



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΑΘΗΝΩΝ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΙΤΑΛΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
Π.Μ.Σ.

*Ελληνορωμαϊκές - Ελληνοϊταλικές Σπουδές:
Λογοτεχνία - Ιστορία & Πολιτισμός*

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

*Elena Ferrante:
Ποιοτική και υπολογιστική ανάλυση
των χαρακτήρων του έργου της
"L'amica geniale"*



Θεοχάρη Κ. Αναστασία

Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή:

Επιβλέπων καθηγητής: Γεώργιος Κ. Μικρός

Συνεπιβλέποντες καθηγητές: Σγουρίδου Μαρία

Τσόλκας Δ. Ιωάννης

A.M. : 1566012016003

ΑΘΗΝΑ, ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2019



«Μόλις τα τελευταία χρόνια συνειδητοποίησα ότι είναι δύσκολο να επιβάλεις, τόσο στην παλιά όσο και στη νέα πολιτιστική βιομηχανία, την απουσία σου από τη δημόσια σκηνή».

Elena Ferrante.

Ευχαριστίες

Η παρούσα εργασία αποτελεί πτυχιακή διπλωματική εργασία στα πλαίσια του μεταπτυχιακού προγράμματος «Ελληνορωμαϊκές-Ελληνοϊταλικές Σπουδές: Λογοτεχνία-Ιστορία και Πολιτισμός» του τμήματος Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας.

Πριν την παρουσίαση της εργασίας και των αποτελεσμάτων αυτής, αισθάνομαι την υποχρέωση να ευχαριστήσω τους ανθρώπους που συνεργάστηκα μαζί τους και διαδραμάτισαν σπουδαίο ρόλο στην πραγματοποίησή της.

Πρωτίστως θα ήθελα να ευχαριστήσω εγκάρδια τον επιβλέποντα καθηγητή μου, κο Μικρό Γεώργιο για την ευκαιρία που μου έδωσε & την εμπιστοσύνη που μου έδειξε στο να αναλάβω το θέμα της Elena Ferrante, που από την πρώτη στιγμή, λάτρεψα. Τον ευχαριστώ θερμά για την εκτίμησή του, την πολύτιμη καθοδήγησή του, τη στήριξή του όλο αυτό το διάστημα και το πολύ καλό κλίμα συνεργασίας που διαμόρφωσε συμβάλλοντας τα μέγιστα για την κατάκτηση της διπλωματικής μου εργασίας.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες θα ήθελα να δώσω στην κα Σγουρίδου Μαρία και τον κο Τσόλκα Ιωάννη, αρχικά, που δέχτηκαν να είναι μέλη της τριμελούς επιτροπής μου. Τους ευχαριστώ για την υπομονή τους, τις παραγωγικές υποδείξεις τους, το ειλικρινές ενδιαφέρον τους και τη βοήθειά τους όταν την είχα ανάγκη.

Ολόψυχα, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου, τη μητέρα μου Ειρήνη και τον αδερφό μου Βαγγέλη που με υπομονή και κουράγιο μου πρόσφεραν την απαραίτητη ηθική συμπαράσταση για την εκπόνηση της διπλωματικής μου εργασίας. Τους ευχαριστώ που στέκονται πλάι μου όλα αυτά τα χρόνια, που με στηρίζουν σε κάθε μου βήμα και μου προσφέρουν υπέρμετρα την αγάπη τους.

Τέλος, ένα ιδιαίτερο ευχαριστώ στην ξαδέρφη μου, Εύη, για τη βοήθειά της στα πλαίσια της εργασίας μου καθώς και στις δύο δικές μου «υπέροχες φίλες» Μαρία & Αγγελική για την ψυχολογική υποστήριξη τους σε όσες δυσκολίες αντιμετώπισα το διάστημα αυτό και τη δύναμη που μου έδιναν.

Αφιέρωση

Η εργασία αυτή είναι αφιερωμένη στον μπαμπά μου, Κωνσταντίνο, που έφυγε τόσο νωρίς.

Ήταν ο πρώτος που με ώθησε να ακολουθήσω την Ιταλική Φιλολογία που πίστεψε σε 'μένα και που μου έλεγε πως: «ακόμα κι όταν σου συμβαίνει κάτι πολύ πιο δυνατό απ' όσο αντέχει η καρδιά σου, κράτα το κεφάλι ψηλά και μην τα παρατήσεις ποτέ και για κανέναν».

Είσαι πάντοτε δίπλα μου!

Πίνακας περιεχομένων

0. Κατάλογος ονομάτων που αναφέρονται στην εργασία	7
1. Εισαγωγή	9
2. Η εργοβιογραφία της Elena Ferrante.....	12
3. Γιατί μελετάμε την Elena Ferrante;.....	14
4. Η Τετραλογία της Νάπολης	18
4.1. Βιβλίο πρώτο: “L’Amica geniale - Η Υπέροχη φίλη μου”	19
4.2. Βιβλίο δεύτερο: “Storia del nuono cognome - Το Νέο Όνομα”	20
4.3. Βιβλίο τρίτο: “Storia di chi fugge e di chi resta – Αυτοί που φεύγουν κι αυτοί που μένουν”	21
4.4. Βιβλίο τέταρτο : “Storia della bambina perduta – Η ιστορία της χαμένης κόρης”	22
5. Η Νάπολη στη μεταπολεμική Ιταλία.....	23
5.1. Η κοινωνία της Νάπολης μέσα από τα μάτια της Elena Ferrante.	25
5.2. Το εκπαιδευτικό σύστημα το έτος 1950.....	32
5.3. Η θέση της γυναίκας και η «ήττα» της μητέρας	37
6. Ερευνητικοί στόχοι.....	40
7. Το corpus ανάλυσης.....	43
8. Ποσοτική ανάλυση λεξιλογίου του corpus των ανδρικών και γυναικείων χαρακτήρων ...	44
8.1 Συχνόχρηστο λεξιλόγιο.....	44
8.2 Λεξιλόγιο με ιδεολογικό ή/και συναισθηματικό φορτίο	47
Παράρτημα.....	68
Βιβλιογραφικές αναφορές	74

Ο. Κατάλογος ονομάτων που αναφέρονται στην εργασία

Οικογένεια Τσερούλλο (η οικογένεια του τσαγκάρη):

Φερνάντο Τσερούλλο, τσαγκάρης.

Νούντσια Τσερούλλο, μητέρα της Λίλας.

Ραφαέλλα Τσερούλλο, γνωστή σε όλους ως Λίνα, Λίλα μόνο για την Έλενα.

Ρίνο Τσερούλλο, μεγάλος αδερφός της Λίλας, τσαγκάρης.

Ρίνο θα ονομαστεί κι ένα από τα παιδιά της Λίλας.

Οικογένεια Γκρέκο (η οικογένεια του θυρωρού):

Έλενα Γκρέκο, η επονομαζόμενη Λενούτσα ή Λενού, (πρωτότοκη κόρη).

Αφηγήτρια και πρωταγωνίστρια του έργου.

Πέππε, Τζάννι & Ελίζα, (τα αδέρφια της).

Ο πατέρας είναι θυρωρός στο δημαρχείο.

Η μητέρα είναι νοικοκυρά.

Τα ονόματα των γονιών παραλείπονται.

Οικογένεια Καρράτσι (η οικογένεια του δον Ακίλλε):

Δον Ακίλλε Καρράτσι, ο δράκος των παραμυθιών.

Στέφανο Καρράτσι, γιος του δον Ακίλλε, παντοπώλης στο παντοπωλείο της οικογένειας.

Οικογένεια Καπούτσο (η οικογένεια της τρελής χήρας):

Μελίνα, συγγενής της μητέρας της Λίλας, τρελή χήρα.

Αντόνιο Καπούτσο, ο αδερφός της. Μηχανικός αυτοκινήτων.

**Οικογένεια Σαρρατόρε (η οικογένεια του σιδηροδρομικού
υπαλλήλου-ποιητή):**

Ντονάτο Σαρρατόρε, ελεγκτής.

Λιντία Σαρρατόρε, σύζυγος του Ντονάτο.

Νίνο Σαρρατόρε, τα μεγαλύτερο από τα πέντε παιδιά του Ντονάτο και της Λίντια.

Οικογένεια Σκάννο (η οικογένεια του μανάβη):

Νικόλα Σκάννο, μανάβης.

Ασσούντα Σκάννο, σύζυγος του Νικόλα.

Έντσο Σκάννο, γιος του Νικόλα και της Ασσούντα, μανάβης.

**Οικογένεια Σολάρα (η οικογένεια του ιδιοκτήτη του
ομώνυμου καφέ-ζαχαροπλαστείου):**

Σίλβιο Σολάρα, ιδιοκτήτης του καφέ-ζαχαροπλαστείου.

Μανουέλα Σολάρα, σύζυγος του Σίλβιο.

Μαρτσέλλο και Μικέλε Σολάρα, οι γιοι τους.

Εκπαιδευτικοί:

Ολιβιέρο, δασκάλα.

Γκαλιάνι, καθηγήτρια του λυκείου «Liceo Classico Garibaldi».

Τζεράτσε, καθηγητής του λυκείου «Liceo Classico Garibaldi».

Φερράρο, δάσκαλος και βιβλιοθηκάριος.

1. Εισαγωγή

Ο κάθε αναγνώστης, στην πορεία της ζωής του έχει συναντήσει κάποια βιβλία των οποίων η ανάγνωση δεν είναι μια επιφανειακή απόλαυση επιθυμώντας να καλύψει τις ελεύθερες ώρες του αλλά είναι αναγνώσματα-σταθμοί, με βαθύτερα νοήματα και μηνύματα που κάποτε θα «βγουν» στην επιφάνεια. Έτσι, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και το πρώτο βιβλίο της Elena Ferrante: *L'amica geniale*, με το οποίο ξεκινά η *Τετραλογία της Νάπολης*. Η Elena Ferrante χρησιμοποιώντας ως προπύργιο τη Νάπολη χτίζει ολόκληρες ιστορίες ανθρώπων – διαφορετικές μεταξύ τους- διότι επιδιώκει να καταδείξει την ισχυρή διαφορά κάθε τομέα, που υπάρχει στην Ιταλία ανάμεσα στον Βορρά και τον Νότο. Ήρωες και αντιήρωες, θύματα της κοινωνικής τους καταγωγής όπου είτε αυτή είναι «ανώτερη» είτε «κατώτερη», στο τέλος όλοι αναζητούν μια άτυπη κάθαρση.

Οι χαρακτήρες που παρουσιάζονται μέσα στο έργο της είναι πρόσωπα οικεία που μπορεί ο κάθε αναγνώστης να ταυτιστεί με κάποιο από αυτά και η ψυχοσύνθεση του καθενός είναι τόσο διαφορετική. Η Elena Ferrante, έρχεται να υπενθυμίσει τι σημαίνει γυναίκα, ή τουλάχιστον να προβληματιστεί πάνω στη γυναικεία ταυτότητα, ακόμη κι όταν αναφέρεται σε γυναίκες που έζησαν κλεισμένες μέσα στη σιωπή του Β' Παγκοσμίου πολέμου. Σε γυναίκες που κατακλύζονταν από δεισιδαιμονίες, θρησκευτικού περιεχομένου ή μη και από τη νοοτροπία του κοινωνικού συστήματος που προέβαλε την πλήρη υποταγή τους, δεδομένου του φύλου τους (Κουτρουδίτσου, 2017). Τοποθετώντας το πρώτο βιβλίο της στο ιστορικό πλαίσιο του 1950, η ίδια αποφασίζει να αναφερθεί με τρόπο ρεαλιστικό στα συναισθήματα των χαρακτήρων, στη ζωή τους, στις δυσκολίες που πέρασαν και στις προσπάθειες που πραγματοποιήθηκαν από τις πρωταγωνίστριες του βιβλίου με σκοπό την προσωπική τους εξέλιξη μέσα σε μια διεφθαρμένη πόλη.

Σκοπός της παρούσας μελέτης είναι η ποιοτική και υπολογιστική ανάλυση του πρώτου βιβλίου της *Τετραλογίας της Νάπολης*. Αρχικά, θα παρατεθεί αναλυτικά η εργοβιογραφία της Elena Ferrante η οποία στηρίζεται σε συνεντεύξεις που η ίδια έχει δώσει ανά διαστήματα, σε έρευνες που έχουν γίνει από δημοσιογράφους και διάφορους μελετητές και στη συνέχεια θα γίνει μία σύντομη

αναφορά των έργων της τα οποία χρονολογούνται από το 1992 έως το 2015. Εν συνεχεία, στο τρίτο κεφάλαιο, θα αναφερθούν οι λόγοι οι οποίοι μας ώθησαν να ασχοληθούμε με το «φαινόμενο» Elena Ferrante. Γιατί τελικά, αξίζει να τη μελετήσουμε κανείς; Στο ίδιο κεφάλαιο, θα τεθεί με συνοπτικό τρόπο το ζήτημα της ταυτότητάς της, οι μελέτες που έγιναν γύρω από το μυστήριο αυτό -οι οποίες βασίστηκαν στην επιστήμη της Υπολογιστικής Υφολογίας-, τα υποψήφια ονόματα που βάσει των διεξοδικών ερευνών, αποδείχτηκε ότι κρύβονται πίσω από την ταυτότητά της και οι αμφιλεγόμενες απόψεις που επικρατούν γύρω από το όνομά της.

Έπειτα, δεν θα μπορούσε να παραλειφθεί η εισαγωγή του θέματος της *Τετραλογίας της Νάπολης*, με βάση το οποίο η συγγραφέας έγινε παγκοσμίως γνωστή. Στο κεφάλαιο αυτό, θα παρουσιαστεί διεξοδικά η περίληψη του πρώτου βιβλίου το οποίο αποτελεί τον πυρήνα της διπλωματικής εργασίας και στην πορεία θα παρουσιαστούν συνοπτικά οι περιλήψεις των άλλων τριών τόμων με σκοπό την πιο σφαιρική κατανόηση του έργου. Μέσα στα τέσσερα αυτά βιβλία, περιγράφεται η ζωή δύο κοριτσιών, της Έλενας η οποία έχει το ρόλο της αφηγήτριας και της πρωταγωνίστριας και της καλύτερης της φίλης, Λίλας από τα παιδικά τους χρόνια μέχρι την τρίτη ηλικία. Η φιλία τους, είναι βασισμένη στον απaráμιλλο ανταγωνισμό. Μια φιλική σχέση που συνδυάζει ποικίλα συναισθήματα και τόσο αντιφατικά μεταξύ τους.

Για να μπορέσει να δοθεί εξήγηση σε πολλές από τις συμπεριφορές που θα αντικρύσει ο αναγνώστης στη διάρκεια του έργου, έπρεπε να γίνει αναφορά του ιστορικού πλαισίου της μεταπολεμικής Ιταλίας γενικότερα και της Νάπολης ειδικότερα, μέσα στο οποίο τοποθετείται χρονικά το πρώτο βιβλίο της *Τετραλογίας*. Στο κεφάλαιο αυτό, θα γίνει διεξοδική περιγραφή της κοινωνικοπολιτικής και οικονομικής κατάστασης της Νάπολης, στο εκπαιδευτικό σύστημα και στη θέση της γυναίκας με απώτερο στόχο να δοθεί προσοχή στο ρόλο της μητέρας. Στην καθημία κατηγορία από αυτές, θα παραπεμφθούν παραδείγματα με σκοπό την πλήρη ταύτιση της κατάστασης της συγκεκριμένης περιόδου στη Νάπολη με τους χαρακτήρες του βιβλίου.

Επιπροσθέτως κι αφού αναφερθούν οι ερευνητικοί στόχοι της εργασίας, θα παρουσιαστεί το corpus της ανάλυσης το οποίο βασίστηκε στους χαρακτήρες του

πρώτου βιβλίου καθώς και το υπολογιστικό πρόγραμμα που χρησιμοποιήθηκε ώστε να γίνει η προσέγγιση του έργου και με τη μέθοδο της «εξ αποστάσεως ανάγνωσης». Αφότου πραγματοποιηθεί η ποσοτική ανάλυση του συχνόχρηστου λεξιλογίου των γυναικείων και των αντρικών χαρακτήρων, θα εντοπιστούν λέξεις με συναισθηματικό ή/και ιδεολογικό περιεχόμενο και κατόπιν καταγραφής τους, θα εντοπίσουμε τα αποτελέσματα που θα δοθούν με τη βοήθεια των διαγραμμάτων. Μετά την πλήρη εικόνα αυτών και αφότου αναλυθούν διεξοδικά, θα παρουσιαστούν τα συμπεράσματα στα οποία οδηγηθήκαμε με τη διεξοδική μελέτη του θέματος.

2. Η εργοβιογραφία της Elena Ferrante

Έλενα Φερράντε (Elena Ferrante), είναι το λογοτεχνικό ψευδώνυμο μιας σύγχρονης Ιταλίδας συγγραφέως. Γεννήθηκε στις 18 Οκτωβρίου του 1943 στην Νάπολη της Ιταλίας, ενώ πέρασε ένα μεγάλο χρονικό διάστημα έξω από τη χώρα της. Σύμφωνα με τον δημοσιογράφο James Wood, ο οποίος έκανε την έρευνά του για τη ζωή της, αναφέρει ότι η ίδια σπούδασε κλασική φιλολογία, είναι μητέρα ενώ πια δεν είναι παντρεμένη (Wood, 2013). Τα βιβλία της Ferrante, όντας γραμμένα από την ίδια στα ιταλικά, έχουν μεταφραστεί σε πολλές γλώσσες. Η *Τετραλογία της Νάπολης* είναι μεταξύ των πιο γνωστών της έργων.

Το συγγραφικό της ξεκίνημα βασίζεται σε μία μονάχα λέξη. Σε μία λέξη που συχνά η ίδια έλεγε στη μητέρα της, η οποία βέβαια αποτέλεσε και τον τίτλο στο βιβλίο εκείνο που είναι η πρωταρχική πηγή της λογοτεχνίας της. Η ίδια λοιπόν, σε μια συνέντευξή της στην εφημερίδα *Το Βήμα*, αναφέρει: «Στην ιταλική γλώσσα, στο τέλος μιας δύσκολης ημέρας ή έπειτα από κάποια τραυματική εμπειρία, χρησιμοποιούμε την έκφραση: «αισθάνομαι κομμάτια». Αυτό είναι τα *frantumaglia*: το να χάνουμε το συμπαγές της ύπαρξής μας, να συνειδητοποιούμε ξαφνικά από πόσα λογής-λογής μικροσκοπικά θραύσματα είμαστε πλασμένοι. Σε όλα μου τα βιβλία δούλεψα ορμώμενη από αυτές τις στιγμές. Υπάρχουν φάσεις στις οποίες η ζωή μας, έτσι όπως την αφηγούμαστε, δεν μας πείθει πια, η φράση «εγώ έτσι είμαι» γίνεται κοινότοπη, εμείς οι ίδιες δεν ξέρουμε πια πώς είμαστε φτιαγμένες και πρέπει να βρούμε μια νέα τάξη, μια νέα σαφήνεια και κυρίως την ειλικρίνεια απέναντι στον εαυτό μας, χωρίς την οποία καμία αφήγηση δεν είναι αληθινή. Με λίγα λόγια, πρέπει να αισθάνεσαι κομμάτια για να νιώσεις την ανάγκη να διηγηθείς κάτι...». (Μπέκος, 2016)

Η ίδια, όλα αυτά τα χρόνια, κρυμμένη πίσω από το ψευδώνυμο, Elena Ferrante, προφυλάσσει επιμελώς τόσο την προσωπίδα της όσο και την πραγματική της ταυτότητα. Άλλωστε, η διατήρηση της ανωνυμίας της ήταν και η βασικότερη προϋπόθεση για να συνεχίσει το έργο της. Δεν θέλησε να συναντηθεί ποτέ από κοντά με κάποιον δημοσιογράφο, δεν φωτογραφήθηκε ποτέ ενώ τα μόνα άτομα που γνωρίζουν πραγματικά την ταυτότητά της είναι οι: Sandro Ferri και Sandra Ozzola οι οποίοι είναι μέλη του Ε/Ο, ενός μικρού ανεξάρτητου εκδοτικού οίκου

που βρίσκεται στη Ρώμη (Μικρός, 2019). Σύμφωνα με μια συνέντευξη που είχε δώσει η Sandra Ozzola, ανέφερε τον λόγο που η Elena Ferrante επέλεξε το δικό τους εκδοτικό οίκο αλλά και τη σχέση που έχουν μεταξύ τους. Χαρακτηριστικά, γράφτηκαν τα εξής: «Την Elena Ferrante τη συνάντησα για πρώτη φορά, όταν μου έστειλε το πρώτο της μυθιστόρημα *'The Troubling Love'*. Από 'κείνη τη στιγμή και έπειτα έχουμε διατηρήσει μια πολύ καλή σχέση και μιλάμε καθημερινά στο τηλέφωνο. Ο λόγος για τον οποίο επέλεξε τον δικό μας εκδοτικό οίκο ήταν γιατί είχε ανάγκη από έναν εκδότη, τον οποίο θα μπορούσε να εμπιστευτεί ολοκληρωτικά και ο οποίος θα σεβόταν την επιλογή τού να διατηρηθεί η ανωνυμία της» (Text publishing, 2015).

Με την πάροδο του χρόνου, η φήμη της αλλά και η επιτυχία των έργων της, άρχισαν να παίρνουν τεράστιες διαστάσεις. Τα δημοσιευμένα έργα της με χρονολογική σειρά είναι τα εξής: *L'amore molesto* (Ferrante, 1992) [*Troubling Love*, 2006], *I giorni dell' abbandono* (Ferrante, 2002) [*The Days of Abandonment*, 2005], *La Frantumaglia* (Ferrante, 2003) [*Fragments*, 2016], *La figlia oscura* (Ferrante, 2006) [*The Lost Daughter*, 2008], *La spiaggia di notte* (Ferrante, 2007) [*The Beach at Night*, forthcoming], *L'amica geniale* (Ferrante, 2011) [*My Brilliant Friend*, 2012], *Storia del nuovo cognome* (Ferrante, 2012) [*The Story of a New Name*, 2013], *Storia di chi fugge e di chi resta* (Ferrante, 2013) [*Those Who Leave and Those Who Stay*, 2014] *Storia della bambina perduta* (Ferrante, 2014) [*The Story of the Lost Child*, 2015], με τα τέσσερα τελευταία να αποτελούν την *Τετραλογία της Νάπολης*.

3. Γιατί μελετάμε την Elena Ferrante;

Η Elena Ferrante αποτελεί μια από τις πιο αμφιλεγόμενες μορφές στον χώρο της συγγραφής τα τελευταία χρόνια. Η περίπτωση της, είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα για δύο σημαντικούς λόγους. Από άποψη ύφους αλλά και από άποψη υφομετρίας. (Tuzzi & Cortelazzo 2017) [παράρτημα 1]. Ανάμεσα στο κοινό της υπάρχει μια ευρύτερη αναζήτηση των λόγων που η Elena Ferrante αν και συγγραφέας της σύγχρονης Ιταλικής Λογοτεχνίας σημείωσε τέτοια επιτυχία σε σύντομο χρονικό διάστημα. Να ήταν άραγε το ύφος της γραφής της, ένας λόγος που συνέβη αυτό; Η περιεκτική περιγραφή της Νάπολης, ένα παλίμψηστο της μεταπολεμικής περιόδου του 1950 ή μήπως το μυστήριο που υπάρχει γύρω από την ταυτότητά της;

Το φαινόμενο Elena Ferrante, έχει κάνει πολλούς κριτικούς, δοκιμιογράφους, μεταφραστές, σκηνοθέτες αλλά και ακαδημαϊκούς, να αναρωτιούνται για την πραγματική ταυτότητα της συγγραφέως, με τους τελευταίους να αναλαμβάνουν, ίσως, τη μεγαλύτερη ευθύνη και να επεκτείνουν τις αναλύσεις τους στο κομμάτι εκείνο που σχετίζεται με την αυτόματη αναγνώριση συγγραφέα (author attribution) αλλά και τον προσδιορισμό των χαρακτηριστικών του (author profiling).

Οι απόψεις που εκφράζονται γύρω από το όνομα και το έργο της, είναι πολυάριθμες. Οι μελέτες που έχουν γίνει κυρίως στο εξωτερικό, πολλές. Δεν είναι λίγοι αυτοί οι οποίοι στηρίζονται στο τεράστιο συγγραφικό έργο της και κατακρίνουν το γεγονός ότι οι ακαδημαϊκοί κυρίως, επεκτείνουν τις έρευνες τους με σκοπό την αποκάλυψη της ταυτότητάς της. Άλλοι πάλι, εστιάζουν περισσότερο στο μυστήριο της προσωπικότητας πίσω από το ψευδώνυμό της διότι θεωρούν ότι η ιστορία της Elena Ferrante, αποτελεί ένα σημαντικό κίνητρο για να δοθεί η ευκαιρία να αναπτυχθούν ποσοτικές και ποιοτικές μέθοδοι, με σκοπό να αναγνωριστούν με ακρίβεια κοινά και ιδιαίτερα χαρακτηριστικά μιας σειράς κειμένων τα οποία έχουν συλλεχθεί σε ένα corpus. Αυτό από μόνο του σημαίνει ότι θα προκύψουν νέοι προβληματισμοί αλλά θα δοθούν και λύσεις, σε παλαιότερα σημαντικά ζητήματα (Tuzzi & Cortelazzo 2017).

