che i confini delle persone si dissolvano e, che le superfici siano instabili, vulnerabili.

Milkova descrive smarginatura come:

an obscure technical term from typography which denotes the cutting of the page's edges or margins. Ferrante invests this term with new semantics, recontextualizing it within the psyche as Lila's horrifying experience of "dissolving margins." During those panic attack-like moments, Lila sees the insides of bodies spilling out and solid surfaces melting. These episodes dramatize her painful awareness of women's fragility and marginalization in the archaic patriarchal world of the rione. Smarginatura thus functions as a symptom of frantumaglia, a feminine expression of internalized violence, of fragmentation and mutilation.³⁶

Si può vedere che Lila, le cui parti del corpo sono state tagliate, supera i confini dello spazio rappresentativo e corporeo, il suo corpo si estende oltre la cornice restrittiva dell'immagine. Ferrante rappresenta così il corpo femminile come intrappolato e incontenibile allo stesso tempo. La distruzione del ritratto diventa quindi un simbolo del suo desiderio di cancellare il passato e di liberarsi dalla vecchia immagine di sé stessa, per poter reinventare la propria identità e costruire una vita nuova e autentica. Si sviluppa una profonda evoluzione del personaggio e la costruzione di un nuovo sé. Questo momento simbolico rappresenta una svolta

³⁵ <https://movieplayer.it/articoli/lamica-geniale-2-lila-e-una-strega-22478/> (accesso eseguito il 02/08/2023)

³⁶ Milkova, Stiliana, *Elena Ferrante as World Literature*, London, Bloomsbury Academic, 2021, p. 22.

significativa nella sua vita e nel suo processo di trasformazione. La distruzione del ritratto rappresenta la ribellione di Lila contro le aspettative della società che impone alle donne un modello di bellezza e di comportamento da seguire. Lila non vuole essere rappresentata come una donna dolce e sottomessa, ma piuttosto come una persona forte e indipendente. Lei decide di non essere definita dalla percezione degli altri o dalle aspettative imposte su di lei, ma di forgiare il suo proprio cammino. L'atto stesso rappresenta un gesto liberatorio, è una dichiarazione audace di indipendenza e autonomia. Mentre spezza l'immagine di sé stessa, Lila sembra staccarsi dalle etichette che gli altri hanno attribuito a lei, rompendo i legami con il passato e aprendo la strada a una nuova fase della sua esistenza. Questo gesto di rottura diventa un atto di autoaffermazione, in cui dichiara la sua intenzione di costruire un nuovo sé, libero dalle restrizioni del suo ambiente e delle sue relazioni passate. Inoltre, l'atto di distruggere il ritratto può essere interpretato come una dichiarazione di sfida nei confronti del proprio sé interiore. Lila si confronta con la sua immagine, i suoi desideri e le sue paure, e decide di abbandonare ciò che non la rappresenta più. Questo processo di autoesplorazione e rifiuto di ciò che non le appartiene più è fondamentale per il suo processo di crescita personale. Lila costruisce un nuovo sé emancipato e autentico. Questo momento segna una svolta nella sua storia, in cui abbraccia la sua individualità, rifiuta le limitazioni imposte dalla società e inizia a plasmare la sua identità in base alle sue vere aspirazioni.

Inoltre, la scena rappresenta anche una rottura nella relazione tra Lila e Stefano. Emerge chiaramente che non è più disposta ad accettare passivamente la volontà del marito, ma desidera invece assumere il controllo della sua vita. Questo gesto segna un momento cruciale nel processo di crescita e maturazione di Lila, poiché dimostra una crescente consapevolezza della sua forza e determinazione. Attraverso il personaggio di Lila, Ferrante ha illustrato come il corpo e la mente delle donne debbano affrontare una dolorosa fase di degrado, sperimentando tutta la forza della violenza patriarcale, violare tutti i confini prima di poter essere ricostruiti come individui autonomi. Solo attraverso questo processo di disintegrazione, immergendosi nelle profondità del trauma e della depressione, i protagonisti di Ferrante possono poi risorgere dalla loro sofferenza come persone trasformate e indipendenti.

