

**Beatrice Basile**

Isabella Pinto

*Elena Ferrante. Poetiche e politiche della soggettività*

Milano-Udine

Mimesis Edizioni

2020

ISBN 978-88-5756-396-1

Questo volume è un omaggio articolato e puntuale alla poetica di Elena Ferrante e chiama in causa la scrittura femminile tutta, gli studi femministi, transfemministi, di genere, queer, offrendo ampio spazio alla sistemazione critica delle opere di Ferrante. Da *L'amore molesto* fino a *La vita bugiarda degli adulti*, il saggio non trascurava nemmeno gli scritti che pretendono di essere autobiografici, come *La Frantumaglia* e *L'invenzione occasionale*. Filosofia, psicanalisi e letteratura femminile offrono uno sguardo a tutto campo sulle poetiche e le politiche del secondo Novecento, non solo italiano.

Scandito in tre sezioni – mitopoiesi, diaspora e performatività –, il saggio di Isabella Pinto si apre con l'analisi dei romanzi di esordio di Ferrante (*L'amore molesto*, *I giorni dell'abbandono*, *La figlia oscura*). Una figlia, Delia, e le madri, Olga e Leda, indagano l'amore "molesto" che lega intrinsecamente madri e figlie. Ferrante sottolinea nel rapporto madre-figlia il lascito ereditario di generazioni di donne e dall'*imago* patriarcale della madre approda alla genealogia femminile, capace di formulare un nuovo sapere grazie alle parole fra donne e al legame necessario fra parole e corpo.

Come Pinto suggerisce, la "madre simbolica" del femminismo della differenza e il "matricidio simbolico" del post-femminismo approdano nell'opera di Ferrante a una nuova proposta politica, che storicizza la relazione madre-figlia accogliendone anche i lati oscuri e negativi in un rapporto senza confini. La figura della madre, però, non è soltanto l'immagine nella quale la figlia si riflette, ma diventa piuttosto la riserva a cui la figlia deve attingere per prendere forma. Pinto analizza l'ambivalenza della relazione madre-figlia, nel loro corpo a corpo, dalla "madre generatrice" fino alla "madre simbolica" dell'ultimo romanzo, *La vita bugiarda degli adulti*. Qui zia e nipote, Giovanna e Vittoria, mettono in primo piano la potenza femminile, che si realizza sia nella qualità magica e soprannaturale di un monile, come è per l'anello di Orlando in Virginia Woolf, sia per la menzogna, di *Menzogna e sortilegio* in Elsa Morante, che è riconosciuta dalla stessa Ferrante come una delle sue autrici di riferimento. *La vita bugiarda* – conclude Pinto – mette a fuoco il perturbante di un femminile, che svela anche la sua dimensione stregonesca.

Diffusamente, quasi per l'intero saggio, Isabella Pinto riconosce l'importanza della mitologia classica in Ferrante e la *mitopoiesi* permette alla scrittrice di aprirsi alla relazione genealogica madre-figlia. Se il femminismo del secondo Novecento ha indagato questi miti, non si può fare a meno del confronto con Cavarero, Muraro, Lonzi, e in particolare Irigaray, di cui Ferrante si dice attenta lettrice. I romanzi approfondiscono e rinnovano il senso e il significato dei miti della classicità. Seguendo le tracce dei nomi delle protagoniste ferrantiane, come è il caso dei nomi di Elena e Leda, è chiaro il riferimento al mito di Leda e Zeus, e dell'uovo da cui nasce Elena, di cui Leda è madre adottiva, secondo una delle versioni del mito recuperata da Pinto in Apollodoro. La seconda parte del libro è dedicata alla tetralogia de *L'amica geniale*. Pinto sottolinea, con sapiente dovizia di citazioni, come il processo ferrantiano di storicizzazione del femminismo novecentesco autorizzi le donne a ribellarsi alla cancellazione di sé, per affermare non soltanto il potere della differenza, ma anche quello della sessuazione del linguaggio.

Pinto mette in luce la capacità della scrittrice di riconoscere il valore della meta-letteratura, che supera l'autobiografia e le biografie. La sua più chiara espressione è proprio nell'ambivalenza delle figure di Elena Ferrante-Elena Greco. Narratore, autore e personaggio si sovrappongono. Elena Greco, protagonista e narratrice de *L'amica geniale*, diventa a sua volta scrittrice impegnata fin dalle prime pagine a ripercorrere la sua storia di donna attraverso l'amicizia con Lila Cerullo, la cui sparizione la costringe a scriverne.

Ferrante propone archetipi letterari, archetipi del femminile e modelli storico-sociali per mettere in discussione il modello del *Bildungsroman*, con cui gran parte della critica recente ha preteso di interpretare *L'amica geniale*. Pinto piuttosto sottolinea il processo di soggettivazione che si sviluppa attraverso la relazione fra donne, non senza urti e invidie, nella luce diffranta di cui Ferrante è il prisma. A questi personaggi femminili è attribuito il merito di immaginarsi oltre lo sguardo maschile che, presuntuosamente, si crede neutro ed è stato loro imposto per secoli. Ma è attraverso tutti i personaggi, maschili e femminili, che si colgono le trasformazioni sociali e politiche del secondo Novecento, tenendo sapientemente insieme la Storia e le storie.

