

L'amicizia geniale: origini di un successo. Louisa May Alcott e Elena Ferrante*

Beatrice Collina
beatrice.collina2@unibo.it
Università di Bologna

*L'utopia di un mondo autosufficiente costituito di sole donne, unite dal legame dell'amicizia, è un tema ricorrente nella letteratura femminile dal Rinascimento ad oggi. Un mondo a parte, privato, nascosto all'occhio della storia, nel quale scompaiono i rapporti gerarchici, sostituiti da legami fluidi fra singole donne che fanno parte di un gruppo. Utopia letteraria vincente, se si pensa allo straordinario consenso di pubblico femminile ottenuto dal romanzo di Louisa May Alcott, *Piccole donne* e dalla recente quadrilogia di Elena Ferrante, *L'amica geniale*, storia di lunghi sodalizi amicali che aprono il sipario su mezzo secolo di riflessioni delle donne sulle donne. Due successi editoriali planetari che hanno da dire alle lettrici molto di più di quanto appaia e fanno dell'amicizia femminile un brand di successo.*

Keywords: Louisa May Alcott, *Little Woman*; Elena Ferrante, *L'amica geniale*; Trascendentalismo; amicizia femminile; brand editoriale.

L'idea di mettere in relazione due scrittrici lontane fra loro nel tempo e nello spazio come Louisa May Alcott e Elena Ferrante è scaturita dal rilievo dato nel primo libro della quadrilogia *L'amica geniale* a *Piccole donne*, un romanzo la cui lettura cementa e definisce il legame fra le due protagoniste, Elena e Lila.

1. Un brand di successo: l'amicizia femminile

Il successo editoriale con tutto ciò che ne consegue è un fatto oggettivo e misurabile in termini di copie stampate e vendute. Il successo ha poi delle conseguenze altrettanto oggettive, la ricchezza, la fama e il potere. Fin dagli esordi gli editori sanno che le operazioni vincenti hanno caratteristiche comuni. Prima di tutto, ovviamente, andare incontro ai desideri dei lettori. Ma la sfida vera è crearne di nuovi, non ancora espressi dal mercato, non ancora individuato, scovare o dar vita a un pubblico potenziale di fruitori non definito, ma già pronto a consumare un prodotto che ancora non esiste.¹

Che gusti hanno, che cosa cercano le lettrici? Boccaccio è uno dei primi a porsi la domanda. A partire dal Proemio del *Decameron*², nel quale esplicita i motivi che l'hanno indotto a dedicare l'opera alle donne, il pubblico delle lettrici si è definito nel tempo con caratteri sempre più specifici. Le lettrici cercano protagoniste forti nelle quali identificarsi, preferiscono le ribelli alle sottomesse,

* Il saggio è la rielaborazione di un intervento presentato al congresso annuale dell'AAIS di Sorrento dal 14 al 17 giugno 2018, nell'ambito del panel "Monetization or Commodification of Female Friendship".

¹ Lo stesso termine "successo" porta in sé il doppio significato di "ciò che segue a un fatto ed è in rapporto di conseguenza con esso" e di "esito favorevole, buona riuscita".

² Giovanni Boccaccio, "Proemio", in *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1976.

le guerriere alle inermi, le determinate alle indecise, i caratteri vigorosi alle belle senz'anima, la varietà allo stereotipo, l'eccezione alla regola.

Voglio raccontare la storia del *brand* editoriale rappresentato dalle opere scritte da donne prevalentemente per le donne, seguendo le vicende di due successi che hanno in comune un mercato, un pubblico, un tema: i due volumi di apertura delle rispettive quadrilogie di Alcott e di Ferrante.

2. *Piccole donne nell'Amica geniale*

Anni '50. Nel primo volume de *L'Amica geniale*³ di Ferrante, le due protagoniste, Elena e Lila, sono bambine di nove anni, vivono in un rione napoletano, frequentano la stessa classe e hanno alle spalle un'amicizia cominciata in prima elementare. Condividono fra l'altro alcune prove di coraggio, culminate nella sfida all'usuraio del quartiere, sospettato e accusato del furto di due bambole, scomparse misteriosamente. Le bambole l'usuraio ovviamente non le ha, ma sorpreso dall'audacia delle due bambine, dà loro del denaro per ricomprarle. Con quei soldi invece le due amiche decidono di acquistare *Piccole donne*⁴, la storia delle quattro sorelle March, ambientata nel Massachusetts, durante la guerra di Secessione, un libro della biblioteca scolastica che Lila conosceva già e le era piaciuto moltissimo.

La maestra Oliviero, in quarta, aveva dato alle più brave dei libri da leggere. A lei era toccato *Piccole donne*, a Elena *Cuore*. Lila se li era letti tutti e due in pochissimo tempo, e diceva che non c'era confronto, secondo lei *Piccole donne* era bellissimo. Elena non era riuscita a leggerlo. Lila, quando aveva dovuto restituirlo alla Oliviero, si era rammaricata di non poterlo leggere di nuovo e di non poterne parlare con l'amica⁵. Divenutene proprietarie, cominciano a vedersi in cortile per leggerlo insieme. Se lo divorano per mesi, così tante volte che il "loro libro" diventa sudicio, sbrindellato, perde il dorso, comincia a sfilacciarsi⁶. A partire da quella lettura la ricchezza si trasforma in un chiodo fisso: sarebbero diventate ricche e famose studiando e scrivendo un romanzo insieme, come la Alcott, la quale aveva fatto tanti soldi da risollevarle le sorti dell'intera famiglia⁷. L'idea mette radici in Lila, che comincia subito a scrivere una fiaba, *La fata blu*, ma sarà Elena a diventare davvero scrittrice, riconoscendo sempre il debito contratto con *Piccole donne* e con lo scritto infantile di Lila:

Volevo restituirle *La fata blu* [e dirle] come il suo libro di bambina avesse messo radici profonde nella mia testa fino a sviluppare nel corso degli anni un altro libro, differente, adulto, mio, e tuttavia imprescindibile dal suo, dalle fantasie che avevamo elaborato insieme nel cortile dei nostri giochi, lei e io in continuità, formate, sformate, riformate⁸.

Nel primo e nel secondo volume della quadrilogia la riflessione delle due amiche torna più volte sul romanzo della Alcott, metro di paragone tra le loro esistenze reali e il progetto del futuro. Quando le

³ Elena Ferrante, *L'amica geniale, Infanzia e adolescenza*, 2011 (pp. 327), vol. I. Gli altri volumi della serie: *Storia del nuovo cognome, L'amica geniale. Giovinezza*, 2012 (pp. 470), vol. II; *Storia di chi fugge e di chi resta, L'amica geniale, Tempo di mezzo*, 2013 (pp. 382), vol. III; *Storia della bambina perduta, L'amica geniale, Maturità-Vecchiaia*, 2014 (pp. 451), vol. IV. Tutti pubblicati a Roma dalle edizioni e/o. Ognuno di essi è preceduto da un "Indice dei Personaggi".

⁴ Louisa May Alcott, *Little Women, or Mag, Jo, Beth and Amy*, 1868. Gli altri volumi della serie: *Good Wives*, 1969, *Little Men*, 1871, *Jo's Boys*, 1886. Tutti pubblicati a Boston dall'editore Roberts Brothers. Alla prima edizione ne seguiranno numerosissime altre. Le prime italiane risalgono agli anni Trenta. Per la biografia dell'autrice cfr. Martha Saxton, *Louisa May Alcott: A Modern Biography*, Houghton Mifflin, 1977.

⁵ Elena Ferrante, *L'amica geniale*, cit., pp. 63-64.

