

Laura Benedetti

Elena Ferrante in America

Se il 2014 si era concluso con l'inclusione di Elena Ferrante nella lista dei cento «leading global thinkers» compilata da *Foreign Policy*, il 2015 ha visto la definitiva consacrazione della misteriosa scrittrice negli Stati Uniti. È il culmine di una parabola ascendente intrapresa con i positivi ma isolati apprezzamenti ricevuti dalle traduzioni dei primi romanzi e proseguita a ritmi sempre più intensi, scanditi dalla pubblicazione in tempi strettissimi della traduzione della tetralogia. La *Ferrante Fever* vede coinvolti recensori, critici, pubblico e bloggers, impegnati in una gara che non risparmia scorciatoie e paragoni avventurosi, come nel caso di Mona Simpson, che definisce Ferrante «the Italian Alice Munro»,¹ o di Aaron Brady, che vede in lei «Dante in the Key of Virginia Woolf».² Iperboli e discutibili analogie a parte, la tetralogia ha stabilito il solido prestigio di «one of the finest novelists working today»,³ capace di suscitare consensi per la sua descrizione di dinamiche personali e sociali. Recensendo *Those Who Leave and Those Who Stay* (traduzione di *Storia di chi fugge e di chi resta*), Emily Gould elogia «the truest evocation of a complex and lifelong friendship between women» che le sia mai capitato di leggere,⁴ mentre Jane Miller dichiara di non aver mai trovato «a more intelligent and imaginative work about contemporary women's lives, nor one that articulates so bravely the difficulties inherent in such an enterprise».⁵ La discutibile scelta del titolo complessivo di *Neapolitan Novels* per la tetralogia ha poi suggerito e quasi imposto una particolare attenzione per l'ambientazione napoletana, che ha ispirato, tra l'altro, un sopralluogo di Ann Mah per il *New York Times*.⁶ Parallelamente è cresciuto e si è ampliato l'interesse in campo accademico: mentre in precedenza interventi o intere sessioni sull'opera di Ferrante si erano svolti nell'ambito dei convegni annuali di italianistica in Nord America, nel marzo 2016 è il raduno dell'American Comparative Literature Association a dedicare all'autrice ben tre sessioni, per un totale di dieci interventi.

Elena Ferrante,
L'amica geniale

1 M. Simpson, «*My Brilliant Friend*» by Elena Ferrante, in «The Barnes & Noble Review», <http://www.barnesandnoble.com/review/mona-simpson> (ultimo accesso 2 maggio 2016).

2 A. Brady, *Elena Ferrante: Master of the Epic Anti-Epic*, in «Literary Hub», <http://lithub.com/elena-ferrante-master-of-the-epic-anti-epic/> (ultimo accesso 2 maggio 2016).

3 J. Goldbach, *Best Friends Forever: Elena Ferrante's Series about a Pair of Inextricably Linked Women Continues to Amaze, No Matter Who The Author Really Is*, in «National Post», 13 settembre 2014, p. 12.

4 G. Lewis-Kraus, M. O'Rourke and E. Gould, *Who Is Elena Ferrante?*, in «The New York Times Magazine», 22 agosto 2014, http://www.nytimes.com/2014/08/22/tmagazine/who-is-elena-ferrante.html?_r=0 (ultimo accesso 2 maggio 2016).

5 J. Miller, *Ferrante's Raging Feminism*, in «In These Times», October 2015, 39, 10, p. 42.

6 A. Mah, *Elena Ferrante's Naples, Then and Now*, in «The New York Times», 14 gennaio 2016, p. TR 1.

Tanto fervore oltreoceanico non ha mancato di suscitare qualche perplessità nei critici italiani. È proprio a partire dal successo americano, infatti, che hanno trovato espressione le maggiori riserve verso la tetralogia, come evidenziato da alcuni giudizi raccolti da Luca Ricci e apparsi sul «*Messaggero*»: con l'eccezione di Giovanni Tesio, che riconosce all'opera «rispettabilissimi livelli di dignità narrativa», gli scrittori interpellati parlano di «cascata di aggettivi scontati e accostamenti prevedibilissimi» (Francesco Longo), «narcisismo letterario» (Filippo La Porta), «libro epigone, retrò» (Massimo Onofri), «feuilleton stilisticamente molto esile» (Paolo Di Paolo).⁷

