

L'amica geniale: anatomia di una comunità interpretativa transnazionale

Claudio Bisoni

Elisa Farinacci

Ricevuto: 4 maggio 2020 – Accettato: 5 ottobre 2020 – Pubblicato: 28 dicembre 2020

My Brilliant Friend: Drawing the Profile of a Transnational Interpretative Community

The article focuses on the international reception of the first season of the TV series *L'amica geniale* (*My Brilliant Friend*, 2018-). This Italian media product has been distributed and circulated in numerous countries around the globe as the television adaptation of the first book of Elena Ferrante's bestselling *Neapolitan Novels*. Generally, the forms of representation and narration of Italianness in Italian TV series that circulate abroad present two distinctive traits: on the one hand, they feature a globally recognizable image of Italian identity and culture, and on the other hand, they narrate stories that are deeply rooted in Italian local contexts. *L'amica geniale* places in the middle of this spectrum. The aim of this article is to discuss how the audience of the tv series contributes to defining its identity as a transnational/Italian cultural product by fostering symbolic processes often in tension with each other. *L'amica geniale* appeals to the foreign public both due to its local features, that is, by presenting elements that can be easily traced back to Italian history and culture, and because it can be inscribed within the broad label of quality tv.

Keyword: My Brilliant Friend; italianness; Glocalism; Tv Series; Transnational Circulation; International Reception.

Claudio Bisoni: University of Bologna (Italy)

✉ claudio.bisoni2@unibo.it

Claudio Bisoni teaches Studies of Gender in the Media, and Film History at the University of Bologna. His research focuses on the relationship between criticism, aesthetics and modes of reception, as well as on North American and Italian cinema of the 1960s and '70s. His publications include: *La critica cinematografica. Metodo, storia e scrittura* (Bologna, 2006); *Gli anni affollati. La cultura cinematografica italiana (1970-1979)* (Roma, 2009); *Elio Petri. Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto* (Torino, 2011) and *Cinema, sorrisi e canzoni. Il film musicale italiano degli anni Sessanta* (Rubbettino, 2020). His essays and articles have appeared in various edited volumes and journals, including *La valle dell'Eden*, *Fotogenia*, *Close-up*, *Cinergie*, *Bianco e nero*, *Cinéma & Cie*, *Fata Morgana*, *Comunicazioni sociali*, *The Italianist*.

Elisa Farinacci: University of Bologna (Italy)

📄 <http://orcid.org/0000-0002-8604-1019>

✉ elisa.farinacci2@unibo.it

Elisa Farinacci is a Post Doctoral student in Cinema, Photography and Television at the Department of the Arts (DAR) of the University of Bologna. She earned a PhD with double degree in History at the Department of History, Culture and Civilization of the University of Bologna and in Cultural Anthropology at the Hebrew University of Jerusalem. At the Department of the Arts she is working on a project on the circulation and reception of contemporary Italian audiovisual products in Europe. She is also collaborating with the Research Center on Media Education, Information and Education Technology (CREMIT) of the Catholic University of Milan. At CREMIT she is working on a research project focusing on the use of audiovisual products in educational environments. She is also curator of the international column "Global Cremit: International Perspectives".

1 Introduzione

Giunta alla seconda stagione, *L'amica geniale* si conferma un successo televisivo per le audience domestiche. Ma si tratta anche di una serie la cui identità transnazionale è riscontrabile su diversi piani: produttivo, testuale e di ricezione. In questo contributo offriamo una prima riflessione sull'impatto culturale di un prodotto audiovisivo italiano circolato in diversi Paesi e, a nostro avviso, di valore strategico sia per gli studi letterari sia per chi si interessa ai processi transmediali. Nella prima parte vengono esposti gli assunti metodologici che orientano l'analisi. Nella seconda descriviamo un campione di risposte degli spettatori alla prima stagione della serie. Nella terza consideriamo degli esempi mirati a sostegno del nostro lavoro utilizzando dei prelievi dal campione. Infine, proponiamo delle conclusioni che collocano *L'amica geniale* all'interno delle principali operazioni culturali in grado di definirne l'identità transnazionale sul piano della ricezione.

2 Local/global

Le considerazioni seguenti sono mosse da due principali ipotesi metodologiche. La prima è che il concetto di *glocalismo*, così come è venuto definendosi nei *literary studies* contemporanei interessati all'analisi della *world literature*, per quanto poco sfruttato nel campo della *media research* (Allen 1995, Appadurai 1996, Apter 2005, Damrosch 2003, 2009, Lawall 1994, Miller 1995), risulta efficace per studiare i prodotti audiovisivi e letterari italiani presenti su diversi mercati e capaci di diffondere – sul piano nazionale e internazionale – immagini e modelli dell'italianità (Avezzi 2019, Bollati 1983, Buonanno 2002, 2012, Natale 2005, 2006, Patriarca 2010, Scaglioni 2020). Infatti, per quanto riguarda le forme di rappresentazione e di narrazione dell'italianità delle serie tv, è possibile osservare due grandi polarità con varie gradazioni intermedie.

