

Boglárka BAKAI
(Università degli Studi di Szeged)

“Io credo che i libri non abbiano bisogno degli autori, una volta che siano stati scritti.” – Il motivo dell’(auto)biografismo e dell’autore nel mondo letterario di Elena Ferrante¹

Abstract: (“I Believe That Books, Once They Are Written, Have No Need of Their Authors.” – The Motive of the (Auto)biographism and the Author in Elena Ferrante’s Literary World) Ferrante’s work diaries are a particularly valuable record of her literary work: *Frantumaglia*, *Incidental Inventions* and *In the Margins*. Among them, perhaps *Frantumaglia* stands out: the book contains correspondence, stories, essays, reflections and interviews by critics and journalists; conversations with directors of films based on her novels, suggestions and words of praise; her dilemmas, fears and desires. The present contribution focuses on Ferrante’s literary credo, which emerges from her work diaries and on how this can be integrated into literary theory concerning the author’s role. Ferrante believes that even if the author is an essential and vital component of the work, the author’s identity is not in any way a requirement for the work’s comprehension and it is independent of the latter’s outcome. The thesis aims to demonstrate that *Frantumaglia*, *Incidental Inventions* and *In the Margins* constitute the figure of Elena Ferrante who is nothing more than a narrative identity through which the real author actually wants to convey her poetics.

Keywords: *Elena Ferrante*, *author-theory*, *(auto)biographism*, *Frantumaglia*.

Riassunto: I diari di lavoro di Ferrante sono una testimonianza particolarmente preziosa del suo mondo poetico: *La Frantumaglia*, *Invenzione occasionale* e *I margini e il dettato*. Tra questi, forse, quello più importante è *La Frantumaglia*: il libro contiene lettere, racconti, saggi, riflessioni e interviste a critici e giornalisti; conversazioni con registi di film tratti dai suoi romanzi, suggerimenti e parole di elogio; i suoi dilemmi, i suoi desideri e le sue paure. Il presente contributo si concentra sul credo letterario di Ferrante, che emerge dai suoi diari di lavoro, e su come questo possa essere integrato nella teoria letteraria che riguarda il ruolo dell’autore. Ferrante ritiene che, anche se l’autore è una componente essenziale e vitale del libro, la sua identità non è in alcun modo un requisito per la comprensione dell’opera ed è indipendente dal successo di quest’ultima. La tesi vuole dimostrare che *La Frantumaglia*, *Invenzione occasionale* e *I margini e il dettato* costituiscono la figura di Elena Ferrante che non è altro che un’identità narrativa attraverso cui la vera autrice vuole trasmettere la sua poetica.

Parole-chiave: *Elena Ferrante*, *teoria dell’autore*, *(auto)biografismo*, *Frantumaglia*.

¹ „Supported by the EKÖP-24-3-SZTE-66 University research fellowship programme of the Ministry for Culture and Innovation from the source of the National Research, Development and Innovation Fund.”

Introduzione

Elena Ferrante è un'autrice italiana che ha pubblicato i suoi libri con uno pseudonimo, lasciando che la sua vera identità rimanesse avvolta nel mistero per più di venticinque anni. Molti critici hanno sostenuto che sapere chi era veramente l'autrice fosse davvero importante per interpretare le sue opere, dato che esse danno l'impressione di essere autobiografiche. Presumibilmente, questo è stato il motivo per cui una serie di teorie sono apparse prima nei forum dei lettori e sui giornali italiani e anglosassoni (ad esempio sulle pagine de *La Stampa*, *L'Unità*, *Il Corriere della sera*, *La Repubblica*, *The Guardian* e *The New York Times*), ma poi anche numerose ricerche comparative sono state svolte e diversi articoli scientifici sono stati scritti nel tentativo di scoprire chi potesse essere realmente Ferrante.

L'ipotesi centrale del presente articolo è che i romanzi di Elena Ferrante, ma soprattutto i suoi diari di lavoro, la rappresentino come un *autore fittizio*, un'*identità narrativa*, attraverso la quale la vera autrice esprime la propria poetica. Ferrante sostiene, infatti, che sebbene l'autore sia una componente essenziale e vitale di un libro, la sua identità personale non è necessaria per comprenderlo né condiziona il suo successo. L'analisi si sviluppa in due parti: inizialmente vengono presentate alcune ricerche sull'identità dell'autrice, seguite da un esame del pensiero letterario di Elena Ferrante, così come emerge dai suoi diari di lavoro (*La Frantumaglia*, *Invenzione occasionale* e *I margini e il dettato*), – con particolare attenzione a *La frantumaglia* – e sulla possibilità di integrarlo nelle teorie letterarie riguardanti il ruolo dell'autore.

“Ferrante-fever”: Chi è Elena Ferrante?

La misteriosità di Elena Ferrante aumentava sicuramente l'interesse dei lettori nei confronti dei suoi libri, ma anche i critici erano curiosi della sua vera identità e volevano sapere chi si celava sotto il velo dello pseudonimo. Tale informazione – per qualche motivo – era per loro imprescindibile per l'interpretazione delle opere, anche se quest'ultima non poteva essere condizionata dall'esito della questione. Sono nati numerosi articoli e ancora più numerose ipotesi intorno alla figura reale della scrittrice e molti, tra gli studiosi, anche tra quelli più rinomati, hanno esposto la loro opinione e i loro risultati di ricerca a questo riguardo.