La veemenza di certi pronunciamenti non può che richiamare alla memoria la polemica suscitata una quarantina d'anni fa da una figura fondamentale nell'ispirazione di Elena Ferrante, Elsa Morante. Anche nel caso de *La storia*, a uno straordinario successo di pubblico aveva fatto seguito un risentito sbarramento critico, a cominciare dalla lettera collettiva, pubblicata sul «*Manifesto*» del 18 luglio 1974, che condannava senza mezzi termini il «romanzone» e «la mediocre scrittrice» che l'aveva prodotto.⁸ La diatriba sarebbe andata avanti per anni con toni accesi: ancora nel 1996, Paolo Di Stefano poteva raccogliere per «*Il Corriere della Sera*» pareri contrastanti di critici e scrittori, da Alfonso Berardinelli, che lodava «una capacità inventiva che non ha pari in Italia, un fenomeno esplosivo e straordinario», a Franco Cordelli, che al contrario riscontrava nello stile dell'autrice «una baroccheria ornata e piana di stucchi, quindi stucchevole, [che] non trasmette il senso profondo di un'esperienza, ma il fracasso di un'anima».⁹ Si trattava però ormai degli ultimi fuochi d'artificio, mentre Elsa Morante si avviava a diventare una protagonista indiscutibile del Novecento italiano, punto di riferimento per generazioni di scrittori.

Tra i due casi ci sono naturalmente anche notevoli differenze. Se le pregiudiziali ideologiche che avevano ispirato le obiezioni al capolavoro di Morante non sono più proponibili, altre ne emergono, paradossalmente alimentate proprio dalla consacrazione americana. L'approvazione di un pubblico che si presume ingenuo, superficiale e facile vittima di sofisticatissime macchine editoriali non ha fatto che aumentare i sospetti verso un'autrice già colpevole di piacere a molti, a troppi. Paolo Di Paolo, che già nel 2014 trovava «misterioso» e «sproporzionato» l'entusiasmo statuni-

7 L. Ricci, *Il fenomeno Ferrante visto dai critici*, in «*Il Messaggero*», 19 marzo 2015, http://spettacoli.cultura.ilmessaggero.it/libri/elena_ferrante_opinione_critici-930631.html (ultimo accesso 2 maggio 2016).

8 G.L. Lucente, *Scrivere o fare... o altro: Social Commitment and Ideologies of Representation in the Debates over Lampedusa's «Il Gattopardo» and Morante's «La Storia»*, in «*Italica*», 61, 3, 1984, pp. 220-51; pp. 232-33.

9 P. Di Stefano, *Una «Storia» troppo buona. Un capolavoro di populismo sentimentale o un autentico mito letterario?*, in «*Il Corriere della Sera*», 16 luglio 1996, p. 25.

tense per un'operazione che «riduce la letteratura a un software che produce storie, o al canovaccio di una impeccabile ma algida serie tv»,¹⁰ ha rincarato la dose a un anno di distanza facendo ricorso a paragoni meno raffinati che riducono Ferrante ad «una marca di scarpe o di dentifricio».¹¹ Lamentando il successo di «libri che sembrano creati a tavolino per agganciare i lettori e le lettrici stranieri» (affermazione curiosa se si pensa che ci sono voluti quattordici anni prima che *L'amore molesto* venisse tradotto in inglese), Frederika Randall si chiede:

cosa significa per la reputazione intellettuale dell'Italia se all'estero i critici più competenti sono rapiti da un evidente prodotto commerciale? [...] hanno forse un'idea stereotipata dell'Italia e nient'altro? Una sorta di paese giullare, messo a disposizione per il divertimento altrui, ma di poco peso?¹²