⁶ Ivi, p. 64.

⁷ Ivi, p. 66.

⁸ Ivi, p. 454.

loro strade cominciano a divergere torna il quesito: scrivere un'altra *Piccole donne* o buttarsi su attività economiche per diventare ricche? Dopo la pubblicazione del suo primo romanzo Elena cerca di nuovo *Piccole donne*: «Possibile che a me, proprio a me, stava per toccare in sorte ciò che Lila e io avevamo progettato di fare insieme?»⁹

Quel libro è un *senhal* nella loro amicizia, uno spartiacque che determinerà tutte le loro scelte future. L'omaggio di Ferrante ad Alcott è analogo a quello tributato da molte donne a quel romanzo, che in tanti casi, alcuni illustri¹⁰, si colloca ai primordi della formazione delle bambine del mondo occidentale. Un modo di riconoscere l'importanza di quella lettura per le scelte di vita e gli orientamenti di molte di noi.

3. Leggere a dieci anni

Anch'io ho fatto parte di quella schiera di lettrici che non ne aveva mai abbastanza di leggere *Piccole donne*¹¹. L'ho letto per la prima volta a 10 anni. Il regalo più prezioso dell'infanzia, subito avvertito con un forte senso di appartenenza, la mia iniziazione alla lettura. Attraverso quel libro ho scoperto che si può leggere e poi rileggere con interesse accresciuto. Si può trovare rapidamente un passo gradito e riassaporarlo. Si può imparare un testo quasi a memoria per piacere e non per imposizione. Si possono prendere a prestito le frasi per usarle nella vita reale. Si possono imitare comportamenti e reazioni. C'erano stati prima altri libri per ragazzi che mi avevano appassionato, ma erano appunto libri per "ragazzi", popolati da maschi coi quali l'identificazione era impossibile. Jo, la protagonista di *Piccole donne*, invece, era una ragazzina calata in un ruolo diverso da tutti i personaggi femminili delle altre storie, con caratteri, tendenze, desideri non corrispondenti a quelli che ci si aspettava da una bambina. Irrequieta, testarda, anticonformista, ribelle ai ruoli imposti, determinata a diventare scrittrice: ha dato voce, parole e ragionamenti a un mio indistinto senso di rivolta verso l'imposizione di un ruolo che non sentivo mio.

Jo aveva delle sorelle-amiche, per me l'aspetto più attraente della storia, viveva in una piccola comunità di eguali e suscitava il desiderio di emulazione, insinuando l'idea che la vicinanza, l'amicizia e la solidarietà fra donne fosse una condizione fra le più desiderabili.

Nella mia mente di bambina, beatamente ignara del tempo storico¹², vagamente ribelle agli esempi femminili che mi circondavano, si è formata un'idea chiara: essere come Jo, diventare come avrei voluto, senza condizionamenti. Un potenziale rivoluzionario nel senso pieno del termine. Solo più tardi ho capito il debito contratto con la lettura di *Piccole donne* e quanto l'origine della riflessione di genere, che mi ha sempre accompagnata, fosse correlata a quella lettura originaria.

Era un libro che avevano letto molte mie coetanee, disponibile in diverse edizioni e traduzioni, in tutte le biblioteche scolastiche¹³. Le maestre ne incoraggiavano la lettura. Deve essere stato così anche per l'autrice dell'*Amica geniale*, probabilmente bambina negli anni '50.

⁹ Elena Ferrante, *Storia del nuovo cognome*, cit., p. 448.

¹⁰ Marcela Serrano rende omaggio ad Alcott in *Arrivederci Piccole donne*, Milano Feltrinelli, 2004 (tit. or. *Hasta siempre, mujercitas*, 2004). Simone de Beauvoir, Doris Lessing, Susan Sontag, Margaret Atwood, Patti Smith, Zadie Smith, Hillary Clinton, Jhumpa Lahiri richiamano in scritti e discorsi l'importanza che il romanzo ha avuto nella loro formazione. In Italia cfr. Letizia Muratori, Lidia Ravera ed Emilia Marasco con *Volevamo essere Jo*, Milano, Mondadori, 2016.

¹¹ Verrà qui citata l'edizione integrale del 1956, che conservo ancora, dell'editrice Salani di Firenze, tradotta da Maria Banti, con illustrazioni di U. Signorini. L'ultima ed. italiana: *I quattro libri delle piccole donne*, Torino, Einaudi, 2016, trad. L. Lamberti, Introduzione "Piccole donne o del travestimento" di Daniela Daniele.

¹² Scrive Ferrante: «Il senso del tempo dei bambini è ora», *L'amica geniale*, cit., p. 25. Il tempo dei bambini è il presente, ovvero il tempo opportuno, *kairós* per i greci, contrapposto a *krónos*, il tempo della necessità degli adulti. Chi legge da bambino non pensa alla distanza cronologica tra il proprio presente e il presente di chi scrive, perciò l'identificazione è più immediata.

¹³ Per la fortuna italiana: cfr. E. Beseghi, *Piccole donne crescono. L'editoria per l'infanzia dalle bambine alle adolescenti*, in *L'educazione al femminile*, a cura di E. Beseghi e V. Telmon, Firenze, La Nuova Italia, 1992; Valentina

4. Editori e scrittrici

La storia editoriale di *Little Women* ha risvolti sorprendenti. Nel 1867 la casa editrice bostoniana Roberts Brothers, preso atto del discreto successo conseguito da *Hospital Sketches* (1863)¹⁴ di Louisa May Alcott, le commissiona un romanzo leggero “per ragazze”. Dapprima lei è indecisa perché, come scrive nel diario: «[...] non amo quel tipo di cose [...] Le ragazze non mi sono mai piaciute [...] non ne ho mai conosciute molte, tranne le mie sorelle, ma dubito che i nostri giochi e le nostre esperienze possano destare interesse»¹⁵. Poi, considerati i problemi economici della famiglia, accetta. Quando consegna il manoscritto spera di ricavarne un centinaio di dollari, un piccolo guadagno per ripianare in parte i debiti della famiglia. Forte appunto della memoria dell’infanzia e dell’adolescenza trascorsa in New England con la madre e le sorelle, lo scrive in dieci settimane con poca convinzione. La prima edizione esce nel 1868¹⁶ ed è un successo immediato, con 3000 copie vendute in un mese¹⁷. L’editore chiede ad Alcott di apportare qualche modifica per andare incontro alle esigenze delle biblioteche religiose della Sunday School, ma lei si rifiuta. Alcott riceve lettere dalle lettrici, che tendono a farsi committenti e le chiedono di far sposare la protagonista nel *sequel*. Nel suo *Journal* scrive: «[...] come se questa fosse l’unica

Abbatelli, *Producing and Marketing Translations in Fascist Italy: Uncle Tom's Cabin and Little Women*, http://wrap.warwick.ac.uk/97254/1/WRAP_Theses_Abbatelli_2017.pdf

¹⁴ La sua esperienza di infermiera al fronte viene descritta con minuzia in lettere ai familiari «redatte di nascosto sul retro di marmitte di latta, dentro la dispensa, mentre aspettavo che si scaldasse la pappa d’avena, che si freddassero i cataplasmi, che si svegliassero i ragazzi, prima di lasciarmi estenuare da loro; oppure per le scale, seduta alla finestra, o in altri angoli isolati favorevoli all’ispirazione letteraria [...]», cit. in Harriet Reisen, *Louisa May Alcott: The Woman Behind Little Women*, MacMillan, 2009, p. 225. Le lettere di Louisa May non sono sopravvissute nella loro forma originaria, ma sono state riunite e rielaborate dall’autrice in un accattivante racconto in prima persona pubblicato a puntate, su richiesta dell’abolizionista Franklin Benjamin Sanborn, sul “Boston Commonwealth”, tra maggio e giugno del 1863, e poi in un volume dello stesso anno col titolo *Hospital Sketches*, Boston, James Redpath.

