

GUIDA ALLA LETTERATURA ITALIANA MODERNA E CONTEMPORANEA

PERCORSI DI STUDIO PER STUDENTI UNIVERSITARI

A CURA DI CARLO SANTOLI E GIOVANNI GENNA

PROGETTO REALIZZATO GRAZIE ALLA REDAZIONE DI «SINESTESIEONLINE»
ISSN 2280-6849

NATALIA GINZBURG

La vita

Natalia Ginzburg nasce il 14 luglio 1916 a Palermo, da Lidia (Lydia) Tanzi, figlia dell'avvocato socialista Carlo Tanzi, e Giuseppe (Beppino) Levi, docente di anatomia comparata. Ultima di cinque figli, Ginzburg vive per tre anni nel capoluogo siciliano poi, a causa di un successivo incarico universitario del padre, nel 1919 si trasferisce con la famiglia a Torino in via Pastrengo 29. Con un padre proveniente da una ricca famiglia di banchieri triestini e toscano per via materna (la nonna si chiamava Emma Perugia), e la madre milanese, Ginzburg non è dunque torinese di origine. La bimba acquisisce, o conferma, piuttosto, i tratti della riservatezza e del pudore legati a quella città. Dalla famiglia materna Tanzi, composta da accesi socialisti, deriva la conoscenza con Ferruccio Parri, Filippo Turati e Anna Kuliscioff, ospiti in casa Levi a Torino nella loro via per l'esilio, come anche la conoscenza e la parentela con il premio Nobel Eugenio Montale, marito di

Drusilla (Mosca), la sorella di Lidia. Il suicidio del fratello di Lidia e di Drusilla, Silvio Tanzi, viene ricordato in *Lessico familiare* come un evento il cui ricordo pesava sul resto della famiglia e assimilabile a un mistero per la bambina Natalia. Ultima della famiglia, si isola spesso e impara ad osservare con attenzione i fratelli Mario, Gino, Paola e Alberto come a un cospicuo inventario di reazioni umane tra le più varie. Non versata per gli studi, la giovane Natalia svolgerà un proficuo apprendistato come narratrice nell'analisi delle tipologie umane presenti nel circolo dei suoi familiari, dai colleghi del padre agli amici dei fratelli, tra i quali spiccano sicuramente le figure di Giacomo Debenedetti, di Adriano Olivetti (primo marito della sorella Paola), di Carlo Levi e, a partire dal 1933 Leone Ginzburg, l'amico del fratello Mario, e in seguito il suo primo marito. Su questo circolo di amici e conoscenti Natalia comincerà a studiare e a modellare i personaggi che vivono ancora oggi nei suoi testi. Nel 1926 la famiglia Levi si trasferisce nella nuova

casa di via Pallamaglio 15, in una zona ancor oggi meno bella della Crocetta, dove sorgeva invece la casa di via Pastrengo. Il comune di Torino ha affisso una lapide vicino al portone di via Pallamaglio (ora via Morgari 11) in ricordo della scrittrice la cui famiglia si trasferisce ancora una volta in Corso Re Umberto 28 per la felicità di Lidia. Natalia vivrà nella città piemontese fino a quando nel 1940 non seguirà al confino a Pizzoli, in Abruzzo Leone Ginzburg da lei sposato il 12 febbraio del 1938. Intellettuale fondatore nel 1933 della casa Einaudi insieme con Giulio Einaudi. Da Ginzburg avrà tre figli, Carlo (Torino, 15 aprile 1939), Andrea (Torino, 9 aprile 1940-Bologna, 4 marzo 2018) e Alessandra (Pizzoli, 20 marzo 1943).