Da un lato abbiamo dei prodotti che hanno un impatto culturale all'estero soprattutto grazie allo sfruttamento di immagini dell'identità italiana subito riconoscibili, in genere legate ad ambientazioni turistiche tipiche o a peculiarità storiche e sociali del paese o ad altre caratteristiche nazionali (Edenson 2002, Pickering 2001). Si tratta di una logica *local* sfruttata a fondo, per esempio, da prodotti come *Il commissario Montalbano* (1999-), per restare nel campo della serialità. Dall'altro si trovano prodotti che dialogano con le audience straniere in modo differente. Spesso presentano storie radicate sul territorio ma lo fanno tratteggiando la dimensione locale come esposta agli scambi globali, enfatizzando aspetti narrativi, rappresentativi e stilistici in un'ottica globalizzata (Damrosch 2009, Benvenuti 2017). Si pensi, per esempio, al taglio anti-turistico conferito all'ambientazione partenopea in *Gomorra - La serie* (2014-) o all'utilizzo dei codici del *gangster movie* e del *crime film* nord-americano per la messa in scena degli eroi fuori legge di *Romanzo criminale - La serie* (2008-2010). O ancora allo stile visivo di *Il divo* (Paolo Sorrentino, 2008), debitore verso film come *Le iene* (Quentin Tarantino, 1992) e *Gli intoccabili* (Brian De Palma, 1987) nei modi con cui rappresenta la corrente andreottiana.

Nella maggior parte dei prodotti italiani che sviluppano una dimensione transnazionale si trova un bilanciamento di questi due poli. La specificità delle dinamiche transnazionali dei prodotti culturali italiani è legata anche a come gli equilibri interni al *glocalismo* sono ottenuti e mantenuti da caso a caso. *L'amica geniale* non fa eccezione. Infatti, è un prodotto culturale che viene promosso come fortemente legato a una quadri-logia di romanzi italiani ma dal successo globale. Allo stesso tempo però gioca con le caratteristiche locali sia dell'ambientazione sia della caratterizzazione di storie e personaggi.

La seconda ipotesi metodologica di partenza è che alcune proprietà testuali della serie hanno guidato e modellato il range di risposte culturali da parte delle varie *audience*. Risposte che presentano dei pattern su cui è importante soffermarsi e che hanno un ruolo decisivo nel definire le dinamiche transnazionali in cui la serie come prodotto culturale è presa.

3 Un campione in fieri: primi prelievi

Nella complessità della scena mediale contemporanea risulta problematico definire, ritagliare e monitorare uno spazio discorsivo così policentrico come quello costituito dalle reazioni degli spettatori a una serie tv programmata in diversi Paesi. Inserendosi nell'ormai consolidato panorama del "web televisivo" ovvero in "quegli spazi in cui Internet 'si affida' alla televisione 'per strutturare il dibattito'" (Barra, Tarantino e Tosoni 2011:

66) e viceversa, *Lamica geniale* ha attivato conversazioni tra pubblici transnazionali che si estendono su una molteplicità di piattaforme. In questi contesti, le pratiche di fruizione spesso proliferano incontrollatamente e il numero dei commenti può raggiungere ampiezze ingestibili con gli strumenti dell'analisi qualitativa. Per studiare la ricezione internazionale di *Lamica geniale* abbiamo in primo luogo attivato una ricognizione quanto più inclusiva ed eterogenea dei processi di discorsivizzazione riguardanti la serie presenti in Rete attraverso l'uso mirato di parole chiave sui principali motori di ricerca. A questa prima esplorazione si è aggiunto il monitoraggio di tutti gli spazi emersi come rilevanti seguendo link interni e rimandi segnalati nelle recensioni e nei commenti dagli spettatori, in modo che fosse "la Rete stessa a definire i propri criteri di rilevanza" (Barra et al. 2011: 71). Abbiamo successivamente delimitato il campo partendo da una doppia selezione. La prima, basata sulla tipologia discorsiva, ci ha portato a lavorare sia sulla stampa (in particolare sulle recensioni), avvalendoci come punto di partenza dei principali aggregatori di recensioni come *Rotten Tomatoes* e *Metacritic*, sia sui commenti degli spettatori postati in diversi ambienti (in particolare: in risposta alle recensioni sulla stampa online, sui blog specialistici e sui social media) seguendo la logica dell'etnografia multisituata (Hine 2000). La seconda selezione è stata operata su base geografica privilegiando l'area britannica e nord-americana.¹

Le recensioni pubblicate sui siti online delle principali riviste sono servite soprattutto come luoghi di studio delle risposte dei lettori nella sezione di commento agli articoli. Ciò significa che abbiamo considerato le recensioni sia per il loro valore intrinseco sia per il loro valore funzionale. Infatti, la maggior parte delle discussioni sulla serie generate tra utenti in risposta ad articoli online tende prevedibilmente a ruotare intorno a un'agenda di argomenti individuata dagli articoli stessi. Le recensioni quindi sono state usate come "filtri" o "puntatori di topic", cioè come input discorsivi che hanno orientato le *forum communities* impegnandole intorno a temi in parte già preselezionati.