Premesso che ogni romanzo, bello o brutto che sia, una volta uscito dal cassetto, diventa un «evidente prodotto commerciale», vorrei azzardare una risposta che spero non suoni eccessivamente trionfalista. «La reputazione intellettuale dell'Italia all'estero», discesa negli ultimi vent'anni a livelli assai modesti, non può che trarre enorme beneficio dal successo di Elena Ferrante. È straordinario che un libro italiano si imponga in un contesto difficile come quello statunitense; splendido che il libro in questione sia una storia non edulcorata e non banale di un'amicizia tra donne, sentimento che, come lamentava Virginia Woolf, per secoli non ha avuto cittadinanza nel mondo delle lettere. Il trionfo di Elena Ferrante suscita o dovrebbe suscitare, in chi vive e lavora negli Stati Uniti, la soddisfazione di vedere una volta tanto l'Italia e la sua letteratura oggetto di discussione e non di dileggio. È stata forse Rachel Donadio ad esprimere con più chiarezza la sorpresa costituita dalla scoperta di Ferrante e le sue implicazioni:

Is it possible that in all those years of Silvio Berlusconi's Italy – the Italy of showgirls and underage girls, of reality television and plastic surgery, the Italy of some of the lowest female employment rates in Europe, the Italy of economic and cultural stagnation [...] is it possible that here, all along, was a clear and terrible voice, fully inhabiting the historical moment yet also transcending it, telling the stories of Italian women in all their con-

Elena Ferrante,
L'amica geniale

¹⁰ P. Di Paolo, *Il caso Ferrante, il romanzo italiano secondo il «New Yorker»*, in «La Stampa», 13 ottobre 2014, <http://www.lastampa.it/2014/10/13/cultura/il-caso-ferrante-il-romanzo-italiano-secondo-il-new-yorker-k6z6crdyRB5A6Z4ycRUrIO/pagina.html> (ultimo accesso 2 maggio 2016).

¹¹ Id., *Caso Ferrante, se il romanzo è come un dentifricio*, in «La Stampa», 2 marzo 2015, <http://www.lastampa.it/2015/03/02/cultura/caso-ferrante-se-il-romanzo-come-un-dentifricio-rVgbCVdMybMIVh3UlwsRK/pagina.html> (ultimo accesso 2 maggio 2016).

¹² F. Randall, *Elena Ferrante è una geniale iniziativa commerciale*, in «Internazionale», 2 gennaio 2015, <http://www.internazionale.it/opinione/frederika-randall/2015/01/02/un-paese-di-santi-poeti-e-complottisti> (ultimo accesso 2 maggio 2016).

tradictions and force? Can it really be possible that she has been here all along, if only we had turned off the television to listen?¹³

La domanda retorica segnala il rinnovato interesse verso un paese che sembrava escluso dal panorama culturale internazionale.

Rallegrarsi del successo di Ferrante e delle sue ripercussioni sul prestigio nazionale non equivale a dire che la tetralogia de *L'amica geniale* sia perfetta. È senz'altro possibile, com'è stato in parte già fatto, riscontrare qualche momento di opacità. Viene anche il sospetto che i ritmi incandescenti imposti dal progetto editoriale non abbiano giovato a una scrittrice o comunque a un'entità che in precedenza aveva osservato pause piuttosto lunghe tra un romanzo e il successivo.¹⁴ Sarebbe tuttavia ingeneroso stroncare sulla base di occasionali passaggi a vuoto l'intera opera, sottovallutarne l'ampiezza del disegno, la profondità di analisi sociale e psicologica, le corrispondenze strutturali e lo stile incisivo.