Ωστόσο, ας μην παραλειφθεί ότι η αποκάλυψη του γένους (gender) αποτελεί ένα σημαντικό πεδίο προς έρευνα, διότι πολλοί είναι οι κριτικοί αλλά και οι αναγνώστες που διαβάζοντας τα βιβλία της συγγραφέως, συνειδητοποιούν ότι παρουσιάζονται σε αυτά οικογενειακές και φιλικές σχέσεις από μία αυστηρά φεμινιστική πλευρά, την ίδια στιγμή που γίνεται λόγος για το φύλο της ίδιας (Chemotti, 2009, Lee, 2016). Η Elena Ferrante, βέβαια, δίνει τη δική της γραπτή, - διπλωματική- απάντηση σε όλα αυτά που ακούγονται γύρω από το όνομά της λέγοντας ότι: «τα βιβλία αφού γραφτούν δεν έχουν ανάγκη τον συγγραφέα τους και ότι το φύλο δεν είναι τίποτε άλλο παρά ένα στενό ρούχο που μπορεί να περιορίζει το συγγραφέα του» (Σιδηροπούλου, 2018). Όπως λοιπόν μπορεί να παρατηρηθεί, η ίδια δεν παίρνει θέση σε όσα δέχεται και συνεχίζει το συγγραφικό έργο της ακάθεκτη.

Μπορεί, μέχρι στιγμής να μην ξέρουμε αν το πρόσωπο που συγγράφει με το όνομα Elena Ferrante, είναι γυναίκα ή άντρας, διότι οι αποδόσεις που αφορούν το φύλο της, είναι πολλές, όμως στο έργο της, στην *Τετραλογία της Νάπολης* έχουμε δύο κορίτσια που θεωρούνται ως μία προσωπικότητα, αλλά με πολλές όψεις. Κρατώντας στο μυαλό μας το τελευταίο, ως δεδομένο, αξίζει να σημειώσουμε ότι ο εκάστοτε συγγραφέας, πάντοτε εντάσσει στοιχεία του εαυτού του, στα κείμενά του. Όποιο κι αν είναι το άτομο με το ψευδώνυμο Elena Ferrante, λοιπόν, για το μόνο που είμαστε σίγουροι είναι ότι ξέρει να κάνει καλά κάτι πολύ σημαντικό: να καλύπτει τα οποιαδήποτε κενά υπάρχουν στη λογοτεχνία με τον δικό της ιδιαίτερο τρόπο γιατί μόνο έτσι νιώθει και η ίδια γεμάτη (Longo, 2012) [παράρτημα 2].

Συμπερασματικά λοιπόν, παρατηρούμε ότι γύρω από το όνομα Elena Ferrante, ξετυλίγεται μια τεράστια ιστορία δίχως τέλος. Μέσα στην ιστορία αυτή, άνθρωποι από διαφορετικούς κλάδους, παρουσιάζουν τη δική τους οπτική άλλοτε με γνώμονα το έργο της και άλλοτε την προσωπικότητά της. Από τη δημοσίευση του πρώτου έργου της συγγραφέως *Βάνουση αγάπη*, το έτος 1992 και ειδικά μετά την τεράστια επιτυχία που σημείωσε η *Τετραλογία της Νάπολης* (2011-2014), ο δημοσιογράφος Claudio Gatti, προβαίνοντας σε εξαντλητικές έρευνες, προχώρησε στην αποκάλυψη της ταυτότητάς της. Ο ίδιος ισχυρίστηκε ότι πίσω από το ψευδώνυμό της κρύβεται ο γνωστός ιταλός συγγραφέας, σεναριογράφος και δημοσιογράφος Domenico Starnone και η σύζυγός του Anita Raja, μεταφράστρια

των έργων της Elena Ferrante προς τα γερμανικά [παράρτημα 3]. Ο Gatti, (2016) στήριξε τον ισχυρισμό του αυτό, προσκομίζοντας οικονομικά στοιχεία που συνδέουν υπέρμετρες αμοιβές και μια ξαφνική απόκτηση περιουσιακών στοιχείων της Raja το διάστημα εκείνο που απογυιώθηκαν οι πωλήσεις των βιβλίων της Ferrante. Ένα δεύτερο στοιχείο το οποίο έπεισε τον δημοσιογράφο για την ταυτότητά της, είναι το γεγονός ότι τα ονόματα των δύο κοριτσιών που εμφανίζονται στο έργο (Έλενα & Λίλα), ανήκουν στις ανιψιές του Domenico Starnone ενώ το όνομα Νίνο, αποτελεί το ψευδώνυμο της οικογένειάς του. Ακόμη, στο πρώτο βιβλίο της τετραλογίας η αφηγήτρια δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη μόρφωση της φίλης της, Λίλας, αλλά και στην αξία της τοπικής δημόσιας βιβλιοθήκης. Στην Ιταλία οι δημόσιες βιβλιοθήκες δεν εκτιμώνται ιδιαίτερα. Στη Ρώμη, η Anita Raja, ήταν υπεύθυνη της Ευρωπαϊκής Βιβλιοθήκης. Η Viola Starnone, κόρη του ζευγαριού, αποφοίτησε από το πανεπιστημιακό ίδρυμα, Scuola Normale της Πίζας από το οποίο αποφοίτησε και η Έλενα. Όλα τα στοιχεία αυτά οδήγησαν τον δημοσιογράφο Claudio Gatti να καταλήξει στο συμπέρασμα αποκάλυψης της ταυτότητάς της.

Όσπου φτάνουμε στον Απρίλιο του 2017 όπου ο Michele Cortelazzo (καθηγητής Γλωσσολογίας στο Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου της Padova) και η Arjuna Tuzzi (καθηγήτρια Στατιστικής στο Τμήμα Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών του Πανεπιστημίου της Padova) διοργανώνουν μια ανοιχτή συζήτηση της ταυτότητας της Elena Ferrante με τη χρήση στατιστικών και υπολογιστικών τεχνικών. Ο στόχος αυτής της ανοιχτής πρωτοβουλίας δεν ήταν μόνο η αναζήτηση της ταυτότητάς της, αλλά και η τοποθέτησή της στο ευρύτερο πανόραμα της σύγχρονης ιταλικής λογοτεχνίας με τις μεθόδους της Απομακρυσμένης Ανάγνωσης (Distant Reading) (Μικρός, 2019) [παράρτημα 4]. Η συγκεκριμένη ομάδα των ερευνητών συνέλεξε ένα ηλεκτρονικό σώμα κειμένων (corpus) με τα εξής χαρακτηριστικά: 40 συγγραφείς, 150 διηγήματα (9.662.611 λέξεων) τα οποία ήταν κείμενα ποικίλου μήκους (min= 8.129 λέξεις, max= 194.993 λέξεις) εκ των οποίων η Ferrante αντιπροσωπεύεται από 7 διηγήματα (623.466 λέξεις) και το μέγεθος των οποίων είναι (min=36.091 λέξεις, max= 139.491). Βάσει των δεδομένων αυτών, κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι πίσω από την ταυτότητά της, κρύβεται ο Domenico Starnone (Μικρός, 2019).

Η *Τετραλογία της Νάπολης* λοιπόν, αυτό το πολυπρόσωπο έργο-ποταμός, κοινωνικού ρεαλισμού, με το οποίο η συγγραφέας γίνεται παγκόσμια γνωστή έχει απασχολήσει τα τελευταία χρόνια τους ερευνητές, τους ακαδημαϊκούς, τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, μιας που όλοι προσπαθούν να λύσουν το μυστήριο που κρύβεται πίσω από την ταυτότητά της. Για όλους αυτούς τους λόγους λοιπόν, αξίζει να μελετηθεί αυτή η συγγραφέας-φαινόμενο, για την οποία έχει δημιουργηθεί όλη αυτή η αναταραχή. Διότι, «σε μία εποχή επίδειξης και ηδονοβλεψίας όπου ένας μεγάλος αριθμός ανθρώπων δημοσιοποιεί τα μέσα και τα έξω του, ένας συγγραφέας που θέλει η γνώση του κοινού για τον ίδιο να εξαντλείται στη γνώση του έργου του, καθίσταται αφενός ύποπτος επιτήδευσης και διαφημιστικής στρατηγικής και αφετέρου η ψευδωνυμία του τροφοδοτεί τη λαίμαργη σκανδαλοθηρία, ανεξάρτητα (ίσως) από την πρόθεση του ίδιου» (Στάγκαλη, 2017).

4. Η Τετραλογία της Νάπολης

Η *Τετραλογία της Νάπολης*, η οποία καλύπτει το χρονικό διάστημα από το 2011-2014, περιλαμβάνει, όπως σημειώθηκε παραπάνω, τέσσερις τόμους. Σίγουρα, από άποψη περιεχομένου θα μπορούσε να θεωρηθεί και ως ένας μυθιστορηματικός κύκλος, εφόσον περιγράφεται σε συνέχειες, η ζωή των δύο αυτών κοριτσιών, της Έλενας και της Λίλας, από τα παιδικά τους χρόνια μέχρι την τρίτη ηλικία τους. Παρατηρώντας το εξώφυλλο, από τον πρώτο τόμο καθώς και τον τίτλο του, θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι επρόκειτο για ένα βιβλίο και κατ' επέκταση για ένα σύνολο έργων που αναφέρονται στη γυναικεία φύση, τη γυναικεία προσέγγιση του κόσμου και τέλος στις διακυμάνσεις της γυναικείας φιλίας.

Όμως, η αρχική εντύπωση που από τις πρώτες σελίδες αποτυπώνεται, «σβήνει» σταδιακά όταν ο εκάστοτε αναγνώστης ξεκινά να διαβάζει το: *L' amica geniale- Η υπέροχη φίλη μου*. Έτσι καταλαβαίνει ότι επρόκειτο και για ένα κοινωνικό μυθιστόρημα με σαφείς πολιτικές αιχμές. Για ένα μυθιστόρημα στο οποίο ενυπάρχουν αντιλήψεις, νοοτροπίες, διαφορετικές κοινωνικές τάξεις, και σχέσεις ανθρώπων που εξελίσσονται την περίοδο του 1950 στην πόλη της Νάπολης. Πάνω απ' όλα, όμως, υπάρχει η φιλία των δύο αυτών «υπέροχων» κοριτσιών, η οποία εξαρτάται και επηρεάζεται, πολλές φορές, από την οικονομική και κοινωνικοπολιτική κατάσταση της Νάπολης του '50.

Ακόμη μία όχι και τόσο άστοχη ερμηνεία για το έργο της Elena Ferrante, θα ήταν να θεωρηθεί ως ένα γυναικείο «μυθιστόρημα διάπλασης» (*Bildungsroman*) (Ambrams, 2005). [παράρτημα 5]. Η εν λόγω συγγραφέας έχει καταληφθεί σε μια κλίμακα άνευ προηγουμένου καθώς χαρακτηρίζεται από μία βαθύτερη δυναμική φεμινιστική ευαισθησία. Η ίδια καλεί την ηρωίδα της να αντιμετωπίσει τις δυσκολίες και τα εμπόδια που δημιουργούσαν οι ταπεινές κοινωνικές καταβολές και τα βαθιά εδραιωμένα κοινωνικά πρότυπα σε μια φιλόδοξη γυναίκα, στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα στην Νάπολη της Ιταλίας (Messud, 2015).

Όσον αφορά τη γραφή μπορεί να είναι λιτή και συμπτυκνωμένη αλλά ταυτόχρονα εκρηκτική. Η Elena Ferrante αποφασίζει να απογυμνώσει τη γλώσσα

από κάθε εξωραϊστικό στοιχείο και προσπαθεί να αποδώσει με την οξεία παρατηρητικότητα της την ωμή αλήθεια των καταστάσεων, ιδέες, γεγονότα και νοήματα περίπλοκα, φτάνοντας έως το μεδούλι των πραγμάτων. Η αξιοθαύμαστη μαεστρία της μπορεί να γίνει εμφανής από τους τίτλους των βιβλίων, μιας που λειτουργούν αμφισήμως, εφόσον δεν είναι κατανοητό σε ποια από τις δύο γυναίκες απευθύνονται πραγματικά, με σκοπό τα ερωτήματα του αναγνώστη, να πληθαίνουν (Καπανδρέου, 2017).

Στη συνέχεια, όπως θα δούμε, ακολουθούν οι περιλήψεις και των τεσσάρων έργων της τετραλογίας, με μεγαλύτερη έμφαση στο πρώτο βιβλίο, εφόσον αποτελεί και το αντικείμενο της έρευνάς μας. Ωστόσο, αξίζει να παρατεθούν συνοπτικά και οι περιλήψεις των άλλων τριών τόμων με σκοπό την σφαιρική κατανόηση του αναγνώστη.

4.1. Βιβλίο πρώτο: “L’Amica geniale - Η Υπέροχη φίλη μου”.

Η *Υπέροχη Φίλη μου*, το πρώτο βιβλίο της *Τετραλογίας της Νάπολης*, στο οποίο βασίζεται και η έρευνα μας, έχει μεταφραστεί σε σαράντα γλώσσες και έχει σημειώσει 1.000.000 αντίτυπα στην Αμερική. Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ένας ύμνος και επίμονη χαρτογράφηση της γυναικειάς φιλίας.

Τη δεκαετία του '50, σε μια λαϊκή γειτονιά στα περίχωρα της Νάπολης, όπου αναπτύσσονται οι βεντέτες, οι πρακτικές της μαφίας, τα αμέτρητα κακεντρεχή σχόλια για την προσωπική ζωή του καθενός, οι προκαταλήψεις και οι εκατοντάδες θάνατοι από αρρώστιες ή από νάρκες που ανασύρονταν άτσαλα από τα ερείπια, «αναδύεται» η ιστορία της Έλενας και της Λίλας. Η Έλενα, κόρη θυρωρού, που αναλαμβάνει και τον ρόλο της αφηγήτριας, είναι ένα κορίτσι ήσυχο, ευαίσθητο και συνάμα φοβισμένο. Ένα παιδί που δένει τη ζωή της με αυτήν της χαρισματικής και δυναμικής Λίλας και παρατάει τη δική της κάθε φορά που η αγαπημένη της φίλη, την έχει ανάγκη. Η Λίλα, από την άλλη, κόρη τσαγκάρη, είναι ένα κορίτσι ατίθασο με σπάνια ευφυΐα και οξυδέρκεια. Οι ζωές τους χωρίζονται όταν οι γονείς της Λίλας, δεν την αφήνουν πια να συνεχίσει τις σπουδές της στο Γυμνάσιο σε αντίθεση με εκείνους της Έλενας που, αν και εντελώς αντίθετοι στη μόρφωση του παιδιού τους, εν τέλει, πείθονται. Όμως η

Λίλα εφευρίσκει ανορθόδοξες μεθόδους, τόσο για την καλλιέργειά της, την προσωπική της εξέλιξη όσο και για να αναπτύξει το τσαγκάρικο του πατέρα της.

Μπορεί οι δυσκολίες που αντιμετώπισαν να ήταν χιλιάδες, ωστόσο, η φιλία τους θα επιζήσει. Η εξιστόρηση της Έλενας είναι γεμάτη από συγκρίσεις ανάμεσα στα δύο κορίτσια που όμως, πάντα, ευνοούν τη Λίλα. Στο πρώτο βιβλίο, λοιπόν, παρουσιάζεται η καθημερινή ζωή, όχι μόνο των κοριτσιών και των οικογενειών τους αλλά και των φίλων και των συμμαθητών τους. Η ζωή, της καθημιάς ξεχωριστά, περνά από πολλά στάδια και ο μεταξύ τους ανταγωνισμός τις οδηγεί σε πολλές περιπέτειες που άλλοτε καταλήγουν σε μια πλήρης αποτυχία και άλλοτε συμβάλλουν στη βελτίωσή τους.

Κι όμως, μέσα σ' αυτή τη βίαιη κοινωνία, σ' αυτή την γκρίζα και καταπιεστική καθημερινότητα, η Elena Ferrante, αφήνει να παρεισδύσουν κάμποσα φωτεινά διαλείμματα. Μια γλυκιά γνωριμία, ένα αναπάντεχο φλερτ, μια νυχτερινή βόλτα στο κέντρο της Νάπολης, λίγες μέρες διακοπών στην εξοχή, ένα ζευγάρι μοντέρνα χειροποίητα παπούτσια που έχουν σχεδιαστεί στα κρυφά, ένας ενθαρρυντικός διάλογος με ένα πρόσωπο που σέβονται, ένας έρωτας, καλά κρυμμένος για χρόνια, ανοίγουν συνεχώς, καινούργιους ορίζοντες και στις δύο αυτές ιδιαίτερες προσωπικότητες. Εντούτοις, τίποτε απ' όλα αυτά δεν μπορούν να συγκριθούν με την μεταξύ τους σχέση. Μια σχέση στοργικής αγάπης, και συγχρόνως διαρκούς και σκληρού ανταγωνισμού. Μια σχέση που δίνει στο μυθιστόρημα της Ferrante τις καλύτερες σελίδες του (Ferrante, 2011).

4.2. Βιβλίο δεύτερο: “Storia del nuovo cognome - Το Νέο Όνομα”.

Το δεύτερο βιβλίο της *Τετραλογίας της Νάπολης*, ξεκινά με αφετηρία τις δύο κοπέλες, όπου βρίσκονται εγκλωβισμένες σε ένα τεράστιο αδιέξοδο. Από τη μία πλευρά, η Έλενα που αποτελεί πρότυπο μαθήτριας τώρα πια –στα γυμνασιακά της χρόνια– και από την άλλη, η νιόπαντρη Λίλα η οποία ανακαλύπτει με τον γάμο της, ότι χάνει τον εαυτό της και, επιπλέον, ότι η νέα γειτονιά που ζει την κάνει να ασφυκτιά. Έτσι, αρχίζει να δυσανασχετεί με τη νέα της ζωή που εγκλωβίζεται στο καινούργιο διαμέρισμα, το μαγαζί και το αιτούμενο της τεκνοποίησης.

Στο βιβλίο αυτό, ο αναγνώστης παρακολουθεί την μεταμόρφωση των δύο κοριτσιών με φόντο τη Νάπολη. Κατά τη διάρκεια των καλοκαιρινών διακοπών τους, όπου η Έλενα τις εξασφαλίζει με την εργασία της και η Λίλα πηγαίνει για διασκέδαση, κάνει την εμφάνισή του ο έρωτας και για τις δύο, στο πρόσωπο του ίδιου άντρα. Ο Νίνο Σαρρατόρε θα αποτελέσει το «μήλον της έριδος» για τις δύο φίλες, τουλάχιστον για τα επόμενα χρόνια. Η Elena Ferrante συνεχίζει τη συγκλονιστική αφηγηματική ανατομία της ζωής τους και τις περιγράφει να απομακρύνονται, να ξανασμίγουν και μέσα από όλην αυτή τη διαδικασία να οδεύουν στο δρόμο της ωριμότητας. Δύο γυναίκες τόσο όμοιες και συνάμα τόσο διαφορετικές. Δυο γυναίκες που θα μπορούσαν να ζουν ανάμεσά μας (Ferrante, 2012).

4.3. Βιβλίο τρίτο: “Storia di chi fugge e di chi resta – Αυτοί που φεύγουν κι αυτοί που μένουν”.

Η Έλενα και η Λίλα, μεγάλωσαν και είναι πλέον γυναίκες. Η Λίλα, όπως παρατηρείται στο τρίτο βιβλίο, έχοντας έναν γιο, αποφασίζει να εγκαταλείψει τον άντρα της, μαζί με τον εραστή της Νίνο Σαρρατόρε, καθώς και την εύπορη ζωή που είχε και πηγαίνει να δουλέψει ως εργάτρια κάτω από πολύ δύσκολες συνθήκες. Η Έλενα η οποία έχει φύγει από την γειτονιά που μεγάλωσε, ολοκληρώνει μέσα από το γάμο της τις σπουδές της στο Πανεπιστήμιο της Πίζας και εκδίδει ένα πετυχημένο μυθιστόρημα. Τώρα πια έχει ενταχθεί σε μια διαφορετική τάξη. Στον κόσμο των γραμμάτων και των μεγαλοαστικών σαλονιών. Και οι δύο, η καθεμιά με τον δικό της ξεχωριστό τρόπο, έχουν κόψει κάθε διασύνδεση με την παλιά τους ζωή. Με αυτή, που ήταν βουτηγμένη στη βία, τη μιζέρια, την άγνοια και την υποταγή. Πλέον μπορούν να επωφεληθούν από τις ευκαιρίες που ήρθαν στην επιφάνεια τη δεκαετία του 1970, ενωμένες πάντοτε με τον δεσμό της φιλίας τους (Ferrante, 2013)

4.4. Βιβλίο τέταρτο : “Storia della bambina perduta – Η ιστορία της χαμένης κόρης”.

Με το βιβλίο: *Η ιστορία της χαμένης κόρης* ολοκληρώνεται το σπουδαίο αριστούργημα της *Τετραλογίας της Νάπολης*. Η Έλενα, καταξιωμένη συγγραφέας πια, επιστρέφει μετά τον χωρισμό της στην πόλη των παιδικών και εφηβικών χρόνων της. Για τον χωρισμό της, ευθύνεται ο ίδιος άνθρωπος που διέλυσε και το γάμο της Λίλας, ο μοιραίος Νίνο Σαρρατόρε, από τον οποίο η Έλενα έχει αποκτήσει μία κόρη την ίδια περίοδο που και η Λίλα έχει αποκτήσει μια κόρη από τον σύντροφό της. Όσο διέφεραν οι δύο κοπέλες άλλο τόσο διέφεραν και οι κόρες τους. Είναι φανερό ότι το κλίμα του ανταγωνισμού που υφέρπει ανάμεσα στην Έλενα και στη Λίλα, μετακυλύεται και στις κόρες τους.

Όταν η Έλενα, επιστρέφει στη Νάπολη, αποφασίζει να κυνηγήσει τον νεανικό της έρωτα που εμφανίστηκε και πάλι στη ζωή της. Η Λίλα, απ’ την άλλη πλευρά, ήταν εκείνη που δεν έφυγε ποτέ από την γενέτειρά της, ωστόσο τη βλέπουμε να διαπρέπει στον τομέα της πληροφορικής που τότε βρισκόταν στο ξεκίνημά της. Γι’ άλλη μια φορά, παρατηρούμε τις δύο γυναίκες να συγκρούονται και να σμίγουν ξανά και μέσα από όλη αυτή τη διαδικασία να ανακαλύπτουν καινούργιες πτυχές του χαρακτήρα τους αλλά και της φιλίας τους, με φόντο την ιστορία της Ιταλίας αλλά και ολόκληρου του κόσμου (Ferrante, 2014).

5. Η Νάπολη στη μεταπολεμική Ιταλία

Προκειμένου να γίνει πλήρως αντιληπτό το περιεχόμενο του πρώτου βιβλίου της *Τετραλογίας*, κρίθηκε σκόπιμο να παρατεθεί συνοπτικά το ιστορικό πλαίσιο της μεταπολεμικής περιόδου της Ιταλίας, όπου εντάσσεται χρονικά και ιστορικά το συγκεκριμένο έργο. Ιδιαίτερη έμφαση θα δοθεί στην κοινωνική, οικονομική και πολιτική κατάσταση της Νάπολης του 1950, με την καταγραφή των σχετικών παραδειγμάτων.

Τα τελευταία χρόνια του 20^{ου} αιώνα λοιπόν, η Ιταλία αντιμετώπισε μια σειρά από προβλήματα που έκαναν την εμφάνισή τους από την μεταπολεμική εποχή. Το έτος 1945 που σήμανε και τη λήξη του Β' Παγκοσμίου πολέμου, κίνησε μια περίοδος κατά την οποία κυριάρχησαν οικονομικές, κοινωνικές, πολιτικές και θεσμικές αλλαγές στη χώρα. Κατά το χρονικό αυτό διάστημα, η Ιταλία πέρασε μια μεγάλη κρίση σε όλους τους τομείς, κατά τη διάρκεια της οποίας εκφράστηκε η επιθυμία από φοιτητικά κινήματα να ξεπεραστεί το εκάστοτε πρόβλημα που είχε δημιουργηθεί, να τροποποιηθούν οι συνήθειες και οι συμπεριφορές που ήδη υπήρχαν και να δοθεί μια τεράστια μάχη από όλους με σκοπό τη δημιουργία ενός νέου και διαφορετικού κόσμου.

Από το 1968 και μετά, εκδηλώθηκε έντονα η επιθυμία ανατροπής του αξιακού συστήματος και των ισορροπιών της κοινωνίας. Το 1968 διαμορφώνονται οι συνθήκες που μας επιτρέπουν τη διάκριση δύο διαφορετικών εποχών: της εποχής της μεταπολεμικής ανασυγκρότησης και της οικονομικής διεύρυνσης που σηματοδεύτηκε από τον ψυχρό πόλεμο και τη διαμάχη ανάμεσα στις μεγάλες δυνάμεις - και εκείνης της νέας εποχής της ραγδαίας ανάπτυξης του καπιταλισμού και των απαρχών της παγκοσμιοποίησης (Ferroni, 1992).

Η πόλη της Νάπολης, βομβαρδίστηκε πάνω από εκατό φορές, κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου πολέμου. Έζησε τρία χρόνια βασανιστικών συνθηκών, γεμάτα πείνα, επιδημίες και απεριγράπτης κοινωνικής εξαθλίωσης. Τη διάρκεια του πολέμου, η ηθική «πανούκλα», είχε φτάσει στο αποκορύφωμά της. Οι γυναίκες, όλης της Ευρώπης και συγκεκριμένα της Ιταλίας, πουλούσαν το κορμί τους για να μπορέσουν

να επιβιώσουν. Η «πανούκλα» αυτή, ήταν εξ ολοκλήρου διαφορετική και λιγότερο φρικτή σε σχέση με εκείνες τις επιδημίες που σου ρήμαζαν τη σάρκα. Εκείνη, σου ρήμαζε την ψυχή. Σ' αυτήν την τόσο τραγική κατάσταση που είχαν υποπέσει χιλιάδες γυναίκες της Ιταλίας, προσπάθησαν να την διαχειριστούν οι γυναίκες της Νάπολης, οι οποίες στην πλειοψηφία τους διατηρούσαν τις αρχές και την αξιοπρέπειά τους (Malaparte, 2011).