In seguito alla morte di Ginzburg nel carcere nazifascista di Regina Coeli nel 1944, la scrittrice si ritrova per breve tempo a lavorare a Roma lasciando i tre figli con i genitori a Torino fino al 1945, anno in cui rientra a lavorare, sempre per la casa Einaudi. Un racconto che fa parte della silloge *Le piccole virtù, Le scarpe rotte*, registra il suo incontro e innamoramento con il giovane anglista Gabriele Baldini con il quale si sposa nel 1950. Da lui ha due figli, Susanna (4 settembre 1954-15 luglio 2002) e Antonio (6 gennaio 1959-3 marzo 1960). Dopo un soggiorno in Inghilterra dove Baldini svolgeva le funzioni di direttore dell'Istituto di Cultura di Londra, si stabiliscono stabilmente a Roma. Diventa senatrice indipendente nelle

liste del PCI e scrive il pamphlet *Serena Cruz, o la vera giustizia* sull'arduo tema dell'adozione. Rossana Rossanda le dedica un'eulogia intitolata *Natalia, una giusta* in cui la descrive come una donna taciturna ma che quando "parlava, diceva". Il suo senso etico viene descritto come "indistinguibile dal pensare e l'agire collettivo e privato" (*Volti di un secolo*, pp. 156-57).

Il percorso letterario

I primi racconti sono pubblicati per *Solaria, I bambini* nel 1934 e *Giulietta* nel 1936, *Un'assenza* su *Letteratura* nel 1937, *Settembre* – contraddistinto da un amore possibilmente incestuoso tra fratelli sulla scia di *Les enfants terribles* di Jean Cocteau- e *Tradimento*. Colpisce un racconto del 1935, *Ritorno*. Seppure non dichiaratamente autobiografico, l'autrice si cela dietro il nome di Sandra per un'autorappresentazione di sé da bimba al rientro da un soggiorno dalla zia. Ansiosa di raccontare le sue avventure, Sandra ritrova l'indifferenza di sempre nell'ambiente di casa che tanto ricorda le sensazioni spesso registrate dall'autrice rispetto ai suoi anni giovanili. Altri due racconti giovanili sono *Casa al mare* (pubblicata dopo la guerra su *Comunità*) e *Maresciallo*. Per motivi razziali *La strada che va in città* reca un nome fittizio, quello di Alessandra Tornimparte, Del 1947 è *È stato così* che vince il premio letterario *Tempo*. Nel 1952 pubblica *tutti i nostri ieri* nel 1957 il volume di racconti lunghi *Valentino* con cui vince il premio Viareggio e il

romanzo *Sagittario*. Nel 1961 *Le voci della sera* che insieme a *La strada che va in città* verrà raccolto nel 1964 in un volume intitolato *Cinque romanzi brevi*. La raccolta di saggi *Le piccole virtù* viene pubblicata nel 1962 e nel 1963 vince il premio Strega con *Lessico familiare*. I suoi scritti per *La Stampa* e per il *Corriere della sera* sono pubblicati rispettivamente in *Mai devi domandarmi* (1970) e *Vita immaginaria* (1974). Dopo il grande successo del *Lessico familiare*, la scrittura di Ginzburg segue tre filoni: quello narrativo, quello saggistico diviso tra elzeviri e saggi brevi, e quello teatrale.

La critica

Durante il completamento delle prime bozze di *Menzogna e sortilegio* di cui era editor, Ginzburg ribadisce la propria opinione di lettrice di professione, per la quale il progetto a cui sta lavorando Morante si caratterizza come “il libro di una persona che crede nella possibilità di anni lunghi e immobili” (*L'Amata*, lettera 216). La serenità che Ginzburg ritrova in quelle pagine risiede probabilmente nell'idea di tempo che determina la costruzione del periodare morantiano. Quel tempo lungo, pieno di riflessioni parentetiche e ripensamenti, che del troppo spesso citato “barocco” impiega le ombre e le pieghe a guisa di una mente che vaga nei suoi stessi meandri, rivela una maniera sistematica nell'approccio alla scrittura romanzesca antitetica a quella che Ginzburg sente definire le pagine dei propri lavori. Forte della