Analizzando la ricezione della tetralogia negli Stati Uniti, si noterà in primo luogo come la Ferrante americana abbia una marcia in più rispetto alla sua controparte italiana, vale a dire un portaparola legittimo e estremamente competente, Ann Goldstein. In mancanza dell'autrice, è la traduttrice che si incarica di promuovere l'opera, rispondere ai lettori, firmare le copie, al punto che Katrina Dodson intitola *The Face of Elena Ferrante* un articolo/intervista corredata di un primo piano di Ann Goldstein.¹⁵ La diffusione della tetralogia negli Stati Uniti costituisce uno dei pochi casi in cui un traduttore sale alla ribalta (*A Book Translator Becomes a Star*, titola il «Wall Street Journal»),¹⁶ il che tra l'altro permette di tributare il giusto onore a questa figura assolutamente cruciale nel panorama letterario eppure spesso negletta (nonché, in molti casi, scandalosamente sottopagata). La letteratura italiana negli Stati Uniti ha acquisito dunque una formidabile ambasciatrice che può attirare l'attenzione su altri autori da lei recentemente tradotti, da Amara Lakhous a Primo Levi, da Pier Paolo Pasolini a Jhumpa Lahiri, il che costituisce una prova ulteriore del benefico effetto trainante della *Ferrante Fever*.

Genialmente, Ann Goldstein taglia corto davanti alla curiosità dei lettori dichiarando di non conoscere la misteriosa autrice e di comunicare con lei solo attraverso la mediazione della casa editrice. L'espressione

13 R. Donadio, *Italy's Great, Mysterious Storyteller*, in «The New York Review of Books», 18 dicembre 2014, <http://www.nybooks.com/articles/2014/12/18/italys-great-mysterious-storyteller/> (ultimo accesso 2 maggio 2016).

14 Cfr. T. De Rogatis, *Elena Ferrante e il Made in Italy. La costruzione di un immaginario femminile e napoletano*, in *Made in Italy e cultura. Indagine sull'identità italiana contemporanea*, a cura di D. Ballico, Palumbo, Palermo 2015, pp. 288-317; p. 293.

15 K. Dodson, *The Face of Elena Ferrante. Katrina Dodson Interviews Ann Goldstein*, in «Guernica», 15 gennaio 2016, <https://www.guernicamag.com/interviews/the-face-of-ferrante/> (ultimo accesso 2 maggio 2016).

16 J. Maloney, *A Book Translator Becomes a Star*, in «The Wall Street Journal», 22 gennaio 2016, p. D1.

«Elena Ferrante» diventa dunque una metonimia per l'insieme dei lavori che portano tale nome sul frontespizio, indipendentemente dal fatto che il loro autore sia un uomo, una donna, una coppia o un gruppo. L'attenzione di conseguenza si sposta, in maniera più radicale di quanto non sia avvenuto in Italia, sull'opera e sulle sue caratteristiche. Elegante e scorrevole, la traduzione di Ann Goldstein costituisce un *tour de force* straordinario, al punto da portare Annalisa Merelli a sostenere che il successo della tetralogia in inglese, paragonato alla tiepida accoglienza dei critici italiani, sia dovuto proprio alla capacità di Goldstein di migliorare l'originale.¹⁷ Come esempio, Merelli cita un passo dal primo volume in cui Elena riflette su uno scambio con Lila «nella lingua dei fumetti e dei libri»: «Mi ero sentita di nuovo brava, come se qualcosa mi avesse urtato la testa facendo insorgere immagini e parole» (*Ag*, 99). Nella traduzione di Ann Goldstein, la frase diventa: «I felt clever again, as if something had hit me in the head, bringing to the surface images and words».¹⁸ Come sottolinea Merelli, «insorgere» non significa proprio «portare in superficie», malgrado il legame etimologico. Non trovo tuttavia che la scelta semantica di Ferrante sia casuale o, come scrive Merelli, «affected». Per quanto insolita, l'immagine di una bellicosa insurrezione di parole corrisponde all'esaltazione di Elena («quei momenti mi accesero il cuore e la testa») in maniera più precisa del comune, rassicurante affiorare. In altre parole, trovo che in questo caso la traduzione semplifichi o, per rifarsi alla terminologia di Lawrence Venuti, addomestichi l'originale, smussandone l'asprezza.¹⁹