Η Νάπολη είναι μία από τις πόλεις που απεικονίζουν το πώς είναι πραγματικά να βιώνει κανείς την ολοκληρωτική καταστροφή της οικογένειάς του, της περιουσίας του, ενώ ελλοχεύουν διαρκώς οι κίνδυνοι, η φτώχεια και ο θάνατος. Το 1943 όταν οι Γερμανοί ετοίμασαν την εκκένωση της πόλης, πριν οι Αμερικάνοι φτάσουν εκεί, οι Ναζί κατέστρεψαν ολοσχερώς το λιμάνι της Νάπολης γιατί ήξεραν ότι θα ήταν ο μόνος τρόπος να εξυπηρετηθούν οι σύμμαχοι. Όταν έφτασαν οι εχθροί εκεί, τα συστήματα ύδρευσης, καυσίμων, μεταφοράς και ηλεκτρισμού είχαν καταστραφεί. Έτσι, το μόνο που μπόρεσαν να εγγυηθούν οι σύμμαχοι στο λαό της Νάπολης, ήταν ότι θα τους παρέχεται καθημερινά τροφή- 100 θερμίδων-, η οποία θα αποτελούνταν από λίγα πράγματα: λίγο άσπρο αλεύρι και σιτάρι που θα το έφερναν από τη Δύση (De Luca, 2016). Μέχρι τότε, στη φωνή της πείνας, δεν υπήρχε τίποτα ανθρώπινο. Ο ένας κατασπάραζε τον άλλον χωρίς να υπάρχει ίχνος αξιοπρέπειας και λύπησης. Είναι τόσο ταπεινωτικό να μάχεσαι για να ζήσεις, τόσο φρικτό και ντροπιαστικό να αγωνίζεσαι για να βρεις ένα ξεροκόμματο για να ταΐσεις τα παιδιά σου και λίγη φωτιά για να τα ζεστάνεις και τότε, καταφεύγεις στις πιο αποτρόπαιες λύσεις. Σύμφωνα με την Begley, (2015) η καταστροφή της Νάπολης εκείνη την περίοδο, ήταν τόσο μεγάλη που το μόνο αντάξιο μέτρο σύγκρισής της είναι το Βερολίνο του 1945.

Οι Αμερικάνοι αποτέλεσαν μια όαση για τον κόσμο της Νάπολης. Όταν η πόλη γέμισε με αυτούς τους όμορφους και κομψούς ανθρώπους, οι Ναπολιτάνοι άρχιζαν να πιστεύουν ότι υπάρχει ακόμη ελπίδα να γλιτώσουν από τα δεινά του πολέμου. Λίγο αργότερα, με την πρωτοβουλία των συμμάχων και κάτω από τις δύσκολες συνθήκες ζωής, επινοήθηκε το «εμπόριο των νέγρων», με βάση το οποίο οι «λευκοί» προσπαθούσαν να εκμεταλλευτούν τους νέγρους στο έπακρο, αρπάζοντας με ύπουλο τρόπο ό,τι μπορούσαν από αυτούς. Προσπαθούσαν, χρησιμοποιώντας διάφορα μέσα, να τους αποσπάσουν την προσοχή κι έπειτα να τους πάρουν τα ρούχα, τα παπούτσια και ό,τι άλλο είχαν πάνω τους, παρατώντας

τους στο δρόμο. Η φτώχεια, άλλωστε μπορεί να κάνει τον καθένα να φερθεί με τρόπο αμείλικτο. Βέβαια, υπήρχε και η άλλη κατηγορία «λευκών». Αυτοί, οι οποίοι υιοθετούσαν έναν νέγρο, τον περιποιούνταν, τον υποχρέωναν να παντρευτεί την κόρη ή τη σύζυγο τους και κάθε εβδομάδα, τον ανάγκαζαν να φέρει στην οικογένεια ό,τι είχε ανάγκη, ως αντάλλαγμα όσων έκαναν εκείνοι γι' αυτόν. (Giammusso,2004).

Οι σύμμαχοι μολονότι προσπάθησαν σε σύντομο χρονικό διάστημα να αποκαταστήσουν την ευρυθμία της πόλης, κάποια από τα βασικά προβλήματα συνέχισαν να παραμένουν. Η μαύρη αγορά, (από την οποία φαίνεται να είχε επωφεληθεί στον υπέρτατο βαθμό η οικογένεια του Σίλβιο Σολάρα, όπως εμφανίζεται στα βιβλία της Ferrante), αποτελούσε μεγάλη δύναμη στην πόλη και το 1/3 των αγαθών που εισήγαγαν οι σύμμαχοι πωλούνταν εκεί, παράνομα. Μόνο οι πιο εύπορες οικογένειες μπορούσαν να ξεφύγουν από όλη αυτή τη βάνουση κατάσταση και να μεταφερθούν στις περιοχές *Sorrento* και *Capri* αναζητώντας καλύτερες συνθήκες για τη ζωή τους. Οι οικογένειες που ανήκαν στα πιο χαμηλά στρώματα υπέφεραν από τις συνθήκες αυτές (Begley, 2015).

5.1. Η κοινωνία της Νάπολης μέσα από τα μάτια της Elena Ferrante.

Στο πρώτο βιβλίο της Elena Ferrante, αντικατοπτρίζεται η πραγματική κατάσταση που επικρατούσε στη Νάπολη, χωρίς η ίδια η συγγραφέας να προσπαθεί να εξωραΐσει το οτιδήποτε. Έτσι αναφέρεται ότι τα δύο κορίτσια, η Έλενα (πρωταγωνίστρια και αφηγήτρια του έργου) και η Λίλα, μεγάλωσαν σε μια μικρή ναπολιτάνικη συνοικία (*rigione*), χωρίς βέβαια να κατονομάζεται από την ίδια τη συγγραφέα, ίσως γιατί θα ήταν ενδεικτικό της ταυτότητάς της. Μετά από έρευνες που έγιναν και με βάση τις γεωγραφικές αναφορές της συγγραφέως μέσα στο βιβλίο της, ταυτοποιήθηκε το όνομα της περιοχής αυτής: «*Rione Luzzatti*» και ο κεντρικός δρόμος (*stradone*) για τον οποίο υπάρχουν αναφορές καθ' όλη την έκταση του έργου, ανήκει στην οδό «*Via Taddeo da Sessa*» (Caselli, 2015).

Η Νάπολη ουσιαστικά χαρακτηρίζεται ως μία πόλη-λιμάνι μολονότι τα δύο κορίτσια, μέχρι την ηλικία των 10 χρόνων δεν είχαν δει ποτέ τη θάλασσα παρά

μόνο τη φαντάζονταν μέσα από τις αναφορές του Ρίνο (αδερφού της Λίλας). Μια μέρα λοιπόν, η Λίλα με δική της πρωτοβουλία θέλησε να παροτρύνει την Έλενα, να κάνουν κάτι που θα ξεπερνούσε κάθε όριο για εκείνες. Της ζήτησε, λοιπόν, να λείψουν από το σχολείο και χωρίς να αναφέρουν τίποτα στην οικογένειά τους, να πάνε να «ανακαλύψουν» το τι υπάρχει πέρα από τη γειτονιά τους. Η Έλενα αποφασίζει να περιγράψει αναλυτικά τη διαδρομή που οι δυο τους ακολούθησαν και μέσα από τις περιγραφές της ίδιας, μπορεί να γίνει η αντιστοίχιση του «τότε» με το «σήμερα». Η Έλενα στην περιγραφή της διαδρομής τους, κάνει λόγο για ένα τοπίο που αποτελείτο από δεντρόφυτους λοφίσκους και τριγύρω ελάχιστα κτίσματα, κοντά στις σιδηροδρομικές γραμμές. Προφανώς αναφέρεται στον κεντρικό σιδηροδρομικό σταθμό της Νάπολης. Η ίδια συνεχίζει, περιγράφοντας τη διαδρομή τους, περιχαρής και μάλιστα ταξιδεύοντας τον αναγνώστη σε ένα όμορφο καταπράσινο τοπίο, με λιμνούλες, μαγικό και εξαιρετικά γαλήνιο, γεμάτο χρώματα και μυρωδιές από την εμφάνιση των λουλουδιών :

«Era mattina presto e faceva già caldo. C'era un odore forte di terra ed erba che si asciugavano al sole. [...] Una volta abituate alla penombra vedemmo, stordite dal rimbombo dei passi, le righe d'acqua argentata che scivolavano lungo le pareti, le grandi pozzanghere.» [L'amica geniale, pp. 90-91].

Για τη μικρή μας πρωταγωνίστρια, την Έλενα, όλα ήταν τόσο γνώριμα. Η ίδια αισθανόταν τόσο οικεία όντας στο τοπίο αυτό, διότι το είχε «συνδέσει» με τις ημέρες εκείνες που συναντιόταν στα κρυφά με τον αγαπημένο της Αντόνιο. Το σκηνικό που παρουσιάζεται από εκείνη, δεν φαίνεται να υπάρχει πλέον στη συγκεκριμένη περιοχή της Νάπολης. Τη θέση αυτού του τοπίου την έχουν πάρει, τεράστιοι ουρανοξύστες και η περιοχή εκεί είναι γνωστή ως «Centro Direzionale» [παράρτημα 6].

Η χαρούμενη και ξέγνοιαστη διάθεση των κοριτσιών συνεχίστηκε μέχρι που οι ίδιες αντίκρισαν μπροστά τους το τεράστιο τούνελ που έπρεπε να περάσουν μιας που αποτελούσε τη δίοδο για να βρεθούν στην άλλη πλευρά της περιοχής. Το τούνελ που αναφέρει η συγγραφέας, βρίσκεται κάτω από τον τεράστιο δρόμο γνωστό ως «Emanuele Gianturco» [παράρτημα 7]. Τα δύο κορίτσια ουσιαστικά, δεν κατάφεραν ποτέ να φτάσουν στην παραθαλάσσια περιοχή εξαιτίας της εικόνας που αντίκρισαν περνώντας το τούνελ αλλά και την καταρακτώδη καταιγίδα που

ξέσπασε. Έτσι αποφάσισαν να εγκαταλείψουν κάθε προσπάθειά τους. Στο σημείο αυτό, θα μπορούσαμε να αναφέρουμε ότι η συγγραφέας προσθέτει έναν συμβολισμό στο έργο της. Η καταρρακτώδης καταιγίδα θα μπορούσε να συμβολίζει την ταραχώδη σχέση που είχαν μεταξύ τους τα κορίτσια:

«E intanto ci cresceva intorno un paesaggio d'abbandono: bidoni ammaccati, legna bruciacchiata, carcasse d'auto, ruote di carretta coi raggi spezzati, mobili semidistrutti, ferraglia rugginosa». [...] Il cielo, che all'inizio era molto alto, si era come abbassato. Alle nostre spalle stava diventando tutto nero, c'erano nuvole grosse, pesanti, che poggiavano sopra gli alberi, i pali della luce. Davanti a noi, invece, la luce era ancora abbagliante, ma come incalzata ai lati da un grigiore violaceo che tendeva a soffocarla. Si sentirono tuoni lontani. Ebbi paura, ma ciò che mi spaventò di più fu l'espressione di Lila, per me nuova. Aveva la bocca aperta, gli occhi spalancati, guardava nervosamente avanti, indietro, di lato, e mi stringeva la mano molto forte. [...] Arrivarono i primi goccioloni, colpirono la polvere della strada lasciando piccole macchie marrone».

«Torniamo» disse Lila.

«E il mare?».

«È troppo lontano».

«E casa?».

«Anche».

«Allora andiamo al mare».

«No».

[L'amica geniale, pp. 61-62]

Η εξερευνητική τους αποστολή, λοιπόν, δεν ολοκληρώθηκε με επιτυχία, με αποτέλεσμα η συνωμοσία των δύο κοριτσιών να αποκαλυφθεί στους γονείς της Έλενας οι οποίοι δεν αντέδρασαν με ήρεμο τρόπο, αυτό ακριβώς δηλαδή που ήθελε να πετύχει η Λίλα. Η πρόθεσή της, είναι ξεκάθαρη εξαρχής, στα μάτια του αναγνώστη. Η Λίλα, ήταν πεπεισμένη ότι αν οι γονείς της Έλενας, ανακαλύψουν το περιστατικό της αποχώρησής τους από το σχολείο, με σκοπό την εξερεύνηση

ενός αγνώστου και επικίνδυνου μέρους, θα θύμωναν και δεν θα επέτρεπαν στην κόρη τους να συνεχίσει το σχολείο. Η ίδια λοιπόν, είχε οργανώσει τόσο καλά το σχέδιό της κάτι που η Έλενα το υποψιάστηκε εκ των υστέρων, με βάση την ερώτηση που της τέθηκε από τη Λίλα για το αν οι γονείς της θα της επέτρεπαν στο εξής, να συνεχίσει το μάθημα των λατινικών:

«T' hanno solo picchiata?».

«E cosa mi dovevano fare?».

«Ti mandano ancora a studiare il latino?».

La guardai perplessa.

Era possibile? Mi aveva trascinato con sé augurandosi che i miei genitori per punizione non mi mandassero più alla scuola media? O mi aveva riportata indietro in fretta e furia proprio per evitarmi quella punizione? [L'amica geniale, p.63]

Η περιπετειώδης εκείνη ημέρα, τελείωσε με έναν τρόπο άσχημο για την αφηγήτρια. Η ίδια, ένιωθε να πληγώνεται όταν συνειδητοποίησε ότι όλο αυτό δεν ήταν παρά ένα σχέδιο καλά στημένο από την καλύτερή της φίλη, με σκοπό τη διακοπή των σπουδών της. Ο ανταγωνισμός της Λίλας την πόνεσε πιο πολύ κι από τον ξυλοδαρμό που υπέστη από τον πατέρα της. Όμως, στο τέλος της ημέρας, η Έλενα προσπάθησε να σταθεί στο σημείο εκείνο που αποτέλεσε γι' αυτήν τη μοναδική πηγή αισιοδοξίας, το γεγονός δηλαδή ότι η περιπέτεια που βίωσε, της έδωσε τη δυνατότητα να διαφύγει από τη συνοικία που μεγάλωσε, έστω για λίγες ώρες. Να νιώσει λίγες μονάχα στιγμές ελευθερίας απ' αυτό το πειστικό και βίαιο περιβάλλον που την περιτριγύριζε:

«Quando penso al piacere di essere liberi, penso all' inizio di quella giornata, a quando uscimmo dal tunnel e ci trovammo su una strada tutta dritta a perdita d' occhio, la strada che [...] a farla tutta si arrivav al mare». [L'amica geniale, pp. 70-77]

Όπως αναφέραμε και πιο πάνω, η κοινωνία της Νάπολης το 1950 προσπαθούσε με κάθε τρόπο να «αναστηλωθεί» από την καταστροφή που υπέστη μετά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο. Η Νάπολη απεικονίζεται ως ένας τόπος βίας, φτώχειας, κοινωνικής αναταραχής αλλά και σαν μια πόλη που παραμόνευε ο κίνδυνος, μιας που από τις αρχές του 1950 οι δημοσιογράφοι αλλά και οι κοινωνιολόγοι, βεβαίωσαν την αισθητή παρουσία της ιταλικής μαφίας (camorra), τόσο σε αυτήν την πόλη όσο και στη συνοικία «Rione Luzzatti», όπου επιβιώνει μέχρι σήμερα [παράρτημα 8]. Το αποκορύφωμα των εγκληματικών ενεργειών τους παρατηρείται στις αρχές του 1970 όπου επιλέγουν να χτυπήσουν τη Νάπολη σε πολλούς τομείς αλλά πολύ περισσότερο στον οικονομικό. Με επικεφαλής τους τον Ραφαέλε Κούτολο, πολλοί «καμορίστες» βρήκαν ξανά την ευκαιρία να ενεργήσουν ενωτικά. Η οργάνωση που γιγαντώθηκε ονομάστηκε «Νέα Οργανωμένη Καμόρα» και απέκτησε ανταγωνίστρια τη «Νέα Οικογένεια». Τόσο η μία όσο και η άλλη, ασχολούνταν με τη διακίνηση όπλων, ναρκωτικών, τσιγάρων, μολύνοντας έτσι κάθε τομέα της κοινωνικής και οικονομικής ζωής (Paliotti, 2009).

Η γειτονιά της Έλενας αποτελεί το ιδανικό παράδειγμα για να μπορέσει να γίνει κατανοητό σε πόσο άθλιες συνθήκες ζούσε η ίδια με την οικογένειά της. Η φτώχεια, οι αρρώστιες, η βία, οι άσχημες συνθήκες ζωής. Όλα τριβέλιζαν το μυαλό της. Μνήμες που μεγαλώνοντας ήθελε να διαγράψει αλλά τελικά κάθε προσπάθειά της, έπεφτε στο κενό γιατί τα πάντα, τα «κουβαλούσε» μέσα της:

«Vivevamo in un mondo in cui
bambini e adulti si ferivano spesso, dalle ferite usciva il sangue, veniva la
suppurazione e a volte morivano. [...]Il nostro mondo era così, pieno di
parole che ammazzavano: il crup,
il tetano, il tifo petecchiale, il gas, la guerra, il tornio, le macerie, il lavoro,
il
bombardamento, la bomba, la tubercolosi, la suppurazione. Faccio risalire
le
tante paure che mi hanno accompagnata per tutta la vita a quei vocaboli e a
quegli anni». [*L' amica geniale*, pp. 19-20].

Στις περισσότερες περιπτώσεις, ακόμη και η επιβίωση ήταν πολυτέλεια. Πολλές οικογένειες ζούσαν στους δρόμους χωρίς τα απαραίτητα για να επιβιώσουν. Κάποιες οικογένειες που είχαν έστω μια καλύτερη μοίρα όπως αυτή της Έλενας Γκρέκο, στεγάζονταν σε σπίτια, τα οποία ήταν πολύ μικρά και αναγκάζονταν να διαμένουν σε αυτά πολυμελείς οικογένειες. Η αφηγήτρια αναφέρει χαρακτηριστικά, ότι τα βράδια έπρεπε να απλώσει ένα στρώμα στο πάτωμα και κάτι απαραίτητο να κοιμάται εκεί, αφού το σπίτι ήταν πολύ μικρό και η ίδια δεν ήταν μοναχοπαίδι ώστε να υπάρχουν μεγαλύτερες ανέσεις και είχε άλλα τρία αδέρφια (τον Πέππε, τον Τζάνι και την Ελίζα). Δεν ήταν ασυνήθιστες τέτοιου είδους εικόνες για οικογένειες που ανήκαν στα χαμηλά κοινωνικά στρώματα τη δεκαετία του 1950 (σε κάποιες συνοικίες η εικόνα αυτή, υπάρχει μέχρι και σήμερα). Η Νάπολη λοιπόν ήταν γνωστή ως η πόλη εκείνη όπου κυριαρχούσαν τα χαμηλά κοινωνικά στρώματα (bassi). Οι οικογένειες αυτής της τάξης, συνήθως κατοικούσαν σε υποβαθμισμένες περιοχές, σε μικρά σοκάκια, μέσα σε διαμερίσματα που βρίσκονταν στο επίπεδο του δρόμου, αποτελούμενα από ένα μόνο δωμάτιο το οποίο δεν είχε ούτε παράθυρα. Τους καλοκαιρινούς μήνες, η πόρτα της εισόδου έμενε πάντα ανοιχτή ώστε οι οικογένειες να βγάζουν καρέκλες και τραπέζια επάνω στο δρόμο για να φάνε ή απλά να καθίσουν στο τέλος της ημέρας (Caselli, 2015).

Το σύστημα εκείνης της εποχής, επέβαλε έναν άθλιο τρόπο ζωής για όλους τους ανθρώπους αλλά πόσο μάλλον για το γυναικείο φύλο. Τίποτα δεν κυλούσε φυσιολογικά και γι' αυτό τα δύο κορίτσια προσπαθούσαν συνεχώς να βρουν στο οτιδήποτε τη δική τους ευχαρίστηση, τη δίκη τους διαφυγή. Δεν μπορούσαν να αντιδράσουν στην κακή μεταχείριση που δέχονταν είτε από τους γονείς τους είτε από το εξωτερικό περιβάλλον τους. Δέχονταν προκλητικά και υβριστικά σχόλια, τη βία και την υποταγή αλλά δεν μπορούσαν να αντιδράσουν γιατί ήξεραν μέσα τους ότι αυτή είναι η ζωή τους και δεν θα άλλαζε όσο κι αν προσπαθούσαν για το αντίθετο. Η Έλενα, μέσα στο βιβλίο της αναφέρει ένα παράδειγμα ενδοοικογενειακής βίας, που βίωσε σε ηλικία έντεκα χρονών η Λίλα, το οποίο θα μπορούσε να συγκλονίσει το αναγνωστικό κοινό αλλά παράλληλα να το τοποθετήσει στο πλαίσιο και στη νοοτροπία εκείνης της εποχής. Ο λόγος γίνεται για τη σκηνή μιας μεγάλης λογομαχίας που πραγματοποιήθηκε μεταξύ της Λίλας

και του πατέρα της. Η Έλενα ως αυτόπτης μάρτυρας της σκηνής αυτής την περιγράφει στο βιβλίο της με κάθε λεπτομέρεια εφόσον εκείνο το βράδυ είχε πάει να συναντήσει τη φίλη της. Από το δρόμο κιάλας άκουγε φωνές, βρισιές και πράγματα να σπάνε, ώσπου ξαφνικά βλέπει τη Λίλα να εκτοξεύεται απ' το παράθυρο του σπιτιού της:

«All'improvviso le grida cessarono e pochi attimi dopo la mia amica volò dalla finestra, passò sopra la mia testa e atterrò sull'asfalto alle mie spalle.

Restai a bocca aperta. Fernando si affacciò continuando a strillare minacce orribili contro la figlia. L'aveva lanciata come una cosa.

La guardai esterrefatta mentre provava a risollevarsi e mi diceva con una smorfia quasi divertita:

«Non mi sono fatta niente».

Ma sanguinava, si era spezzata un braccio». [*L'amica geniale*, p.67]

Αμέσως, στο μυαλό της έφερε όλες εκείνες τις βίαιες στιγμές που είχε βιώσει από τον πατέρα της τόσο αυτή όσο και η μητέρα της. Παρουσιάζει το γεγονός άναυδη αλλά παράλληλα σχολιάζει ότι η βία που ασκούσε εκείνος ο πατέρας ήταν αμελητέα σε σύγκριση με αυτή που ασκούσαν οι υπόλοιποι της γειτονιάς. Η ίδια, στηρίζει την πράξη του Φερνάντο, στο γεγονός ότι όλοι οι πατεράδες μπορούσαν να κάνουν στις κόρες τους ότι ήθελαν χωρίς κανείς να μπορέσει να τους εμποδίσει: «I padri potevano fare quello e altro alle bambine petulanti» [*L'amica geniale*, p. 68]. Αυτό που θα λέγαμε ότι μας προκαλεί τεράστια εντύπωση είναι το γεγονός ότι ένα 11χρονο κορίτσι, όπως η Έλενα, με βάση τις καταστάσεις που βιώνει, έχει σχηματίσει μια διαφορετική άποψη για την ίδια τη ζωή. Έχει αποδεχτεί τις τραγικές συνθήκες μέσα στις οποίες ζει και προσπαθεί καθώς περνούν τα χρόνια, να κάνει μικρά βήματα με σκοπό την ελευθερία της:

«Non ho nostalgia della nostra infanzia, è piena di violenza. Ci succedeva
di

tutto, in casa e fuori, ogni giorno, ma non ricordo di aver mai pensato che la vita che c'era capitata fosse particolarmente brutta. La vita era così e basta, crescevamo con l'obbligo di renderla difficile agli altri prima che gli altri la rendessero difficile a noi». [*L' amica geniale*, p. 33]

Σε ένα γενικότερο, λοιπόν, πλαίσιο μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι ακόμη και τα χαμηλά κοινωνικά στρώματα μπορούσαν να επιβιώσουν ως ένα σημείο και είχαν μια καλύτερη τύχη σε σχέση με τους ανθρώπους αυτούς, που κατάφεραν να ζουν στους δρόμους χωρίς μια στέγη, λίγο φαγητό και ρούχα για να ντυθούν. Οι άθλιες συνθήκες της ζωής εκεί, είχαν σκορπίσει τον πόνο, τα δάκρυα και τη βία τόσο την ενδοοικογενειακή όσο και την εξωτερική. Αυτό προέβλεπε το σύστημα, αυτοί ήταν οι κανόνες και όλοι έπρεπε να υπακούσουν.