sua convinzione che “quando scriv[e] un libro [...] bisogna strappare in fretta quello che c'è da strappare prima di essere stritolati” (ivi), l'immediatezza della scrittura prevale in lei sul desiderio di ulteriori riflessioni che vengono, invece, lasciate ai saggi senza ibridazioni o indulgenze descrittive di tipo proustiano. Opera, in breve, una cesura netta fra ciò che nella sua mente è la scrittura finzionale piena di azioni e verbi e movimento e quella in cui pensieri (cattivi come quelli di Elisa e di sua madre) devono saper trovare posto. La scrittura breve che sembrava un tempo risolvere quel senso d'inferiorità che attanaglia Ginzburg perché la misura le offre meno rischi di fallimento, non le basta certo. Non gettarsi in una complessa costruzione romanzesca, non dover dibattere del destino e della caratterizzazione dei vari personaggi, non articolare una trama complessa, insomma, significa evitare di esporre la propria scrittura a continue critiche. Meno si scrive, meno si corre il rischio di essere criticate. Resta il fatto che Ginzburg tiene molto da conto la ricezione dei propri lavori. Il modo in cui e con cui viene capito secondo lei il suo lavoro spacca il mondo (di chi scrive) in due: «Per uno che ha scritto un libro, il mondo si divide in: quelli che l'hanno capito (l'hanno capito non perché sono intelligenti ma perché gli è congeniale la storia: *hanno abitato dentro il libro*: condividono la vita degli eroi) e quelli che non l'hanno capito (e magari gli è poco piaciuto, ma non è

mica questo che importa). E io sono di quelli che il tuo libro l'hanno capito: la frase sembra immodesta, ma non è». (*L'Amata*, n. 221, p. 274; corsivo nel testo).

“Abita[re] dentro il libro” significa in questa lettera non solo che Ginzburg capisce il secondo romanzo di Morante, *L'isola di Arturo*, quanto anche che l'esempio della scrittrice romana le serve come combustibile per attivare quel tipo di ricezione che porta a recepire un'opera cercando al tempo stesso di mettere a frutto l'influenza per un proprio lavoro. E questo lavoro deve necessariamente possedere le caratteristiche che noi vogliamo affidare al nostro testo, senza per questo vampirizzare, neppure in positivo, l'opera altrui. Per soddisfare il desiderio di costruire un romanzo completo, ricco di personaggi, finalmente dotato di un tempo lungo e disteso, una “casa di carta con le sue scale e piani e il fumo che esce dal camino” (ivi, n.213, p. 267) Ginzburg dovrà attendere però fino allo sfaccettato polittico di *Lessico familiare* del 1963. Nel caso del *Lessico* di Ginzburg il materiale viene filtrato e riletto dalla narratrice che non parla di sé, quanto della sua famiglia. Soprattutto, tornando al discorso della felicità, chi scrive e chi racconta parte da alcune intenzioni autoriali che raramente prevedono la felicità di scrivere e di raccontare i fatti accaduti nel romanzo. La *mimesis* ha luogo rispetto a una verità (spesso tratta dall'autobiografia autoriale) in cui l'infelicità

prevale sulla felicità. Spesso, ma non sempre. Nel caso di *Lessico familiare* la *mimesis* riflette naturalisticamente la realtà mostrando la scelta/sfida di Ginzburg di concentrarsi sul realismo come modalità narrativa. Come scrive Elisabetta Abignente, *Lessico familiare* è “un libro di memorie, mosso dall'intento di lasciare traccia del proprio passato familiare e animato da una sorta di ‘dovere di testimonianza’, sebbene il carattere di esemplarità della propria storia non sia mai ostentato” (*Rami nel tempo*, p. 9). Il romanzo appare altresì fondato su un forte senso di appartenenza a questa tribù per cui, se il personaggio della narratrice di *Lessico familiare* costituisce (anche in questo) l'antitesi dell'Elisa morantiana, se ne comprendono bene i motivi. Evanescente, si presenta soltanto in limitate circostanze e quasi di fretta, preoccupata com'è di ricordare, invece, i membri della sua tribù, uno per uno, con il loro nome e cognome autentici almeno quanto i loro tic linguistici e le loro idee, socialiste o meno. La lingua e la parola, dunque, si fanno sineddoche delle caratteristiche stesse della famiglia descritta. È il lessico, dopotutto, ad essere il soggetto tematico dello stesso titolo. In modo sottile ma incisivo, chi riflette sul tempo passato di questa famiglia è una narratrice interna alla storia ma che si eclissa fornendo pochi particolari sulla propria vita, e lascia che si il lessico, appunto, a definire il periodo storico e il tipo di famiglia di cui faceva parte. Per l'esempio di Ginzburg,