Non si tratta di un caso isolato, come rivela l'analisi del trattamento subito dai titoli dei romanzi di Ferrante, modificati secondo un procedimento che già in passato ha mietuto vittime illustri (basti pensare a *Se questo è un uomo*, trasformato a scanso di equivoci in *Survival in Auschwitz*; a *Senilità* e *La coscienza di Zeno*, diventati rispettivamente *As a Man Grows Old* e *Confessions of Zeno*; a *Menzogna e sortilegio* mutato in *House of Liars*). La predilezione anglosassone per la semplificazione ha avuto buon gioco nell'edulcorare i problematici titoli di Ferrante. Si comincia dall'*'Amore molesto*, che nell'originale sfiora l'osimoro nel suo accostamento tra l'abusato sostanzivo e un aggettivo legato alla sfera delle attenzioni non gradite e spesso pericolose, nel suo accostamento provocatorio di desiderio e disgusto, aspirazione e persecuzione, appagamento e disagio. Visto che il termine «molestie» ha il suo pacifico corrispettivo inglese in «harassment», la tradu-

Elena Ferrante,
L'amica geniale

17 A. Merelli, *Elena Ferrante's Writing Is Better in English than Italian*, in «Quartz», 16 dicembre 2015, <http://qz.com/573851/elena-ferrantes-writing-is-better-in-english-than-italian/> (ultimo accesso 2 maggio 2016).

18 E. Ferrante, *My Brilliant Friend*, eng. transl. by Ann Goldstein, Europa Editions, New York 2012, p. 103.

19 L. Venuti, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Routledge, London and New York 1995 [2008²], p. 14.

zione letterale, *Harassing Love*, avrebbe reso la tensione dell'originale, mentre quella prevalsa, *Troubling Love*, la riduce a una formulazione anonima e generica. Sorte non migliore è spettata al denso, inquietante titolo del terzo romanzo di Ferrante. *La figlia oscura* diventa *The Lost Daughter*, creando una fuorviante associazione con l'epilogo della tetralogia, *Story of the Lost Child* (dove, tra parentesi, non si capisce perché si sia preferito il neutro «child» a «girl», visto che di bambina si tratta). La terza parte della tetralogia, *Storia di chi fugge e di chi resta*, diventa *Those Who Leave and Those Who Stay*, con due conseguenze: anzitutto si noterà come sia scomparsa la dicitura «storia» e sia dunque venuta meno l'enfasi sull'enunciazione, sul racconto. Si tratta di un elemento strutturale non secondario se si considera che nell'originale, a parte il prologo e l'epilogo, tutte le scansioni interne dell'opera ribadiscono «la centralità assoluta del nesso vita/scrittura»:²⁰ *Storia di don Achille*, *Storia delle scarpe*, ecc. In secondo luogo, fuggire non equivale a partire: mentre i lettori italiani possono interrogarsi sulle motivazioni della «fuga» della protagonista, quelli anglofoni sono cullati da una formulazione più quotidiana e meno ricca di implicazioni. Grande disinvoltura, come già accennato, è stata poi esercitata nell'utilizzo del titolo complessivo di *Neapolitan Novels* per la serie. La soluzione rimedia all'ambiguità della versione italiana, in cui il titolo *L'amica geniale* si riferisce tanto al primo volume quanto all'intera tetralogia, ma certo impone una chiave interpretativa estranea all'originale (per quanto suggerita dalle olografiche copertine del primo e del quarto volume), esaltando la cornice partenopea a scapito del rapporto tra le due protagoniste.