È molto interessante il fatto che alcuni critici fossero giunti relativamente presto vicino alla verità grazie ai loro tentativi di ricostruire l'identità della scrittrice attraverso l'acuta analisi dei suoi vari romanzi ed il confronto di questi con la produzione letteraria coeva di altri autori. Il primo a fare una tale analisi comparativa è stato Luigi Galella che, nel 2005, ha preso ad esaminare *L'amore molesto* (Ferrante 1992) di Elena Ferrante e *Via Gemito* (Starnone 2000) di Domenico Starnone (Gallela 2005). Galella ha scoperto molte somiglianze tematiche e lessicali tra i due libri e, dopo un anno, nel 2006, ancora sotto l'effetto incitante della scoperta, ha pubblicato un articolo su *L'Unità*, in collaborazione con il fisico Vittorio Loreto, dimostrando le dette somiglianze con algoritmi matematici, ed affermando che gli autori dei due romanzi

erano identici e cioè che Elena Ferrante fosse, in verità, Domenico Starnone (Galella 2006). Secondo lui, *Via Gemito* (Starnone 2000) di Starnone e *L'amore molesto* (Ferrante 1992) di Ferrante sono frutto della stessa mano, poiché condividono la stessa storia familiare, reinterpretata attraverso le prospettive diverse di un figlio e di una figlia. Coincidono le figure dei genitori: il padre pittore e la madre sarta, vittima delle aggressioni dell'uomo, descritte con gli stessi orribili dettagli. Ricorrono anche particolari ambientali e la casa di famiglia è quasi identica, con stanze disposte in modo simile e oggetti, come l'argenteria e la cassetta dei colori del padre, che appaiono uguali.

Arjuna Tuzzi e Michele A. Cortelazzo, editori del volume "*Drawing Elena Ferrante's Profile. Workshop Proceedings*" (Tuzzi e Cortelazzo 2017), ed autori dell'articolo "*It takes many hands to draw Elena Ferrante's profile*" (Tuzzi e Cortelazzo 2017, 9-30) sono giunti allo stesso risultato. Tuzzi e Cortelazzo hanno analizzato 150 libri di 40 scrittori napoletani dal punto di vista linguistico e stilistico. Lo scopo della ricerca non era solo la scoperta dell'identità di Elena Ferrante, ma anche l'uso dei metodi di ricerca *qualitativi* e *quantitativi*. Il corpus è stato compilato ad hoc, raccogliendo romanzi scritti in italiano (escluse le traduzioni) tra il 1987 e il 2016. L'obiettivo era anche quello di selezionare romanzi ambientati a Napoli che raccontassero destini femminili, che fossero diventati *bestseller* e che fossero di autori riconosciuti dalla critica e considerati, in qualche modo, sospetti, presumibilmente Ferrante¹. Nel corpus sono state inserite solo quattro eccezioni per confermare la sub-incorporazione di tre autori: Michele Prisco, Dacia Maraini e Marta Morazzoni. Il programma utilizzato da Tuzzi e Cortelazzo ha preso in esame misure ripetute su testi di lunghezza quasi identica. Il confronto dei segmenti di testo è stato ripetuto più volte e la cosiddetta distanza testuale è stata determinata in base alle somiglianze e alle differenze riscontrate. Alla fine del processo iterativo, si otteneva una matrice quadrata di 150 x 150 celle che rifletteva le distanze tra ogni coppia di romanzi confrontati. È stato utilizzato un algoritmo di clustering gerarchico agglomerativo per identificare un cluster distinto composto da tutti i romanzi di Ferrante e da quasi tutti quelli di Starnone (tranne i suoi primi tre romanzi: *Ex cattedra* (Starnone 1987), *Il salto con le aste* (Starnone 1989), *Fuori registro* (Starnone 1991)). È ragionevole concludere che le opere di un autore sono più strettamente correlate tra loro, come nel caso dei romanzi di Ferrante, in particolare della tetralogia *L'amica geniale* (Ferrante 2011, 2012, 2013, 2014). Tuttavia, il primo romanzo di Ferrante, *L'amore molesto* (Ferrante 1992), presenta delle somiglianze non con gli altri romanzi della stessa autrice, ma con

¹ Gli autori presi in esame nella ricerca di Tuzzi e Cortelazzo sono: Elena Ferrante, Eraldo Affinati, Niccolò Ammaniti, Andrea Bajani, Marco Balzano, Alessandro Baricco, Stefano Benni, Enrico Brizzi, Gianrico Carofiglio, Mauro Covacich, Erri De Luca, Diego De Silva, Giorgio Faletti, Marcello Fois, Paolo Giordano, Nicola Lagioia, Dacia Maraini, Margareth Mazzantini, Melania Mazzucco, Rossella Milone, Giuseppe Montesano, Marta Morazzoni, Michela Murgia, Edoardo Nesi, Paolo Nori, Valeria Parrella, Francesco Piccolo, Tommaso Pincio, Michele Prisco, Christian Raimo, Fabrizia Ramondino, Ermanno Rea, Tiziano Scarpa, Clara Sereni, Domenico Starnone, Susanna Tamaro, Chiara Valerio, Giorgio Vasta, Sandro Veronesi, e Simona Vinci. (Tuzzi e Cortelazzo 2017, 16).