Per quanto riguarda i discorsi prodotti bottom-up dalle audience, abbiamo studiato 1.012 commenti² di spettatori generati in dialogo o in risposta a sedici recensioni provenienti da testate generaliste (*The New York Times*, *The Guardian*, *The Times UK*, *The Boston Globe*, *The Financial Times*), da blog o riviste non specializzate (*Blog AV/TV*, *Rolling Stone*, *IndiWire*, *HuffPost*, *Variety*, ecc.) e dagli aggregatori sopracitati. Nei casi di *The New York Times* e di *The Guardian*, si è riscontrata una presenza numericamente importante di commenti da parte dei lettori delle recensioni attribuibile in parte alla decisione di queste testate di adibire un *comments container* alla discussione dei fan e al già nutrito bacino dei fedeli lettori dei romanzi della Ferrante. A ciò si è aggiunto lo studio di una ottantina di articoli e recensioni presenti su riviste o blog inglesi, e di 150 recensioni nord-americane. Inoltre, per ottenere una prospettiva più sfaccettata sulla ricezione, abbiamo monitorato in tempo reale il *liveblogging* di gruppi di discussione sui social per tutta la durata della programmazione della serie in Italia, UK e USA. In particolare, abbiamo incluso nella ricerca un focus sulla pagina Facebook ufficiale *My Brilliant Friend HBO*³ e sulle pagine italiane *L'Amica Geniale - My Brilliant Friend*⁴ e *L'Amica Geniale il Gruppo*.⁵ Inoltre, sono stati monitorati gli hashtag ufficiali della serie su Twitter e Instagram⁶ fino ad un paio di mesi dal finale di stagione. La stessa operazione è stata ripetuta a distanza di un mese, per i seguenti due mesi, con lo scopo di attivare un'osservazione "costante e ripetuta nel tempo" (Barra et al. 2011) delle code dell'attività online di spettatori e fan.

1. Per distinguere le fonti britanniche da quelle statunitensi tra le risorse in lingua inglese ci si è basati su un'attenta analisi dell'ortografia, dell'utilizzo di vocaboli specifici e dei riferimenti geografici e culturali condivisi dagli utenti stessi.

2. I 1.012 commenti sono suddivisi in 342 provenienti da spettatori USA, 387 da spettatori UK e 283 da spettatori di nazionalità mista aggregati sul blog *TvTime* <https://www.tvtime.com/en/show/344626> (ultimo accesso 15-04-20).

3. <https://www.facebook.com/MyBrilliantFriendHBO/> (ultimo accesso 15-04-20).

4. <https://www.facebook.com/LAmicaGenialeItalia/> (ultimo accesso 15-04-20).

5. <https://www.facebook.com/groups/Lamicageniale/> (ultimo accesso 14-04-20).

6. Gli hashtag di Twitter seguiti durante la ricerca sono: #MyBrilliantFriend e #LAamicaGeniale, mentre l'hashtag seguito su Instagram è #mybrilliantfriend. Durante il monitoraggio della partecipazione degli spettatori attraverso questi hashtag si è riscontrato che le forme di discorsivizzazione si sono concentrate principalmente nel giorno seguente la messa in onda degli episodi e a coda lunga su Facebook e Instagram, mentre Twitter è stato utilizzato per commentare in diretta le puntate.

4 Tipicità italiane

Come mostra l'etnografia online del consumo televisivo, l'insieme di quanto scrivono gli utenti su un programma si compone di discorsi centrati sui testi e discorsi che se ne allontanano in vari modi (Barra et al. 2010, Horst and Miller 2012, Jenkins 2006, Kozinets 2015). Anche gli spettatori di *L'amica geniale* usano la serie per fare cose diverse, che non sempre riguardano il commento allo show. Per esempio, la usano come spunto per divagazioni *off-topic*, per confrontarsi sui parametri generali di valutazione dei prodotti culturali e ristabilire gerarchie di distinzione o per parlare di letteratura (sono molti gli utenti che discutono i romanzi della Ferrante a partire dalla serie).

Se ci concentriamo sui discorsi *text-oriented*, studiando i nostri set di dati emerge che le risposte degli spettatori si organizzano intorno a cluster tematici peculiari (in cui la rilevanza del tema è sancita dalla ricorrenza nelle varie comunità di discussione). Un aspetto rilevante che emerge è la discussione da parte di spettatori inglesi e americani di temi o questioni rientranti nelle due grandi opzioni presentate nel nostro modello iniziale (*local|global*).