Un'ultima osservazione riguarda proprio questo importantissimo titolo. La difficoltà di decidere a chi tra le due bambine (e poi ragazze e donne) vada riferita l'espressione “amica geniale” rimanda alla complessità dell'aggettivo: Lila è certo amica ma è anche rivale, ispirazione, genio. Il potere di Lila su Lenù (nonché, si potrebbe sostenere, quello di Lenù su Lila, dato il gioco di specchi che si instaura tra le due) ha qualcosa diabolico, come sottolineato dall'epigrafe faustiana.²¹ Come tradurre questo ricchissimo aggettivo? Dovendo escludere «genial», che significa piuttosto «socievole», «gioviale», la scelta sarebbe potuta cadere su «ingenious», vicino nell'etimologia a «geniale». Indiscutibilmente più elegante e piano, il «brilliant» che ha prevalso nella traduzione (*My Brilliant Friend*) sacrifica però la ricchezza semantica dell'originale, com'era forse inevitabile.

Per quanto in qualche misura smussata e addomesticata, la prosa di Ferrante riesce tuttavia a scuotere e a coinvolgere. «One of Ms. Ferrante's

20 E. Gambaro, *Il fascino del regresso. Note su «L'amica geniale» di Elena Ferrante*, in «Enthymema» XI, 2014, pp. 168-181; p. 173.

21 Cfr. V. Scarinci, *Elena Ferrante*, Doppiozero, Milano 2014, pp. 3-4, e Gambaro, *Il fascino del regresso*, cit., p. 174.

greatest gifts is her fearless way of putting into words uncomfortable, ugly thoughts that are usually left unsaid», scrive Moira Hodgson,²² mentre William Deresiewicz parla della «sheer verbal force» di romanzi «pitched at the intensity of opera».²³ Trascinati dal ritmo sostenuto delle avventure delle protagoniste («the pace is breakneck», scrive Robinson),²⁴ i lettori statunitensi si trovano ad attraversare mezzo secolo di storia di un paese complesso e contradditorio, sottratto all'oleografia e ai luoghi comuni. Non a caso Fernanda Moore, una delle poche voci dissonanti nel coro dei consensi, lamenta che «Ferrante's Naples, awash in crime and garbage, doesn't conjure up the glorious fantasy Italy of *A Room with a View* or *Enchanted April*»²⁵ e che le sfumature culturali siano troppo difficili da capire per un pubblico non italiano. È incoraggiante vedere come i ranghi dei lettori americani disposti a sacrificare la «fantasy Italy» crescano ogni giorno. E sarebbe davvero bello se il contagio della *Ferrante Fever* si espandesse e questi stessi lettori coraggiosi, incuriositi dalle discrepanze della traduzione, intraprendessero la grande traversata descritta da Jhumpa Lahiri²⁶ e decidessero di cimentarsi con l'originale.²⁷

Elena Ferrante,
L'amica geniale

- ²² M. Hodgson, «Those Who Leave and Those Who Stay» by Elena Ferrante; A startlingly Frank Portrait of a Friendship Between Two Women Struggling To Reinvent Themselves, in «The Wall Street Journal», 5 settembre 2014, <http://www.wsj.com/articles/book-review-those-who-leave-and-those-who-stay-by-elena-ferrante-1409951012> (ultimo accesso 2 maggio 2016).
- ²³ W. Deresiewicz, *Their Struggle*, in «The Nation», 12 ottobre 2015, pp. 35-41, 35.
- ²⁴ R. Robinson, *Between Women*, in «The New York Times», 5 settembre 2014 http://www.nytimes.com/2014/09/07/books/review/elena-ferrantes-those-who-leave-and-those-who-stay.html?_r=0 (ultimo accesso 2 maggio 2016).
- ²⁵ F. Moore, *Neapolitan Nonsense. The Wild, Weird Success of Elena Ferrante*, in «Commentary», <https://www.commentarymagazine.com/articles/neapolitan-nonsense/> (ultimo accesso 2 maggio 2016).
- ²⁶ J. Lahiri, *In altre parole*, Guanda, Parma 2016, trad. ingl. di A. Goldstein, *In Other Words*, Knopf, New York 2016, pp. 2-4.
- ²⁷ Ringrazio Benedetta Colella, Louise Hipwell e Cosesta Seno per i loro commenti a una prima versione di questo saggio.