Eccesso di zelo di Starnone (Starnone 1993). Tuzzi e Cortelazzo hanno osservato che, se le somiglianze intertestuali tra i romanzi vengono esaminate sulla base delle sole parole funzione, senza le parole che veicolano il contenuto (ad esempio, sostantivi, aggettivi, verbi e avverbi), i due romanzi sopra menzionati di Ferrante e di Starnone sono i più simili tra loro, nonostante i luoghi e la narrazione siano identici anche in tutti gli altri. I risultati hanno dimostrato che tra i nuovi libri di Domenico Starnone e le opere di Elena Ferrante c'erano tante somiglianze. La conclusione di Tuzzi e Cortelazzo è: "*Elena Ferrante resembles Domenico Starnone even more than Starnone himself*" (Tuzzi e Cortelazzo 2017, 17).

I risultati della ricerca di Luigi Galella sono stati confermati dal programma sviluppato da Tuzzi e Cortelazzo. In altre parole, dei 150 romanzi presi in esame, solo *L'amore molesto* (Ferrante 1992) e *Via Gemito* (Starnone 2000) contengono le espressioni "collo filettato" e "foglio di compensato", che ricorrono nella stessa situazione in entrambi i romanzi: quando i padri dei due protagonisti dipingono. Tra le molte altre parafrasi lessicali, forse la più interessante è quella del termine napoletano "argentiera", che significa credenza "d'argento", un tipo di credenza da cucina in cui era conservata l'argenteria. Il termine "argentiera" è usato anche in *L'amore molesto* (Ferrante 1992), *Storia del nuovo cognome* (Ferrante 2012) e *Storia della bambina perduta* (Ferrante 2014) di Ferrante, nonché nei romanzi *Via Gemito* (Starnone 2000) e *Scherzetto* (Starnone 2016) di Starnone. Sebbene questo tipo di arredamento fosse molto diffuso a Napoli, soltanto Ferrante e Starnone usano la parola *argentiera*, mentre nei 145 romanzi degli altri 38 autori napoletani presi in esame non viene menzionata nemmeno una volta. Per quanto riguarda, invece, il risultato finale della ricerca, Domenico Starnone, per negare qualsiasi relazione con Ferrante, si riferisce alla questione delle letterature regionali. Per *La Stampa* ha detto che:

"Volenti o nolenti, dobbiamo ammettere che in Italia esistono le letterature regionali. Senza fare discorsi leghisti, gli scrittori "padani" hanno tratti in comune tra loro, così come a Napoli io e la Ferrante. [...] Nell'Italia degli anni cinquanta, descritta nel mio libro e in quello della Ferrante che avete messo a confronto, c'erano guantaie e sartine dovunque. E a Napoli i "pittori" erano più numerosi dei funghi. Io e la Ferrante veniamo dalla stessa area lessicale, siamo napoletani. Il mobile che entrambi chiamiamo "argentiera" era diffusissimo in tutte le famiglie, e portava quel nome anche se, magari, di argenti non ne aveva ospitati mai." (Galella 2005)

E poi, sulle pagine de *Il Mattino*, alle sue precedenti riflessioni sulla letteratura regionale, ha aggiunto che: "Se da un lato chi scrive compie sempre un percorso letterario individuale, dall'altro non si riesce mai a cancellare tutta la dimensione di appartenenza regionale che riaffiora nel linguaggio." (Galella 2005)

Differente è il risultato di Marco Santagata, il famoso critico letterario che, nel 2016, ha pubblicato un articolo sulla colonna "La lettura" de *Il corriere della sera* (Santagata 2016), in cui, per sollevare il mistero di Elena Ferrante, è partito dall'analisi delle caratteristiche delle due protagoniste dell'*Amica geniale* (Ferrante 2011, 2012,

2013, 2014), ma ha analizzato anche degli indizi linguistici, lacune e omissioni nei testi dei romanzi. La teoria dello studioso si basa, soprattutto, sulla carriera della protagonista, Elena Greco, nel secondo volume della tetralogia, ne *La storia del nuovo cognome* (Ferrante 2012). Alla fine dell'articolo, partendo dalle informazioni ricavate dal testo dei romanzi, ha dedotto che la scrittrice doveva essere una donna napoletana che, presumibilmente, frequentava la Scuola Normale Superiore negli anni sessanta. Sulla base di questi dati *intratestuali*, Santagata ha preso l'annuario degli studenti della Scuola Normale Superiore di Pisa degli anni '60 e ha guardato quali nomi potevano rispondere ai requisiti della sua ricerca, in base ai quali ha identificato la figura di Elena Ferrante con la storica italiana, Marcella Marmo, che è napoletana e ha studiato a Pisa dal 1964 al 1966. In un'intervista con la Marmo, lei ha reagito al risultato di Santagata in questo modo: "Io, Elena Ferrante? Sono troppo timida." e poi aggiunge "Come posso essere uno scrittore così importante?" (Bufi e Rastelli 2016)