Nel brutale mondo in cui vivono, l'osservazione di Elena di Lila ha il potere di stabilizzare il corpo e la psiche della sua amica, di darle forma e mantenerla intera. La percezione di Elena della forma corporea di Lila in realtà le conferisce lo status di oggetto solido. Questo sguardo reciproco, Lila percepisce come l'antidoto alla smarginatura, come il suo ancoraggio in una realtà che sta crollando.

Tutte le protagoniste di Ferrante sono donne che producono testi letterari per analizzare le proprie psiche. Utilizzano la scrittura come forma di introspezione nei momenti di crisi. Il linguaggio scritto gli aiuta a governare il caos e la crisi dell'identità soggettiva femminile. La scrittura contrasta i confini che si dissolvono e contiene l'irrazionale. Ferrante concepisce i suoi personaggi come donne che hanno bisogno dell'ordine della narrazione, la sintassi grammaticale di una frase, per organizzare il loro flusso emotivo e psichico:

The act of writing is the translation of frantumaglia into words and sentences. When frantumaglia takes over and spills out onto the page, the pressure is relieved and the story comes to life. The intertwining of writing, frantumaglia, and storytelling informs not only Ferrante's creative process but also that of her heroines.³⁷

Elena imita Lila e usa le azioni, le parole e le idee di Lila sia come misura delle proprie capacità che come fonti per il suo lavoro creativo. Questo rapporto collaborativo e competitivo definisce le loro vite e, nella cornice narrativa dei romanzi, motiva Elena a iniziare a scrivere la storia di Lila nonostante il divieto dell'amica. In altre parole, l'amicizia tra Lila ed Elena nasce da reciproche autoriflessioni, doppiezza e dalla capacità di relazionarsi con l'altra donna come specchio di sé stessa. Anche la narrazione di Elena nasce dalla necessità di raccontare la sua storia attraverso quella di Lila, di validare la propria esistenza attraverso la validazione dell'amica. Ferrante suggerisce che la creatività femminile sia doppia e speculare.

³⁷ Milkova, Stiliana, *Elena Ferrante as World Literature*, London, Bloomsbury Academic, 2021, p. 58.

5. CONCLUSIONE

Il racconto personale di Elena della sua amicizia con Lila che dura da sei decenni è la storia del suo venire a patti con le esigenze emotive e intellettuali - sia fittizie che reali - che prova nei confronti della stravagante e brillante Lila. Presentando il mondo dei sentimenti e dei ricordi instabili che ha costruito e condiviso con Lila, Elena ci accompagna anche attraverso secondo dopoguerra: una immersione nella sua storia, nella politica, nelle mutazioni e decadimento. Questa storia dell'amicizia tra due ragazze molto giovani colpisce per la sua rappresentazione di aggressività, manipolazione e lotte per il dominio, che contrasta con il modo in cui i bambini, in particolare le ragazze, sono tipicamente ritratti. I romanzi di Ferrante si distaccano dalla narrazione che non vuole che le donne siano amiche e solidali. La società patriarcale educa le donne a rinunciare all'amor proprio e per questo motivo esse faticano ad amare chi è simile a loro. La loro amicizia, come molte delle nostre, si costruisce sull'ammirazione per un altro essere umano così simile a noi che a volte sentiamo che potrebbe essere una minaccia. Ferrante ha dimostrato che gli amici possono essere una risorsa, ma possono anche mostrarci il nostro lato oscuro. I suoi romanzi sono così riferibili perché possiamo relazionarci tanto con Lila e Elena perché li conosciamo. Tendiamo a proiettare nei nostri amici ciò che vorremmo essere, ma se non ci riusciamo come loro, iniziamo a sentirci frustrati e competitivi. Leggendo i romanzi, si può notare che amicizia femminile è tanto necessaria per lo sviluppo dell'identità femminile e conta molto nel processo di socializzazione dell'individuo. I giovani si distaccano dalla propria famiglia e cercano appoggio nei coetanei per sviluppare la loro identità. Durante questo tempo, gli amici sono un importante modello di identificazione. Nella nostra lotta per l'autorealizzazione, sono il nostro aiuto, mantenendo i nostri segreti e i nostri difetti. Le donne si influenzano reciprocamente e formando un vero rapporto d'amicizia, le ragazzine hanno il coraggio di affrontare i problemi del mondo esterno.