Sul versante delle dinamiche *local*, emergono risposte di lettura alla serie che riguardano un sotto-set di problemi correlati. Primariamente viene discussa dagli spettatori la ricostruzione storica dell'ambientazione napoletana. L'ambientazione è un elemento ritenuto centrale sia dalla critica sia dagli spettatori che nelle discussioni confermano la sua autenticità o la mettono in discussione attraverso diversi elementi. Un primo elemento è l'uso del dialetto napoletano, come emerge sia dal commento⁷ di un utente su *The Guardian* – “Beautiful to look at, and a wonderful evocation of Neapolitan life at the time. I speak some Italian and part of the fun is trying to disentangle the dialect. Which is sometimes doable here – was impossible in *Gomorra!*”⁸ – sia da uno spettatore su *The Sunday Times* londinese: “I liked that it was in the Italian dialect with English subtitles, it seemed much more authentic.”⁹ L'autenticità dell'ambientazione viene anche valutata in base all'individuazione da parte dei fruitori di elementi riconducibili a stereotipi “tipicamente” italiani. Indipendentemente dal fatto che il giudizio sia più o meno positivo sulla ricostruzione dell'ambientazione napoletana, diversi spettatori valutano la qualità e l'autenticità del prodotto attraverso la condivisione di esperienze personali o familiari. Si prenda, ad esempio, un commento su *The Guardian*: “The reconstruction of Naples' post 1945 backstreet life feels pretty authentic, if, perhaps, slightly sanitised (would there ever be so few people in the square that a little girl would be the only person in it?)”¹⁰ Oppure il parere più critico di un altro spettatore su *Variety*:

I just saw the first episode of *My Brilliant Friend* [...] I was a child in the Santa Lucia district of Naples at the same time in the 50's and I was astounded at how Naples looked in the first episode: it was surreal, like sanitized, like it had just been scrubbed, with no soul, no passion, fake melodramas and that's not the Naples I remember. It almost looks like the job was given to someone from the North that knows nothing about the real Naples of the 50's or of now for that matter. Very homogenized and unreal. Disappointed.¹¹

Sempre sul versante delle dinamiche *local*, un secondo elemento evidente è il riconoscimento della storia di donne in una società oppressa, marcata dalla violenza e dalla criminalità specifiche del contesto napoletano degli anni Cinquanta. Ecco un riscontro in due commenti, il primo su *Rotten Tomatoes*: “It's raw, it's real, it's about girls (finally). A wonderful coming of age tale that realistically show a postwar Napoli (what I hear from Italians). Makes you see the real struggles people have and how lucky we are just being born in a certain family

7. I commenti citati in questo articolo sono stati leggermente modificati per aderire alle norme redazionali della rivista.

8. Jah7777, commento, *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/nov/27/my-brilliant-friend-tv-series-elena-ferrante> (27-11-18).

9. Commento, *The Sunday Times*. <https://www.thetimes.co.uk/article/tv-review-my-brilliant-friend-dynasties-the-interrogation-of-tony-martin-inside-the-foreign-office-queen-america-9v3hbh83q> (25-11-18).

10. LondonLouis, commento, *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2018/nov/19/my-brilliant-friend-review-elena-ferrante-neapolitan-novel#comments> (19-11-18).

11. Raphael Fiore, commento, *Variety*. <https://variety.com/2018/tv/reviews/my-brilliant-friend-hbo-1202921018/#article-comments> (19-11-18).

or place. Love the acting and the opportunity to see it in Italian (with subtitles)”;¹² e il secondo su *Variety*: “Bravo! Excellent show. The friendship of two young girls coming of age at a time which is so very close yet strained at times. Living in a small village where everyone knows each other and their intimate details. The life of hardships and prosperity”.¹³ In entrambi i casi viene attribuita autenticità alla rappresentazione del contesto sociale napoletano del tempo. In particolare, numerosi spettatori riconoscono l’accuratezza della rappresentazione della condizione femminile. Come nel caso seguente:

I think what the season gets right is the essential struggle of girls to overcome the patriarchal society they live in without any preachiness. Lila thought she had a firm promise from Stefano to bar Marcello Solara from the wedding. Men do not have to keep their promises. So women have to come up with their system of honor. The series is true to that, in showing the deep bond the two girls have, and their faithfulness to each other.¹⁴

Un ulteriore tema di discussione che emerge dai commenti è il riconoscimento di elementi stilistici e narrativi riportabili alla cultura audiovisiva italiana. Per esempio, Tobias Jones scrive su *The Guardian*: “Costanzo probably felt he was working with many other ghosts beyond Ferrante, because the artistic ancestors of this production are the country’s great neorealist directors: De Sica, Visconti, Rossellini and Fellini” (Jones 2018). Un simile riscontro si trova anche nella recensione di Eleanor Stanford, la quale consiglia agli spettatori che hanno apprezzato la serie di guardare *La terra trema* (Luchino Visconti, 1948) in quanto vi possono trovare elementi stilistici e narrativi comuni:

Watching *My Brilliant Friend* often felt like watching a neorealist postwar Italian film, so why not rent one next? Luchino Visconti’s *La Terra Trema* was filmed in a coastal Sicilian town in 1948 and follows a fishing family as they attempt to escape poverty. Visconti casts nonprofessional actors speaking in their own dialect (Stanford 2018).