In questa polifonia di voci trova spazio anche la questione della genealogia maschile, dove il Minotauro-don Achille ritorna nel corpo di Stefano, che ha bisogno di domare, con la violenza di uno stupro, la ribellione di Lila durante la prima notte di nozze. Della lezione critica di De Rogatis e Milkova, Pinto "accoglie" e riscrive il mito del Minotauro, suggerito dal labirinto della violenza maschile in cui Lila è precipitata.

Il corpo della donna, che fin da Aristotele è stato considerato "fuori norma", resta per l'uomo luogo di fascinazione e orrore, per quella sua capacità mostruosa di produrre un altro corpo. Per questo motivo deve essere posseduto, domato e perfino violato dal potere maschile del maschio-padrone. Del resto la stessa Elena Greco, che nella tetralogia scriverà de "I maschi che fabbricano le donne", mette in discussione proprio, dalla Bibbia e da Platone in poi, lo sguardo maschile sulle donne. Solo una donna dunque sembra poter scrivere di sé attraverso storie di donne, che hanno il compito di mettere in crisi la visione patriarcale. Sono questi personaggi che assumono un'identità e un nome, e non importa chi le racconti: "Io sono nei miei personaggi", dice Ferrante, difendendo l'uso dello pseudonimo che si colora così di una valenza universale.

L'identità nascosta di Elena Ferrante diventa quindi un nuovo spunto di riflessione, che fa dell'anonimato di questa scrittrice una vera e propria "performance autoriale" dell'assenza. La scrittrice "smarginata" a sua volta come Lila, come Amalia, come Leda, come Olga, "frantumata" perfino, come l'affermata scrittrice Elena Greco, si consegna in un intreccio di storie nelle quali si riconosce e nelle quali chiede e pretende di essere riconosciuta. La volontà di assenza, tenacemente perseguita da Elena Ferrante, si riconferma nella sua decisione di non esporsi allo sguardo mediatico e di assumere uno pseudonimo, cancellando le sue "tracce", proprio come ha fatto Lila. Personalità fra i suoi "personaggi diasporici" Elena Ferrante-Elena Greco propone una relazione narrativa basata sulla "transindividualità", dove raccontare ed essere coincidono. L'anonimato di Ferrante, sostiene Pinto, finisce quindi per dare ampio spazio alla figura dell'autore-narratore, autore che non c'è, ma che comunque tramanda "storie e saperi già prodotti dalle donne e dai molteplici soggetti impreveduti che compongono la Storia".

Nell'ultima parte del saggio, dedicata alla figura della narratrice-traduttrice, viene presentato un nuovo modo di pensare la pratica della traduzione, pratica che, per la propria urgenza di riscrivere il mondo, diventa accoglienza, cioè ospitalità, lettura, recitazione e commento. Tradurre non è tradire, ma piuttosto riscrivere in una lingua omologa, affine, equivalente, dello stesso impasto, che ripercorra dal basso, come nell'originale, le avventure e disavventure delle nostre protagoniste. Nel rispetto di questa lingua "piccola" di Ferrante, che in qualche modo volontariamente e consapevolmente trascura la lingua letteraria alta, la traduttrice americana Ann Goldstein si fa a sua volta scrittrice in un'altra lingua, favorendo il successo mondiale di questi romanzi.

Nel panorama della critica letteraria contemporanea, italiana e non, Isabella Pinto propone una chiave di lettura innovativa della *poethica* ferrantiana, dove per *poethica* si intende una nuova sintesi fra arte, etica e politica. La potenza a-personale della scrittura e l'incontro fra molteplicità desideranti si realizzano nella relazionalità fra autrice e lettrici-lettori. Pinto sottolinea la capacità di Elena Ferrante di appropriarsi di una molteplicità di tecniche narrative, che non la limitano nei canoni tradizionali della scrittura maschile e femminile, ma aprono spazi nuovi a tutte le soggettività oppresse dal sistema patriarcale e dal contesto storico etero-normativo. Ferrante riesce pertanto a creare personaggi in continuo divenire, personaggi che attraverso la narrazione continuano a vivere con i lettori e le lettrici. Riattivando il lavoro di Adriana Cavarero, che interroga Karen Blixen e Hannah Arendt, Pinto riconosce infatti che, nella relazione duale fra narratore e lettore, il desiderio di narrazione ha a che fare con “la nascita piuttosto che con la morte”, e le protagoniste offrono al lettore la possibilità di ripensare altre vite e mondi nuovi. A Pinto spetta il merito di sottolineare come le figure eccentriche, le personalità multi-identitarie, lontane dagli stereotipi della letteratura, sono quelle che fanno la storia. Ferrante assume quindi il “posto di una cantastorie” dei nostri anni e del nostro tempo, come quello irrinunciabile di una nuova Sherazade, la principessa che racconta per non morire. Sottolineando in Ferrante il desiderio di narrazione, Pinto sembra infine suggerire un altro mito di matrice greca: se riprendiamo la triade mitologica di Demetra-Persefone-Ecate, divinità lunari, Ferrante è forse la nuova Ecate, la dea testimone dell'accaduto, dell'accadere e dei fatti non accaduti.