Tutti noi passiamo tanto tempo ad associare la nostra felicità alle relazioni romantiche. Ma nella mia esperienza la vita è sempre rimasta bella grazie alle mie amicizie femminili. Attraversiamo la vita insieme permettendoci l'un l'altra di commettere errori e diventare versioni diverse di noi stesse. Non ci lasciamo l'un l'altro quando le cose si fanno difficili. È una delle parti più belle e preziose della vita.

6. BIBLIOGRAFIA

1. De Rogatis, Tiziana, *Elena Ferrante's Key Words*, New York, Europa Editions, 2019;
2. Derrida, Jacques, *The Politics of Friendship*; London, Verso, 2005;
3. Ferrante, Elena, *La frantumaglia*, Roma, Edizioni e/o, 2003;
4. Ferrante, Elena, *L'amica geniale*, Roma, Edizioni e/o, 2011;
5. Ferrante, Elena, *Storia del nuovo cognome*, Roma, Edizioni e/o, 2018;
6. Ferrante, Elena, *L'invenzione occasionale*, Roma, Edizioni e/o, 2019;
7. Freud, Sigmund, *The uncanny*, London, Penguin Books, 2003;
8. Manzoni, Alessandro, *I Promessi sposi*, Milano, Mondadori, 1985;
9. Milkova, Stiliana, *Elena Ferrante as World Literature*, London, Bloomsbury Academic, 2021.

SITOGRAFIA

1. https://movieplayer.it/articoli/lamica-geniale-2-lila-e-una-strega_22478/ (accesso eseguito il 02/08/2023)
2. <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2014/jun/12/elena-ferrante-writer-italian-novelist> (accesso eseguito il 15/07/2023)
3. <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2018/nov/24/elena-ferrante-i-dont-believe-people-who-swear-theyre-not-the-jealous-type> (accesso eseguito il 20/07/2023)

7. RIASSUNTO

Friendship is a fundamental emotion, beginning in childhood and persisting into adulthood. Its significance transcends mere affection, encompassing mutual support and a sense of liberation in communication. It's a universal bond found across societies and eras, though frequently undervalued. In Elena Ferrante's "The Neapolitan Novels", friendship serves as a pivotal theme. The pseudonymous Italian author's works empower female voices, sparking a literary movement that challenges male-dominated norms. This phenomenon, known as the "Ferrante Effect", has revitalized the Italian literary scene and extended globally. The novels explore the mundane and profound, dissolving boundaries between fiction and reality. Ferrante's literary influence, originating locally, has cascaded globally and reinvigorated her source culture, fueled by translations of her works. The narrative revolves around the lives of two intriguing protagonists, Elena Greco (Lenù) and Raffaella Cerullo (Lila), as they navigate the challenges and complexities of their impoverished neighborhood in Naples. As they journey from childhood through adulthood, Ferrante explores profound themes such as female companionship, societal constraints, and the evolving roles of women. The novels unflinchingly challenge conventional notions of friendship and gender norms. Ferrante's characters embody the struggle against patriarchal oppression and the quest for self-identity. Their friendship is portrayed as an intricate bond that stands apart from romantic love, yet holds equal significance in their lives. The deliberate anonymity of Elena Ferrante adds a layer of intrigue to her works. By withholding her identity, she directs the spotlight onto her literary creations, enabling readers to engage with the stories and characters without preconceived biases based on authorship. This approach aligns with her thematic exploration of women's struggles and relationships, fostering a universal connection among readers. In the larger context of literature, Ferrante's novels stand as a powerful counterbalance to the dominance of male perspectives. Through "L'amica geniale", she provides a distinct and authentic portrayal of women's experiences, inviting readers to reflect on the complexities of identity, friendship, and societal pressures. This series contributes to a more inclusive literary landscape by amplifying voices that have historically been marginalized or silenced.