¹⁵Cfr. L.M. Alcott, *Life, Letters, and Journals*, a cura di Ednah D. Cheney, Boston, Brown and Company, 1898, p. 199

¹⁶ La prima edizione, 1.10.1868, viene stampata in 2000 copie. L’anno successivo viene pubblicato *Little Women, Part Two*, detto anche *Good Wives*. Nel 1881 i due testi vengono rivisti e illustrati di nuovo, pubblicati in volume unico. Ora le ristampe ammontano a circa 1000 al mese.

¹⁷ Julian Hawthorne, figlio di Nathaniel, suo amico e vicino di casa, riferisce il favoloso racconto di quella visita di Louise all’editore. Poiché l’editore non disponeva di contanti, le offre un compenso in interessi sulla vendita del libro. Louise accetta. Convinta che non avrebbe mai più sentito parlare di *Little Woman* L. torna a casa. Dall’editore effettivamente non riceve alcuna notizia sull’andamento del romanzo. Così, quando tre mesi più tardi è pronta la seconda parte, si reca a Boston: «Un’enorme folla bloccava la strada. Pacchi pieni di libri erano allineati sul marciapiede e vari facchini li caricavano su carri da trasporto. Ovunque regnava il caos». Luisa pensa che si tratti di un sequestro della casa editrice per debito e che il suo manoscritto sia finito nella spazzatura. Si fa strada verso l’ufficio e vede il suo editore, Thomas Niles, curvo sulla scrivania ingombra di banconote e libri. Scrive Julian Hawthorne. «Passato il suo Rubicone, Louisa ebbe il coraggio della disperazione. "Sono venuta per sapere [...]". L’editore le porge la mano, finisce di firmare l’assegno e le dice: "Mia cara - cara signorina Alcott! In un tale momento! Ha ricevuto la mia lettera? No? Non importa! Niente di simile è mai accaduto nella mia carriera! [...] la strada bloccata, il paese eccitato, sopraffatto, paralizzato! [...] Duemila copie in più ordinate proprio oggi da Chicago! [...] perché, carissima ragazza, è il trionfo del secolo!"». Niles è disposto a firmarle un assegno con la cifra che desidera lei. Trionfante Louisa torna a casa e racconta la storia a Julian, il quale avverte che certo lei ha esagerato (sembra uno di quei racconti pieni di colpi di scena che Jo in *Little Women* si divertiva a narrare alle sorelle), in *Little Women Surprises Louisa May Alcott With Its Amazing Success*, <http://www.newenglandhistoricalsociety.com/little-women-surprises-louisa-may-alcott-amazing-success/>. Cfr anche E. D. Cheney, op. cit., pp.189-190.

conclusione possibile e augurabile nell'esistenza delle donne»¹⁸. Lavora al secondo volume della saga che sarà pronto nel 1869. Il primo mese ne vengono vendute 13.000 copie, che procurano ad Alcott *royalties* per 8.500 dollari¹⁹, mettendo fine per sempre ai problemi economici della sua famiglia²⁰. Da allora sei generazioni di lettrici si sono appassionate alla storia della famiglia March, alle vicende e alla crescita delle quattro protagoniste del romanzo. Un successo ancor più sorprendente se si considera che l'autrice non l'aveva previsto, anzi, considerava *Little Woman* il proprio lavoro minore²¹.

Che *Piccole donne* sia stato un *instant bestseller*, che sia un classico *coming-of-age* e continui ad esserlo ininterrottamente da 150 anni non ci sono dubbi, lo attestano i numeri e la corrispondenza fra la sua storia editoriale e alcuni parametri per definire i classici che prendo a prestito da un articolo Italo Calvino: «I classici sono quei libri che esercitano un'influenza particolare [...] D' un classico ogni rilettura è una lettura di scoperta come la prima, [...] Un classico è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire»²². Bambine e adolescenti di tutto il mondo continuano a nutrirsi delle pagine di Alcott dal 1868 senza soluzione di continuità.

All'*Amica geniale* di Ferrante per ora si può applicare solo la prima definizione di *instant bestseller*²³. Per la seconda bisognerà attendere un lasso di tempo per noi fuori controllo. Intanto possiamo ragionare sui dati che riguardano la sua attuale fortuna editoriale. Per Ferrante il legame con la casa editrice e/o di Roma è unico e originario. e/o nasce nel 1979 e pubblica in Italia soprattutto testi allora poco noti delle letterature dell'Europa dell'Est²⁴. Nel 2005 i due fondatori Sandro Ferri e Sandra Ozzola aprono la Europa Editions, con sede a New York, per proporre i propri titoli in inglese. Nel 2015 chiudono con un fatturato di 20 milioni di euro, più del doppio rispetto agli anni precedenti: circa 12 milioni in Italia grazie a titoli italiani, 8 da ascrivere alle vendite in Gran Bretagna e negli Stati Uniti, risultati dovuti in gran parte al successo di Elena Ferrante, autrice di punta di e/o, iniziato nel 2011 con il primo volume de *L'amica geniale*²⁵. Nel 2017 la quadrilogia ha venduto dieci milioni di copie tra Italia, Usa, nord Europa e altri quarantacinque paesi e si è classificata ai primi posti dei libri più letti. Certo è che il mercato e il rilancio dell'editoria italiana a livello internazionale è stato trainato dall'"effetto Elena Ferrante". L'export dei diritti di libri italiani venduti all'estero è diventato un caso editoriale mondiale. Secondo la società di monitoraggio inglese BookScan, i libri di Ferrante hanno venduto solo nel 2015 per un valore complessivo di circa due milioni e 200 mila euro, alzando del 1254 per cento rispetto all'anno precedente le vendite di Europa Editions.

¹⁸ Ivi, p. 201.

¹⁹ 7000 copie il primo mese per l'uscita delle due parti unite. Seguirà un'edizione illustrata che darà nuovo vigore alle vendite. Beverly Lyon Clark, *The Afterlife of Little Woman*, JHU Press, 2014, p. 31.

²⁰ Il senso pratico della Alcott la fece diventare «nota agli editori per la strenua difesa dei diritti d'autore e per sapere negoziare di persona e a proprio vantaggio i suoi compensi», D. Daniele, *Introduzione ...*, cit.

²¹ <https://www.theguardian.com/books/2008/mar/01/featuresreviews.guardianreview27>

²² Italo Calvino, *Italiani, vi esorto a leggere i classici*, "L'Espresso", 28 giugno 1981, pp. 58-68; *Perché leggere i classici*, Milano, Mondadori, 1991.

²³ Cfr. Valentina Abbatelli, *Producing and Marketing...*, cit.

²⁴ Di grande rilievo ad esempio tutta la produzione di Christa Wolf dal 1983, tradotta dal tedesco da Anita Raja: *Sotto i tigli* (1986), *Cassandra* (1984), *Premesse a Cassandra* (1984), *Guasto* (1987), *Trama d'infanzia* (1992), *Recita estiva* (1989), *Medea* (1997), *Che cosa resta* (1990), *Congedo dai fantasmi* (1995), *In carne ed ossa* (2002), *Un giorno all'anno* (2006), *Con uno sguardo diverso* (2008), tutti per le edizioni e/o.