5.2. Το εκπαιδευτικό σύστημα το έτος 1950

Είναι γνωστό ότι σε πολλές πόλεις η παροχή της εκπαίδευσης είναι πιο εκτεταμένη απ' ό τι στην ύπαιθρο. Ένας χωρικός είτε ένας άνθρωπος ο οποίος έχει μεγαλώσει σε μία οικογένεια που ανήκει σε χαμηλή κοινωνική τάξη, δεν έχει πολλές πιθανότητες να μορφωθεί. Το σχολείο στον ιταλικό χώρο, επειδή διαπλάθει το πνεύμα των παιδιών, είναι ένα αντικείμενο για το οποίο έχουν γίνει πάρα πολλές συζητήσεις ανά διαστήματα, μεταξύ των καθολικών και των οπαδών του κοσμικού χαρακτήρα της εκπαίδευσης, του «σχολείου χωρίς Θεό», του λεγόμενου λαϊκού σχολείου. Ξεκινώντας από το 1911, βλέπουμε ότι τα αγόρια ευνοούνται περισσότερο σε σχέση με τα κορίτσια. Στην Ιταλία συγκεκριμένα, 54 παιδιά στα 100 (5-15 χρονών) φοιτούν στο δημοτικό και στο Νότο το ποσοστό αυτό κυμαίνεται μεταξύ 35 και 40%. Όσον αφορά την ύπαιθρο, το ποσοστό γίνεται λιγότερο. (Nouschi, 2003)

Η μόρφωση στη Νάπολη, μετά το πέρας του Β' Παγκοσμίου πολέμου, ήταν πολυτέλεια. Λίγα παιδιά είχαν την τύχη να συνεχίσουν το σχολείο, τελειώνοντας το δημοτικό και να μπορέσουν να μορφωθούν. Μέσα στη μειοψηφία αυτή άνηκε και η Έλενα. Μελετώντας προσεχτικά το πρώτο βιβλίο της τετραλογίας, παρατηρούμε ότι η καθεμία από τα δύο κορίτσια αντικατοπτρίζει την

κατάσταση που επικρατούσε στην Νάπολη. Από τη μία η Έλενα, το κορίτσι εκείνο που μεγάλωσε σε μία φτωχή συνοικία μεν αλλά που βρήκε το κουράγιο, τη δύναμη και το σθένος, να επιβληθεί στην οικογένειά της, να ακούσει τη συμβουλή της δασκάλας της Ολιβιέρο και να συνεχίσει το σχολείο, μολονότι οι γονείς της αντιδρούσαν αρνητικά. Κι από την άλλη η Λίλα, να παραλληλίζεται με εκείνα τα παιδιά, των οποίων οι γονείς δεν άφηναν να συνεχίσουν το σχολείο και πριν καλά καλά το τελειώσουν, τα προέτρεπαν –καταφεύγοντας και στη βία- να πάνε για δουλειά. Ουσιαστικά σε αυτές τις δύο κατηγορίες χωρίζονταν τα παιδιά που ζούσαν στην Νάπολη και καθώς φαίνεται τα δύο κορίτσια εκπροσωπούν την καθεμιά από αυτές τις δύο κατηγορίες. Το μόνο σίγουρο πάντως είναι ότι σε ένα δημόσιο σχολείο οι ταξικές διαφορές των οικογενειών, φαίνονταν έντονα.

Στην Ιταλία, το 1950 -και μέχρι τις αρχές του 1970 περίπου- το σχολείο ήταν υποχρεωτικό μέχρι την ηλικία των 14 χρονών, αλλά μόνο δύο παιδιά στα δέκα έφταναν μέχρι το γυμνάσιο. Στην Νάπολη, την περίοδο αυτή το ποσοστό ήταν ακόμη πιο μικρό και αφορούσε μόνο τα αγόρια (Caselli, 2015). Τα κορίτσια, δεν είχαν καμία θέση στη μόρφωση. Έπρεπε να αφήνουν νωρίς το σχολείο, να παντρεύονται και να κάνουν τη δική τους οικογένεια.

Τα δύο κορίτσια, η Έλενα και η Λίλα, αγαπούσαν πολύ το σχολείο και μέχρι το δημοτικό και οι δύο ήταν πολύ καλές και μελετηρές μαθήτριες, με τη Λίλα πάντα να βρίσκεται ένα βήμα μπροστά. Όμως δεν είχαν περιοριστεί μόνο στη μελέτη των μαθημάτων του σχολείου, τα οποία βασίζονταν κυρίως στα Ελληνικά και τα Λατινικά, καθώς τους άρεσε να μελετούν Ιταλική, Αμερικάνικη και Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία. Ειδικά η Έλενα η οποία ήταν αυτή που συνέχισε τις σπουδές της στο Λύκειο «Liceo Classico Garibaldi» όπου εκεί μελέτησε – εκτός από Ελληνικά και Λατινικά-, Ιταλικά και Φιλοσοφία.

Στο πρώτο βιβλίο υπάρχουν χαρακτηριστικά παραδείγματα από συγγραφείς τους οποίους διάβαζαν τα δύο κορίτσια και ειδικά η Έλενα η οποία συνέχισε στο χώρο της εκπαίδευσης και επιθυμούσε κάθε τόσο να επισκέπτεται τη βιβλιοθήκη. Σε κάθε τι που διάβαζε, είχε ως πρώτη σκέψη στο μυαλό της, να μοιραστεί την περιγραφή των ηρώων του εκάστοτε βιβλίου με τη Λίλα, όμως το μετάνιωνε όταν σκεφτόταν ότι εκείνη πλέον, είχε άλλα ενδιαφέροντα, όπως το πόσα χρήματα θα της αποφέρονταν από τα παπούτσια που η ίδια θα

δημιουργούσε, οπότε η Έλενα κλεινόταν ξανά στον εαυτό της και ένιωθε άσχημα που είχε αποφασίσει να συνεχίσει το σχολείο της:

«A volte sentivo forte il bisogno di andare a cercare Lila alla bottega e parlarle di personaggi che mi erano molto piaciuti, di frasi che avevo imparato a memoria, ma poi lascio perdere: avrebbe detto qualcosa di cattivo; avrebbe attaccato a parlare dei progetti che faceva insieme a Rino, scarpe, calzaturificio, soldi, e io piano piano avrei sentito inutili i romanzi che leggevo e squallida la mia vita, il future».

[*L'amica geniale*, p. 99]

Οι συγγραφείς οι οποίοι αναφέρονται μέσα στο βιβλίο είναι οι εξής: Louisa May Alcott, Grazia Deledda, Luigi Pirandello, Cechov, Gogol', Tolstoj, Dostoevskij, Georges Rodenbach, Virgilios, Karamazov, Manzoni, Oblomov [παράρτημα 9]. Διαβάζοντάς το, παρατηρούμε ότι οι συγγραφείς αυτοί και κάποια συγκεκριμένα έργα τους, αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για τα δύο κορίτσια, με πρώτο απ' όλα, το έργο της Louisa May Alcott: « Le piccole donne- Οι μικρές κυρίες», το οποίο ήταν ο λόγος που η Λίλα έγραψε σε ηλικία 10 χρονών, το πρώτο της βιβλίο με τίτλο: «*La fata blu-H γαλάζια νεράιδα*» [*L'amica geniale*, p.56]. Όμως, όσο κι αν αγαπούσε το διάβασμα, όσο οξυδερκές παιδί κι αν ήταν, είχε να αντιμετωπίσει ένα τεράστιο εμπόδιο κι αυτό ήταν οι γονείς της και κυρίως ο πατέρας της. Δεν δεχόταν, η κόρη του να συνεχίσει τις σπουδές κι όσο κι αν η σύζυγος (Νούντσια) και ο γιος του (Ρίνο), προσπαθούσαν να του αλλάξουν γνώμη, ο Φερνάντο δεν το διαπραγματευόταν:

«A Lila invece i genitori dissero di no. Nunzia Cerullo fece qualche tentativo poco convinto, ma il padre non volle neanche discutere e anzi diede uno schiaffo a Rino che gli aveva detto che sbagliava. I genitori propendevano addirittura per non andare dalla maestra, che però li fece chiamare dal direttore, e allora Nunzia dovette andare per forza». [*L'amica geniale*, p. 49]

Μολονότι λοιπόν η κοινωνία του 1950 προέβλεπε ότι μόνο το αντρικό φύλο έχει δικαίωμα στη μόρφωση (μέχρι κάποια συγκεκριμένη ηλικία), ενώ η θέση των γυναικών ήταν στο σπίτι, στο βιβλίο παρατηρούμε ότι η ψυχολογία και η θέληση του εκάστοτε παιδιού ήταν διαφορετική. Τα αγόρια έδειχναν ένα τεράστιο

ενδιαφέρον για το κομμάτι της δουλειάς και έκαναν τα πάντα για να γλιτώσουν το σχολείο και τη μελέτη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ήταν ένα από τους φίλους των παιδιών, ο Έντσο, ο οποίος προκειμένου να γλυτώσει το σχολείο και ιδιαίτερα το πρωινό ξύπνημα, αποφάσισε να βρει μια δική του δουλειά:

«Enzo lo conoscevano tutti. Era ripetente e almeno un paio di volte era stato trascinato in giro per le classi con al collo un cartello su cui il maestro Ferraro, un uomo coi capelli grigi a spazzola, lungo e magrissimo, il viso piccolo e molto segnato, occhi allarmati, aveva scritto *asino*. [...] Pur essendosi mostrato bravissimo coi calcoli a mente era troppo svogliato, sicché il maestro non lo propose per l'esame d'ammissione alle medie e lui non se ne rammaricò, anzi ne fu contento. S'iscrisse alla scuola di avviamento al lavoro, ma di fatto già lavorava coi genitori. Si svegliava prestissimo per andare col padre al mercato ortofrutticolo o a girare con la carretta vendendo per il rione i prodotti della campagna, e quindi con la scuola presto chiuse». [*L'amica geniale*, pp.35 & 49]

Κάτι παρόμοιο με τον Έντσο, συνέβαινε και με τον Ρίνο, τον αδερφό της Λίλας. Ο Ρίνο, τον οποίο προέτρεπε ο πατέρας του να δουλέψει στο τσαγκάρικο, είχε ως σκοπό τα χρήματα που θα έπαιρνε από τη δουλειά, να τα διέθετε για τη Λίλα, ώστε να συνεχίσει το σχολείο που τόσο αγαπούσε. Προφανώς όμως, ο πατέρας τους είχε καταλάβει το λόγο που ο γιος του, τού ζητούσε να αμείβεται από την εργασία του κι έτσι για να καταφέρει το σκοπό του, δηλαδή την απομάκρυνση της Λίλας από το σχολείο, δεν του έδινε το χρηματικό ποσό που του αναλογούσε:

«Se tu mi paghi ci penso io a farla studiare» diceva Rino.

«Studiare? Perché, io ho studiato?».

«No».

«E tu hai studiato?».

«No».

«Allora perché deve studiare tua sorella che è femmina?» [*L'amica geniale*, p.55].

Ο Ρίνο, προσπαθούσε με κάθε τρόπο να βοηθήσει και να συμπαρασταθεί στην αδερφή του, όπως κι εκείνη είχε επενδύσει στη βοήθεια του αδερφού της, όμως τελικά όλα ήταν μάταια διότι ο πατέρας τους ήταν ανένδοτος. Τα κορίτσια, απ' την άλλη πλευρά, όπως η Έλενα, η Λίλα και οι φίλες αυτών, έδειχναν ολοφάνερα την αγάπη τους για τη μελέτη και την τεράστια θέληση που είχαν στο να συνεχίσουν την πορεία τους στο σχολείο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, όπως φαίνεται είναι τα λόγια της Έλενας:

«La scuola, fin dal primo giorno, mi era subito sembrata un posto assai più bello di casa mia. Era il luogo del rione in cui mi sentivo più al sicuro, ci andavo molto emozionata. Stavo attenta alle lezioni, eseguivo con la massima cura tutto quello che mi si diceva di eseguire, imparavo». [*L'amica geniale*, p. 30]

Όπως λοιπόν μπορούμε να παρατηρήσουμε μέσα στο βιβλίο, είναι εμφανής η αγάπη και η θέληση των κοριτσιών στο να συνεχίσουν τις σπουδές τους μετά το δημοτικό. Σε κάποιες περιπτώσεις, όπως σε εκείνη της Έλενας, αυτό ήταν εφικτό διότι η ίδια προσπάθησε με κάθε τρόπο να πείσει τους γονείς της ότι θέλει να συνεχίσει το σχολείο ακόμη κι όταν έμεινε μετεξεταστέα και ο πατέρας της δεν ήθελε να την αφήσει να προσπαθήσει άλλο γι' αυτό, κι όμως εκείνη τα κατάφερε. Και υπήρχε και η άλλη περίπτωση όπως αυτή της Λίλας, που εμπόδιο στην μόρφωση και στην εκπαίδευσή της, μπήκαν οι γονείς της έως ότου την έκαναν και την ίδια να πιστέψει στην ανάγκη του να παρατήσει το σχολείο και να ασχοληθεί για το υπόλοιπο της ζωής της με το τσαγκάρικο του πατέρα της. Δυο περιπτώσεις ξεχωριστές και αντικρουόμενες μεταξύ τους. Δύο περιπτώσεις που θέτουν στον εκάστοτε αναγνώστη πολλά ερωτήματα αλλά που όμως τον ωθούν σε ένα αδιαμφισβήτητο συμπέρασμα, το ότι η Elena Ferrante, η συγγραφέας του έργου, έχει μια ευρεία λογοτεχνική παιδεία η οποία δεν περιλαμβάνει μόνο έργα κλασικά αλλά και έργα της σύγχρονης Ευρωπαϊκής και Αμερικάνικης Λογοτεχνίας. Τη λογοτεχνική της αυτή παιδεία προσπαθεί να την «προσδώσει» με έμμεσο τρόπο στους χαρακτήρες του βιβλίου της. Η ίδια λοιπόν δεν είναι απλά και μόνο αναγνώστρια και σύγχρονη συγγραφέας λογοτεχνικών βιβλίων αλλά ανήκει και σε εκείνη την κατηγορία της παρατηρήτριας που είναι ικανή να διακρίνει το ύφος αλλά και το λογοτεχνικό ρεύμα που ανήκει ο κάθε συγγραφέας. Από τις αναφορές στο έργο της, δείχνει να αγαπά και να εκτιμά και τους δύο πυλώνες της

λογοτεχνίας δηλαδή τόσο τον πεζό (ιστορικό, πολιτικό και μυθιστόρημα διάπλασης/ Bildungsroman) όσο και τον ποιητικό λόγο. Για την Elena Ferrante, η λογοτεχνία είναι μια πολύτιμη πηγή, ένα σημείο αναφοράς, ένα συνεχές κίνητρο έμπνευσης, ένα πραγματικό εργαλείο (Sgouridou & Natsis, 2018).

5.3. Η θέση της γυναίκας και η «ήττα» της μητέρας

Κατά τη μελέτη του πρώτου βιβλίου της τετραλογίας, παρατηρούμε ότι το έτος 1950 και μέχρι τις αρχές του 1970 περίπου, ο ρόλος της γυναίκας βρισκόταν σε μια υποτιμητική θέση. Αυτό φαίνεται ιδιαίτερα στις μητέρες των δύο κοριτσιών, οι οποίες πάντοτε υπάκουγαν στους συζύγους τους κι αυτή τη νοοτροπία θέλησαν να την περάσουν και στις κόρες τους. Οι γυναίκες, την περίοδο αυτή, βίωναν πολύ άσχημες καταστάσεις. Στην καθημερινότητά τους δέχονταν τη βία και τη βάνουση συμπεριφορά των συζύγων τους και κατ' επέκταση ολόκληρης της κοινωνίας. Τις γυναίκες, την εποχή εκείνη, δεν τις υπολόγιζαν. Τις χρησιμοποιούσαν σαν υποχείριο και της έκλειναν μέσα στο σπίτι γιατί θεωρούσαν ότι η θέση τους βρίσκεται εκεί, δίπλα στα παιδιά τους. Η Νούντσια Τσερούλλο (μητέρα της Λίλας) καθώς και η μητέρα της Έλενας (της οποίας το όνομα παραλείπεται στο έργο), έβλεπαν τα κορίτσια τους να υποφέρουν πολλές φορές από τη βία που ασκούνταν επάνω τους από τους συζύγους τους, όμως δεν μπορούσαν ποτέ να λάβουν θέση και να προστατέψουν τα παιδιά τους γιατί ήξεραν ότι αν αντιδρούσαν κατ' αυτόν τον τρόπο, τα αποτελέσματα θα ήταν χειρότερα. Έλεγαν τη γνώμη τους κι ας μην εισακουγόταν ποτέ.

Οι δύο μητέρες, προέτρεπαν τα κορίτσια, να ακολουθήσουν τα χνάρια τους. Αυτό άλλωστε επέβαλε και η εποχή. Η Λίλα, όμως, όντας ιδιαίτερα έξυπνη και αντιδραστική, όταν σταμάτησε το σχολείο, παρά τη θέλησή της, σκέφτηκε πως η μόνη της επιλογή είναι να εξελίξει αυτό που τόσο καλά ήξερε, την κατασκευή των παπουτσιών. Ο λόγος που λειτουργούσε κατ' αυτόν τον τρόπο ήταν αρχικά γιατί λάτρευε να κατασκευάζει παπούτσια και να ήταν πρωτοπόρα στο είδος της κι

έπειτα γιατί ήθελε με κάθε τρόπο να βγάλει όσο το δυνατόν περισσότερα χρήματα. Η Έλενα απ' την άλλη πλευρά, προσκολλημένη πάντοτε στη Λίλα και νιώθοντας συνέχεια την ανάγκη να την εκπλήσσει, προσπαθούσε συνεχώς να εξελίσσεται, να μελετά, να παίρνει καλούς βαθμούς στο σχολείο κι όλα αυτά για να κρατά πάντοτε ζωντανό τον ενθουσιασμό της φίλης της. Το πιο ενδιαφέρον απ' όλα όμως είναι ότι τα κορίτσια, είχαν προσανατολιστεί σε έναν συγκεκριμένο στόχο, να ξεφύγουν από αυτό που ζούσαν, από αυτό που χρόνια τώρα, διέταζε ο θεσμός της οικογένειας και κατ' επέκταση της κοινωνίας. Επιζητούσαν την ελευθερία κάθε είδους και ο μόνος τρόπος για να πραγματοποιηθεί αυτό, ήταν να γίνουν πλούσιες και να φύγουν από τη γειτονιά που μεγάλωσαν:

«Ciò che doveva cambiare, secondo lei, era sempre la stessa cosa: da
povere
dovevamo diventare ricche, da niente che avevamo dovevamo arrivare al punto
che avevamo tutto» [*L'amica geniale*, p. 96].

Η Λίλα και η Έλενα, λοιπόν, είχαν βιώσει άσχημες καταστάσεις μέσα στην οικογένειά τους. Τα δύο κορίτσια, δεν είχαν άριστες σχέσεις με τις μητέρες τους, όμως το μεγαλύτερο πρόβλημα το αντιμετώπιζε η Έλενα. Μεταξύ εκείνης και της μητέρας της, αναπτύχθηκε από την παιδική της κιόλας ηλικία, μια σχέση τυρράνου και θύματος, μια σχέση μίσους (Benedetti, 2012). Είναι τόσο χαρακτηριστικά τα λόγια της Έλενας για τη μητέρα της μέσα στο έργο, που είναι αδύνατον ο αναγνώστης, να μην σταθεί σ' αυτά: [...] «io odiavo mia madre, e la odiavo davvero, profondamente» [*L'amica geniale*, p. 65]. Η σχέση της Έλενας μαζί της, ήταν χειρίστη, τη μισεί με όλο της το είναι. Ήδη από την ηλικία των έξι ετών, νιώθει να περισσεύει στη ζωή της μητέρας της. Την περιφρονεί συνεχώς, όχι μόνο εξαιτίας του χαρακτήρα της αλλά και της απωθητικής εμφάνισής της:

«Mi repelleva il suo corpo, cosa che probabilmente intuiva. Era biondastra, pupille azzurre, opulenta. Ma aveva l'occhio destro che non si sapeva mai da che parte guardasse. E anche la gamba destra non le funzionava, la chiamava la gamba offesa. Zoppicava e il suo passo mi inquietava, specie di notte, quando non poteva dormire e si muoveva per il

corridoio, andava in cucina, tornava indietro, ricominciava». [*L' amica geniale*, p.31]

Το πρόβλημα που αντιμετώπιζε η ίδια με το δεξί της μάτι και το δεξί της πόδι, δημιουργούσαν στην Έλενα ένα είδος φοβίας και ολοκληρωτικής απέχθειας. Ίσως όμως η φοβία που ένιωθε να ήταν για έναν πολύ συγκεκριμένο λόγο. Για να μην γίνει ποτέ όπως εκείνη. Τρόμαζε στην εικόνα που αντίκριζε όταν κοιταζόταν στον καθρέφτη. Την περίοδο της εφηβείας της, έβλεπε το σώμα της να αλλάζει ολοκληρωτικά και μονίμως την κυριεύαν οι ίδιες σκέψεις, οι ίδιες φοβίες. Να μην καταλήξει σαν την μητέρα της: «κουτσή, με μάτι στραβό και χωρίς να εισπράττει αγάπη/ zoppa, con l' occhio storto e nessuno mi avrebbe piu' volute bene» [*L' amica geniale*, p. 92]

Σύμφωνα με τη Hirsch, (1989) τα κορίτσια στην παιδική και εφηβική τους ηλικία έχουν υιοθετήσει έστω και υποσυνείδητα το πρότυπο της μητέρας τους, ακόμη κι αν η μεταξύ τους σχέση δεν είναι και τόσο καλή. Υποσυνείδητα λοιπόν, στα πιο κοντινά τους άτομα, όπως για παράδειγμα, στην καλύτερή τους φίλη, προσπαθούν να βρουν όσα στοιχεία έχουν εντοπίσει και στην μητέρα τους, πιστεύοντας ότι με αυτόν τον τρόπο θα δεχτούν την εικόνα με την οποία έρχονται σε επαφή καθημερινά και θα πάψουν να νιώθουν τόση μεγάλη απέχθεια. Το μοτίβο αυτό ταιριάζει απόλυτα με το προφίλ της Έλενας, η οποία παρατηρεί στην εμφάνιση της Λίλας, τα ίδια σχεδόν χαρακτηριστικά με αυτά της μητέρας της, θεωρώντας ότι με αυτόν τον τρόπο θα ξεορκίσει όλες τις αρνητικές σκέψεις που έχει για εκείνη. Ίσως λοιπόν κι ένας βασικός λόγος που η Έλενα έχει τέτοια ψύχωση με την καλύτερή της φίλη είναι κι αυτός. Ίσως τελικά να προσπαθεί μέσω εκείνης και ωραιοποιώντας τα δικά της ελαττώματα που ταιριάζουν τόσο πολύ με αυτά της μητέρας της, να δεχτεί και να «αγκαλιάσει» τη μητέρα της παραβλέποντας τα αρνητικά της στοιχεία.

6. Ερευνητικοί στόχοι

Στη συνέχεια της εργασίας θα επικεντρωθούμε στον καθορισμό των ερευνητικών στόχων και της σχετικής μεθοδολογίας που θα αξιοποιηθεί για να επιτευχθούν αυτοί. Όπως έγινε φανερό και από την προηγούμενη ιστορικο-κοινωνική ανάλυση αλλά και την παρουσίαση της πλοκής της *Τετραλογίας της Νάπολης*, η Elena Ferrante υφαίνει με εξαιρετική προσοχή το επικοινωνιακό νήμα των χαρακτήρων της. Μέσα από τους διαλόγους των χαρακτήρων της αναδεικνύονται όλες εκείνες οι λεπτές αποχρώσεις που οριοθετούν το κλίμα της εποχής, βασικές θεματικές έννοιες του έργου της όπως είναι η φιλία και αλλά και η γυναικεία ταυτότητα και τοποθέτησή της σε μια έντονα ανδροκρατούμενη κοινωνία.

Οι διάλογοι των χαρακτήρων του έργου της Ferrante έχουν μια εξαιρετική δυναμική και παράλληλα επιχειρούν να αναπαράγουν λεκτικά τον ανδρικό και τον γυναικείο τρόπο έκφρασης μέσα από την επιλογή κατάλληλου λεξιλογίου αλλά και υιοθετώντας κοινωνιογλωσσολογικά στερεότυπα ομιλίας. Ωστόσο, θα πρέπει να συνυπολογίσουμε ότι ο πραγματικός συγγραφέας που βρίσκεται πίσω από το ψευδώνυμο της Ferrante έχει και ο ίδιος μια ταυτότητα φύλου και επομένως, όσο και αν θέλει να αποστασιοποιηθεί από το έργο του, την ενσωματώνει και την μετασηματίζει με τρόπους που η σύγχρονη τεχνολογία μπορεί να μας βοηθήσει να την εντοπίσουμε.

Στην παρούσα εργασία δεν θα ασχοληθούμε με τον εντοπισμό του φύλου του συγγραφέα δεδομένου ότι αυτό έχει ήδη γίνει υφομετρικά μέσα από το σύνολο σχεδόν των μελετών υπολογιστικής υφολογίας που παρουσιάστηκαν στο συλλογικό τόμο των Cortelazzo & Tuzzi (2018) και που όλοι καταδεικνύουν ότι η υφομετρική ταυτότητα της γραφής είναι ανδρική. Αντ' αυτού θα επικεντρωθούμε σε ένα εξίσου ενδιαφέρον ερευνητικό ζήτημα, αυτό της υφομετρικής ανάλυσης των ίδιων των διαλόγων που οι διαφορετικοί χαρακτήρες παράγουν στο πλαίσιο του πρώτου βιβλίου της *Τετραλογίας της Νάπολης: L'amica geniale*.

Ο βασικότερος λόγος που επιλέγουμε να επικεντρωθούμε στο πρώτο βιβλίο είναι ότι αυτό είναι το παλαιότερο και ίσως το πλέον θεμελιώδες βιβλίο στην Τετραλογία. Επιπλέον, όπως έδειξε η ανάλυση του Eder (2017) το

υφομετρικό προφίλ του Starnone εμφανίζει την μεγαλύτερη δυνατή συνάφεια με αυτό της Ferrante ειδικά στο πρώτο βιβλίο ενώ όσο περνάνε τα χρόνια αυτό απομακρύνεται για να εξελιχθεί στα τελευταία έργα της Ferrante σε ένα αυτόνομο στίγμα, μια συγγραφική αποστασιοποίηση από την ανδρική ταυτότητα γραφής και την μετεξέλιξη της Ferrante σε ένα εικονικό (virtual) συγγραφέα.