Similmente a Marco Santagata, anche Annamaria Guadagni è partita dalla tetralogia *L'amica geniale* (Ferrante 2011, 2012, 2013, 2014), riassumendo i risultati delle sue ricerche nel libro intitolato *La leggenda di Elena Ferrante* (Guadagni 2021). Ella ha svolto un lavoro di indagine, visitando luoghi e istituzioni che hanno avuto un ruolo importante nella vita delle protagoniste dell'*Amica geniale*, ma soprattutto di Elena. Ad esempio, è andata a Napoli, nel rione Luzzatti (che, molto probabilmente, ha ispirato il rione di Elena e Lila), alla biblioteca del rione stesso (che è un posto importante nel romanzo, perché, pur non potendo continuare gli studi, Lila prende in prestito quanti più libri possibile, per imparare tanto da poter stare al passo con Elena), al Liceo Classico Giuseppe Garibaldi, frequentato da Elena. Fa ricerche sulla storia della Scuola Normale Superiore, cerca documenti, archivi e giornali sull'istituzione e sulle studentesse che la frequentavano negli anni cinquanta-sessanta. Ma, a differenza delle altre ricerche, quella di Guadagni non si focalizza soltanto o soprattutto sul nominare persone che potrebbero celarsi dietro il nome Ferrante, ma anche sul rivelare e condividere con i lettori informazioni interessanti che possono dare un quadro più chiaro della leggenda di Ferrante e del suo mondo letterario.

Dobbiamo subito ricordare i risultati di Luigi Galella, secondo cui Elena Ferrante è, in realtà, Domenico Starnone, che non è solo uno scrittore, giornalista e scenarista italiano contemporaneo, ma anche il marito di Anita Raja, la notissima traduttrice di alcune opere letterarie, soprattutto di lingua tedesca. E questo fatto diventa particolarmente importante alla luce di alcune ulteriori investigazioni intorno all'identità di Ferrante: nel 2016, infatti, il giornalista italiano Claudio Gatti ha scoperto, negli estratti conto della casa editrice E/O, che la traduttrice Anita Raja riceveva dall'editore uno stipendio in media più alto rispetto agli altri traduttori. Su questa base, Gatti pensava di poter dimostrare che Elena Ferrante non era altro che Anita Raja. La sua scoperta diventa ancora più eccitante alla luce del fatto che Starnone, precedentemente indicato come Ferrante, è in realtà il marito di Raja. Dopo la pubblicazione dell'articolo scandaloso (Gatti 2016), Anita Raja ha ammesso, sulla sua

pagina Twitter, di essere Ferrante e, sulla stessa piattaforma, ha condiviso le sue riflessioni sulla rivelazione della sua identità, che ritiene volgare e pericolosa:

“Confermo. Sono Elena Ferrante. Ma questo, credo, non cambia nulla nel rapporto che i lettori hanno con i libri di Ferrante”. [...] Trovo volgare e pericoloso il modo in cui si è scelto di pretendere di svelare un'identità violando la privacy e le regole. Ma pazientiamo. [...] Ripeto: non parlerò mai di Elena Ferrante, né risponderò a suo nome, né dirò nulla sui suoi libri. Grazie. Anita Raja”. (Sala 2016)

Anita Raja, figlia di un giudice napoletano e di un'insegnante, è nata a Napoli nel 1953, dove si è laureata in lettere. Ha svolto il ruolo di direttrice della Biblioteca Europea di Roma, dove attualmente lavora come traduttrice per la casa editrice E/O. Un fatto ormai largamente accettato nella critica ferrantiana è che Elena Ferrante sia lo pseudonimo usato da Anita Raja, moglie di Domenico Starnone. Nonostante ciò, molti continuano a credere che Ferrante sia, in realtà, Starnone o il frutto delle attività letterarie congiunte di Starnone e Raja.

Secondo Annamaria Guadagni, ad esempio, Anita Raja non ha una biografia simile a quella di Elena Ferrante - mi riferisco a quella “biografia”, tra virgolette, che si può leggere nei suoi diari di lavoro - poiché non è figlia di una sarta, non ha avuto una madre che parlava in dialetto napoletano e non ha lasciato Napoli:

“La biografia di Anita non calzava l'abito di Elena, almeno non quello che l'autrice aveva cucito parlando di sé: non è figlia di una sarta, non ha avuto una madre che parlava prevalentemente in dialetto, non è scappata da Napoli per guadagnarsi da vivere e per affrancarsi da un luogo originario amato e odiato, molesto e vitale. Questi vestiti - l'infanzia in un rione popolare napoletano, il padre geloso, la madre sarta - sembrano usciti da un altro baule biografico, quello di Domenico Starnone e, dunque, evocano un mondo creativo condiviso, dove ha preso forma un alias che ormai vive felicemente di vita propria.” (Guadagni 2021, 261)

Questi elementi – l'infanzia in un rione popolare napoletano, il padre geloso, la madre sarta – sembrano appartenere alla biografia di Domenico Starnone. In conseguenza di ciò, Guadagni suggerisce che si tratti di una collaborazione creativa, in cui è nato un alter ego che ora ha vita propria:

“Probabilmente Elena Ferrante ha una madre e un padre e, come ha scritto Rachel Donadio, è ormai impossibile decifrarne il DNA: che-cosa-è-di-chi. Solo i mastri di questa bottega potranno dire – se mai vorranno – come è nata; ma rimetterla dentro un corpo vivo, maschile o femminile che sia, risulta davvero molto complicato. Perché Elena è una finzione vivente e il suo corpo è fatto di carta: questa non è la storia di un'anonima signora che, scrivendo romanzi d'ispirazione autobiografica sotto falso nome, è diventata un personaggio da romanzo; è tutto il contrario, è l'avventura di una figura d'invenzione, di un personaggio che, grazie alla forza della sua voce, ha preso un posto nel mondo trasformandosi in una persona e, col tempo,

persino in una sorta di oracolo letterario che risponde alle domande del profondo del suo antro.” (Guadagni 2021, 99)

Elena Ferrante come identità narrativa

Secondo questo “alias” (che si chiama Elena Ferrante), il compito dell'autore è niente di più e niente di meno che comunicare con i lettori attraverso i suoi libri. Lo dimostrano i suoi diari di lavoro, pubblicati insieme ai suoi romanzi, intitolati *La frantumaglia*¹ (Ferrante 2016), *L'invenzione occasionale*² (Ferrante 2019) e *I margini e il dettato*³ (Ferrante 2021).

Ne *La Frantumaglia* (Ferrante 2016) Ferrante ci dà una risposta chiara al motivo dell'oscurità della sua identità. Secondo lei, l'autore esiste soltanto nell'atto della scrittura: “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.” (Ferrante 2016, 355). L'esistenza autonoma ed indipendente dall'autore dell'opera è una formazione naturale: “Amo molto quei misteriosissimi volumi d'epoca antica e moderna che non hanno un autore certo ma hanno avuto e hanno una loro vita intensa.” (Ferrante 2016, 12). Lei è convinta che, nonostante l'autore sia necessario e, anzi, sia elemento indispensabile dell'opera, il destino del libro si separa, si libera da lui, così l'identificazione dell'autore non è la condizione per l'interpretabilità e l'interpretazione della stessa opera. Anzi, lo scrittore potrebbe diventare facilmente un fattore che blocca la comprensione dei ricchi significati del testo. Ri-proclamando “la

¹ Ferrante ha definito *La Frantumaglia* “l'epilogo di compagnia” dei suoi romanzi *L'amore molesto* (Ferrante 1992) e *I giorni dell'abbandono* (Ferrante 2002) (Ferrante 2016, 163). La prima edizione dell'opera è stata pubblicata nel 2003, in seguito sono state pubblicate altre due edizioni ampliate del libro, la prima nel 2007 e la più recente nel 2016. Queste ultime due edizioni includono la corrispondenza degli anni successivi al 2003 e interviste con l'autore sui suoi romanzi successivi, ma anche dilemmi, paure e desideri della scrittrice espressi ai direttori della casa editrice E/O.

² È un'opera di piccole dimensioni basata su un tema molto interessante: cinquantuno parole, cinquantuno capitoli. Ferrante riflette su una singola parola per ogni capitolo, illuminando, di fatto, la propria poetica e i momenti salienti della sua vita. I brevi testi sono arricchiti dalle illustrazioni di Andrea Ucini.

Il libro, secondo Tiziana De Rogatis, è, in realtà, una collezione di frammenti poetici e autobiografici. Nella prefazione del diario di lavoro, quest'ultima scrive che “*L'invenzione occasionale* è composta da cinquantuno frammenti eterogenei di esperienze e di poetica, di intuizioni e di autobiografia. I titoli dei brevi testi modellano una mappa in movimento, definita, di volta in volta, dall'occhio del lettore. Attraversando soglie e frontiere diverse, rovesciando le stesse pertinenze di alto e basso, ogni tessera apre varchi tra contesti lontani, devia dal solco per meglio segnare la traccia.” (De Rogatis 2019)

³ Il terzo diario di lavoro di Ferrante comprende tre capitoli di riflessione sulla lettura e sulla scrittura (*La pena e la penna; Acquamarina; Storie, io*), mentre il capitolo finale è un saggio su Dante Alighieri (*La costola di Dante*). Come nei precedenti diari di lavoro, Ferrante esplora la complessità del lavoro creativo, riflettendo sulla propria esperienza di scrittrice e sul proprio ruolo di autore. Attraverso un turbinio di pensieri e aneddoti personali, si apre uno squarcio sul processo creativo dell'autore. Come suggerisce il titolo del libro, questa volta l'attenzione si concentra sul rapporto tra il margine e l'atto della scrittura. Secondo Ilaria Moretti, il libro di Ferrante è, infatti, una continuazione della riflessione ermeneutica avviata ne *La Frantumaglia* e culminata nelle riflessioni sui limiti dell'ispirazione narrativa e artistica (Moretti 2022).

morte dell'autore", la sua idea è molto simile a quella di Barthes (Barthes 1967). Il testo letterario è spesso considerato come la rappresentazione diretta dei sentimenti più intimi e della psicologia dell'autore, rendendo quest'ultimo il "proprietario" del significato dell'opera. In base a questo punto di vista, per decifrare un testo è necessario ricostruire il significato voluto dall'autore. Roland Barthes, tuttavia, ritiene che un tale approccio sia necessariamente riduttivo e che l'indipendenza del testo letterario e la sua capacità di comunicare significati vadano oltre le intenzioni originali dell'autore (Barthes 1967). Similmente a Barthes, anche Ferrante sostiene che la letteratura ha uno scopo proprio e, quindi, comunica una certa autonomia e ha un valore tutto suo. Come ella stessa dice:

“Ciò che scelgo di mettere fuori di me non può e non deve diventare una calamita che mi risucchia tutta. Un individuo ha il diritto di tenere separata, se vuole, la sua persona, persino la sua immagine, dagli effetti pubblici del suo operato. Ma non è solo questo. Non credo che l'autore abbia da aggiungere mai alcunché di decisivo alla sua opera: considero il testo un organismo autosufficiente, che ha in sé, nella sua fattura, tutte le domande e tutte le risposte. E poi i libri veri sono scritti solo per essere letti. L'attivismo promozionale degli autori tende invece sempre più a cancellare le opere e la necessità di leggerle. In molti casi il nome di chi ha scritto, la sua immagine, le sue opinioni ci sono ben più noti dei suoi testi, e ciò vale non solo per i contemporanei ma disgraziatamente, ormai, anche per i classici.” (Ferrante 2016, 79)

È stato dello stesso parere Italo Calvino che, nel 1964, ha esplicitato la sua opinione sulla biografia nella *Lettera a Germana Pescio Bottino*: l'autore è irrilevante per le opere (Calvino 1964). Egli scrive:

“Dati Biografici: io sono ancora di quelli che credono, con Croce, che di un autore contano solo le opere (Quando contano, naturalmente). Perciò dati biografici non ne do, o li do falsi, o comunque cerco sempre di cambiarli da una volta all'altra. Mi chiedo pure quel che vuol sapere, e Glielo dirò. Ma non Le dirò mai la verità, di questo può star sicura.” (Calvino (1964) 2022, 476-477)

Calvino afferma che, sull'argomento, condivide l'idea di Benedetto Croce, secondo cui il valore di un autore risiede nelle sue opere piuttosto che nella sua biografia personale, sottolineando che l'espressione creativa trovata nelle opere stesse è ciò che ha un vero significato (Croce 1902). Ne *La Frantumaglia*, Ferrante scrive del pensiero calviniano sui dati biografici e dichiara di condividere pienamente il punto di vista di Calvino “sull'importanza” della biografia dal punto di vista dell'interpretazione delle opere:

“[...] mi è sempre piaciuto e almeno parzialmente l'ho fatto mio. Potrei dirle che sono bella e atletica come una star, o che sono inchiodata fin dall'adolescenza su una sedia a rotelle, o che sono una donna intimidita anche dalla propria ombra, o che

adoro le begonie, o che scrivo solo tra le due e le cinque del mattino, e altre frottole. Il problema è che, a differenza di Calvino, detesto rispondere a una domanda con un rosario di bugie.” (Ferrante 2016, 80)

Nel suo diario di lavoro, Ferrante menziona anche Umberto Eco, che sostiene che il ruolo dell'autore è quello di creare un testo che guidi il lettore verso determinate interpretazioni (Eco 1979). L'autore modello è, nel testo, un'entità implicita che incarna le varie scelte e strutture che l'autore reale ha inserito nella narrazione per guidare l'interpretazione. Questo costrutto non riguarda la biografia o le intenzioni dell'autore reale.

Un altro esempio, per Ferrante, è l'idea di Marcel Proust: l'opposizione di Proust al biografismo positivista è radicata nella sua fede nell'autonomia e nel potere trasformativo dell'arte (Proust 1954). Egli sostiene che la letteratura non dovrebbe essere ridotta ai particolari della vita di un autore, ma apprezzata per la sua capacità di catturare le complessità dell'esperienza umana. Concentrandosi sulla vita interiore e sulla realtà soggettiva, Proust sostiene che la vera comprensione letteraria richiede di guardare oltre i fatti biografici, alle verità più profonde trasmesse attraverso il processo artistico.

Ferrante rivela di ispirarsi ad eventi reali, ma di attingere alle immagini fantasiose che le si affollano nella mente mentre scrive. In altre parole, nei suoi romanzi ci troviamo di fronte a situazioni che sono scaturite dalla realtà, ma che Ferrante ricrea come se non fossero mai accadute. A suo avviso, l'autore deve prendere le distanze dalla sua opera, poiché quest'ultima può essere solo ciò che è stata pensata: *fiction*. Allontana l'autore dal romanzo a tal punto da dare a quest'ultimo una volontà propria, definendolo come un organismo narrativo. Tra l'organismo narrativo e l'autore si crea una sorta di patto narrativo: è grazie ai personaggi che l'autore è in grado di tradurre in parole quel qualcosa di muto e informe, di dare vita all'essere muto che è solo suo; tuttavia, egli è anche usato come strumento dal testo e dai personaggi, poiché il suo compito di autore non è altro che quello di creare una realtà fittizia in cui i suoi personaggi possano esistere in modo autosufficiente. I suoi personaggi scelgono le loro storie, facendo scelte inalterabili.