²⁵ Negli anni Novanta Ferri e Ozzola si concentrano sulla letteratura americana, portando per primi in Italia alcuni degli scrittori che hanno caratterizzato la letteratura statunitense di fine Novecento con autrici quali Joyce Carol Oates, Alice Munro. In una intervista sulla storia della propria casa editrice Ferri racconta: «Penguin ci ha chiesto di distribuire i nostri libri, non era mai successo che distribuissero un editore non loro, e questo ci ha dato ulteriore spinta. Poi c'è stata l'attenzione della stampa: in America le recensioni fanno ancora vendere. Abbiamo anche visto che un certo "italian style" negli Usa funziona: infatti tutti mi dicevano che le copertine di Ferrante erano brutte, ma per fortuna ho resistito. Uno dei motivi determinanti per decidere di fare Europa Editions è stato vedere, già nel 2005, una ripresa delle librerie indipendenti, che poi si è consolidata. È essenziale per noi: la metà delle vendite di Elena Ferrante sono state fatte in librerie indipendenti, che rappresentano il 20 per cento del totale». In "Il Post libri", *La storia di e/o*, <https://www.ilpost.it/2015/11/09/edizioni-e-o/>

5. Una catena di donne: Alcott e Ferrante a confronto

Per quanto i due successi editoriali siano lontani nel tempo, raccontano entrambi la storia di una piccola società autosufficiente costituita di sole donne, unite dal legame dell'amicizia. Utopia letteraria vincente, se si pensa allo straordinario consenso di pubblico femminile ottenuto. Due successi editoriali planetari che hanno da dire alle lettrici molto di più di quanto appaia e fanno dell'amicizia femminile un *brand* di successo²⁶.

Alcott e il Trascendentalismo

Quando esce *Little Women* l'autrice ha 36 anni, vive a Concord, Massachussets, insieme al padre, alla madre e a una sorella²⁷ e la scrittura non è certo la sua attività principale. Abolizionista, sostenitrice della parità dei diritti e del suffragio femminile²⁸, prima donna nel Massachussets a votare per un'elezione scolastica cittadina, le condizioni precarie della famiglia la costringono ad accettare lavori umili come la governante, l'insegnante, la sarta, la domestica²⁹. Abita in un modesto cottage, a due passi da Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau³⁰, Nathaniel Hawthorn, i fondatori del Trascendentalismo americano, una corrente filosofica di ispirazione kantiana, che innesta elementi desunti dall'idealismo tedesco sulla filosofia platonica e neoplatonica, e sostiene la dottrina della corrispondenza tra anima individuale e anima universale (*Over-Soul*). Punti forti del Trascendentalismo sono il concetto di *self-reliance* (fiducia in se stessi) che, applicato a livello nazionale, si traduce in *self-culture* (autonomia culturale). Il trascendentale è l'unica realtà, per cui è necessario che l'individuo viva perseguendo il bene, in stretta relazione con la natura e la società, e si migliori in un costante movimento verso la perfezione. Fu Emerson a formulare compiutamente la teoria trascendentalista. Fra gli appartenenti al movimento c'era anche Amos Bronson Alcott, padre di Louisa, la quale cresce nell'ambiente illuminato e progressista della comunità di intellettuali. Il padre, di umili origini e autodidatta, fonda una scuola mista, aperta ai neri, basata su idee educative rivoluzionarie, che applica il postulato del rispetto della spontaneità e dell'individualità del bambino: principi troppo avanzati per essere recepiti dalla mentalità di quei tempi, di qui la causa dei continui fallimenti. Il padre raramente vive in famiglia, è sempre altrove, impegnato nello sviluppo e nella promozione delle sue idee e nella realizzazione del suo progetto educativo, che prevede discipline come l'educazione fisica, l'arte, la musica, la stesura di un diario quotidiano ed escludeva le punizioni corporali. Le prime a sperimentare le teorie del padre sono le figlie alle quali trasmette i valori educativi trascendentalisti: la fiducia in se stessi, il senso del dovere, la volontà di migliorarsi, la disponibilità verso gli altri. Proprio grazie al *Journal* redatto da Louisa su suggerimento del padre è possibile confrontare la vita reale della famiglia Alcott a quella letteraria della famiglia March in *Piccole donne*. Amos Bronson è il promotore della comunità utopica *Fruitlands* fondata nel 1843 in Harvard, Massachussets, e basata su postulati vegani, fallita

²⁶ Christine de Pizan (*La Cité des Dames*, 1404-1405), e Moderata Fonte (*Il merito delle donne*, 1600) sono le prime a concepire, sotto forma di *fiction*, l'utopia di una comunità femminile solidale dalla quale i maschi sono esclusi.

²⁷ Una sorella era morta, l'altra si era sposata, Louisa è discretamente libera e non deve più provvedere al loro mantenimento.

²⁸ Nel 1848 aveva approvato la "Dichiarazione dei sentimenti" scaturita dalla Conferenza di Seneca Falls sui diritti delle donne. Prima donna a Concord a iscriversi al voto per un'elezione cittadina.

²⁹ Un lavoro umiliante che lascia dopo 6 settimane. Scrive *Humiliation at Dedham* (Essay, 52)

³⁰ *Sul Dovere della Disobbedienza Civile*, 1848.

rovinosamente nel giro di sette mesi³¹. Poiché, per sua stessa ammissione, il padre “non possiede il dono di far soldi”, la moglie Abigail May Quincy³² e le figlie avevano dovuto arrangiarsi. Le decisioni in famiglia le prende Abigail, donna dalla forte personalità, sostenuta da Louisa che avverte fortemente la responsabilità del *menage* familiare. Alla Alcott la scrittura piace fin da bambina, ma a lungo rimane ai margini della sua quotidianità, relegata a un ruolo secondario dalla necessità di lavorare per far fronte ai debiti. Non è felice la sua adolescenza³³, ma vive della propria immaginazione e sogna di “diventare ricca e famosa prima di morire”³⁴. Il suo motto è “Work and Wait”. Nel 1858 muore la sorella Lizzie e la maggiore, Anna, si sposa: due eventi percepiti da Louisa come perdita dell’equilibrio familiare basato sul sodalizio fra sorelle.

I titoli

La locuzione *Piccole donne* compare nel primo volume del romanzo. Le quattro sorelle March festeggiano il Natale senza il padre, cappellano nella guerra di Secessione. In una lettera dal fronte egli si augura, al suo ritorno, di essere ancor più fiero e orgoglioso delle sue “piccole donne”³⁵. Il titolo non è scelto dall’autrice, ma dall’*editor* Thomas Niles³⁶ nell’evidente tentativo di renderlo accattivante per il gusto dei lettori, sottolineando l’influenza del padre nell’educazione delle figlie, e il suo desiderio di avviarle verso ruoli stereotipati di genere. Tuttavia la volontà del padre di condizionare le figlie anche da lontano fallisce: nessuno, a parte la madre, dice loro come devono comportarsi, quale modello femminile devono seguire. Il padre rimane lontano tanto fisicamente, quanto metaforicamente, la stessa sorte tocca alle sue aspettative patriarcali³⁷. In realtà le quattro sorelle faranno a meno del modello auspicato dal genitore e diventeranno donne, ma ciascuna alla propria maniera. Quattro diversi modelli di femminilità che deviano dalle forme codificate. Ognuna di loro si impegna a perseguire l’indipendenza tramite un’occupazione professionale in relazione al proprio talento: Jo vuol diventare scrittrice, Meg perfetta padrona di casa e attrice, Amy pittrice, Beth pianista. Per quanto il titolo sembri inadeguato e susciti un certo fastidio, tuttavia non desta stupore. Nell’Ottocento l’infanzia e l’adolescenza non erano concepiti come periodi esistenziali dal valore intrinseco. Il bambino e l’adolescente erano privi di stato giuridico, pensati come “piccoli uomini e piccole donne”, ovvero non ciò che erano, ma ciò che avrebbero dovuto diventare. Se Charles Dickens fonda la storia dell’infanzia nell’Ottocento, raccontandola nei suoi romanzi in maniera non convenzionale, Alcott, sua grande lettrice, sdogana il concetto di adolescenza