Η μέθοδος ανάλυσης που θα χρησιμοποιήσουμε ανήκει στο ευρύτερο ερευνητικό παράδειγμα της ποσοτικής ανάλυσης και ειδικότερα στον χώρο της υφομετρίας. Η υφομετρία στην παρούσα εργασία δεν θα χρησιμοποιηθεί για να φωτίσει το πρόβλημα της συγγραφικής πατρότητας της Elena Ferrante αλλά θα επικεντρωθεί στην μακροσκοπική ποσοτική ανάλυση της κειμενικής παραγωγής των χαρακτήρων στο έργο της. Θα επιχειρήσουμε επομένως μία εξ αποστάσεως ανάγνωση (Distant Reading) του έργου, μία δηλαδή ποσοτική ιχνογράφησή του έτσι, ώστε να εντοπίσουμε χαρακτηριστικά που δεν είναι ορατά μέσα από την συμβατική ανάγνωση του βιβλίου. Ο όρος ανήκει στον Moretti (2013) ο οποίος αξιοποίησε προγράμματα υπολογιστών για να αναλύσει πλήθος βιβλίων και να εξετάσει ποσοτικά συστατικά στοιχεία τους όπως το λεξιλόγιο, την πλοκή τους καθώς και την υφολογική τους συνάφεια.

Η εξ αποστάσεως ανάγνωση είναι χρήσιμη στα ερευνητικά ερωτήματα που θα θέσουμε στη συνέχεια καθώς η φύση των ερωτημάτων απαιτεί αμιγώς ποσοτικές απαντήσεις αλλά και γιατί η ποσοτική διερεύνηση των συγκεκριμένων ερωτημάτων μας επιτρέπει να αναλύσουμε το έργο χρησιμοποιώντας τα κλασικά ποιοτικά μεθοδολογικά εργαλεία της λογοτεχνικής ανάλυσης με αυξημένη αξιοπιστία καθώς τα όποια συμπεράσματα είναι σταθερά υποστυλωμένα από μετρήσεις πάνω στα γλωσσικά χαρακτηριστικά του κειμένου.

Πιο συγκεκριμένα, θα εξετάσουμε τη διαφορά ανδρικών και γυναικείων χαρακτήρων ως προς τις ακόλουθες παραμέτρους:

1. Το συχνόχρηστο λεξιλόγιο των διαλόγων και κατά πόσο αυτό διαφέρει σε άνδρες και γυναίκες χαρακτήρες.
2. Τη λεξιλογική πυκνότητα.
3. Το μέγεθος των προτάσεων
4. Τη συχνότητα επιλεγμένων λέξεων με ιδιαίτερο συναισθηματικό «φορτίο» στο έργο της Ferrante.

Μέσα από την ποσοτική ανάλυση των παραπάνω γλωσσικών χαρακτηριστικών θα επιχειρήσουμε να διερευνήσουμε το κατά πόσο η Ferrante αναπαριστά με επιτυχία και διαφοροποιεί σε υφομετρικό επίπεδο την ανδρική από την γυναικεία ταυτότητα. Επίσης, θα εξετάσουμε κατά πόσο κοινωνιογλωσσολογικά στερεότυπα λόγου (π.χ. ότι οι γυναίκες χρησιμοποιούν μεγαλύτερες προτάσεις) επιβεβαιώνονται ποσοτικά στο δείγμα μας. Τέλος, θα διερευνήσουμε κατά πόσο κομβικές έννοιες στο έργο της Ferrante διαφοροποιούνται ποσοτικά σε άνδρες και γυναίκες χαρακτήρες και κατά πόσο αυτή η διαφοροποίηση συνάδει με το ευρύτερο ιδεολογικό και κοινωνικό πλαίσιο που λειτουργούν τα δύο φύλα στην μεταπολεμική συντηρητική Ιταλική κοινωνία.

7. Το corpus ανάλυσης

Η ανάλυση όπως αναφέραμε και πιο πάνω βασίστηκε στη μελέτη του πρώτου, ιταλικού, βιβλίου της *Τετραλογίας της Νάπολη, L'amica geniale*. Σε πρώτο στάδιο, το βιβλίο αναγνώστηκε και μελετήθηκε σε βάθος το περιεχόμενό του. Έπειτα, το επόμενο βήμα ήταν να δημιουργηθεί ένα αρχείο τύπου docx (αναγνώσιμο από το λογισμικό επεξεργασίας κειμένου Microsoft Word) στο οποίο απομονώθηκαν και καταγράφηκαν δύο υποσώματα κειμένων, το ένα βασισμένο σε διαλόγους αντρικών χαρακτήρων και το άλλο σε διαλόγους γυναικείων.

Στη συνέχεια, χρησιμοποιώντας την διαδικτυακή πλατφόρμα επεξεργασίας κειμένων Voyant Tools (<https://voyant-tools.org/>), αναρτήσαμε τους διαλόγους των δύο φύλων, με σκοπό την περαιτέρω ποσοτική ανάλυσή τους. Ένα από τα βασικά μας εργαλεία ήταν η χρήση συννεφογραμμμάτων (word clouds), δηλαδή οπτικοποιήσεων των κειμένων όπου οι πιο συχνές λέξεις εμφανίζονται σε μεγαλύτερη διάσταση και οπτικά καταλαμβάνουν μεγαλύτερο χώρο. Τα συννεφογράμματα προσφέρουν μια εποπτική εικόνα των πιο σημαντικών λέξεων του κειμένου και έχουν χρησιμοποιηθεί ευρύτατα στον χώρο των Ψηφιακών Ανθρωπιστικών Σπουδών (Digital Humanities) (McNaught Carmel & Lam Paul, 2010).

Αφού έγινε διεξοδική ανάλυση στο συγκεκριμένο συννεφόγραμμα, επικεντρωθήκαμε στις πέντε πιο συχνές λέξεις που εμφανίζονται μέσα στο βιβλίο και ολοκληρώσαμε με την αναφορά και επεξήγηση του λεξιλογικού πλούτου, δίνοντας τα σχετικά παραδείγματα για την πλήρη κατανόηση του περιεχομένου.

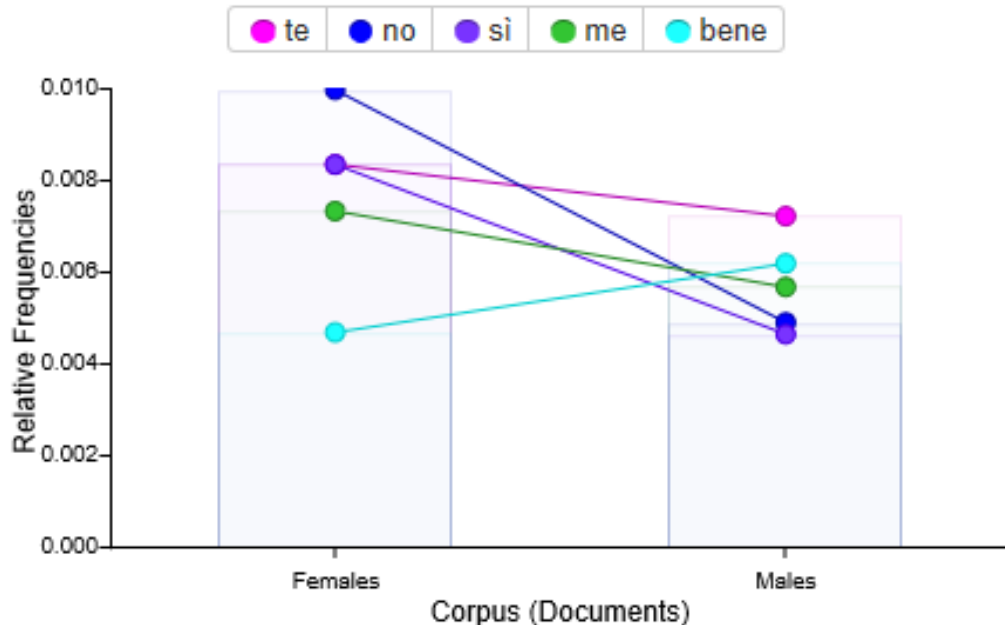
Αμέσως μετά, εστίασαμε στο λεξιλόγιο το οποίο περικλείεται από ιδεολογικό και συναισθηματικό περιεχόμενο. Εντοπίσαμε λοιπόν τις λέξεις τέτοιου περιεχομένου και με τη χρήση του προαναφερθέντος προγράμματος παρατηρήσαμε τη συχνότητα των συγκεκριμένων λέξεων άλλοτε από τους άντρες χαρακτήρες και άλλοτε από τις γυναίκες.

Τέλος, με βάση όλα αυτά τα δεδομένα, θα προσπαθήσουμε να δώσουμε τα κατάλληλα συμπεράσματα με σκοπό το σχηματισμό της πλήρους εικόνας της μελέτης αυτής.

Όπως μπορούμε να παρατηρήσουμε στο συννεφόγραμμα (word cloud), υπάρχουν κάποιες λέξεις οι οποίες παρατηρούνται να είναι πιο έντονα σχηματισμένες σε σχέση με τις υπόλοιπες. Αμέσως, καταλαβαίνουμε ότι οι συγκεκριμένες διαφοροποιούνται κατ' αυτόν τον τρόπο, εξαιτίας του ότι εμφανίζουν μεγαλύτερη συχνότητα στο κείμενο, σε σχέση με τις υπόλοιπες λέξεις (no, sí', te, me, detto, bene, cosa, quando, voglio, vuole, padre, allora, solo, bene, scarpe, Stefano, Marcello, soldi, fare, così', fa, va, fatto).

Αν θελήσουμε να εξηγήσουμε τους λόγους που κάποιες λέξεις εμφανίζονται με μεγαλύτερη συχνότητα μέσα στο βιβλίο, σε σχέση με κάποιες άλλες, θα πρέπει να ανατρέξουμε, στους κανόνες που απαρτίζουν μια γλώσσα. Οι βασικές λέξεις μιας γλώσσας λοιπόν, αυτές δηλαδή που είναι απαραίτητες για τη βασική επικοινωνία, αριθμούνται στις 800 με 1.000 περίπου. Οι λέξεις αυτές οι οποίες έχουν υψηλή στατιστική συχνότητα, μπορούν να καταλαμβάνουν το 50% στο λόγο. Στις βασικές λέξεις, ανήκουν οι περισσότερες λειτουργικές αλλά και αυτές που είναι απαραίτητες για την καθημερινή ζωή. «Λειτουργικές», «γραμματικές» ή αλλιώς «άδειες» λέξεις είναι αυτές που από μόνες τους μέσα στον λόγο δεν έχουν κανένα νόημα. Έχουν μόνο γραμματική και συντακτική λειτουργία και βοηθούν στην εφαρμογή των γραμματικών κανόνων (προθέσεις, σύνδεσμοι, μόρια, αντωνυμίες, άρθρα). Με βάση το παραπάνω συννεφόγραμμα οι λειτουργικές λέξεις, είναι οι εξής: (no, sí', te, me, quando, così', fa, sempre). Οι υπόλοιπες (ουσιαστικά, ρήματα, επίθετα και παράγωγα επιρρήματα) ανήκουν στις λεξικές ή αλλιώς λέξεις περιεχομένου (Πετρούνιας, 2002) : (solo, cosa, detto, scarpe, soldi, voglio, fare, vuole, va, fatto, allora). Ακόμη, παρατηρούμε ότι το «padre» εμφανίζεται με μεγάλη συχνότητα ως μια λέξη που ανήκει στο βασικό λεξιλόγιο μιας γλώσσας και τέλος, παρατηρούμε την εμφάνιση τριών ονομάτων (Stefano, Marcello, Solara), τοποθετημένων σε μια μικρότερη συχνότητα σε σχέση με τις υπόλοιπες κατηγορίες λέξεων.

Παρατηρώντας τις 5 πιο συχνές λέξεις του corpus βλέπουμε ότι υπάρχει διαφορά συχνότητας μεταξύ ανδρών και γυναικών χαρακτήρων. Η διαφορά αυτή αποτυπώνεται στο παρακάτω διάγραμμα :



Οι 4 πιο συχνές λέξεις φαίνεται να προτιμούνται από τις γυναίκες στο βιβλίο (te, no, si, me) ενώ η πέμπτη πιο συχνή (bene) επιλέγεται πιο συχνά από τους άνδρες.

Η συγκριτική ανάλυση του λεξιλογίου των γυναικείων και των ανδρικών χαρακτήρων μας κατέδειξε και τις πιο στατιστικά διακριτές λέξεις που χρησιμοποιούν άνδρες και γυναίκες στο βιβλίο της Ferrante.

Ειδικότερα οι πιο χαρακτηριστικές λέξεις των ανδρών είναι οι: scusa (6), zoccola (5), voglio (5), tammaro (5), chiamato (5), numero (4), mantenere (4), mangiare (4), befana (4), volete (3), t'azzardare (3), sangue (3), ragazzo (3), presa (3), paio (3), mestiere (3), fatti (3), fate (3), dormire (3), ballare (3).

Αντίστοιχα οι πιο χαρακτηριστικές λέξεις των γυναικών είναι οι: tempo (9), latino (8), andare (8), tanto (6), perdere (6), succede (5), qualche (5), plebe (5), peggio (5), mare (5), cos'è (5), brutta (5), vicino (4), volevo (3), verbo (3), venuto (3), umida (3), sotto (3), sole (3), seconda (3).

Ένας άλλος σημαντικός υφομετρικός δείκτης διερεύνησης του λεξιλογικού «πλούτου» ενός κειμένου είναι η πυκνότητα λεξιλογίου (vocabulary density) η οποία υπολογίζεται ως ο λόγος των μοναδιαίων λεξικών τύπων προς το σύνολο των λέξεων ενός κειμένου. Π.χ. στο κείμενο «Ο Γιώργος και ο Γιάννης είναι φίλοι» οι συνολικές λέξεις του είναι 7 αλλά οι μοναδιαίοι λεξικοί τύποι είναι 6 (το άρθρο «ο» επαναλαμβάνεται 2 φορές αλλά το μετράμε ως μια εμφάνιση) και επομένως η πυκνότητα λεξιλογίου υπολογίζεται ως $6/7 = 0,86$. Όσο μεγαλύτερος είναι ο λόγος και πλησιάζει στη μονάδα τόσο πλουσιότερο λεξιλογικά είναι το κείμενο καθώς μειώνονται οι επαναλήψεις των λεξικών τύπων σε αυτό.

Συγκρίνοντας την πυκνότητα λεξιλογίου σε άνδρες και γυναίκες χαρακτήρες στο βιβλίο της Ferrante βρήκαμε ότι τα λόγια των ανδρών είναι περισσότερο σημασιολογικά πυκνά (0,289), ενώ τα λόγια των γυναικών εμφανίζουν μια μεγαλύτερη επαναληπτικότητα (0,254).

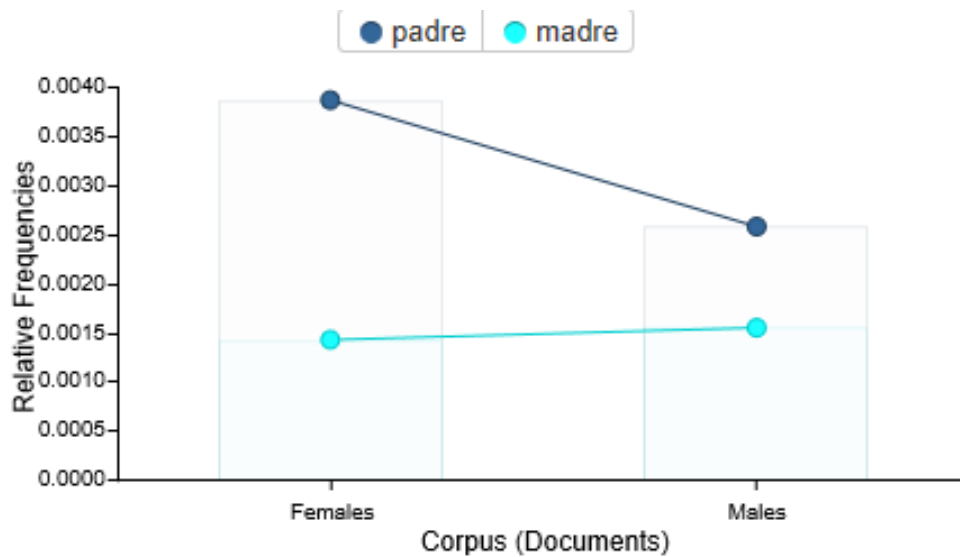
Το παραπάνω εύρημα (υψηλότερη λεξιλογική πυκνότητα στους άνδρες) φαίνεται να υποστηρίζεται και με υψηλότερες τιμές σε έναν άλλον υφομετρικό δείκτη, αυτόν του μεγέθους των προτάσεων που χρησιμοποιούνται. Οι άνδρες χαρακτήρες στο βιβλίο μιλάνε με σημαντικά μεγαλύτερες προτάσεις (9,3 λέξεις κατά μέσο όρο) από τις γυναίκες (7.6 λέξεις κατά μέσο όρο).

8.2 Λεξιλόγιο με ιδεολογικό ή/και συναισθηματικό φορτίο

Το λεξιλόγιο ανδρικών και γυναικείων χαρακτήρων στο βιβλίο της Elena Ferrante μπορεί να προσεγγιστεί και μέσα από μία επιλεκτική ανάλυση λέξεων που εμφανίζουν ιδιαίτερο συναισθηματικό ή / και ιδεολογικό φορτίο. Πρόκειται για λέξεις – κλειδιά που αντικατοπτρίζουν έννοιες με σημαντικό ιδεολογικό φορτίο ή απηχούν ισχυρά συναισθήματα μέσα στο κείμενο.

Η ανάλυσή μας ξεκινά από το δίπολο «padre – madre» που είναι πολύ βασικό στην πλοκή του έργου που εξετάζουμε. Όπως ήδη έχουμε αναφέρει και πιο πάνω, οι δύο αυτές λέξεις, αποτελούν το βασικό λεξιλόγιο μιας γλώσσας, οπότε είναι λογικό να εμφανίζονται με μεγάλη συχνότητα μέσα στο βιβλίο.

Στο παρακάτω διάγραμμα βλέπουμε την σύγκριση των σχετικών συχνοτήτων των δύο λέξεων σε άνδρες και γυναίκες χαρακτήρες:



Οι γυναίκες λοιπόν, σύμφωνα με την ένδειξη του διαγράμματος, χρησιμοποιούν τη λέξη «padre»(=πατέρας) πιο συχνά από τους άνδρες ενώ οι συχνότητες της λέξης «madre» (=μητέρα) εμφανίζονται περίπου ίσες μεταξύ των δύο φύλων. Είναι προφανές ότι η έννοια του «padre» έχει αυξημένο βάρος στον λόγο των γυναικών. Όταν θέλουμε να ανιχνεύσουμε τη σημασία ενός όρου, αξίζει να αναζητήσουμε την καταγωγή του. Στην προκειμένη περίπτωση η λέξη «πατέρας» προέρχεται από τη λατινική λέξη «pater» [παράρτημα 10]. Αν θελήσουμε να δώσουμε μια ερμηνεία στο παραπάνω διάγραμμα, θα λέγαμε το εξής: η εποχή που εκτυλίσσεται η ιστορία του πρώτου βιβλίου της Elena Ferrante, είναι το έτος 1950. Το φόντο που κυριαρχεί είναι η φτώχεια της μεταπολεμικής περιόδου καθώς και οι βίαιες συμπεριφορές που εκδηλώνονται στο ασφυκτικό πλαίσιο της **πατριαρχικής οικογένειας**, στη γειτονιά αλλά και στον ευρύτερο αστικό ορίζοντα μιας πληθωρικής και συνάμα επικίνδυνης Νάπολης όπου τα νήματα κινεί η Καμόρα (στα ιταλικά Camorra). Στην ομάδα των «πατριαρχικών» πατέρων κατατάσσονται όλοι εκείνοι, που βλέπουν τον πατρικό τους ρόλο, όπως εξελίχθηκε μέσα από τους αιώνες. Αισθάνονται δηλαδή σαν αρχηγοί της οικογένειάς τους. Η έννοια «autorita'» (=αυταρχία) προέρχεται από τη λατινική λέξη «auctoritas», που σημαίνει: «την εξαναγκαστική εξουσία του υπερέχοντος». Η έννοια αυτή λοιπόν περιέχει δύναμη, εξουσία και τη δυνατότητα για άσκηση πίεσεως ή ακόμα και εξαναγκασμού. (Φον Κάνιτς, 1981).

Η πρωταγωνίστρια και αφηγήτρια στο έργο αυτό είναι η Έλενα. Βασικός πυρήνας της ιστορίας μας είναι τα δύο κορίτσια, η Έλενα και η Λίλα και δεδομένου ότι στην εποχή του '50 οι οικογένειες είναι πατριαρχικές, μπορεί να δικαιολογηθεί ότι η λέξη «padre» εμφανίζεται με μεγαλύτερη συχνότητα. Άλλωστε, όπως έχει διαπιστωθεί και από την ανάγνωση του βιβλίου, ο πατέρας της Έλενας και περισσότερο της Λίλας, έχει τον πρώτο λόγο στο καθετί. Η γνώμη των γυναικών αλλά και των παιδιών, τοποθετείται σαν δεύτερη επιλογή.

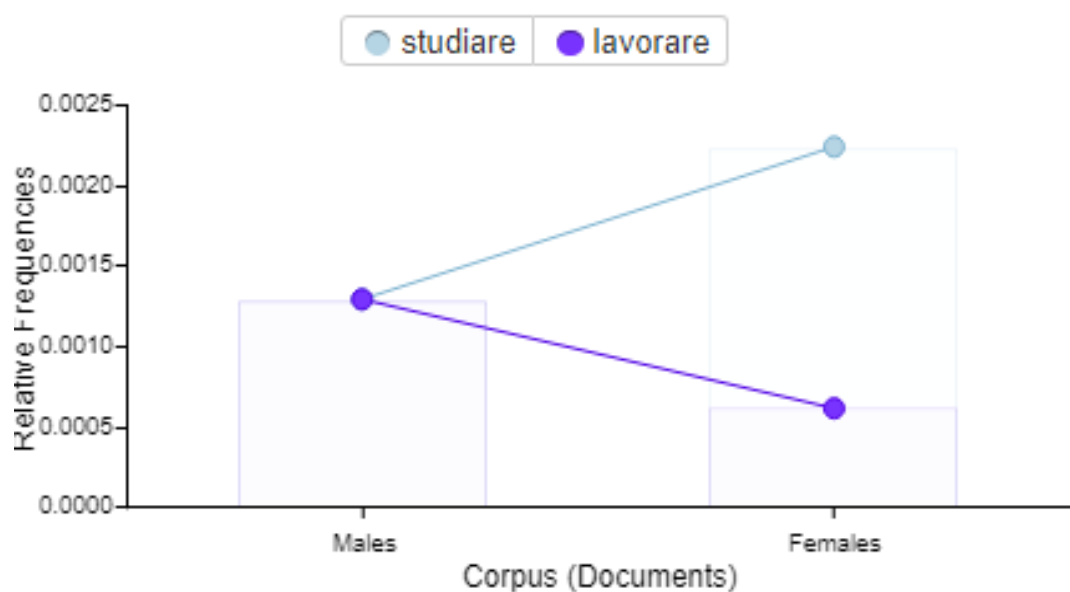
Ένα ακόμη στοιχείο που αξίζει να σημειωθεί είναι ότι όσο πιο πλούσιο είναι το περιεχόμενο των λέξεων και των προτάσεων στα λόγια του πατέρα της Λίλας, τόσο πιο φτωχό είναι το περιεχόμενο των λέξεων και των προτάσεων στα λόγια της μητέρας της Λίλας. Το αντίθετο συμβαίνει στην περίπτωση της δεύτερης πρωταγωνίστριας του βιβλίου, της Έλενας. Όσο πιο πλούσιο είναι το περιεχόμενο των λέξεων και των προτάσεων της μητέρας της Έλενας, τόσο πιο φτωχό είναι το περιεχόμενο των αντίστοιχων στοιχείων του πατέρα της. Προφανώς ο/η συγγραφέας προσπαθεί να διατηρήσει στο έργο μια ισορροπία αλλά και να προβάλει κατ' αυτόν τον τρόπο την αντίθεση που κυριαρχεί μεταξύ των δύο ζευγαριών. Στην οικογένεια της Λίλας Τσερούλλο, ο λόγος του πατέρα είναι αυτός που έχει μεγαλύτερη σημασία. Ο ίδιος εμφανίζεται επιτακτικός, αυστηρός υπεραναλυτικός και ο λόγος του είναι ιδιαίτερα πυκνός, σε αντίθεση με τη σύζυγο του, η οποία δείχνει να είναι πιο κοντά στο κορίτσι αλλά κρατώντας μια στάση διακριτική και συγκαταβατική σε όλο το έργο. Εστιάζοντας στο δεύτερο ζευγάρι, των γονιών της Έλενας Γκρέκο, παρατηρούμε ότι ο πατέρας της, εμφανίζεται με πιο χαμηλό προφίλ. Μέσα από έναν λόγο σύντομο και πολύ συγκεκριμένο, προσπαθεί να διατηρήσει τις ισορροπίες της οικογένειάς του και να κρατήσει τα ηνία. Σε αντίθεση με την μητέρα της Έλενας που με τον αυστηρό και συνάμα καυστικό τρόπο που διατηρεί απέναντι στην κόρη της, προσπαθεί να της επιβληθεί.

Ιδιαίτερα μεγάλη σημασία έχει και το παρακάτω διάγραμμα. Επιλέγοντας τη λέξη «padre» η οποία ανήκει στις 10 πιο συχνές λέξεις που εμφανίζονται μέσα στο βιβλίο, εξετάζουμε το πώς σχετίζεται με την αύξηση ή η μείωση της εκάστοτε λέξης που ακολουθεί. Παρατηρούμε λοιπόν, βάσει του διαγράμματος ότι όσο πιο πολύ χρησιμοποιείται από τους γυναικείους χαρακτήρες, η λέξη «padre», τόσο αυξάνεται (από τις γυναίκες) η συχνότητα της λέξης «te». Η τιμή του correlation

Term 1	←	→	Term 2	Correlation...	Significanc...
te			padre	1	NaN
te			padre	1	NaN
si			padre	0.8592361	0.028327119
me			padre	0.82858264	0.011028881
bene			padre	0.5839347	0.07632125
detto			padre	0.37381214	0.15378615
cosa			padre	0.3548516	0.21314831

είναι (1) και καθώς παρατηρούμε, η συσχέτιση μεταξύ τους είναι στατιστικά σημαντική. Το ίδιο ακριβώς, συμβαίνει με τη συσχέτιση του πρώτου σε συνδυασμό με τις λέξεις: «si» και «me». Η συσχέτιση (correlation) είναι: (0,859) και (0,828) αντίστοιχα, άρα αυτό σημαίνει ότι πλησιάζουν την τέλεια σχέση. Η συσχέτιση είναι στατιστικά σημαντική καθώς και οι δύο τιμές είναι μικρότερες του 0,05.