quello dei conflitti familiari, a parte il realismo, resta il solo fra gli elementi delineati da Yi-ling Ru a decretarne l'appartenenza al genere, sprovvisto com'è di una dimensione psicologica legata alla narratrice che, invece, si defila, raccontando in punta di piedi di tutti i membri della tribù a cui sente di appartenere, e non soltanto per il lessico comune. Pure, se chiesto un parere, in molti non esiteremmo a portare proprio *Lessico familiare* come uno fra gli esempi di romanzo di famiglia meno convenzionali della nostra letteratura. Per Ginzburg raccontare la propria famiglia significa contestualizzare storicamente il privato di una situazione a lei cara più di sé stessa. All'opposto del vettore immaginario (ma tangibile) delle rappresentazioni narrative di una famiglia in *Menzogna e sortilegio* abbiamo *Lessico familiare* di Natalia Ginzburg, in cui la scrittrice non ha inventato nulla come scrive nella sua nota di avvertenza ma ha costruito un romanzo dalla verità della propria famiglia ai componenti della quale non ha cambiato neppure un nome, come afferma lei stessa: «Luoghi, fatti e persone sono, in questo libro, reali. Non ho inventato niente: e ogni volta che, sulle tracce del mio vecchio costume di romanziera, inventavo, mi sentivo subito spinta a distruggere quanto avevo inventato. [...] Non avevo molta voglia di parlare di me. Questa difatti non è la mia storia, ma piuttosto, pur con vuoti e lacune, la storia della mia famiglia. Devo aggiungere che, nel corso della mia infanzia e

adolescenza, mi proponevo sempre di scrivere un libro che raccontasse delle persone che vivevano, allora, intorno a me. Questo è, in parte, quel libro: ma solo in parte, perché la memoria è labile, e perché i libri tratti dalla realtà non sono spesso che esili barlumi e schegge di quanto abbiamo visto e udito». (*Avvertenza*, in *Opere*, vol. 1, p. 899).

Al termine di tale processo, per Ginzburg risulta chiaro che la sua scrittura doveva nutrirsi e occuparsi principalmente (se non esclusivamente) di qualcosa che le stesse davvero a cuore, perché nei suoi personaggi “dovevano sempre celarsi persone vive a cui er[a] legata da vincoli stretti” (ivi, p. 1127).

I Levi di Ginzburg sono ebrei atei, antifascisti, non praticanti, e non condividono molto con i Levi torinesi dell'autore di *Se questo è un uomo*. Nel romanzo della famiglia di Ginzburg sono assenti i rituali legati alla religione: il racconto di questa famiglia non si scandisce con dei *barmizvah*, o visite alla pur vicinissima sinagoga. Non ci sono *Pessach* né *Kaddish*. Questa è una famiglia ebrea profondamente laica che ha fatto dell'educazione e della ragione le guide principali della propria vita. La religione come i riti ad essa legati non occupano grande spazio. La risoluzione paterna di non finire vittima di entrambi costruisce il senso di questa famiglia. Come scrive Ginzburg in *Infanzia*, “l'andare a scuola, come l'andare in chiesa, era una prerogativa degli altri;

dei poveri, forse; di quelli, comunque, che erano «come tutti» mentre noi eravamo forse come nessuno” (in *Mai devi domandarmi*, in *Opere*, vol.2, p. 55). Lidia Tanzi, vale la pena ricordarlo, non è ebrea. Orfana di madre, è stata allevata dal padre, avvocato milanese e ardente socialista. Quello composto dal comune interesse per il socialismo compone il legame indissolubile di Lidia con il marito Giuseppe. Impossibile, quindi, immaginare un contesto di vita familiare ortodossa, legato alle pratiche religiose domestiche, di solito di pertinenza della donna di casa che esercita e fa rispettare le regole del *Minhag*. Il legame fra i genitori si basa sul comune entusiasmo per il socialismo, sulle arrampicate in montagna, su un’intelligenza del vivere che supera qualunque codice di classe, e così ce li regala il ricordo della narratrice.