³¹ Louisa scriverà una satira sull’esperienza fallimentare, *Transcendental Wild Oats. A Chapter from an Unwritten Romance* (1873), descritta come un sogno impraticabile, dalla quale emerge la consapevolezza dell’arroganza maschile del padre, del pragmatismo della madre e dello sfruttamento esercitato dal padre sulla moglie e sulle figlie. Il padre, quando è presente in famiglia è opprimente, una bocca in più da sfamare. Alla sua partenza per un lungo viaggio in Inghilterra la famiglia respira (Cheney, op. cit., p. XIII) al suo ritorno si imbarca nel disastroso esperimento vegano di Fruitlands che Louisa chiama ironicamente “Apple Slump”. Quando finalmente tornano a Concord, il padre si scorda completamente della famiglia per inseguire altri sogni.

³² Abigail May Quincy, discendente di una delle più antiche e facoltose famiglie di Boston, collabora alla scuola del marito. Cfr. L. M. Alcott, *Alternative Alcott*, a cura di Elaine Showalter, Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey and London, 1997, raccolta di testi di Alcott, tra i quali *Work*, 1872, storia di una giovane dai 20 ai 30 anni, nella quale si descrivono tutti i lavori che una donna del XIX secolo può svolgere in America.

³³ L. Cheney, op. cit., p. 48.

³⁴ Ivi, p. 58.

³⁵ *Piccole donne*, cit., p. 14.

³⁶ Cfr. Robert McCrum, *Little Women*, “The Guardian”, 29.11.2017, nell’ambito dell’inchiesta su “The 100 best novels”, il romanzo di Alcott si attesta al ventesimo posto.

³⁷ John Matteson, *Eden’s Outcasts: The Story of Louisa May Alcott and Her Father*, New York, Norton, 2007. Nel saggio si sostiene che in *Little Woman* il padre, per quanto poco presente, abbia un’importanza decisiva nell’educazione delle figlie.

femminile come uno stato a sé³⁸. Alcott dunque fonda un genere letterario nuovo, al centro del quale si colloca un soggetto del tutto inedito nella poetica romantica. Grande lettrice di un'altra appassionata del vero, Jane Austen³⁹, non le era mai venuto in mente di imitarla. Erano altri i generi nei quali si era cimentata: il gotico, il noir, la storia fantastica, attraverso i quali sperava di raggiungere il successo⁴⁰. Si era imbattuta nel “vero” quando pubblica *Hospital Sketches* (1863), una raccolta di lettere e appunti scritti durante l'esperienza di infermiera volontaria in un ospedale durante la guerra di Secessione, il suo primo modesto successo. Se non fosse stato per l'insistenza dell'editore e per il bisogno di denaro, *Little Women* non avrebbe mai visto la luce.

L'attributo “geniale” nel titolo di Ferrante, così ricco di significati⁴¹, sembra un prelievo consapevole dal romanzo di Alcott, forse un omaggio a un libro che ha avuto un ruolo determinante nella formazione dell'autrice dell'*Amica geniale*. Nel dodicesimo capitolo, durante una gita in barca, le sorelle March insieme a un gruppo di amici fanno il gioco delle “risposte sincere”. Quando chiedono a Jo qual è la virtù che maggiormente vorrebbe possedere, la sua risposta è immediata e lapidaria: genio (“genius”)⁴², parola chiave del Romanticismo e del Trascendentalismo, chiaramente riferita al desiderio di Jo di diventare una scrittrice famosa⁴³ e rientrare così nel piccolo novero delle scrittrici geniali. Non semplicemente un'artista di talento, «[...] because talent isn't genius, and no amount of energy can make it so. I want to be great, or nothing»⁴⁴. La netta distinzione fra genio e talento sottolineata da Alcott la troviamo in Emerson, per il quale il concetto di genio è associato alla fiducia in sé, è aspirazione alla perfezione non finalizzata a uno scopo, mentre il talento altro non è che conoscenza tecnica, destinata al perseguimento di un obiettivo preciso⁴⁵. Gli interlocutori

³⁸ Charles Dickens, *Le avventure di Oliver Twist* (tit. or. *The Adventures of Oliver Twist*), 1837-1839, *David Copperfield*, 1849-1850. L'esigenza di educare e intrattenere i giovani con romanzi dei quali fossero protagonisti i ragazzi era promossa negli U.S.A. a metà Ottocento da istituzioni religiose e laiche.

³⁹ Jane Austen più neoclassicista che romantica, nei suoi romanzi (*Lady Susan*, 1794, *Sense and Sensibility*, 1811, *Pride and Prejudice*, 1813, *Mansfield Park*, 1814, *Emma*, 1815, *Northanger Abbey*, 1818, *Persuasion*, 1818, gli ultimi due pubblicati postumi) mette l'accento sulla moralità e sulla psicologia personaggi. Per Alcott punto di riferimento costante come scrittrice di successo.

⁴⁰ *Mood*, 1864; *Dietro la maschera, o il potere di una donna* (*Behind a Mask, or a Woman's Power*, 1866); *Un lungo fatale inseguimento d'amore* (*A Long Fatal Love Chase*, 1866, gotico thriller); *Il fantasma dell'abate o La tentazione di Maurice Treherne: Un racconto di Natale* (*The Abbot's Ghost, or Maurice Treherne's Temptation*, 1867).

⁴¹ Cfr. Beatrice Collina, *Esserci e non esserci. Il caso Elena Ferrante*, in <http://www.laletteraturaenoi.it/>, 29.4.2015; *L'amica geniale, l'identità di Elena Ferrante*, in *Atti del convegno La letteratura italiana fra postmodernismo e globalizzazione*, University of Istanbul, Turchia, 19-20 marzo 2015, a cura di Esin Gören, Cristiano Bedin, Deniz Dilşad Karail, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 2016 (ebook); *Girls Identity and Friendship in Elena Ferrante's My Brilliant Friend, The woman through women's eyes*, Conference Gender-Literature-Language, Warsaw, 5-6th December 2016; *L'amicizia bambina*, in *Essays in Rebecca West's Honor*, in “Italian Culture”, New York, in corso di pubblicazione.

⁴² Alcott, *Piccole donne*, cit., cap. “Camp Laurence”, p. 122. Sembra che Alcott riprenda in questo capitolo il concetto di *self-reliance* per esprimere il quale Emerson ricorre all'immagine di un gruppo di ragazzi disinvolti che, sicuri di loro stessi, fanno e dicono ciò che pensano, senza curarsi di assecondare gli altri. Questi ragazzi giudicano liberamente il mondo e le persone che lo abitano, condannando senza remore ciò che trovano sciocco ed esaltando ciò che ai loro occhi appare significativo.