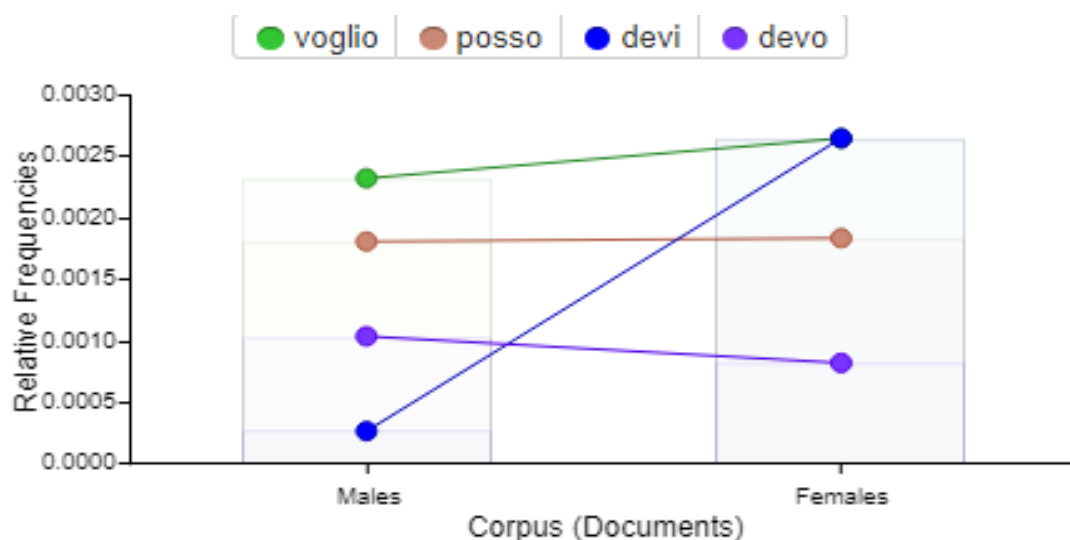
Στο αμέσως επόμενο διάγραμμα, παρατηρούμε την σύγκριση των σχετικών συχνοτήτων των δύο λέξεων σε άνδρες και γυναίκες χαρακτήρες:



Η λέξη «studiare» (=μελετώ) παρουσιάζει μεγαλύτερη συχνότητα στις γυναίκες χαρακτήρες σε σχέση με τους άντρες, ενώ η λέξη «lavorare»(=εργάζομαι) χρησιμοποιείται περισσότερο από τους άντρες χαρακτήρες σε σχέση με τις γυναίκες. Αυτό, είναι ένα αναμενόμενο αποτέλεσμα, από τη στιγμή που σε όλο το έργο, προβάλλεται η ανάγκη για μελέτη από την

πλευρά της μιας εκ των δύο κοριτσιών, της Έλενας. Η Έλενα, πασχίζει να πείσει τόσο τους γονείς της όσο και τη φίλη της, Λίλα, ότι η μελέτη και οι σπουδές είναι ο τομέας εκείνος που πρέπει να ακολουθείται πάση θυσία από όλους και η ίδια είναι που το κάνει πράξη, πρώτη. Αντιτίθεται στους γονείς της και βάζει προτεραιότητα τους δικούς της στόχους. Στον αντίποδα αυτών, βρίσκονται οι γονείς της και περισσότερο ο πατέρας της οι οποίοι διαφωνούν με το δρόμο που η ίδια αποφάσισε να ακολουθήσει. Σε όλο το βιβλίο όμως, οι άντρες και ιδιαίτερα οι πατεράδες των δύο κοριτσιών αντιτάσσονται στην ιδέα ότι τα κορίτσια πρέπει να συνεχίσουν το σχολείο. Ειδικά ο πατέρας της κατάφερε να την πείσει ότι το νόημα στη ζωή, δεν βρίσκεται στις σπουδές αλλά στη δουλειά, κάτι που η Έλενα το αμφισβητούσε διακαώς.

Στο διάγραμμα που ακολουθεί, παρατηρούμε τη σύγκριση των σχετικών συχνοτήτων των εξυπηρετικών ρημάτων (*verbi servili*), της ιταλικής γλώσσας: «*voglio*», «*posso*», «*devi*», «*devo*»:

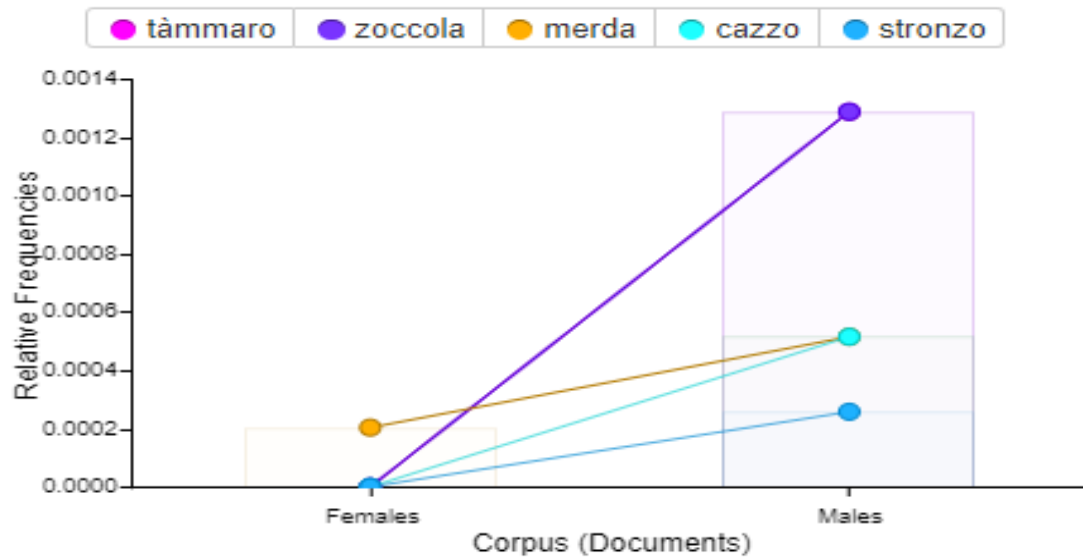


Επιλέχθηκαν, λοιπόν, τα τέσσερα αυτά εξυπηρετικά ρήματα στον ίδιο χρόνο (ενεστώτα), στην ίδια έγκλιση (οριστική) και στο ίδιο πρόσωπο (1^ο ενικό) εκτός από το ρήμα «*dovere*» που βρίσκεται στο 2^ο ενικό πρόσωπο. Όπως μπορούμε να παρατηρήσουμε η λέξη «*voglio*»(=θέλω), «*posso*»(=μπορώ) και «*devo*»(=πρέπει), παρουσιάζουν ελάχιστες διαφορές μεταξύ τους, ως προς τη συχνότητα που εμφανίζονται μέσα στο βιβλίο, τόσο από τους άντρες όσο και από τις γυναίκες χαρακτήρες.

Μεγάλο ενδιαφέρον όμως, παρουσιάζει το ρήμα «dovere» στο β' ενικό πρόσωπο του ενεστώτα της οριστικής. Η διαφορά συχνότητας των δύο φύλων είναι αισθητή σε μεγάλο βαθμό. Η συγκεκριμένη λέξη χρησιμοποιείται πολύ περισσότερο από τις γυναίκες χαρακτήρες σε σχέση με τους άντρες. Αρχικά, αυτό μας παραπέμπει στο γεγονός ότι σχεδόν σε όλο το έργο, η Έλενα, προσπαθεί να επιπλήξει με τον δικό της τρόπο, τη Λίλα και να την πείσει ότι «πρέπει» να ολοκληρώσει τις σπουδές της που εξαιτίας των γονιών της, άφησε στη μέση, χωρίς ουσιαστικά η ίδια να το επιθυμεί. Έπειτα το ρήμα «πρέπει» χρησιμοποιείται σε μεγάλο βαθμό από τις μητέρες των δύο κοριτσιών και πιο πολύ από τη μητέρα της Έλενας η οποία θεωρεί ότι ανήκει στα πλαίσια της λογικής το γεγονός να αποτραβήξει την κόρη της από το σχολείο και να την ωθήσει στη δουλειά του πατέρα της.

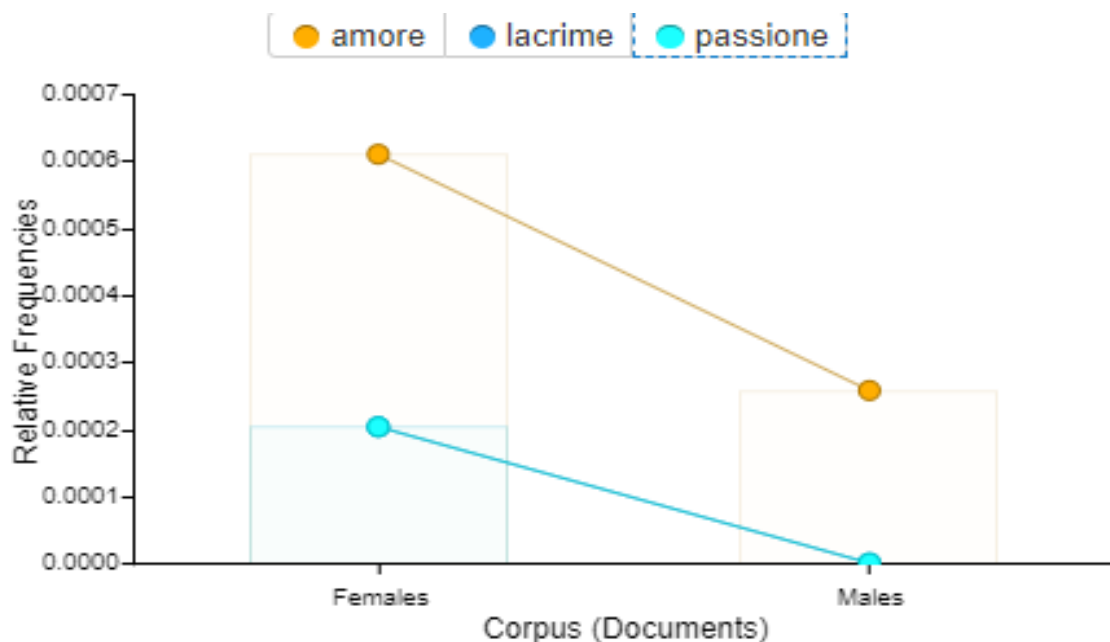
Άλλωστε, όπως γίνεται αντιληπτό στο πρώτο βιβλίο της Τετραλογίας, η πλειοψηφία των χαρακτήρων βασίζεται στην «έννοια του πρέποντος». Οι γονείς, της Έλενας αλλά ειδικά εκείνοι της Λίλας, προσπαθούν να υποδείξουν στα παιδιά τους αυτό που οι ίδιοι θα ήθελαν χωρίς να ρωτούν τη γνώμη τους ή να εστιάζουν στις ανάγκες τους. Ας μην ξεχνάμε όμως ότι βρισκόμαστε στην εποχή του 1950 που όσες προσπάθειες κι αν έγιναν για να αλλάξουν κάποια πράγματα, ήταν εντελώς επιφανειακές. Οι γυναίκες όφειλαν να υπακούουν στους συζύγους τους και τα παιδιά με τη σειρά τους, στους γονείς και ειδικά στον πατέρα τους. Στο κατεστημένο αυτό, προσπάθησε να χαράξει τη δική της πορεία η Έλενα, μολονότι συνέχεια έβρισκε εμπόδιο την μητέρα της. Θέλησε να συνεχίσει τις σπουδές της, παρ' όλο που οι γονείς της ήταν αντίθετοι και προσπάθησε να βάλει στον δικό της δρόμο και την αγαπημένη της φίλη τη Λίλα.

Στην περίπτωση αυτού του διαγράμματος παρατηρούμε τη σύγκριση των σχετικών συχνοτήτων των λέξεων με υβριστικό περιεχόμενο που αναφέρονται μέσα στο βιβλίο:



Καταρχάς, όπως μπορούμε να παρατηρήσουμε, οι τέσσερις λέξεις χρησιμοποιούνται αποκλειστικά από τους άντρες χαρακτήρες, ενώ η λέξη: «merda» έχει μια μικρή συχνότητα και από τις γυναίκες χαρακτήρες. Οι λέξεις: «tammaro» και «zoccola» είναι αυτές όπου βρίσκονται σε μεγαλύτερη συχνότητα, σε σχέση με τις υπόλοιπες. Θα λέγαμε, ότι το αποτέλεσμα αυτό είναι αναμενόμενο υπό την έννοια ότι τέτοιους είδους λέξεις θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν στην πλειοψηφία τους από τους άντρες.

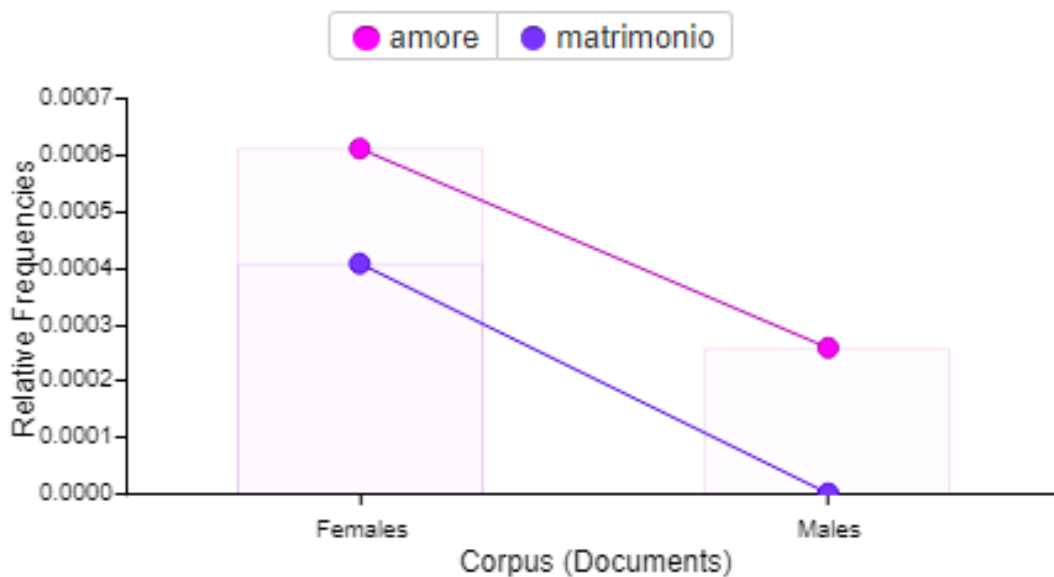
Στον αντίποδα των παραπάνω λέξεων, τοποθετούνται οι εξής τρεις λέξεις



που έχουν άκρως συναισθηματικό περιεχόμενο:

Η λέξη «amore» παρουσιάζεται με μεγαλύτερη συχνότητα σε σχέση με τις λέξεις «lacrime» και «passione» που όπως παρατηρούμε βρίσκονται στην ίδια συχνότητα μέσα στο βιβλίο. Και οι τρεις λέξεις χρησιμοποιούνται σε μεγαλύτερο βαθμό από τις γυναίκες χαρακτήρες σε σχέση με τους άντρες. Είναι λέξεις με βαθύ συναισθηματικό περιεχόμενο όπου δείχνουν την ευαίσθητη πλευρά της γυναίκας. Με βάση αυτό, ήταν αναμενόμενο το συγκεκριμένο αποτέλεσμα του διαγράμματος.

Στο παρακάτω διάγραμμα, τοποθετούνται οι λέξεις «amore» και «matrimonio»:

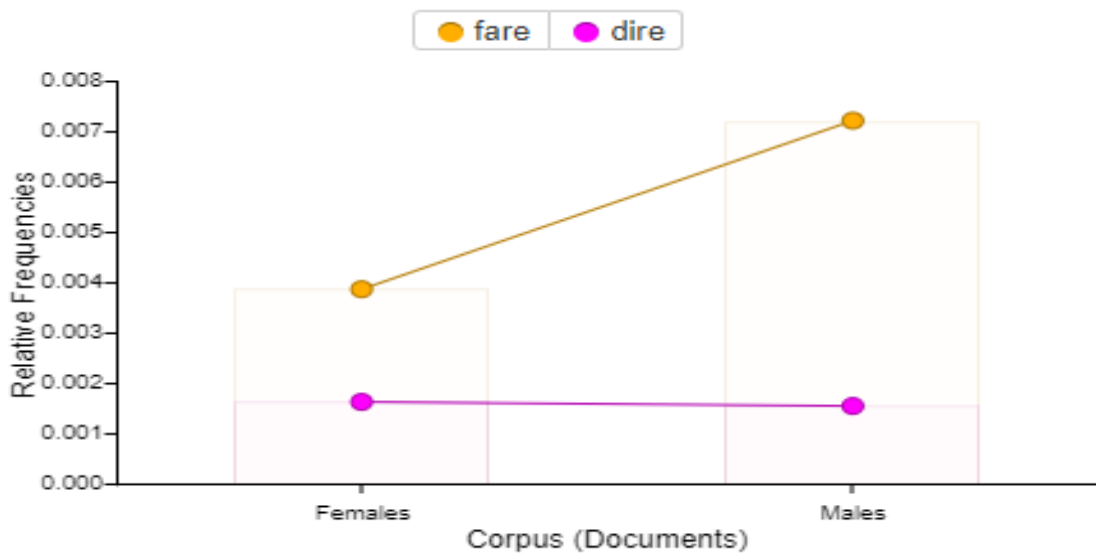


Όπως μπορούμε να παρατηρήσουμε τόσο η λέξη «amore»(=αγάπη) όσο και η λέξη «matrimonio»(=γάμος), εμφανίζονται με μεγαλύτερη συχνότητα από τις γυναίκες χαρακτήρες. Η λέξη «amore», χρησιμοποιείται σε μεγάλο βαθμό από την Έλενα καθ' όλη τη διάρκεια του βιβλίου και άλλοτε η ίδια την ερμηνεύει ως «έρωτα» και άλλοτε σαν «αγάπη». Στη λέξη αυτή η ίδια προσδίδει νόημα φιλικό και κάποιες φορές ερωτικό. Στο κομμάτι των διαλόγων όμως η συγκεκριμένη λέξη χρησιμοποιείται από την πλευρά της Έλενας όταν η ίδια προσπαθεί να περιγράψει τη δύναμη αυτής και την ανταπόκρισή της στον εκάστοτε άνθρωπο αλλά και από

τη πλευρά της Λίλας. Στους άντρες η λέξη «amore» χρησιμοποιείται ελάχιστα και συγκεκριμένα από τον Στέφανο.

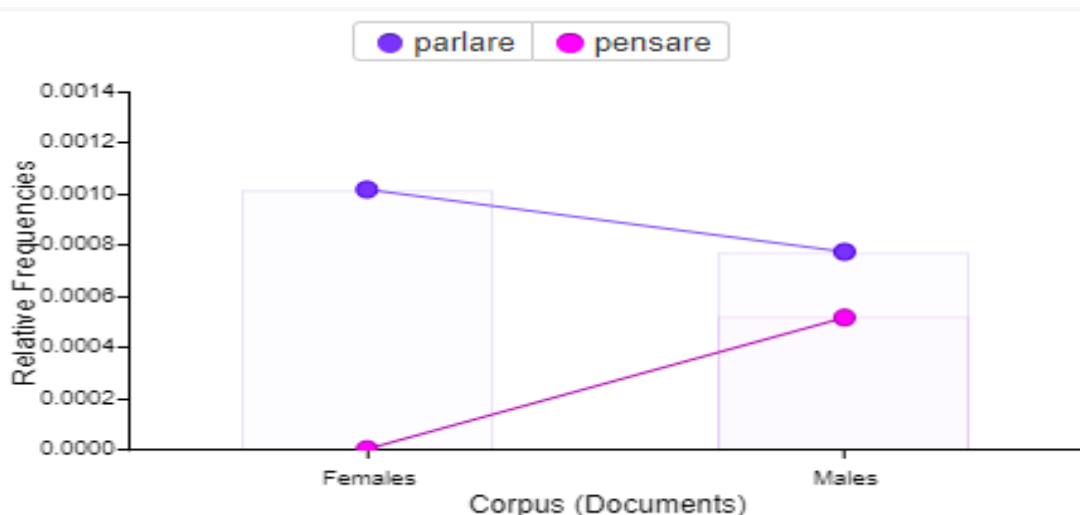
Η λέξη «matrimonio» από την άλλη, μια λέξη που όπως θα περιμέναμε δεν εντοπίζεται καθόλου στο λεξιλόγιο των αντρών (όπως είναι αναμενόμενο) σε αντίθεση με το λεξιλόγιο των γυναικών και συγκεκριμένα από τη Λίλα, η οποία στο μεγαλύτερο τμήμα του βιβλίου, μας απασχολεί με το κομμάτι του γάμου της.

Στο παρακάτω διάγραμμα ακολουθεί η σύγκριση των σχετικών συχνοτήτων των ρημάτων: «fare» και «dire».



Τοποθετώντας τα παραπάνω ρήματα στο σχετικό διάγραμμα, παρατηρούμε ότι το ρήμα «fare»(=κάνω) παρουσιάζει μεγαλύτερη συχνότητα στους άντρες χαρακτήρες, σε σχέση με το ρήμα «dire»(=λέω), που παρατηρείται μεγαλύτερη συχνότητα στις γυναίκες. Αναφερόμενοι σε αυτά, μπορούμε να παρατηρήσουμε το εξής: το πρώτο ρήμα δηλώνει την δημιουργία, την κατασκευή και την εκτέλεση μιας πράξης. Είναι λοιπόν πιο πιθανό να σχετίζεται με τους άντρες χαρακτήρες υπό την έννοια ότι οι ίδιοι είναι όντα που βασίζονται περισσότερο στην πράξη παρά στα λόγια. Η λέξη «dire» εμφανίζεται με παρόμοια συχνότητα και στα δύο φύλα.

Ακολουθεί η συσχέτιση των λέξεων: «parlare» και «pensare».

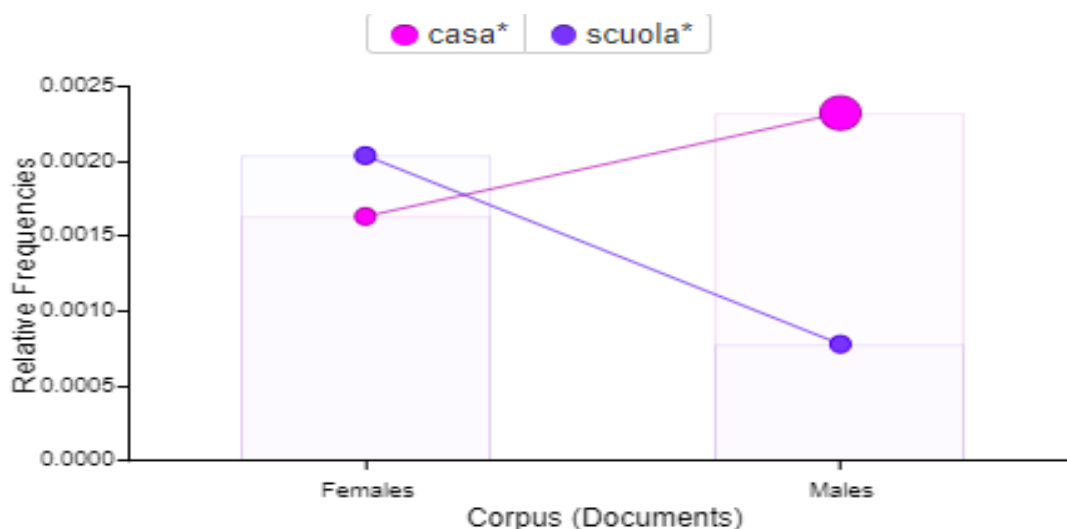


Συγκρίνοντας τα δύο ρήματα: parlare (=μιλάω) και pensare (=σκέφτομαι), παρατηρούμε ότι το πρώτο ρήμα χρησιμοποιείται περισσότερο από τις γυναίκες χαρακτήρες σε σχέση με τους άντρες αλλά με πολύ μικρή διαφορά μεταξύ τους σε σχέση με το δεύτερο ρήμα το οποίο δεν χρησιμοποιείται καθόλου από τις γυναίκες σε αντίθεση με τους άντρες. Για να γίνουμε πιο συγκεκριμένοι, το ρήμα «parlare» μέσα στο βιβλίο εμφανίζεται με μεγαλύτερη συχνότητα από τις δύο πρωταγωνίστριες (Έλενα & Λίλα), τόσο στον μεταξύ τους διάλογο όσο κι όταν οι ίδιες απευθύνονται σε άλλα πρόσωπα του βιβλίου. Σε αντίθεση με τους άντρες χαρακτήρες όπου χρησιμοποιούν αυτό το ρήμα σε μικρότερο βαθμό σε σχέση με τις γυναίκες. Διαβάζοντας το βιβλίο, βλέπουμε να εμφανίζεται το συγκεκριμένο ρήμα δύο φορές (στο κομμάτι των διαλόγων) και συγκεκριμένα από τον αδερφό της Λίλας αλλά και από τον πατέρα της Έλενας.