Le espressioni idiomatiche ereditate dalla nonna Perugia si sostituiscono agli elementi di coesione quali i riti, ma fungono anche come elementi di dispersione (e disperazione). In *Lessico familiare*, oggetti e persone vengono individuati soltanto dai componenti di quel clan, e quel clan soltanto, senza paura di essere fraintesi da chi, di quel nucleo familiare, non faceva parte. Nella narrativa romanzesca di Ginzburg esiste sempre una madre con più figli, ognuno dei quali presenta una serie di problemi, una diversa personalità, anche un diverso orientamento sessuale, quasi a confermare il rapporto fisiologico col mondo di cui

parla Garboli. Una fievole speranza accompagna per sempre la profonda consapevolezza del dolore. Dalle sue passioni, dagli stati d’animo che spesso risalgono alla sua vita privata, Ginzburg trae collegamenti con la scrittura. Consapevole della propria formazione, così diversa dal mondo delle sue letture, Ginzburg si ritiene inetta nello scrivere perché “l’insieme delle circostanze che s’intrecciavano sulla [sua] persona, [le] sembrava costituire un impedimento” al mestiere stesso che cercava d’intraprendere (Nota, *Opere*, vol. 1, p. 1120). Convinta com’era che “si può raccontare soltanto quello che si conosce, quello che si conosce dal di dentro, e come sia difficile descrivere una condizione sociale diversa dalla nostra”(ibid.) si trova di fronte a un bivio: scrivere della “intera [sua] vita” (ivi, p. 1121) cadendo nella tentazione autobiografica e nella scrittura sentimentale, oppure abbandonare la scrittura “*per caso*, pescando a caso nel vuoto,”(p. 1122) abbandonare cioè la scrittura della simulazione e della finzione per non “fingere [più] di sapere”(ibid.). Al termine di tale processo, per Ginzburg risulta chiaro che la sua scrittura doveva nutrirsi e occuparsi principalmente (se non esclusivamente) di qualcosa che le stesse davvero a cuore, che nei suoi personaggi “dovevano sempre celarsi persone vive a cui er[a] legata da vincoli stretti” (ivi, p. 1127). *Lessico familiare*: uno scritto non-fictional da leggere *come* un romanzo. L’*Avvertenza* posta da Ginzburg alla

sua prima edizione spiega bene due cose: una è la sostanza reale del contenuto, per cui “luoghi, fatti e persone sono, in questo libro, reali. Non ho inventato niente [...] Anche i nomi sono reali” (*Opere*, vol.1, p. 899). L'altra è la riflessione che ci esorta a leggere *Lessico famigliare* “come se fosse un romanzo: e cioè senza chiedergli nulla di più, né di meno, di quello che un romanzo può dare” (ibid.). Cosa può dare un romanzo più di uno scritto memoriale? Per un folto numero di lettori e di lettrici non di professione quest'opera di Ginzburg in particolare rievoca immagini legate a situazioni *normali* di una famiglia borghese *normale* alle prese con matrimoni, litigi, incomprensioni, viaggi, gite e passatempi. Tutto il materiale memoriale si condensa, in fondo, nell'importanza delle parole. E le parole, con il loro eterno potere allusivo e illusivo, costruiscono un ritratto di famiglia autentico, *all too real* come dicono gli inglesi, ma ne amplificano l'eco alla *readership*. rifiuta di cedere al malessere di vivere allargando la prospettiva della narrazione alla rete degli amici di famiglia e ai fatti legati alla dittatura in atto, alle discriminazioni razziali, e alla guerra, ed infine eliminando per estremo pudore, sacche autobiografiche. Basta pensare al suo dolce e rassicurante epilogo, composto dalle voci dei due genitori, per comprendere come Ginzburg credesse fermamente nei primi anni Sessanta nei valori della famiglia. Come afferma ancora Gambaro, il romanzo si chiude “in un inno

al potere protettivo della famiglia e alla permanenza delle radici.” (Gambaro 192) La scrittura della “assoluta libertà” a cui aspirava Ginzburg la riportava verso la strada di casa, sulla strada delle voci felici che avevano composto la sua famiglia. Un classico nasce in questo modo, e forse era questo a cui alludeva l'autrice.