Anche gli spettatori che hanno familiarità con il cinema straniero identificano il richiamo alla tradizione cinematografica italiana, come si rileva in questi due commenti:

I agree that the first episodes were more mysterious, captivating and neorealist like the movies of DiSica [sic] and Rosellini [sic]. However, I find this program extraordinary in every way. The acting, photography, and the intimate portrait of this neighborhood and the people of Naples [...]”¹⁵

This series has all the grit, complexity and soulfulness of late mid-century Italian cinema. Anna Magnani, Ingrid Bergman and the young Sophia Loren would see themselves in these roles. Antonioni, Rossellini and the Taviani brothers are the forebears of this exceptionally well written, beautifully filmed and impeccably acted piece of filmmaking.¹⁶

Con *Lamica geniale* riscontriamo dunque la selezione da parte del pubblico di caratteristiche che evidenziano le sue qualità *local*, ovvero che richiamano immagini associabili all’identità e alla storia italiana (l’ambientazione napoletana, il contesto storico-sociale degli anni Cinquanta) e/o attivano il riconoscimento di elementi espressivi riconducibili più o meno arbitrariamente alla lezione del neorealismo inteso come fenomeno culturale capace di esprimere l’essenza di un canone cinematografico tipicamente nazionale.

Vediamo ora quali aspetti narrativi e stilistici emergono in un’ottica *global*.

12. Blagica G, commento, *Rotten Tomatoes*. https://www.rottentomatoes.com/tv/my_brilliant_friend/s01/reviews/?type=user&sort= (26-11-18).

13. Cindi Parsano, commento, *Variety*. <https://variety.com/2018/tv/news/my-brilliant-friend-renewed-season-2-hbo-rai-1203078852/#article-comments> (11-12-18).

14. Patricia Aakre, commento, *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2018/12/10/arts/television/my-brilliant-friend-season-finale.html#commentsContainer> (11-12-18).

15. Paula, commento, *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2018/12/10/arts/television/my-brilliant-friend-season-finale.html#commentsContainer> (12-12-18).

16. Fasnachh, commento, *IMDb*. https://www.imdb.com/title/tt7278862/reviews?ref_=tt_urv (10-12-18).

5 Standard internazionali

Sul versante delle strategie di lettura che tendono a valorizzare le componenti *global* di *L'amica geniale* troviamo altri aspetti degni di nota. Gli spettatori commentano certe caratteristiche della serie osservandole attraverso un set di conoscenze e parametri di gusto influenzati da uno sguardo globalizzato, vale a dire, da un'enciclopedia di base organizzata intorno a film e serie tv circolati a livello internazionale. Ci concentriamo sui commenti in chiave *global* facendo riferimento a tre tipologie di elementi della serie: elementi tematici, narrativi e stilistici.

Per quanto riguarda gli elementi tematici, la serie non mira tanto a raccontare le specificità di un preciso contesto locale, storico e culturale. Piuttosto punta a trattare tali specificità come temi di valore generale, rendendoli "partecipabili" in una prospettiva universalizzante. Per esempio, il tema della complessità dell'amicizia femminile presenta evidenti caratteri universalizzabili. In diversi casi il legame tra le due protagoniste risulta infatti familiare, come emerge da due recensioni. Nella prima Rhiannon L. Cosslett (2018) richiama un canone internazionale di rappresentazioni/narrazioni di rapporti femminili che comprende *Thelma & Louise* (Ridley Scott, 1991), *Girlhood* (Céline Sciamma, 2014), *Frances Ha* (Noah Baumbach, 2012), *Girlfriends* (Claudia Weill, 1978), *Our Song* (Jim McKay, 2000), *Me Without You* (Sandra Goldbacher, 2003) e *Sex and the City* (1998-2004). Nella seconda, viene sottolineata l'universalità dell'esperienza del *coming of age* al femminile:

It is a story about girls and women finding self and strength in each other in a reality that makes their psychic survival all but impossible. It tells women what they can still have, in a social order that denies them seemingly everything else. And it depicts the radicalizing experience of being seen [...] *My Brilliant Friend* is a story about girlhood—and now, on the screen, with the guidance of its writers, it is in the hands of the girls (Marshall 2018).

Numerosi sono anche gli spettatori che apprezzano la centralità del punto di vista femminile, come dimostra questo commento postato su *IMDb*: "This tv series seems to me one of the best ever produced. Touching on the experiences of a girl growing to womanhood and inspiring as well".¹⁷

Inoltre, le storie di donne sviluppate in *L'amica geniale* possono diventare spunto per riflessioni di carattere più generale sulle condizioni di povertà, violenza e disuguaglianza presenti ai giorni nostri, come accade nel seguente commento in risposta a una recensione su *The New York Times*:

Although the story is focused on a particular area of Italy and an area dominated by organized crime, the extremes of emotions and the violence which the girls witness in their daily lives, can be found in many places within this world. Also, it is only in certain parts of the world even now that we have tax funded national educational programs. As a result, countless brilliant individuals are unable to pursue their potentials and our world suffers as a result.¹⁸

Queste parole introducono un altro elemento a sostegno della dimensione *global* della serie: la rievocazione di memorie e storie familiari non solo legate ad esperienze italiane ma anche vissute dagli spettatori nei propri Paesi d'origine. Queste esperienze/situazioni vengono percepite come largamente comuni e quindi condivisibili, al pari di quelle rappresentate sullo schermo. Ecco un altro prelievo dal *comments container* del *The New York Times*:

What I recall is how similar this world was in my working-class neighborhood in Boston where young females struggled during the early 1960's to choose their destinies, the same old patriarchy. Only education was the way to struggle out of the dust, and even then, the teachers like the Maestra made the call of who would be recognized to go forward.¹⁹

Per quanto riguarda gli aspetti narrativi più commentati dagli utenti, la serie genera discussioni in termini di qualità dello storytelling. Ma spesso sia i giudizi negativi sia quelli positivi fanno leva su parametri di valuta-

17. Meboles, commento, *IMDb*. https://www.imdb.com/title/tt7278862/reviews?ref_=tt_urv (03-01-18).

18. Daykeeper, commento, *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2018/11/19/arts/television/my-brilliant-friend-reviews-hbo.html#commentsContainer> (21-11-18).