Όσον αφορά το ρήμα «pensare» εμφανίζεται περισσότερο στον αντρικό λόγο (σε αντίθεση με το parlare) παρά στον γυναικείο. Πιο συγκεκριμένα, το βλέπουμε να χρησιμοποιείται από τον Στέφανο Καρράτσι (αρραβωνιαστικό της Λίλας) σε διάλογο του με την ίδια, στη σκηνή όπου η Λίλα προσπαθεί να προκαλέσει τον Στέφανο, να αγοράσει πρώτος τα παπούτσια που εκείνη σχεδίασε. Προς έκπληξη όλων, ο Στέφανο Καρράτσι όντας ερωτευμένος με τη Λίλα, εκμεταλλεύτηκε την ευκαιρία, θεωρώντας ότι θα είναι ένας ακόμη τρόπος να την πλησιάσει και προχώρησε στην αγορά των παπουτσιών.

Η δεύτερη αναφορά του ρήματος «pensare» είναι από τον Ντονάτο Σαρρατόρε (πατέρα του Νίνο) όπου ο ίδιος απευθύνεται στην Έλενα προτού προβεί σε ερωτικές περιπτώξεις μαζί της, οι οποίες όμως συνέβησαν χωρίς τη θέλησή της. Σ' αυτή τη σκηνή, ο Ντονάτο Σαρρατόρε, προσπαθεί να πείσει πάση θυσία την Έλενα, να σταματήσει να σκέφτεται τα προβλήματα και τις ανάγκες της φίλης της και να μείνει όσο το δυνατόν περισσότερο στην Ίσκια, στο νησί που βρίσκεται στο βόρειο άκρο της Νάπολης, όπου πήγε για να περάσει τις καλοκαιρινές διακοπές της.

Στο παρακάτω διάγραμμα παρουσιάζεται η συσχέτιση των λέξεων «casa» και «scuola» :



Όπως μπορούμε να παρατηρήσουμε η λέξη «casa» (=σπίτι) μολονότι δεν παρουσιάζει κάποια τεράστια διαφορά στη χρήση των γυναικών σε σχέση με τους άντρες χαρακτήρες, εμφανίζεται περισσότερο στο λόγο των αντρών. Σίγουρα ένα τέτοιο αποτέλεσμα δεν μας εκπλήσσει ιδιαίτερα αν λάβουμε υπόψη μας τόσο την εποχή που εκτυλίσσεται η ιστορία της Έλενας και της Λίλας, όσο και τις απόψεις που είχε το αρσενικό φύλο για τη στάση των γυναικών απέναντι στη μόρφωση.

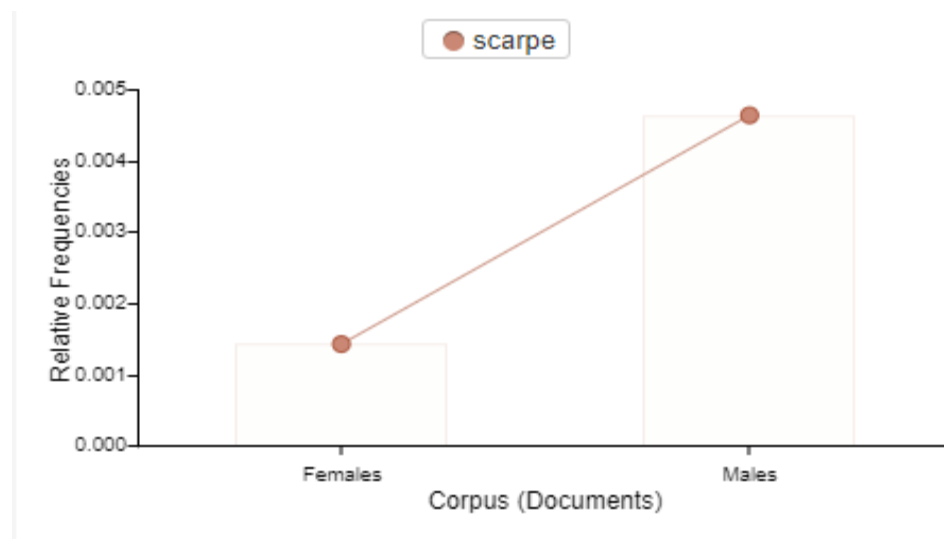
Ας ξεκινήσουμε όμως από την αρχή. Τον 19^ο αιώνα η σημασία του σχολείου σαν μέσου διαπαιδαγώγησης αρχίζει και αυξάνει. Η αστική τάξη είναι αυτή που πρώτη εμφανίζει ιδιαίτερο ζήλο για μόρφωση και αρχίζει να πρωτοστατεί στον τομέα αυτό. Στην τάξη αυτή όμως, επικρατεί σε μεγάλο βαθμό η συνήθεια να κλείνεται η μητέρα στο σπίτι και να έχει αποκλειστικά και μόνο την

ευθύνη των παιδιών της. Αυτό άλλωστε «διέταζε» ο πατέρας του σπιτιού που αποτελούσε και τον αρχηγό της οικογενείας που όλοι έπρεπε να υπακούουν στις «υψηλές εντολές» του. Με την έναρξη όμως της εκβιομηχάνισης αλλάζουν πολλά πράγματα για την οικογένεια. Αλλάζουν οι ανάγκες αυτής αλλά και η μέχρι τότε στάση των δύο γονιών. Πολλοί άντρες άρχισαν να χάνουν την εργασία τους με αποτέλεσμα η οικογένειά τους να αρχίζει να στερείται πολλά πράγματα κι έτσι προέκυψε η ανάγκη τόσο οι γυναίκες όσο και τα παιδιά να δουλεύουν για να μπορούν κι αυτά με τον δικό τους τρόπο να προσφέρουν στην οικογένειά τους. Αυτή η ανάγκη οδήγησε τότε στη δημιουργία των ιδρυμάτων για τη φύλαξη των μικρών παιδιών αλλά και των νηπιαγωγείων. Με την εξέλιξη όμως αυτή εγκαινιάστηκε, στην αρχή ανεπαίσθητα, η «εκθρόνιση» του πατριαρχικού πατέρα. «Είναι γνωστό ότι οι ξεπερασμένες παραδόσεις, επιθυμίες και σκέψεις βρίσκονται γενικά πολύ πίσω σε σχέση με την πραγματικότητα. Έτσι συνέβη και στον τομέα αυτό διότι παράλληλα με αυτές τις εξελίξεις απλώνονταν ολοένα και σε ευρύτερα στρώματα το αστικό ιδεώδες της οικογενείας» (Φον Κάνιτς, 1981). Στα μεσαία και ανώτερα κοινωνικά στρώματα όλα εξακολουθούσαν να συνεχίζονται λιγότερο ή περισσότερο ανέφελα. Από τη μία πλευρά ήταν επιθυμητές όλες αυτές οι αλλαγές ενώ από τη άλλη πλευρά οι εξελίξεις αυτές δεν γίνονταν αντιληπτές. Έτσι λοιπόν φτάνουμε στο πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα με βάση τον οποίο δεν παρουσιάζεται και κάποια ιδιαίτερη εξέλιξη σε σχέση με τις προσπάθειες που είχαν γίνει τον προηγούμενο αιώνα. Η νοοτροπία με βάση την οποία οι γυναίκες αποκτούν ισότητα με τους άντρες συνεχίζεται, όμως δεν οριστικοποιείται. Οπότε όσες προσπάθειες κι αν έγιναν, μέχρι την εποχή εκείνη δεν παρουσιάζεται κάποια ιδιαίτερη αλλαγή.

Στον αντίποδα της λέξης «casa» βρίσκεται η λέξη «scuola»(=σχολείο) που καθώς φαίνεται βάση των αποτελεσμάτων του διαγράμματος δείχνει να εμφανίζεται περισσότερο στο λόγο των γυναικών σε σχέση με τους άντρες και όχι τυχαία. Καθ' όλη τη διάρκεια του έργου άλλωστε υπάρχει η τεράστια επιθυμία των δύο κοριτσιών και ειδικά της Έλενας, να συνεχίσει το σχολείο καθώς η ίδια εμφανίζει την υπέρμετρη αγάπη της γι αυτό. Και η Λίλα δείχνει να αγαπάει τα γράμματα και τα βιβλία καθώς οι αναφορές της στην Ευρωπαϊκή και Αμερικάνικη λογοτεχνία δεν είναι λίγες, όμως έχει δύο γονείς, που αποφασίζουν να τη διακόψουν από το σχολείο με άσχημο τρόπο με σκοπό να δουλέψει.

Στην Ευρωπαϊκή λογοτεχνία, εντύπωση κάνει που ξεχωρίζει η *Άννα Καρένινα*- Άννα Καρένινα του Tolstoj, ενώ ο κύκλος των αντικατοπτρισμών ξεκινά και τελειώνει με τη Louisa May Alcott και το βιβλίο της: *Piccole Donne-Οι Μικρές Κυρίες*, το οποίο είναι ένα βιβλίο με ανοιχτό τέλος όπως ακριβώς και η *Τετραλογία της Νάπολης* και συγκεκριμένα το τελευταίο βιβλίο: *Storia della bambina perduta-Η ιστορία της χαμένης κόρης*, όπου αφήνει τον αναγνώστη να φανταστεί την πιθανή κατάληξη του έργου.

Η επόμενη λέξη η οποία θα τοποθετηθεί στο διάγραμμα, είναι η λέξη «scarpe»:

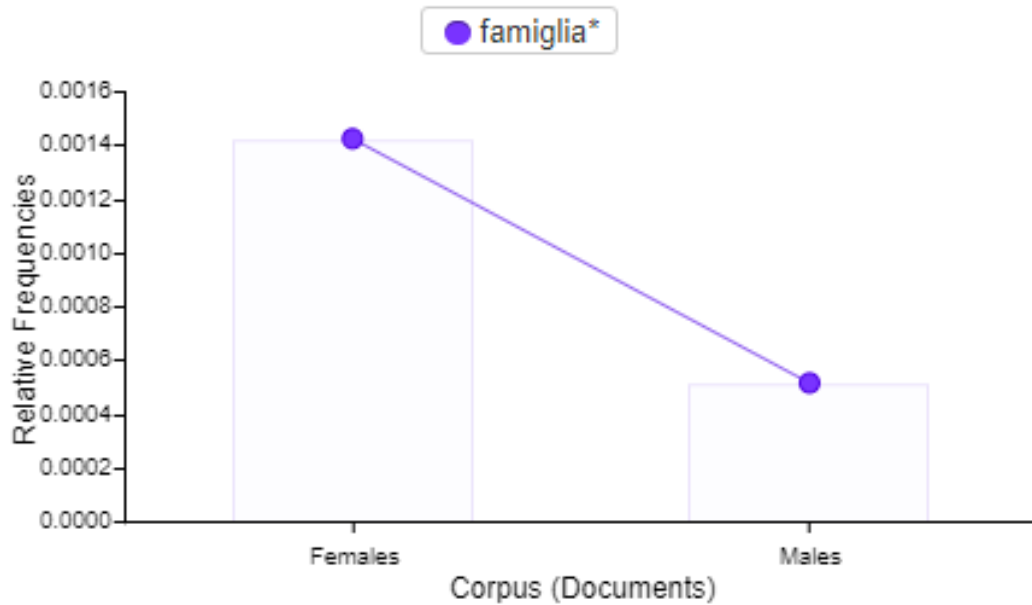


Η λέξη «scarpe» (= παπούτσι), θεωρείται μία από τις πιο σημαντικές λέξεις μέσα στο βιβλίο. Ο λόγος που η συγκεκριμένη λέξη έχει τόσο μεγάλη σημασία είναι γιατί τα παπούτσια αυτά, ήταν η αιτία, η Λίλα να σταματήσει το σχολείο. Είναι σημαντικό να παρατεθεί ο συμβολισμός τους μέσα στο κείμενο, προτού αναλυθούν τα αποτελέσματα που καταγράφηκαν με βάση το σχετικό διάγραμμα. Αρχικά, τα παπούτσια συμβολίζουν τη φιλοδοξία της Λίλας και το γεγονός ότι επιζητούσε ένα καλύτερο μέλλον, μακριά από τη φτώχεια, τη βία και τις αντίξοες συνθήκες επιβίωσης. Άλλωστε η ίδια ήταν ένα κορίτσι που είχε θέσει για τον εαυτό της, υψηλά ιδανικά. Για την επίτευξη του σκοπού της, οδηγήθηκε προς την κατεύθυνση του να δημιουργήσει, ένα ζευγάρι παπουτσιών, το οποίο θα βασιζόταν στη δική της σκέψη. Όταν ερωτήθηκε από τον Στέφανο (τον μελλοντικό σύζυγό της) αν θα του έδινε τα παπούτσια να τα αγοράσει, στην αρχή αρνήθηκε αλλά στη

συνέχεια σκέφτηκε ότι η αγορά των παπουτσιών της από εκείνον, θα ήταν μια καλή αρχή για το νέο της ξεκίνημα. Όταν τα παπούτσια αυτά, της τα ζήτησε και ο Μαρτσέλλο Σολάρα, η Λίλα, εξέφρασε την αντίθεσή της σε αυτό, γιατί ήξερε ότι αν συμφωνούσε θα βρισκόταν πάντοτε υπό την κυριαρχία των Σολάρα, όπως όλα αυτά τα χρόνια, εκείνη και όλη η γειτονιά. Όταν όμως, στη δεξίωση του γάμου της με τον Στέφανο, είδε ότι ο Μαρτσέλλο, φορούσε τα παπούτσια και μάλιστα ήταν φθαρμένα και κακομεταχειρισμένα, τότε ένιωσε την προδοσία από τον σύζυγό της, καθώς κατάλαβε ότι εκείνος του τα έδωσε. Αυτό, σηματοδότησε και το θλιβερό μέλλον του γάμου τους.

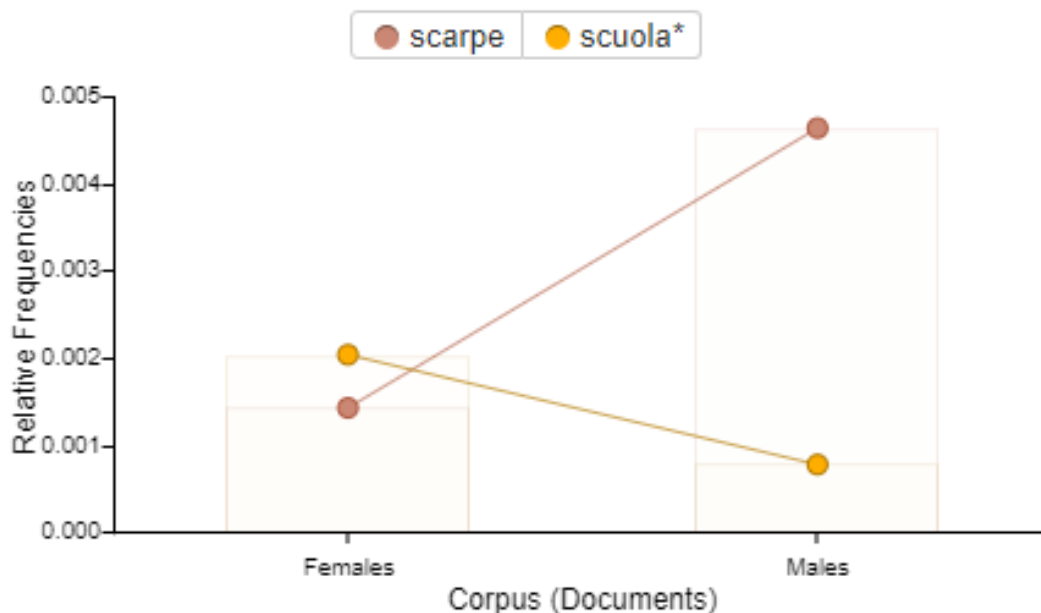
Παρατηρώντας το σχετικό διάγραμμα, βλέπουμε ότι η λέξη «scarpe» χρησιμοποιείται σε μεγάλο βαθμό από τους άντρες χαρακτήρες και μάλιστα με μεγάλη διαφορά ως προς τη χρήση της σε σχέση με τις γυναίκες. Το αποτέλεσμα που μας έδωσε το διάγραμμα, δεν μας εκπλήσσει καθόλου, εάν λάβουμε υπόψη μας αρχικά ότι το τσαγκάρικο του πατέρα της στο οποίο εργάζεται και ο αδερφός της, κατασκεύαζε μόνο αντρικά παπούτσια και δεύτερον, ότι όταν η Λίλα αποφάσισε να σχεδιάσει μόνη της το δικό της ζευγάρι παπουτσιών, οι άντρες που την περιτριγύριζαν, (ο πατέρας της, ο αδερφός της και ο Στέφανο, που ήταν ο πρώτος που αγόρασε τα παπούτσια της), ο καθένας με το δικό του τρόπο και για τον δικό του σκοπό, εξέφραζαν τη γνώμη τους άλλοτε με τρόπο αρνητικό και άλλοτε θετικό. Κανείς απ' αυτούς δεν περίμενε ότι ένα μικρό κορίτσι, όπως η Λίλα, που δεν είχε ασχοληθεί ποτέ με το αντικείμενο των παπουτσιών -μιας που ο δικός της στόχος ήταν να συνεχίσει το σχολείο και να σπουδάσει- θα μπορούσε να κάνει μία τόσο προσεγμένη δουλειά που θα είχε τόση απήχηση. Τέλος, αξίζει να αναφερθεί ότι τα «παπούτσια» σηματοδοτούν και το σημείο αφετηρίας της παράλληλης πορείας της Λίλας η οποία θα παλεύει στο εξής, διακαώς, να καλύψει με οποιοδήποτε τρόπο μπορεί, το κενό της μόρφωσης και των απραγματοποιητών ονείρων.

Η λέξη «famiglia» είναι η επόμενη λέξη που αξίζει να τοποθετηθεί στο διάγραμμα ώστε να μπορέσουμε να παρατηρήσουμε τη συχνότητα με την οποία εμφανίζεται στα δύο αντίθετα φύλα:



Όπως φαίνεται χαρακτηριστικά με βάση το αποτέλεσμα του διαγράμματος, η λέξη «famiglia» (=οικογένεια), εμφανίζεται με μεγαλύτερη συχνότητα στις γυναίκες χαρκτήρες σε σχέση με τους άντρες. Διαβάζοντας το βιβλίο και εστιάζοντας στα λόγια της Έλενας, παρατηρούμε πως για την ίδια ο ρόλος της οικογένειας είναι πολύ σημαντικός. Κάθε φορά που η εκάστοτε φίλη της μοιράζεται μαζί της τα συναισθήματα που νιώθει για έναν άνθρωπο ή τους προβληματισμούς που της προκαλούνται από τα ζητήματα που ανακύπτουν, η Έλενα είναι αυτή που επικεντρώνεται στο θεσμό της οικογένειας, λέγοντας πάντα ότι όλα σχετίζονται με τον τρόπο που έχει μεγαλώσει κανείς και την αγάπη που έχει λάβει από τους γονείς του.

Στο επόμενο διάγραμμα, τοποθετήσαμε δύο λέξεις όπου σχετίζονται με έμμεσο τρόπο. Πήραμε εκ νέου τη λέξη «scarpe» και τη τοποθετήσαμε στο διάγραμμα με σκοπό να τη συγκρίνουμε, ως προς τη συχνότητά της, με τη λέξη «scuola»:



Παρατηρώντας το αποτέλεσμα του συγκεκριμένου διαγράμματος και λαμβάνοντας υπόψη μας το αποτέλεσμα που μας δόθηκε προηγουμένως από τη λέξη «scarpe», βλέπουμε ότι σε σύγκριση με αυτή, η λέξη «scuola», μας δίνει το αποτέλεσμα που εξ αρχής θα περιμέναμε. Η δεύτερη λέξη, λοιπόν, εντοπίζουμε ότι χρησιμοποιείται με μεγαλύτερη συχνότητα από τις γυναίκες χαρακτήρες σε σχέση με τους άντρες. Ας μην ξεχνάμε ότι τόσο τα δύο κορίτσια, όσο και οι υπόλοιπες ηρωίδες, αγαπούν το σχολείο και προσπαθούν με κάθε τρόπο να προχωρήσουν τις σπουδές τους σε ακόμη πιο υψηλό επίπεδο. Είναι η εποχή άλλωστε όπου το γυναικείο φύλο προσπαθεί να ανεξαρτητοποιηθεί και να ξεφύγει από τα καθιερωμένα κοινωνικά πρότυπα.

Στον αντίποδα αυτού υπάρχει η λέξη «scarpe» η οποία μας δίνει ένα διαφορετικό αποτέλεσμα σε σχέση με την προηγούμενη. Εξάλλου, αξίζει γι' ακόμη μια φορά να επισημανθεί ότι η συγκεκριμένη λέξη ήταν η αιτία η Λίλα να αποτελέσει την εξαίρεση των κοριτσιών και παρά τη θέλησή της, να αφήσει το σχολείο που τόσο αγαπούσε και να ασχοληθεί με τη δουλειά του πατέρα της.

9. Συμπεράσματα

Ολοκληρώνοντας και τα δύο σκέλη της εργασίας, τόσο την ποιοτική όσο και την υπολογιστική ανάλυση των χαρακτήρων στο πρώτο βιβλίο της *Τετραλογίας της Νάπολης: L'amica geniale- Η υπέροχη φίλη μου*, παρατηρούμε να ξεδιπλώνονται στο σύνολο του έργου, όλα τα προβλήματα, οι στερήσεις, η φτώχεια και οι κακουχίες που κυριαρχούσαν στην καρδιά του ιταλικού νότου. Παράλληλα, όμως, μέσα σε αυτόν τον κόσμο, διαφαίνεται και μια διαφορετική πραγματικότητα, η οποία στην αρχή μοιάζει ονειρική, στην πορεία όμως γίνεται όλο και περισσότερο πιο απτή. Η πραγματικότητα αυτή αφορά την αφηγήτρια και πρωταγωνίστρια του έργου, Έλενα, η οποία, ενώ μεγάλωσε κάτω από δύσκολες συνθήκες βιώνοντας τη φτώχεια και τη βία στο έπακρο, κατάφερε να αντισταχθεί έμπρακτα στην οικογένειά της και αποφάσισε να αφοσιωθεί ολοκληρωτικά στη μόρφωση και στις σπουδές της, μολονότι γνώριζε τις αντιδράσεις των γονιών της.

Η αγαπημένη της φίλη, Λίλα, η οποία είχε έναν τόσο διαφορετικό χαρακτήρα σε σχέση με την Έλενα κι ενώ ήταν τόσο οξυδερκής και αγαπούσε τα γράμματα, εξαιτίας της οικογένειάς της και περισσότερο του πατέρα της, δεν κατάφερε να συνεχίσει τις σπουδές της. Όσο κι αν προσπάθησαν να τον μεταπείσουν, η Λίλα και ο αδερφός της, εκείνος ήταν ανένδοτος. Έτσι η πρώτη, πείστηκε ότι για το υπόλοιπο της ζωής της θα βρίσκεται στην οικογενειακή τους επιχείρηση και με δική της πρωτοβουλία θέλησε να την επεκτείνει χρησιμοποιώντας πρωτοποριακές τεχνικές στην κατασκευή των παπουτσιών. Όμως, παρ' όλο που διέκοψε το σχολείο, δεν σταμάτησε να γράφει, να επισκέπτεται τις βιβλιοθήκες και να μελετά. Μέσα απ' την καταγραφή των προσδοκιών και των ονείρων των δύο κοριτσιών, διακρίνεται η παιδεία, η νοοτροπία και η ηθική όλων των ανθρώπων που εμφανίζονται μέσα στο έργο, οι οποίοι αποτελούν το περιβάλλον εκείνο από το οποίο αναδύεται η κλασική παιδεία, η καλλιέργεια των δύο κοριτσιών, οι επιρροές που δέχτηκαν από την ευρωπαϊκή και αμερικανική λογοτεχνία και η επιθυμία τους για τη μόρφωση η οποία θα συνιστούσε το εισιτήριο για μια καλύτερη ζωή.

Εκ παραλλήλου, και ολοκληρώνοντας τη συγκεφαλαίωση του λογοτεχνικού-ιστορικού πλαισίου, διαπιστώνουμε ότι οι υπολογιστές και τα

εξειδικευμένα λογισμικά κειμενικής ανάλυσης, μας βοηθούν στην «εξ αποστάσεως» μελέτη ενός έργου, με έναν τρόπο που δεν ήταν διαθέσιμος στο παρελθόν στους μελετητές της λογοτεχνίας. Μέσα από τη μέθοδο αυτή, εστιάζουμε στο ευρύτερο έργο, βλέποντάς το σαν ολότητα, και στη συνέχεια ασχολούμαστε με τα γλωσσικά στοιχεία που μας ενδιαφέρουν.