⁴³ In un altro gioco, il gioco dei Pellegrini in viaggio verso la Città Celeste, Jo esprime un altro desiderio: «Vorrei una stalla piena di cavalli arabi e tante stanze piene di libri, e un calamaio fatato per scrivere tante belle cose e diventare una celebrità, proprio come sogna Laurie [...] vorrei fare qualcosa di grande, di eroico, qualcosa che non venisse dimenticato dopo la mia morte. Forse scriverò dei libri e diventerò ricca e famosa [...] Io ho la chiave del mio castello in aria, resta da vedere se riuscirò ad aprire la porta [...]» L.M. Alcott, “Castelli in aria”, cap. 13, in *Piccole donne*, cit., p. 133.

⁴⁴ Parole pronunciate da Amy, la sorella pianista, in una conversazione con Laurence, in L.M. Alcott, *Little Women*, Part two, a cura di Anne Hiebert Alton, Peterborough, Broadview Press, 2001cit., p. 418.

⁴⁵ Cfr. R. W. Emerson, *The Method of Nature*, pp. 122-129, in *Emerson's Complete Works, Centenary Edition*, 12 Voll., Houghton Mifflin and Company, Boston and New York, 1903-04, e *Self Reliance*, in *Emerson's ...*, cit, p. 259. Nella filosofia kantiana l'immaginazione ha il primato su facoltà quali l'intelletto e la ragione: «Il genio è il talento (dono

e i suoi lettori sanno a quale tipo di genialità alluda Jo, conoscono la sua passione predominante per la scrittura di romanzi e l'allestimento di piccoli spettacoli teatrali. Un'ambizione smisurata se si considera che nel Romanticismo la genialità si declina quasi esclusivamente al maschile.

La definizione "amica geniale" la troviamo alla fine del primo volume della quadrilogia di Ferrante, incastonata in un dialogo intimo fra le protagoniste, un nodo di svolta della loro amicizia. È Lila a definire Elena "amica geniale". Lila sta per sposarsi, presagisce che in quel punto le loro vite si divaricheranno ed esorta Elena a proseguire sulla via tracciata a partire dalla lettura comune di *Piccole donne*, dice: «Qualsiasi cosa succeda, tu continua a studiare [...] tu sei la mia amica geniale, devi diventare la più brava di tutti, maschi e femmine»⁴⁶. Così sarà, Elena diventerà una scrittrice, anche se in realtà è lei ad attribuire sistematicamente la genialità a Lila. Come si vede, la simmetria dei rimandi è completa.

Leggere e scrivere

Le due scrittrici sono avido lettrici della letteratura femminile ottocentesca. *Jane Eyre* di Charlotte Brontë era tra i romanzi preferiti da Alcott, insieme a quelli delle sorelle Brontë⁴⁷ e ai lavori di Jane Austen⁴⁸. Pochi anni prima di pubblicare *Piccole donne* aveva letto la biografia di Charlotte Brontë scritta da Elizabeth Gaskell (1857)⁴⁹. Le ristrettezze familiari non le impediscono di soddisfare il bisogno di leggere nelle biblioteche di Nathaniel Hawthorne e di Ralph Waldo Emerson, amici e vicini di casa. Louisa insegna alle figlie Emerson e ha libero accesso alla sua abitazione, nella quale ha accesso ai classici antichi e moderni, da Platone a Dickens, il suo autore preferito, che incontrerà durante un viaggio in Europa. Gli rende omaggio in un capitolo di *Piccole donne*, quando le sorelle March fondano il loro personale circolo Pickwick⁵⁰, una società segreta dove riscrivere per gioco le regole del vivere comune e pubblicare un "giornale" coi loro scritti.

In *Piccole donne* una delle attività predilette dalle sorelle March è la lettura. Modello e punto di riferimento per le quattro ragazze è *Pilgrim's Progress* (1687) di John Bunyan, un'allegoria cristiana in forma di romanzo che narra il percorso terreno del "pellegrino" verso la "città celeste", punto di riferimento per Jo e per le sorelle nelle piccole scelte nelle grandi decisioni, leggono la tragedia *Mary Stuart* di Schiller, il romanzo *Il vicario di Wakefield* di Oliver Goldsmith, le opere di Shakspear, Goethe, Carlyle, Whittier, Greenfield, discutono fra loro e con gli amici di poesia e letteratura inglese, tedesca e americana.

Alcott attinge i principi che informano *Piccole donne* alla filosofia di Emerson, per il quale i libri costituiscono la seconda fonte nella formazione dello studioso, dopo la natura, prima per importanza, perché indica all'uomo le leggi fondanti in grado di guidarne la mente. La terza è l'azione, senza la quale l'intellettuale non arriverà alla verità, attingibile solo attraverso l'esperienza diretta e non per imitazione degli altri. Per conseguire l'obiettivo della democrazia una nazione ha bisogno di individui pensanti. Mentre la cieca obbedienza e la volontà di imitazione rappresentano

naturale) che dà la regola all'arte. Poiché il talento, come facoltà produttiva innata dell'artista, appartiene esso stesso alla natura, ci si potrebbe esprimere anche così: il genio è la disposizione innata dell'animo (*ingenium*), mediante la quale la natura dà la regola all'arte», I. Kant, *Critica del Giudizio*, § 46, trad. it. di A. Bosi, Torino, Utet, 1993, p. 280.

⁴⁶ E. Ferrante, *L'amica...*, cit. pp. 308-309.

⁴⁷ Charlotte: *Shirley* (1849), *Villette* (1853), *Il professore* (1857), Emily: *Wuthering Heights* (1847), Anne: *Agnes Grey* (1847), *The Tenant of Wildfell Hall* (1848).

⁴⁸ *Sense and Sensibility*, (1811), *Pride and Prejudice*, (1813), *Mansfield Park* (1814), *Emma* (1815), *Northanger Abbey* (1803), *Persuasion*, (1818).

⁴⁹ Cfr. E. Showalter, *Alternative ...*, cit., cap. XVI.

⁵⁰ L.M. Alcott, *Piccole donne*, cit., "Il 'T.P.C.' e l' 'U.P.'", cap. 10.

il male assoluto, la fiducia in sé conduce all'*over-soul*, ovvero all'unità degli istinti, dei sentimenti, delle intelligenze di tutta l'umanità⁵¹.

Elena Ferrante in una intervista concessa ai suoi editori per la rivista "Paris Review" a proposito delle sue letture ci ragguaglia sul modello di scrittura che avrebbe voluto adottare quand'era molto giovane: «[...] puntavo a scrivere esibendo un polso virile [...] non volevo scrivere come Madame de La Fayette o Jane Austen o le Brontë, ma come Defoe o Fielding o Flaubert o Tolstoj o Dostoevskij o perfino Hugo».⁵² In seguito dice di aver approfondito la conoscenza della letteratura femminile, per poi passare «[...] a scrivere senza chiedermi più cosa dovessi essere: maschile, femminile o di genere neutro». Una considerazione che entra direttamente nel dibattito sulla scrittura femminile e indirettamente denota una posizione polemica verso le teorie più estreme sull'esistenza di una scrittura specificamente femminile. Ferrante precisa inoltre che un discreto elenco di libri le fanno buona compagnia quando scrive i suoi romanzi: *Adele* di Tozzi, *Dalla parte di lei* di Manzini, *Menzogna e sortilegio* e *L'isola di Arturo* di Morante, *La principessa di Clèves* di Madame de Lafayette (specie quando scriveva *I giorni dell'abbandono*). Aggiungiamo fra gli autori non citati, ma ai quali Ferrante ricorre o che cita ne *L'amica geniale*, Christa Wolf, e gran parte della letteratura femminile e femminista fra Ottocento e Novecento, comprese Austen e Brontë, Anna Maria Ortese da *La plebe regina*⁵³ al *Cardillo innamorato*⁵⁴ e l'opera di Grazia Deledda.