Conclusioni

Secondo Claudia Gargano, per Ferrante, scrivere è principalmente un modo per conoscersi meglio e autodefinirsi. Più che una professione, è un modo di stare al mondo e di orientarsi nel costante fluire degli eventi. Scrivere risponde alla necessità assoluta di esplorare l'essenza delle cose attraverso un continuo esercizio di analisi, che si autoalimenta e si nutre di se stesso (Gargano 2019, 104). Secondo Ferrante, un libro, una storia dice tutto del suo autore: il sesso, lo stile di vita, la classe sociale e la voce:

“Non sono io che tengo nascosta la mia attività, è la mia attività che mi nasconde. Leggo, rifletto, faccio appunti, macino scrittura di altri, ne produco di mia e tutto

questo per un tempo sempre più lungo della mia giornata. Il leggere e lo scrivere sono attività da stanza chiusa, che ti levano letteralmente dallo sguardo degli altri. Il rischio maggiore è che levino anche gli altri dal tuo sguardo.” (Ferrante 2016, 170)

Quindi, secondo lei, l'autore si trova nelle sue opere ma, similmente ai suoi romanzi, i diari di lavoro occupano un posto molto importante, dato che si concentrano su pensieri e strategie legate al suo mondo letterario.

Essi hanno una struttura narrativa, una narratrice (Ferrante stessa) che, passo dopo passo, svela sempre più informazioni su di sé, sulla sua strategia narrativa. Possiamo, addirittura, osservare come si cristallizza la sua poetica, come si evolve la sua opinione sul suo ruolo di autore, e come ha sviluppato il concetto della doppia scrittura: la scrittura aggregante e quella disaggregante. È come leggere un *bildungsroman* che si nutre di frammenti narrativi, mentre sviluppa una poetica:

“[...] con questa sezione noi daremo ai lettori una sorta di storia interna delle ragioni di Elena, di come esse hanno faticato a prendere forma, di come sono cambiate nel tempo. Cosa vera. [...] Alla fin fine, il progetto de *La Frantumaglia* è stato sempre dare a tutti i suoi lettori, da *L'Amore molesto* fino a oggi, fino a *L'Amica geniale*, una scrittura che, senza troppi veli, servendosi di frammenti vari, appunti, precisazioni, anche contraddizioni, affiancasse le opere narrative come può fare un libro che accompagna altri libri.” (Ferrante 2016, 222-223)

Ferrante diventa sé della narrativa, oppure, più precisamente – con il termine che Adriana Cavarero ha proposto nel suo libro *Tu che mi guardi, tu che mi racconti* – sé narrabile (Cavarero 1997, 48). Se partiamo dall'idea che Ferrante voglia comunicare con i suoi lettori solo attraverso i suoi libri, definendosi un autore fittizio che esiste solo nell'atto di scrivere, possiamo forse pensare che i diari di lavoro siano, in realtà, le impronte della sua autobiografia.

Secondo Domenica Perrone, parlare di autobiografismo per un'autrice anonima è certamente una contraddizione (Perrone 2019). Senza conoscerne l'identità, manca il termine di confronto necessario per riconoscere gli elementi attinti da un vissuto o da una biografia. Tuttavia, questa apparente aporia può trovare sostegno in alcuni dati e particolari significativi. Come la stessa scrittrice ha dichiarato a proposito della figura dell'artista sconosciuto, in un intervento su *The Guardian* - che troviamo anche ne *L'Invenzione occasionale* con il titolo *L'unico vero nome* (Ferrante 2021, 31-32) - a chiunque si nasconda dietro il nome Elena Ferrante riconosciamo soprattutto “la sua immaginazione e abilità”. In questo nome troviamo scritta per intero, come lei suggerisce:

“un'altra storia, la sua storia di artista, che è storia di scelte estetiche, di adesioni e violazioni, di intelligenza compositiva, di grammatica e sintassi dell'immagine, di sentimenti che si fanno forma. Nello spazio dell'opera d'arte, biografia, autobiografia hanno una verità del tutto diversa da quella che attribuiamo a un curriculum vitae, a una dichiarazione dei redditi. In quello spazio c'è, ci deve essere,

una libertà di invenzione che può permettersi di violare tutti i patti di verità della vita comune.” (Ferrante 2021, 32)

In relazione a ciò, Guadagni sostiene che Ferrante non si proietta nei suoi personaggi, ma è una di loro. È immersa nel romanzo, e non si tratta della solita *autofiction* alla moda. Qui l'autrice non entra nel romanzo, ma piuttosto ne esce, parlando in pubblico come se fosse il prolungamento delle sue voci narranti (Guadagni 2021, 261-262). A mio parere, Ferrante non è uno dei personaggi dell'autrice dietro di lei, bensì un'identità narrativa, un “autore narrativo” che esiste nello spazio tra finzione e realtà e che, come lei stessa afferma, cerca di prendere le distanze dal mondo dei personaggi che crea. Ferrante è un'autrice che guarda alle sue storie da fuori, dai margini, e che può diventare una protagonista soltanto nei suoi diari di lavoro. Tenendo presente tutto questo, credo che si possa affermare che i diari di lavoro di Ferrante svolgono il ruolo di autobiografia nel suo mondo letterario.