Εξετάζοντας τους ερευνητικούς στόχους που θέσαμε στην εργασία μας καταλήγουμε στα ακόλουθα επί μέρους συμπεράσματα:

- Συχνόχρηστο λεξιλόγιο: Με βάση τη διεξοδική έρευνα που πραγματοποιήθηκε και έχοντας ως δεδομένο ότι το βασικό λεξιλόγιο μιας γλώσσας βασίζεται στις λειτουργικές (προθέσεις, σύνδεσμοι, μόρια, αντωνυμίες, άρθρα) και στις λέξεις περιεχομένου (ουσιαστικά, ρήματα, επίθετα και παράγωγα επιρρήματα), διαπιστώσαμε ότι στις πέντε πιο συχνές λέξεις του κειμένου κατατάσσονται οι αντωνυμίες και τα μόρια (te, me, no, si'), τα οποία χρησιμοποιούνται περισσότερο από το γυναικείο φύλο και η λέξη «bene» η οποία χρησιμοποιείται ως επί το πλείστον από τους άντρες χαρακτήρες. Επικεντρώνοντας την προσοχή μας στις δέκα πιο χαρακτηριστικές λέξεις του βιβλίου τόσο από τους άντρες όσο και από τις γυναίκες χαρακτήρες, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι το λεξιλόγιο των αντρών αποτελείται στην πλειοψηφία του από αρκετά ρήματα, λέξεις με βαρύ υβριστικό περιεχόμενο, λίγα ουσιαστικά και ελάχιστα επίθετα. Στον αντίποδα αυτού του λεξιλογίου, σημειώνεται το αποτέλεσμα των πιο χαρακτηριστικών λέξεων από τις γυναίκες χαρακτήρες το οποίο βασίζεται σε λιγότερα ρήματα και περισσότερα επίθετα και επιρρήματα. Αυτό το αποτέλεσμα επιβεβαιώνει και παλαιότερες μελέτες που έχουν αναλύσει την ποσοτική κατανομή των μερών του λόγου σε άντρες και γυναίκες (Tannen, 1991) και έρχεται να λειτουργήσει ως θετική αποτίμηση της ικανότητας της Ferrante να προσομοιώσει τα γλωσσικά χαρακτηριστικά του ανδρικού και γυναικείου λόγου.

- Λεξιλογική πυκνότητα (vocabulary density): Η λεξιλογική πυκνότητα είναι ένας ποσοτικός δείκτης ο οποίος προσεγγίζει τον λεξιλογικό «πλούτο» παίρνοντας υπόψη τις λεξιλογικές επαναλήψεις. Βάσει αυτού του υφομετρικού δείκτη ο λόγος των γυναικών εμφανίζει υψηλή επαναληπτικότητα σε σχέση με τον λόγο των ανδρικών χαρακτήρων οι οποίοι εμφανίζουν περισσότερο σημασιολογικά πυκνό λεξιλόγιο.

- Προτασιακό μέγεθος: Η μέτρηση του μέσου μήκους των προτάσεων μέσα στο έργο κατέδειξε ότι οι άντρες μιλάνε με σημαντικά μεγαλύτερες προτάσεις σε σχέση με τις γυναίκες χαρακτήρες. Το συγκεκριμένο αποτέλεσμα, έρχεται σε αντίθεση με αρκετές έρευνες που έχουν γίνει στον ανδρικό και γυναικείο λόγο (γραπτό και προφορικό) που συνήθως δείχνουν ότι οι γυναίκες χρησιμοποιούν μεγαλύτερες προτάσεις από τους άνδρες (Lenard, 2016).

- Συχνότητα επιλεγμένων λέξεων με ιδιαίτερο συναισθηματικό «φορτίο» στο έργο της Elena Ferrante: Η ποσοτική ανάλυση λέξεων που έχουν επιλεγεί λόγω του ιδιαίτερου συναισθηματικού ή/και ιδεολογικού φορτίου κατέδειξε ορισμένες ενδιαφέρουσες τάσεις. Πρωτίστως, ξεκινώντας από τη λέξη «padre» η οποία είναι τοποθετημένη στις δέκα πιο συχνές λέξεις του βιβλίου, παρατηρούμε ότι χρησιμοποιείται κατά κύριο λόγο από τις γυναίκες χαρακτήρες. Το αποτέλεσμα αυτό, ήταν αναμενόμενο, αν σκεφτούμε ότι η κοινωνία που γεννήθηκαν και μεγάλωσαν τα δύο κορίτσια, ήταν πατριαρχική. Συνεχίζοντας, διαπιστώνεται ότι οι λέξεις με ιδιαίτερα συναισθηματικό περιεχόμενο, όπως: «amore, lacrime, passione» χρησιμοποιούνται σε μεγαλύτερο βαθμό από τις γυναίκες σε σχέση με τους άντρες χαρακτήρες. Το ίδιο συμβαίνει και με τους όρους «matrimonio & famiglia», δύο όρους-θεσμούς για τους οποίους οι γυναίκες του βιβλίου, όπως και οι άντρες αντίστοιχα, κρατούν τη δική τους στάση και αναφέρονται σε αυτούς με ξεχωριστό τρόπο. Σε μια ανδροκρατούμενη ιδεολογικά κοινωνία, όπου υποστηρίζεται ότι οι γυναίκες πρέπει να παντρεύονται νωρίς και να κάνουν τη δική τους οικογένεια, τα δύο κορίτσια, αντιτίθενται και προβάλλουν τη δική τους σκέψη, τα δικά τους ιδανικά και τα δικά τους όνειρα για τη ζωή. Γι' αυτό οι γυναίκες χαρακτήρες μετέρχονται με μεγάλη συχνότητα τις λέξεις «parlare, dire, scuola, studiare». Μέσα στο βιβλίο είναι χαρακτηριστικός ο λόγος των γυναικών οι οποίες μάχονται να αλλάξουν το ήδη υπάρχον κατεστημένο της πατριαρχικής οικογένειας και του πειθαναγκασμού που δέχονται να διακόψουν τις σπουδές τους. Αντίθετα, οι άντρες, προβάλλουν σε όλη την έκταση του έργου, τον δικό τους τρόπο ζωής και σκέψης κι αυτό φαίνεται από την υπέρογκη χρήση των λέξεων «lavorare, fare, pensare, casa, scarpe» καθώς και αυτών με έντονα υβριστικό περιεχόμενο. Όπως θα παρατηρήσει κανείς, μελετώντας το έργο και πριν την ενασχόλησή του με την «εξ αποστάσεως ανάγνωση», θα αντιληφθεί από τις πρώτες κιόλας σελίδες του τη στάση του αντρικού φύλου, το οποίο προβάλλει

τη βία και την υποταγή των γυναικών και των παιδιών τους. Οι άντρες θεωρούν λανθασμένη την επιλογή να συνεχίσει κανείς τις σπουδές του και ιδιαίτερα οι γυναίκες, επικροτούν τη σκέψη ότι η θέση του γυναικείου φύλου είναι αποκλειστικά μέσα στο σπίτι και εστιάζουν αποκλειστικά στις δικές τους ικανότητες και στα δικά τους καθήκοντα. Ακόμη, η λέξη «scarpe», η οποία εμφανίζεται περισσότερο στους άντρες χαρακτήρες σε σχέση με τις γυναίκες (για τους λόγους που εξηγήσαμε παραπάνω), αποτελεί ένα από τα πιο κομβικά σημεία μέσα στο έργο, καθώς η κατασκευή παπουτσιών από τη Λίλα, την οδηγεί σε μια νέα ζωή η οποία θα επιφέρει τεράστιες αλλαγές, τόσο σε εκείνη όσο και στους ανθρώπους που την περιβάλλουν και οι οποίες θα εκδηλώνονται σταδιακά στα έργα της *Τετραλογίας*.

Καταλήγοντας, διαπιστώνεται ότι στην παρούσα μελέτη διερευνάται διεξοδικά το πρώτο βιβλίο της *Τετραλογίας* ως προς τους χαρακτήρες που εμφανίζονται μέσα σ' αυτό, με έναν πρωτοφανή τρόπο. Αφότου λοιπόν παραπέμφθηκε και αναλύθηκε το ιστορικό-λογοτεχνικό πλαίσιο κατόπιν διεξοδικής μελέτης του έργου της Elena Ferrante, χρησιμοποιήθηκε η μελέτη αυτού βασισμένη και στη μέθοδο της «εξ αποστάσεως ανάγνωσης», με βάση την οποία μας δόθηκε η ευκαιρία να μελετήσουμε το έργο με έναν σύντομο και συνάμα ασφαλή τρόπο, προσεγγίζοντάς το, τη δεύτερη φορά, σαν ολότητα και όχι επικεντρωμένοι σε επιμέρους στοιχεία.

Ολοκληρώνοντας, η συγκεκριμένη διπλωματική εργασία θα μπορούσε να αποτελέσει τη βάση μιας μελλοντικής μελέτης η οποία θα βασιζόταν και στους τρεις τόμους που ολοκληρώνουν την *Τετραλογία*. Θα είχε ενδιαφέρον η τοποθέτηση των έργων της στο εκάστοτε ιστορικό πλαίσιο που ανήκουν, η διεξοδική μελέτη της πραγματικής σχέσης των δύο κοριτσιών και η εξέλιξη αυτής, καθώς και η ανάλυση των τριών έργων βασισμένη στην διαίσθηση του ερευνητή ως προς το φύλο του συγγραφέα και συνακόλουθα στη σύγκλιση ή την απόκλιση αυτής βάσει των υπολογιστικών προγραμμάτων και της «εξ αποστάσεως ανάγνωσης». Μ' αυτόν τον τρόπο θα μπορούσε να ολοκληρωθεί η ενασχόληση με το συγκεκριμένο γνωστικό αντικείμενο και να επιχειρηθούν να δοθούν οι απαντήσεις σε όλα τα ερωτήματα που έχουν τεθεί γύρω από το όνομα της συγγραφέως. Το μόνο σίγουρο όμως είναι ότι ο «πυρετός της Elena Ferrante», όπως έχει χαρακτηριστεί το φαινόμενο της λογοτεχνικής αγάπης από τους

αναγνώστες της, δεν είναι κάτι παροδικό. Ακόμη κι αν πιθανολογείται με σημαντική βεβαιότητα το πραγματικό πρόσωπο το οποίο κρύβεται πίσω από την ταυτότητά της, η σπουδαιότητα των μηνυμάτων που διεξάγονται μέσα από τα έργα της, δεν θα πάνε ποτέ να εμπνέουν τους αναγνώστες να μελετούν τα έργα της και να δείχνουν την αγάπη τους γι' αυτά.

Παράρτημα

1) Υφομετρία: Η υπολογιστική υφολογία είναι ένας διεπιστημονικός κλάδος ο οποίος διερευνά τον τρόπο γραφής των κειμένων και πώς αυτός συνδέεται με την ταυτότητα του συγγραφέα τους ή και με οποιοδήποτε άλλο χαρακτηριστικό του όπως: το φύλο, την ηλικία ακόμη και τα ψυχολογικά χαρακτηριστικά. Ο συγκεκριμένος κλάδος απαιτεί την εντατική συνεργασία πολλών επιστημών. Η Γλωσσολογία, η Λογοτεχνική Ανάλυση, η Στατιστική, η Επεξεργασία Φυσικής Γλώσσας και η Τεχνητή Νοημοσύνη, είναι κάποιες από αυτές. Στην υφομετρική ανάλυση δεν αξιολογούμε το κείμενο ούτε μελετάμε τις μεθόδους που ένα λογοτεχνικό κείμενο δομείται, αλλά περιοριζόμαστε στη μελέτη των κειμενικών χαρακτηριστικών που μπορούν να μετρηθούν αυτόματα από υπολογιστικά εργαλεία και στην επιλογή αυτών που λειτουργούν διακριτικά ως προς τη συγγραφική πατρότητα του κειμένου.

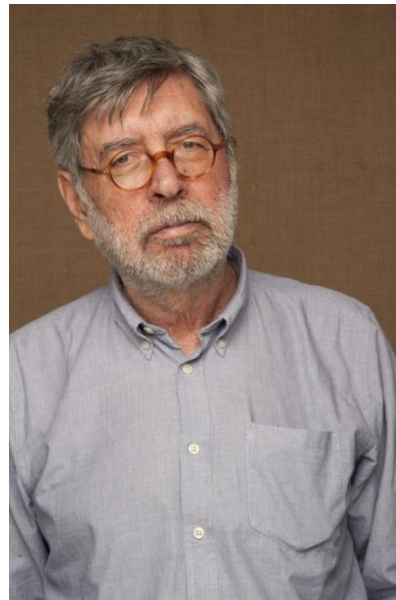
Ο απώτερος σκοπός αυτής της μεθόδου είναι η δημιουργία ενός υφομετρικού ή αλλιώς γονιδιακού «αποτυπώματος». Η χρήση του συγκεκριμένου όρου γίνεται για τον παραλληλισμό με χαρακτηριστικές βιομετρικές τεχνικές. Η πιθανότητα να ταυτιστεί λάθος άτομο από δείγμα DNA είναι απειροελάχιστη. Αυτό από μόνο του, το καθιστά το απόλυτο βιομετρικό τεστ σε εγκληματολογικές εφαρμογές. Σίγουρα η γλωσσική χρήση είναι μια περίπλοκη διαδικασία. Κατά βάση είναι βιολογική λειτουργία που όμως επηρεάζεται τόσο από κοινωνικές όσο και από ψυχολογικές παραμέτρους. Το υφομετρικό «αποτύπωμα» διευκολύνει την κατανόηση της μεθόδου, όμως σε θεωρητικό επίπεδο δεν αντιστοιχεί στον τρόπο με τον οποίο τα γλωσσικά χαρακτηριστικά και η ποσοτική τους έκφραση συνδέονται με την γλωσσική παραγωγή ενός συγγραφέα. Δεν υπάρχει δηλαδή – τουλάχιστον μέχρι στιγμής- ένδειξη ότι ένας συγγραφέας μπορεί να διακριθεί με απόλυτο τρόπο σε σχέση με τους άλλους, με βάση μια συγκεκριμένη ποσοτική έκφραση γλωσσικού χαρακτηριστικού ή ακολουθίας γλωσσικών χαρακτηριστικών όπως συμβαίνει με το DNA.

Η απόρριψη της έννοιας του υφομετρικού «αποτυπώματος» δε σημαίνει ότι η υπολογιστική υφολογία δεν είναι αξιόπιστη επιστήμη, αλλά το θέμα της αναγνώρισης του συγγραφέα σε κλειστά προβλήματα, σε αυτά δηλαδή που

προσπαθούμε να εντοπίσουμε την πατρότητα ενός ή περισσότερων ανώνυμων κειμένων σε μια συγκεκριμένη λίστα υποψηφίων, είναι εξαιρετικά δύσκολο και περίπλοκο και πρέπει να το αναλαμβάνουν πεπειραμένοι επιστήμονες (Μικρός, 2015)

2) Λογοτεχνικά «κενά»: Η λογοτεχνία γεννάει συχνά την ανάγκη του να καλύψει κάποια κενά, όπως, το τέλος μιας εποχής, το θάνατο ενός ατόμου ή μιας δυναστείας, την πώληση ενός σπιτιού, το τέλος της παιδικής ηλικίας κτλ. Δημιουργείται λοιπόν, ένα τεράστιο κενό με βάση όλες αυτές τις «συλλογικές κηδείες», στο οποίο καλείται ο συγγραφέας να βρει το κουράγιο να καλύψει με ξεχωριστό τρόπο όλα αυτά τα κενά και να συνεχίσει τη συγγραφή του έργου του. (Longo, 2012)

3) Anita Raja & Domenico Starnone



4) Συμμετέχοντες ερευνητές στην πρωτοβουλία του πανεπιστημίου της Padova:

- Maciej Eder, Polish Academy of Sciences, Poland
- Patric Juola, Duquesne University, USA
- Margherita Lalli, Francesca Tria, Vittorio Loreto, Sapienza University, Italy, SONY, Complexity Science Hub Viena, Austria.
- Γεώργιος Μικρός, ΕΚΠΑ, Ελλάδα.
- Pierre Ratinaud, University of Toulouse 2, France.
- Jan Rubicky, Jagiellonian University of Krakow, Poland.
- Jacques Savoy, University of Neuchatel, Switzerland.

5) Bildungsroman: Το «Bildungsroman» είναι ένας γερμανικός όρος και σημαίνει «μυθιστόρημα διάπλασης». Το μυθιστορηματικό αυτό είδος, άνθησε στη Γερμανία τον 18^ο και 19^ο αιώνα. Το θέμα των εν λόγω μυθιστορημάτων είναι η διαμόρφωση του πνεύματος και του χαρακτήρα του πρωταγωνιστή, καθώς μέσα από διάφορες εμπειρίες —και συχνά μέσα από μια πνευματική κρίση— περνά από την παιδική ηλικία στην ωριμότητα, ένα στάδιο στο οποίο συχνά συνειδητοποιεί κανείς την ταυτότητα και το ρόλο του στον κόσμο. Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι το «μυθιστόρημα εφηβείας» (όπως αλλιώς λέγεται), που αναφέρεται στη διάπλαση, μαθητεία ή αγωγή είναι κατεξοχήν ένα μυθιστορηματικό είδος στο οποίο οι συγγραφείς αναφέρονται σε αυτοβιογραφικά στοιχεία. Η παραπάνω αντίληψη ενδεχομένως να απηχεί την πεποίθηση ότι η μύηση του νέου στη ζωή των ενηλίκων αποτελεί την κεντρική, πρωταρχική και ξέχωρα φορτισμένη εμπειρία της ζωής, συνεπώς μια εμπειρία την οποία οι μυθιστοριογράφοι αναπλάθουν στη βάση των ατομικών τους βιωμάτων. (Abrams, 2005).

6) Centro Direzionale.



7) Το τούνελ κάτω από τον δρόμο Emanuele Gianturco.



8)Rione Luzzati (1950 & 2019)



9) Συγγραφείς & Τίτλοι: Μελετώντας το πρώτο βιβλίο της Τετραλογίας, είναι φανερό η επιρροή που έχουν τα δύο κορίτσια από την Ιταλική, την Αμερικάνικη και την Ευρωπαϊκή, γενικότερα, Λογοτεχνία. Στο σημείο αυτό θα παραταθούν τα ονόματα των συγγραφέων και κάποιοι τίτλοι έργων όπως αναγράφονται μέσα στο έργο: “*Le piccolo donne*” di Louisa May Alcott [L’ amica geniale, p.56 &215]. “*Bruges la morta*” di Georges Rodenbach [L’ amica geniale, p. 100& 105]. “*Guerra e pace*” di Tolstoi [L’ amica geniale, p. 117], “*Eneide*” di Virgilius [L’ amica geniale, pp. 134-135, 160-161, 190,242], “*Promessi Sposi*” di Manzoni [L’ amica geniale,p.226] και από συγγραφείς αναφέρονται οι εξής: Grazia Deledda, Luigi

Pirandello, C'echov, Gogol', Tolstoj, Dostoevskij [L' amica geniale, p. 99], Karamazov [L' amica geniale, p.186 & 190], Oblomov [L' amica geniale, p.247].

10) «Πατέρας»: Η λέξη «πατέρας» σήμαινε και σημαίνει σχεδόν ακόμα και σήμερα- ο «παραγωγός» ενός παιδιού και κάτοχος της «πατρικής εξουσίας» (Patria potestas). Ο πατέρας του παιδιού είχε ιδιαίτερα στην αρχαία Ρώμη μια οικιακή δικαστική εξουσία- το δικαίωμα πάνω στη ζωή και στο θάνατο του παιδιού του. Είχε το δικαίωμα να πουλήσει τα παιδιά του, να τα παντρέψει αυθαίρετα και να τα υποχρεώσει να χωρίσουν, να τα δώσει σε υιοθεσία και να τα απελευθερώσει όποτε εκείνος ήθελε. [...] Από την άλλη πλευρά, ο κύριος «σκοπός» των παιδιών εκείνης της εποχής ήταν να προσδίδουν τιμή και υπακοή στους γονείς τους και ιδιαίτερα στον πατέρα τους (Φον Κάνιτζ,1981)

Βιβλιογραφικές αναφορές

Abrams, M. (2005). Λεξικό Λογοτεχνικών όρων. *Θεωρία Ιστορία Κριτική Λογοτεχνίας*. (p.291). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

An Interview with Sandra Ozzola, Elena Ferrante's Editor and Publisher. (2015). Retrieved 6 September 2019, from <https://www.textpublishing.com.au/blog/an-interview-with-sandra-ozzola-elena-ferrante-s-editor-and-publisher>

Begley, S. (2015). The Historical Truth Behind Elena Ferrante's Neapolitan Novels. *TIME*. Retrieved from <https://time.com/4010504/neapolitan-novels-history/>

Benedetti, L. (2012). Il linguaggio dell' amicizia e della citta': *l' amica geniale* di Elena Ferrante tra continuita' e cambiamento. *Quaderni D' Italianistica*, XXXIII (2), 175-178.

Caselli, I. (2015). The Realism of Elena Ferrante's Naples. Retrieved 6 September 2019, from <https://www.citylab.com/equity/2015/09/elena-ferrantes-naples/402946/>

Chemotti, S. (2009). *L' Inchiostro bianco. Madri e Figlie nella narrativa Italiana contemporanea*. Padova: IL Poligrafo.

De Luca, E. (2016). *Τα ψάρια δεν κλείνουν τα μάτια* (2nd ed.). Αθήνα: Μικρή Βιβλιοθήκη Κέλευθος.

Eder, M. (2017). Elena Ferrante: A Virtual Author. In A. Tuzzi & M. Cortelazzo (eds), *Drawing Elena Ferrante's Profile* (pp. 31-46), Padova: Padova University Press.

Ferrante, E. (2011). *L' amica geniale. Infanzia. Adolescenza*. Roma: edizioni e/o.

Ferrante, E. (2012). *Storia del nuovo cognome. L' amica geniale*. (2nd ed.). Roma: edizioni e/o.

Ferrante, E. (2013). *Storia di chi fugge e di chi resta. L' amica geniale* (3rd ed.). Roma: edizioni e/o.

Ferrante, E. (2014). *Storia della bambina perduta. L' amica geniale* (4th ed.). Roma: edizioni e/o.

Ferroni, G. (1992). *Profilo storico della letteratura italiana* (2nd ed.). Milano: Mondadori Education S.p.A.

Gatti, C. (2016). Elena Ferrante: An Answer?. *The New York Review Of Books*. Retrieved from <https://www.nybooks.com/daily/2016/10/02/elena-ferrante-an-answer/>

Giammusso, M. (2004). *Vita di Eduardo*. Roma: Elleu Multimedia.

Hirsch, M. (1989). *The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism..* Indiana UP: Bloomington and Indianapolis.

Lee, A. (2016). Feminine Identity and Female Friendships in the 'Neapolitan' Novels of Elena Ferrante. *British Journal Of Psychotherapy*, 32(4), 491-501.

Lenard, D. (2016). Gender Differences in the Length of Words and Sentences on the Corpus of Congressional Speeches. *Imperial Journal of Interdisciplinary Research (IJIR)*, 2(9), 1417-1424.

Longo, F. and Galanti, C. (2012). Rassegna di narrativa Italiana. *Nuovi Argomenti*, 57, pp.192-195.

Malaparte, C. (2011). *La pelle* (1st ed.). Milano: Oscar Mondadori.

McNaught, C., & Lam, P. (2010). Using Wordle as a Supplementary Research Tool . *The Qualitative Report*, 15(3), 630-643. Retrieved from <https://nsuworks.nova.edu/tqr/vol15/iss3/8>

Messud, C. (2015). Elena Ferrante's Neapolitan Quartet. *FINANCIAL TIMES*. Retrieved from <https://www.ft.com/content/0b7a4200-4bd3-11e5-b558-8a9722977189>

Moretti, F. (2013). *Distant Reading* (1st ed.). London-New York: Verso.

Nouschi, A. (2003). *Η Μεσόγειος στον 20ο αιώνα*. (1st ed.). Αθήνα: Μεταίχμιο.

Paliotti, V. (2009). *Η Ιστορία της Καμόρα*. Αθήνα: Κανάκη.

Sgouridou, M. & Natsis A. (2018). A Fascinating Trip Through Literature in Elena Ferrante's Neapolitan Novels. In *15th International Conference on Social Sciences* (pp. 72-75). Leuven: EUSER, European Center for Science Education and Research.

Tannen, Deborah (1991). *You just don't understand: Women and men in conversation*. London: Virago Press.

Tuzzi, A. and Cortelazzo, M. (ed.), (2017). *Drawing Elena Ferrante's Profile*. Padova: Padova University Press.

Wood, J. (2013). Women on the Verge. The fiction of Elena Ferrante. *The New Yorker*. Retrieved from <https://www.newyorker.com/magazine/2013/01/21/women-on-the-verge>

Καπανδρέου, Α. (2019). Η τετραλογία της Νάπολης της Elena Ferrante [Blog]. Retrieved from <https://andreaskandreou.blogspot.com/>

Κουτρουδίτσου, Τ. (2017). *Γυναικεία (και φεμινιστική) λογοτεχνία* [Amagi]. Αθήνα. Retrieved from <http://amagi.gr/content/gynaikeia-kai-feministiki-logotehnia>

Μικρός, Γ. (2015). *Υπολογιστική Υφολογία*. Αθήνα: Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράματα και Βοηθήματα - www.kallipos.gr.

Μικρός, Γ. (2019). *Έλενα Φερράντε: Η τεχνητή νοημοσύνη εφαρμοσμένη στην επίλυση μυστηρίων λογοτεχνικής πατρότητας*. Διάλεξη, Μουσείο Ηρακλειδών.

Μπέκος, Γ. (2019). Έλενα Φερράντε: Αγάπησα τις παρατημένες γυναίκες. *ΤΟ ΒΗΜΑ*. Retrieved from <https://www.tovima.gr/2016/07/08/books-ideas/elena-ferrante-agapisa-tis-paratimenes-gynaikes/>

Πετρούνιας, Ε. (2002). *Νεοελληνική Γραμματική και Συγκριτική («Αντιπαραθετική») Ανάλυση* (2nd ed.). Θεσσαλονίκη: Ζήτη.

Σιδηροπούλου, Β. (2018). Η Τετραλογία της Νάπολης-Elena Ferrante. Retrieved 26 September 2019, from <https://www.altitude.gr/i-tetralogia-tis-napolis-elena-ferrante-book/2124>

Στάγκαλη, Μ. (2017). Δύσκολες σχέσεις στη Νάπολη. *Η Κυριακάτικη Αυγή*.
Retrieved from http://avgi-anagnoseis.blogspot.com/2017/02/blog-post_88.html

Φον Κάνιτζ, Α. (1981). *ΠΑΤΕΡΑΣ Ο νέος ρόλος του άνδρα στην οικογένεια*.
Αθήνα: NOTOS.