The candid narrative confronts the complexities of relationship between Elena and Lila, juxtaposing their contrasting personalities and societal roles. The novels reveal the intricate dance between their aspirations, their shared experiences, and their rivalry. The narrative oscillates between Lila's audacious desire to break free from her past and Elena's endeavor to reconstruct their shared history through her writing. Their complex relationship is marked by a

mix of admiration and jealousy. From their childhood and adolescence in a Neapolitan neighborhood, where violence and feuds are commonplace, Elena and Lila's friendship flourishes. Elena, the diligent student, is both captivated by and envious of Lila's fearlessness and intelligence. Lila's unwavering determination and assertiveness stand in stark contrast to Elena's docile nature. Lila's unconventional qualities challenge traditional gender roles, making her a symbol of rebellion against societal expectations. Their friendship is both a refuge from their oppressive environment and a platform for testing their own boundaries. Their contrasting paths lead to envy and rivalry, yet their deep bond endures. Set against the backdrop of post-war Naples, the novels offer insights into the societal challenges faced by women in a patriarchal society. The characters grapple with domestic violence, social divisions, and limited opportunities. Ferrante's unique writing style stands out as she introduces neologisms like “frantumaglia” and “smarginatura” to vividly depict the emotional turmoil and societal marginalization experienced by women. “Frantumaglia” captures a range of emotions and physical fragmentation resulting from patriarchal violence, while “smarginatura” symbolizes the dissolution of boundaries. Ferrante's protagonists are resilient women who use writing to analyze their psyches during crises. The act of writing transforms “frantumaglia” into narratives, aiding characters' journeys from pain to independence. Amid society's emphasis on romantic relationships, female friendships remain integral, fostering personal growth and shared experiences. Lila and Elena's friendship becomes a source of empowerment, allowing them to navigate and challenge the norms of their time. The narrative underscores the lasting beauty and value of these bonds, where friends allow for mistakes and growth, demonstrating the strength and significance of true friendship in the journey of life.

Keywords: friendship, emotion, rivalry, mutual support, female voices, societal constraints, gender roles, patriarchal oppression, self-identity, writing, personal growth

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Dora Sučić, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja sveučilišnog/e prvostupnika/ce talijanskog jezika i književnosti / engleskog jezika i književnosti, izjavljujem da je ovaj završni rad rezultat isključivo mogega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio završnog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 26.8.2023.

Potpis Dora Sučić

Izjava o pohrani i objavi ocjenskog rada
(završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada - podcrtajte odgovarajuće)

Student/ica: Dora Sučić

Naslov rada: La filosofia dell'amicizia nei

romanzi di Elena Ferrante
Znanstveno područje i polje: humanističke znanosti, filologija

Vrsta rada: završni rad

Mentor/ica rada (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):
red. prof. dr. sc. Srećko Junišić

Komentor/ica rada (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):

Članovi povjerenstva (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):
izv. prof. dr. sc. Antonela Marić
doc. dr. sc. Andrea Rogošić

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/autorica predanog ocjenskog rada (završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada - zaokružite odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada.

Kao autor izjavljujem da se slažem da se moj ocjenski rad, bez naknade, trajno javno objavi u otvorenom pristupu u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Splitu i repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama Zakona o visokom obrazovanju i znanstvenoj djelatnosti (NN br. 119/22)).

Split, 26.8.2023.

Potpis studenta/studentice: Dora Sučić

Napomena:

U slučaju potrebe ograničavanja pristupa ocjenskom radu sukladno odredbama Zakona o autorskom pravu i srodnim pravima (111/21), podnosi se obrazloženi zahtjev dekanici Filozofskog fakulteta u Splitu.