Tempo e spazio dei racconti

La vita delle sorelle March e delle amiche geniali, protagoniste dei due romanzi di Alcott e Ferrante, è pienamente contestuale al tempo e allo spazio a cui appartengono le due scrittrici. Due diverse riflessioni sulle donne nel contesto storico coevo. Alcott ambienta la sua storia nei decenni immediatamente precedenti la scrittura di *Piccole donne*, ovvero quelli della Guerra di Secessione americana (1861-1865). Ferrante colloca la vicenda delle amiche geniali negli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento italiano (1948-1965). Alcott e Ferrante si servono di una distanza storica analoga, tale da non compromettere la freschezza della memoria, ma congrua per mettere a fuoco e ordinare gli elementi autobiografici presenti nel testo⁵⁵, espliciti in Alcott, meno in Ferrante, autrice la cui pseudonimia rende incerta qualsiasi ipotesi⁵⁶. Tuttavia, fin dalla prima lettura, mi è parso evidente che il romanzo fosse una rielaborazione di esperienze direttamente vissute.

In entrambi i casi assistiamo all'apertura di una finestra su un mondo femminile "segreto", privato, nel quale scompaiono i rapporti gerarchici, sostituiti da legami fluidi fra singole donne che fanno parte di un gruppo ristretto, capace di elaborare regole proprie, dal quale l'altro sesso è in gran parte "escluso". Mondo chiuso e autosufficiente, piccolo mondo utopico, dove la povertà materiale viene ampiamente controbilanciata dalla ricchezza delle relazioni.

⁵¹ Cfr. voce *R. W. Emerson*, in <http://www.filosofico.net/emerson.htm> e Caterina Valentina Cannella, *L'Estetica della Natura nel Trascendentalismo americano*, Tesi di laurea in <https://iris.unipa.it/handle/10447/107478#.W3rZDzMzau4>.

⁵² Intervista a Sandro Ferri e Sandra Ozzola, in "Paris Review", 212, Spring 2015.

⁵³ Ne "Il Mondo", 6.10.1951 poi in *Il mare non bagna Napoli*, 1953, col titolo *Oro a Forcella*.

⁵⁴ Alla maestra Oliviero Ferrante fa pronunciare le osservazioni sulla plebe, in gran parte tratte da Ortese.

⁵⁵ Per Goethe nella biografia e nell'autobiografia l'obiettivo è «rappresentare l'essere umano all'interno del suo tempo, per mostrare sino a che punto l'insieme l'ostacoli o fin dove invece lo favorisca, come egli riesca, a partire da esso, a farsi un'idea del mondo e del genere umano, e come, nel caso sia artista, poeta, o narratore, abbia rispecchiato quest'idea verso l'esterno [...] Obiettivo tuttavia quasi irraggiungibile [...] poiché presuppone che l'individuo conosca se stesso e il suo secolo». Premessa in *Poesiae veritè*, Torino, Einaudi, a cura e tradotto da di Enrico Gianni, Introduzione di Klaus Detlef Muller.

⁵⁶ «For more of history, anonymous was a woman», scrive Virginia Wolf in *Una camera tutta per sé*. Ferrante e Alcott, condividono non tanto l'anonimato quanto la pseudonimia. Prima che scrivesse *Little Women*, Alcott aveva assunto uno pseudonimo maschile, A.M. Barnard, col quale firmava le sue storie gotiche negli anni '60. L'identificazione verrà fatta circa un secolo dopo. Della scelta pseudonima di Elena Ferrante sappiamo tutto ciò che la stessa autrice dichiara nelle numerose interviste concesse via mail.

Le sorelle March e la madre vivono una condizione familiare materialmente al limite della povertà, ma dignitosa e ricchissima nei rapporti interpersonali. L'intreccio mette di volta in volta in scena la passione per il teatro di Jo, che inventa fiabe nelle quali la strega aiuta i buoni, le realistiche relazioni fra sorelle, che hanno per costante una solidarietà che travalica il complesso intreccio delle loro diverse personalità, i giochi che le inducono a mimare una società democratica di eguali, al centro della quale stanno tanto il dialogo, quanto la discussione accesa, tanto l'aiuto reciproco quanto la lite e il dispetto. I personaggi maschili restano ai margini. La famiglia March attraversa un periodo di notevoli ristrettezze economiche. Il padre è in guerra e non può in alcun modo sostenere la famiglia. Le ragazze più grandi sanno di doversi rimboccare le maniche e cercano un'occupazione che non corrisponde alle loro aspirazioni, ma che affrontano con dignità. Per far fronte al disastro finanziario dovuto all'eccessiva generosità del padre, a Jo tocca la cura della ricca zia March, mentre Mag fa l'istitutrice. Trovano anche il tempo di occuparsi di una famiglia più povera della loro. Quando riceve la notizia del ferimento del padre, Jo senza esitare vende i suoi capelli, il tratto più rilevante della sua femminilità, per finanziare il viaggio della madre verso il lontano ospedale. Tutte le difficoltà materiali non attenuano minimamente la gioia di stare insieme che pervade i rapporti fra le quattro sorelle. Una relazione che si alimenta di collaborazione, confidenza, altruismo, capacità di costruire un mondo parallelo di gioco e di immaginazione che attenua i problemi del quotidiano.

Grande rappresentante dell'utopica repubblica delle madri è il personaggio della signora March, punto di riferimento costante per le figlie, donna forte senza essere imperiosa, con gli attributi della grande genitrice archetipica, capace di iniziare le più giovani alla loro vita senza costrizioni. Sacerdotessa dell'iniziazione, fedele alla sua missione di avviare le figlie ad essere ciascuna ciò che vuole: un modello moderato e conformistico e insieme alternativo.

Forte dei precetti del *Pilgrim's Progress*, punto di riferimento costante dei principi morali ai quali attenersi, crede profondamente in Dio e nella possibilità di migliorarsi, di compiere una sorta di pellegrinaggio esistenziale verso la trascendenza, la sublimazione e il perfezionamento. La signora March incarna la ferma convinzione che la vita delle figlie si esprima al meglio nel lavoro e nell'operosità, nella libertà di abbandonare una scuola autoritaria, nella generosità e nella carità cristiana, nel diritto di scegliere un marito senza imposizioni, nella capacità di far fronte alle avversità servendosi della forza che scaturisce dall'unione di più individui che perseguono un intento comune. Ma soprattutto pensa che non ci sono destini precostituiti per le sue ragazze e che ognuna di loro possa realizzarsi per quello che è. Se è augurabile che le figlie si sposino, questo obiettivo non va bene per tutte: «[...] meglio zitelle felici, che mogli infelici»⁵⁷. Cura e accoglienza sono le sue parole d'ordine.

La storia di Elena e Lila ne *L'amica geniale* non è felice. Non c'è la nostalgia dell'infanzia in Elena, la protagonista, semmai il ricordo della violenza, di un mondo nel quale «le donne sono più furiose dei maschi»⁵⁸, dei maltrattamenti familiari, della prepotenza, della soggezione ai padri, della follia dovuta alla disperazione e alla povertà del rione napoletano. Ma in tanta buia miseria splende la storia di una straordinaria amicizia e del suo potere. L'amicizia fra pari, che, fin dall'età più precoce, aiuta a crescere, a sopportare le ingiustizie, a capire il mondo e a interpretarlo. Nella vita opaca e nella sopraffazione onnipresente del rione napoletano germoglia fra loro con forza inaudita l'affinità elettiva⁵⁹. Le bambine vivono in un mondo a parte e non capiscono le logiche che muovono il parallelo mondo maschile. Mentre le sorelle March possono sempre contare sul consiglio di una madre autorevole, le madri di Elena e Lila rappresentano per loro esattamente il modello negativo, ciò che non vogliono diventare, oscurate e sostituite in parte dalla maestra della scuola elementare, capace di mettere a fuoco e di promuovere il "genio" di Lila e le capacità di Elena.