19. Phantom, commento, *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2018/12/10/arts/television/my-brilliant-friend-season-finale.html#commentsContainer> (11-12-18).

zione stabiliti per parallelismo o contrasto con prodotti noti a livello internazionale. Un genere di confronto ricorrente è quello della soap opera. In alcuni casi, l'etichetta di genere "soap opera" identifica proprietà della serie intese nei termini di "limiti" qualitativi, come nel seguente commento: "I think many people would be confused as to why you would find such a series (narrative) interesting. Then again lots of people seem to love to watch *Eastenders* and other soap operas, is the above really that different other than location & language used?".²⁰ Diversamente, ci sono commenti che riconoscono a *Lamica geniale* una qualità capace di elevarla al di sopra del contemporaneo panorama cinematografico/televisivo influenzato dai codici della soap: "Cannot give enough praise for the authentic feel of this drama as well as its life themes. Well done, the whole production team and the author herself, an unlikely victory in the world of soaps and smasheroo blockbusters. I am in thrall as I eagerly await each new stage in its unfolding".²¹ In altri casi ancora emerge come la serie sia valutata più positivamente rispetto al romanzo in quanto si distanzia dai tratti soap in esso riscontrati: "I'll be the first to comment that I am enjoying the mini-series more than the books. I mean, I liked reading them, but I remember thinking that the plot seemed a little soap opera-ey. The series, however, is put together in a way that makes the characters and the events much more believable".²² La "superiorità" della serie rispetto al romanzo viene condivisa anche in un commento di uno spettatore su *Rotten Tomatoes*:

Elene Ferrante's *Neapolitan Novels* were often seen as a bit of a prosaic soap opera, so that meshed with their acclaim and popularity made it pretty much inevitable that they'd see a television adaptation. An expectedly faithful recounting of the first novel in the series, *My Brilliant Friend* succeeds in its precise period details and layered character development. The series confidently captures the intimacy of the novels, while also acknowledging its fiercely feminist themes. Highly recommended, both for fans of the series or otherwise.²³

Vi sono infine reazioni che ruotano intorno alle qualità formali e stilistiche in cui sono attive due strategie di lettura apparentemente opposte ma in realtà complementari. Da un lato alcuni commentatori giudicano la serie in linea con un canone specificamente italiano ma caratterizzato da un successo e una riconoscibilità internazionali. In questo canone gli spettatori identificano elementi stilistico/espressivi riconducendoli a cineasti dall'alto valore reputazionale come Federico Fellini, Roberto Rossellini, Ermanno Olmi. Ecco due esempi. Nel primo commento si richiama *La strada* (Federico Fellini, 1954): "The show reminded me so much of *La strada* – the edge neighborhood, almost black and white, surreal qualities of extreme behavior".²⁴ Nel secondo si fa riferimento a come siano le atmosfere a evocare il canone cinematografico italiano: "The whole piazza 'set' has the feel of Fellini about it, the aura of memory, including the bad ones. I also think the production does an excellent job of capturing that neuroses and self-pitying that is sadly often typically 'Italian', however stereotypical it might seem".²⁵ Anche alcune recensioni riconoscono i rimandi alle qualità formali e stilistiche di registi/autori italiani dal successo internazionale:

This analysis of class, and the clash between simplicity and modernity, brings to mind the Italian director Ermanno Olmi, who died in May. His ensemble pieces, often using amateur actors in very humble settings, were moving but never mawkish [...]. The greatest compliment one could give this adaptation is that, perhaps, Olmi is the true ghost that haunts it (Jones 2018).

Dall'altro lato ci sono invece commenti che celebrano la serie proprio perché conforme agli standard del grande intrattenimento hollywoodiano d'impatto internazionale tipico delle serie che sono distribuite su Netflix e

20. Partoftheproblem, commento, *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/nov/27/my-brilliant-friend-tv-series-elena-ferrante> (27-11-18).

21. Tre4, commento, *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/nov/27/my-brilliant-friend-tv-series-elena-ferrante> (27-11-18).

22. Nevermind, commento, *Av/TV Club*. <https://tv.avclub.com/fireworks-and-fraught-relationships-flare-in-a-tense-my-1830671836> (27-11-18).

23. Peter F, commento, *Rotten Tomatoes*. [https://www.rottentomatoes.com/tv/my_brilliant_friend/s01/reviews/?type=user&sort=\(16-12-18\)](https://www.rottentomatoes.com/tv/my_brilliant_friend/s01/reviews/?type=user&sort=(16-12-18)).