Bibliografia

- Barthes, Roland. (1967) 1988. *La morte dell'autore*, in Id., “Il brusio della lingua. Saggi critici IV”, Torino: Einaudi.
- Bufl, Fulvio e Rastelli, Alessia. 2016. *Interview at home with Marcella Marmo, named as the author of «My Brilliant Friend»: «It's not me». Recollections of a fellow student at the Scuola Normale in Pisa*, in „La lettura – Corriere della Sera”, 13 marzo 2016. <https://www.corriere.it/la-lettura/elena-ferrante/notizie/elena-ferrante-identity-pisa-naples-c5c3ba74-e93a-11e5-af8a-2fda60e0b7ae.shtml> ultima data di consultazione il 11 novembre 2024.
- Calvino, Italo. 2022. *Lettera a Germana Pescio Bottino* (9 giugno 1964), in “I libri degli altri. Lettere 1947-1981.” a cura di Giovanni Tesio. Milano: Mondadori. pp. 476-477.
- Cavarero, Adriana. 1997. *Tu che mi guardi, tu che mi racconti, Filosofia della narrazione*. Milano: Elementi Feltrinelli.
- Croce, Benedetto. (1902) 1990. *L'estetica*. Milano: Adelphi.
- De Rogatis, Tiziana. 2019. *Prefazione de L'invenzione occasionale*. Roma: Edizioni E/O.
- Eco, Umberto. 1979. *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano: La Nave di Teseo Editore.
- Ferrante, Elena. 1992. *L'amore molesto*. Roma: Edizioni E/O.
- Ferrante, Elena. 2002. *I giorni dell'abbandono*. Roma: Edizioni E/O.
- Ferrante, Elena. 2011. *L'amica geniale*. Roma: Edizioni E/O.
- Ferrante, Elena. 2012. *Storia del nuovo cognome*. Roma: Edizioni E/O.
- Ferrante, Elena. 2013. *Storia di chi fugge e di chi resta*. Roma: Edizioni E/O.
- Ferrante, Elena. 2014. *Storia della bambina perduta*. Roma: Edizioni E/O.
- Ferrante, Elena. 2016. *La frantumaglia*. Roma: Edizioni E/O.
- Ferrante, Elena. 2018. *Cronache del mal d'amore (L'amore molesto, I giorni dell'abbandono, La figlia oscura)*. Roma: Edizioni E/O.
- Ferrante, Elena. 2019. *La vita bugiarda degli adulti*. Roma: Edizioni E/O.
- Ferrante, Elena. 2019. *L'invenzione occasionale*. Roma: Edizioni E/O.
- Ferrante, Elena. 2021. *I margini e il dettato*. Roma: Edizioni E/O.
- Ferrante, Elena. 2018. Elena Ferrante: *Ever since adolescence, I've liked the term ,unknown 'artist*, in „Guardian”, 7 aprile 2018 <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2018/apr/07/elena-ferrante-ever-since-adolescence-i-have-liked-the-term-unknown> ultima data di consultazione il 20 maggio 2021.

- Galella, Luigi. 2005. *Ferrante-Starnone. Un amore molesto in via Gemito*, in „La Stampa”, Torino, 16 gennaio 2005, 27.
- Galella, Luigi. 2006. *Ferrante è Starnone. Parola di computer*, in „L'Unità”, Roma, 23 novembre 2006.
- Gargano, Claudia. 2019. *La giusta distanza*, in „Incontro con Elena Ferrante”, a cura di Donatella La Monaca e Domenico Perrone. Palermo University Press: Palermo.
- Gatti, Claudio. 2016. *Elena Ferrante: An Answer?*. in “The New York Review of Books”, https://www.nybooks.com/online/2016/10/02/elena-ferrante-answer/?srsltid=AfmBOoq6PZkdRrjGzeYCOwrH7JR9W2_K1M5002yRBspKkpHAMosIcwkg ultima data di consultazione il 20 maggio 2021.
- Guadagni, Annamaria. 2021. *La leggenda di Elena Ferrante*. Milano: Garzanti.
- Moretti, Ilaria. 2022. *Elena Ferrante, I margini e il dettato* (2021). „La clé des langues” <https://cle.ens-lyon.fr/italien/litterature/bibliotheque/elena-ferrante-i-margini-e-il-dettato-2021> [ultima consultazione: 18 aprile 2024].
- Perrone, Domenica. 2019. *Alla ricerca della “irrintracciabile” Elena Ferrante*, in „Incontro con Elena Ferrante”. a cura di Donatella La Monaca e Domenico Perrone, Palermo University Press: Palermo.
- Proust, Marcel. 1954. *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Editions de Fallois.
- Sala, Ilaria Maria. 2016. (*Updated: Fake, says publisher*) “Anita Raja” says she is Elena Ferrante and asks to be left alone. in “Quartz”, <https://qz.com/801069/in-six-tweets-translator-anita-raja-confirms-she-is-author-elena-ferrante-and-asks-to-be-left-alone> ultima data di consultazione il 6 novembre 2024.
- Santagata, Marco. 2016. *Elena Ferrante è...*, in „La lettura – Corriere della Sera”, Milano, 13 marzo 2016.
- Starnone, Domenico. 1987. *Ex cattedra*. Roma: Il Manifesto.
- Starnone, Domenico. 1989. *Il salto con le aste*. Milano: Feltrinelli.
- Starnone, Domenico. 1991. *Fuori registro*. Milano: Feltrinelli.
- Starnone, Domenico. 1993. *Eccesso di zelo*. Milano: Feltrinelli.
- Starnone, Domenico. 2000. *Via Gemito*. Milano: Feltrinelli.
- Starnone, Domenico. 2016. *Scherzetto*. Torino: Einaudi.
- Tuzzi, Arjuna. e Cortelazzo, Michele A. 2017. *Drawing Elena Ferrante’s Profile. Workshop Proceedings*, Padova: Padova University Press.