⁵⁷ L.M. Alcott, *Piccole donne*, cit., Cap.11 "Esperimenti".

⁵⁸ E. Ferrante, *L'amica ...*, cit., p. 31.

⁵⁹ Ivi, p. 30.

“Maschiacci”

Le due protagoniste Jo e Lila sono “maschiacci”, pensano e si comportano come ragazzi. Con la sua comparsa sulla scena letteraria Jo offusca il *cliché* delle fanciulle perseguitate, delle principessine infelici, delle orfane derelitte, delle cenerentole umiliate, delle piccole fiammiferaie per proporre un ideale scarmigliato di bambina determinata che si arrampica sugli alberi, salta steccati, scrive romanzi, prende l’iniziativa, desidera il successo, lo persegue e lo ottiene. Una giovane donna perfettamente educata agli ideali del Trascendentalismo, che trova il coraggio di affermare il diritto a un’eguaglianza fra i sessi lontanissima dall’essere ipotizzata persino da pensatori progressisti quali Emerson e Thoreau. Ciò non toglie che Jo nel *sequel*, *Piccole donne crescono*, rientri nei ranghi: si sa, le utopie non si realizzano. Non a caso Jo più volte ribadisce che avrebbe voluto nascere maschio, marchio forte dell’autobiografismo del romanzo. La stessa Alcott aveva affermato a più riprese nel *Journal* di sentirsi un maschio prigioniero in un corpo di donna. Ma nel gruppo delle sorelle Jo è una fra pari, e riconosce alla madre il merito di averla lasciata crescere liberamente “come un maschio” e di aver assecondato con entusiasmo le sue inclinazioni e la sua identità sessuale diversa.

Lila è una bambina cattiva e sicura di sé. Ama procurarsi delle ferite⁶⁰, è sporca, stracciata e sgradevole, parla un dialetto duro. Anche i maschi temono la sua lingua tagliente e le stanno alla larga. Nessuno di loro può gareggiare con lei. A scuola «[...] era bravissima, non si riusciva a starle dietro»⁶¹. La ribellione di Jo e di Lila non è tanto relativa all’essere femmine, ma al ruolo che alle femmine si vuole imporre. Il disagio è dovuto a un’identità sessuale difficile, perché ognuna di loro vorrebbe scegliere liberamente di poter essere ciò che è, senza per forza aderire a un modello consolidato dell’uno o dell’altro sesso.

Domestica conversazione

Tra le protagoniste si intrecciano domestiche conversazioni e ampie narrazioni, un robusto tessuto sul quale si reggono le trame dei due romanzi. Se in *Piccole donne* la primatista del racconto è indiscutibilmente Jo, le sue sorelle non sono da meno. L’amicizia femminile precoce, la sorellanza, la tolleranza, l’uguaglianza nella diversità inclinazioni individuali danno vita al gioco libero delle relazioni, attraverso le quali ognuna aiuta l’altra a realizzare i propri desideri. Le sorelle proteggono ognuna la diversità dell’altra, la accolgono e la esaltano. Non c’è prevaricazione. Il piccolo mondo delle *Piccole donne* diventa un dispositivo di potere, per costruire autostima e fiducia in sé, per riconoscere le potenzialità che ciascuna possiede, per incoraggiarsi a prendere decisioni autonome e a utilizzare le proprie risorse creative per sé e per gli altri. Nell’*Amica geniale* attraverso la magica attività ludica del dialogo le due bambine reinventano una realtà che in sé sarebbe insostenibile. Centrale nella vita quotidiana di ciascuna è l’amicizia, che trasforma la vita ordinaria in straordinaria e che resta nel tempo il cardine, il conforto e il nutrimento delle loro esistenze. In entrambi i romanzi le due protagoniste diventeranno scrittrici, come hanno desiderato fin da bambine.

Le due quadrilogie, la saga delle sorelle March da Concord, Massachusetts, e la saga delle amiche geniali, da Napoli, Italia, sono romanzi di formazione e di iniziazione. Alcott, che aveva attribuito a *Piccole donne* un valore quasi domestico e non aveva certo pensato al suo romanzo per un consumo globale, ha visto la sua opera camminare sulle sue gambe e farsi strada nel mercato

⁶⁰ «Vivevamo in un mondo in cui bambini e adulti si ferivano spesso», in E. Ferrante, *L’amica ...*, cit., p. 28.

⁶¹ Ivi, p. 215.

planetario. Mi pare che anche Ferrante non abbia pensato a *L'amica geniale* in termini di *world fiction*, e che non l'abbia confezionata per il lancio su scala mondiale. Se nel mercato statunitense si parla di *Ferrante Fever*, certamente è in parte merito della lungimiranza dell'editore, ma soprattutto della qualità del prodotto che, ha saputo parlare a chi legge in lingua inglese e addirittura «induce a chiederci se il brand *Made in Italy* stia trovando una sua connotazione anche nel campo editoriale». ⁶²

La solidità delle due opere si regge piuttosto sulla loro capacità di partire da un'esperienza "locale" che ha però i caratteri dell'universalità, che sa parlare a più culture. I due romanzi sembrano realizzare l'auspicio di Goethe, che attraverso la *Weltliteratur* ⁶³, le letterature nazionali non rimangano chiuse in loro stesse, ma trovino nuova freschezza nella lettura delle altre.

Little Women non si avvale di cronache o storie d'altri tempi, non prende le distanze dall'Ottocento americano, al contrario radica la sua storia nella propria contemporaneità. L'ambiente della famiglia March è lo stesso della famiglia Alcott, le letture delle quattro sorelle March sono le stesse della corrente americana del Romanticismo, di Emerson, Hawthorne, Thoreau, le idee e i principi morali sono gli stessi del Trascendentalismo. Al centro c'è, opportunamente potenziata dai mezzi forniti dalla tecnica di costruzione del romanzo, il vero capitale di Louisa, la sua vita, la sua esperienza e quella di coloro che le vivevano accanto, la conoscenza della psicologia delle sorelle e della madre e dei meccanismi che regolano i rapporti fra donne in un nucleo familiare. Un modo certo di coinvolgere le lettrici del suo tempo e quelle dei tempi che verranno.

⁶² Cfr. Morena Marsilio, *Storia della bambina perduta: la fortuna controversa di una world-fiction italiana. Il caso Elena Ferrante*/2<https://www.laletteraturaenoi.it/index.php/interpretazione-e-noi/350-storia-della-bambina-perduta-la-fortuna-controversa-di-una-world-fiction-italiana.html>

⁶³ «Spingo volentieri lo sguardo verso le nazioni straniere e consiglio a tutti di fare altrettanto. Le letterature nazionali non significano più molto, si avvicina l'epoca di una letteratura universale e ognuno deve portare il suo contributo affinché questa epoca arrivi al più presto». P. Eckermann, *Colloqui con il Goethe*, trad. it. di G. V. Amoretti, UTET, Torino, p. 1827. Già Madame de Staël, *Sulla maniera e utilità delle traduzioni*, in "Biblioteca italiana", n. 1, 1816, aveva sostenuto che gli italiani avrebbero dovuto tradurre gli autori tedeschi e inglesi, piuttosto che arroccarsi sulla tradizione dei classici del nostro paese.