24. Jeanine, commento, *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2018/11/19/arts/television/my-brilliant-friend-elena-ferrante-hbo-episodes-1-and-2.html?module=inline#commentsContainer> (22-11-18).

25. Mark, commento, *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2018/11/19/arts/television/my-brilliant-friend-elena-ferrante-hbo-episodes-1-and-2.html?module=inline#commentsContainer> (27-11-18).

HBO. In una recensione su *The Independent* Ben Kelly dichiara “*My Brilliant Friend* is a treat to watch, with all the quality of a Hollywood production, and in the era of Netflix domination, a sure fire catch for HBO” (Kelly 2018). Anche una review su *Rolling Stone* riconosce ne *L'amica geniale* elementi che le permettono di inserirsi tra i grandi *dramas* hollywoodiani: “*My Brilliant Friend* has elements in common with the iconic HBO dramas like *The Sopranos*, *Deadwood* and *The Wire*: organized crime, profane historical drama, a geographically small but narratively sprawling community” (Sepinwall 2018). Infine, gli spettatori che riconoscono a *L'amica geniale* qualità tecnico-realizzative competitive sul piano internazionale annoverano e comparano la serie ad altri prodotti distribuiti/creati da HBO, come sottolineato da un commento su *The Nation*: “Even though its time and place and main characters are light years removed, the fidelity in depicting real people in their respective times and places calls to mind another much-acclaimed HBO series: *The Deuce*”.²⁶

6 Conclusioni

Le audience contribuiscono a definire l'identità di *L'amica geniale* come prodotto culturale italiano/transnazionale alimentando una fitta rete di operazioni simboliche in equilibrio tra logiche *local* e logiche *global*. I prodotti culturali transnazionali vivono spesso in una tensione tra il desiderio di specificità culturale e l'ideale di una comunità sopra-nazionale raccolta intorno a valori condivisi come lo sono i valori dell'eccellenza estetica incarnati, per esempio, dal cinema d'autore o da certi esempi di complex tv.

L'analisi delle reazioni degli spettatori a *L'amica geniale* mostra come le audience attivino processi di negoziazione tra queste due tendenze diverse. Da un lato, per le audience internazionali *L'amica geniale* deve parte della sua tipicità a elementi riconducibili alla storia italiana (l'ambientazione) o alla cultura italiana (i riferimenti al cinema di alcuni maestri). Dall'altro lato, la serie interessa il pubblico straniero perché è inscrivibile sotto l'etichetta generica di prodotto di qualità.²⁷ Tuttavia, questa attribuzione di qualità acquisisce senso e valore proprio in una prospettiva di confronto/opposizione rispetto all'entertainment di matrice soprattutto nord-americana. È quindi rilevabile una tensione tra due elementi distinti. Su un versante un prodotto come *L'amica geniale* viene apprezzato perché in grado di opporsi a certe caratteristiche dell'intrattenimento hollywoodiano (per esempio, come abbiamo visto, può essere percepito come parte di una tradizione d'autore tipicamente nazionale/europea, distinta dalla matrice *global* della fiction mainstream nord-americana). Su un altro versante, invece, tale capacità di costituire un contro-esempio dipende dal fatto che il pubblico riconosce più o meno implicitamente alla serie la capacità di rispettare standard tecnico/formali e di originalità stabiliti a livello globale soprattutto dalle produzioni hollywoodiane. In questo senso *L'amica geniale* punta sia a dar forma a un set di rappresentazioni dell'Italia sia a promuovere una qualità nazionale relativa al mondo stesso dell'entertainment italiano e, in particolare, ai suoi settori più abili a soddisfare quei criteri d'eccellenza stabiliti a livello internazionale.

Bibliografia

- Allen, C. Robert (a cura di) (1995). *To Be Continued... Soap Operas Around the World*. London e New York: Routledge.
- Appadurai, Arjun (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis e London: University of Minnesota Press.
- Apter, Emily (2005). *The Translation Zone: A New Comparative Literature*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

26. Andy Moursund, commento, *The Nation*. <https://www.thenation.com/article/hbo-my-brilliant-friend-tv-adaptation-review-elena-ferrante-novel/> (20-11-18).

27. Qualsiasi cosa ciò significhi. Infatti, al concetto di qualità sono state associate diverse tipologie di beni culturali: *Italian/European quality cinema*, *global art cinema*, *quality tv*, *transnational authorialism*, ecc., tutti fenomeni diversi tra loro ma con matrici comuni. Del resto, come evidenziato già negli anni Novanta da Robert Thompson (1996), si può vedere la *quality tv* come la versione televisiva dell'*art film*.

- Avezzi, Giorgio (2019). "Il successo regionale della fiction italiana: la serialità generalista 2016-2018." *Cinergie - Il Cinema e le altre arti* 8(16): 163-180. <https://doi.org/10.6092/issn.2280-9481/8992>
- Barra, Luca, Matteo Tarantino e Simone Tosoni (2010). "Convergenza ed etnografia di rete. La virtual ethnography del consumo televisivo." In *Televisione convergente. La tv oltre il piccolo schermo*, a cura di Aldo Grasso e Massimo Scaglioni, 93-101. Milano: RTI.
- Benvenuti, Giuliana (2017). *Il brand Gomorra. Dal romanzo alla serie TV*. Bologna: il Mulino.
- Bollati, Giulio (1983). *L'italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione*. Torino: Einaudi.
- Buonanno, Milly (2002). "Per voce sola, e coro. L'Italia nella fiction." In *Per voce sola e coro. La fiction italiana. L'Italia nella fiction*, a cura di Milly Buonanno, 101-119. Roma: Rai-Eri.
- Buonanno, Milly (2012). *La fiction italiana: narrazioni televisive e identità nazionale*. Roma e Bari: Laterza.
- Cosslett, L. Rhiannon (2018). "The brilliance of *My Brilliant Friend*: this series gives us female lives in full." *The Guardian*, 27 novembre. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/nov/27/my-brilliant-friend-tv-series-elena-ferrante> (ultimo accesso 09-04-20).
- Damrosch, David (2003). *What is World Literature?*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Damrosch, David (2009). *How to Read World Literature*. Malden: Wiley-Blackwell.
- Edenson, Tim (2002). *National Identity, Popular Culture, and Everyday Life*. Oxford e New York: Berg.
- Hine, Christine (2000). *Virtual Ethnography*. London: SAGE Publications.
- Horst, A. Heather and Daniel Miller (a cura di) (2012). *Digital Anthropology*. London: Berg.
- Jenkins, Henry (2006). *Fans, Bloggers, and Gamers: Exploring Participatory Culture*. New York: New York University Press.
- Jones, Tobias (2018). "From Fellini to Ferrante: the cinematic vision of *My Brilliant Friend*." *The Guardian*, 19 novembre. <https://www.theguardian.com/books/2018/nov/19/from-fellini-to-ferrante-the-cinematic-vision-my-brilliant-friend> (ultimo accesso 09-04-20).
- Kelly, Ben (2018). "*My Brilliant Friend*, episode 1, review: 'The Dolls' gives Elena Ferrante's novels a faithful, cinematic treatment." *The Independent*, 19 novembre. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/reviews/my-brilliant-friend-review-trailer-the-dolls-hbo-elena-ferrante-le-bambole-neapolitan-novels-a8641926.html> (ultimo accesso 10-04-20).
- Kozinets, V. Robert (2015). *Netnography: The Essential Guide to Qualitative Social Media Research*. London: SAGE Publications.
- Lawall, Sarah (a cura di) (1994). *Reading World Literature: Theory, History, Practice*. Austin: University of Texas Press.
- Marshall, Sarah (2018). "HBO's Hauntingly Faithful Adaptation of '*My Brilliant Friend*.'" *The Nation*, 20 novembre. <https://www.thenation.com/article/hbo-my-brilliant-friend-tv-adaptation-review-elena-ferrante-novel/> (ultimo accesso 15-04-20).
- Miller, Daniel (a cura di) (1995). *World Apart: Modernity Through the Prism of the Local*. London e New York: Routledge.
- Natale, Anna Lucia (2005). "Ieri e oggi. L'Italia nella fiction." In *Lontano nel tempo. La fiction italiana. L'Italia nella fiction*, a cura di Milly Buonanno, 65-80. Roma: Rai-Eri.
- Natale, Anna Lucia (2006). "Tematizzare l'attualità, L'Italia nella fiction." In *Le radici e le foglie. La fiction italiana. L'Italia nella fiction*, a cura di Milly Buonanno, 51-65. Roma: Rai-Eri.
- Patriarca, Silvana (2010). *L'Italianità. La costruzione del carattere nazionale*. Bari e Roma: Laterza.

Patterson, Troy (2018). “‘My Brilliant Friend’, Reviewed: A Prada Ad for Working-Class Gloom, but with Shades of Humble Tenderness.” *The New Yorker*, 15 novembre. <https://www.newyorker.com/culture/on-television/my-brilliant-friend-reviewed-a-prada-ad-for-working-class-gloom-but-with-shades-of-humble-tenderness> (ultimo accesso 08-04-20).

Scaglioni, Massimo (a cura di) (2020). *Cinema made in Italy. La circolazione internazionale dell'audiovisivo italiano*. Roma: Carocci.

Pickering, Michael (2001). *Stereotyping: The Politics of Representation*. London: Palgrave.

Sepinwall, Alan (2018). “‘My Brilliant Friend’ Review: Ferrante Adaptation Packs an Emotional Wallop.” *Rolling Stone*, 14 novembre. <https://www.rollingstone.com/tv/tv-reviews/my-brilliant-friend-review-hbo-elena-ferrante-756169/> (ultimo accesso 10-04-20).

Stanford, Eleanor (2018). “You’ve Finished Watching ‘My Brilliant Friend.’ Here’s What to Do Next.” *The New York Times*, 11 dicembre. <https://www.nytimes.com/2018/12/11/arts/television/my-brilliant-friend-hbo.html?action=click&module=MoreInSection&pgtype=Article®ion=Footer&contentCollection=Television> (ultimo accesso 09-04-20).

Thompson, J. Robert (1996). *Television’s Second Golden Age: From Hill Street Blues to ER*. New York: Continuum.