Nonostante la scrittura di Marcel Proust determini alcuni vezzi linguistici in quella della sua prima traduttrice italiana, Natalia Ginzburg, la nota precipua del lavoro di questa risulta sempre la totale mancanza di snobismo e l'adesione alla registrazione dei battiti di famiglie convenzionali, la cui storia si sviluppa e inserisce in quella italiana con la resa familiare di personaggi pubblici come nel *Lessico*. Le isotopie dell'opera di Ginzburg riguardano la famiglia in tutte le sue sfumature e il rapporto che tale nucleo intrattiene con la storia; le ragazze e l'asfittico ambiente a loro destinato dalla società; quel particolare stadio tra infanzia ed età adulta; il matrimonio visto come un esercizio di relazioni da cui trapela lo scorrere del tempo e il cambiare delle abitudini e ideologie. Le fanciulle proustiane si trasformano in altrettante ragazze che, come sostiene Cesare Garboli nella sua *Prefazione* alle *Opere* di Ginzburg per i Meridiani Mondadori sono da suddividere tra due tipi: A e B. È questa una linea critica riadottata stancamente anche nel contemporaneo da critici quali Matteo Marchesini. Ripresa senza alcun approfondimento, si parla

delle creature di Ginzburg come delle “bestiole spigolose che escludono dalla loro esperienza tutto ciò che non è essenziale alla loro intima, cieca, tribale legge di sviluppo” (Marchesini, *Da Pascoli a Busi*, pp. 98-99). Altrettanto convenzionale risulta la linea garboliana rispetto a una prospettiva di genere risolta sbrigativamente con un commento circa la presenza del femminile (non del femminile) (Garboli, *Prefazione* in *Opere*, vol. 1, 1986, v-xii). A chi scrive questa voce, la prospettiva di genere non sembra giungere solo dalle viscere del materno, come frequentemente ha sostenuto Garboli confondendo la centralità del corpo e degli affetti con funzioni vitali in cui la naturalità prende il sopravvento senza ratio. Nei lavori di Ginzburg, invece, le funzioni vitali (la gravidanza come la cercata e non ottenuta della ragazza di *È stato così*) sono esaminate insieme alla presenza di un evidente spazio di emarginazione e di marginalizzazione stratificato lungo le generazioni che ha costretto dette “ragazze” a uno spazio asfittico in cui la reclusione psicologica produce una mancanza di assertività nell’approccio all’esistenza. Quindi, non è la presenza delle ragazze *per se*, quanto la loro reclusione atarassica che diventa il leitmotiv dei racconti di Ginzburg della vita italiana di quegli anni. Un raccontare fitto fitto, articolato secondo un periodare paratattico, ricco di anafore, di un indiretto libero che ci avvicina al sentire di queste ragazze come alla loro rassegnazione al mondo che le

circonda. Questo almeno sino ai giorni del femminismo la cui visione autoriale si reifica in parte in due modi nel romanzo *Caro Michele*: la costruzione del personaggio materno di Adriana, che stenta a capire cosa stia realmente avvenendo all’esterno della sua villa vicino Roma, il personaggio paterno, uomo di un egoismo e solipsismo ai limiti del grottesco persino in punto di morte, e di quello di Mara, una ragazza sbandata e carente d’amore che aveva avuto un figlio con Michele, uno dei primi personaggi della narrazione del terrorismo in Italia. Contrariamente alla cesura dettata da Garboli tra i romanzi torinesi e quelli romani, è proprio la sintesi di rappresentazione della storia pubblica e privata ad emergere quale filo rosso della scrittura di Ginzburg, a partire dai cinque romanzi brevi via *Lessico familiare* fino a *Caro Michele* e *La città e la casa*. Stabilire le costanti tematiche e strutturali con le conseguenti varianti sul trattamento del tema, analizzare lo spazio e il tempo articolati nel romanzo di famiglia e il sistema dei personaggi (dinamiche padri/figli/e, madri/figli/e) in un’ottica transgenerazionale intesa come dimensione transculturale significa conferire la giusta rilevanza a una tipologia romanzesca legata al mondo occidentale e alle sue trasformazioni. Grazie all’assenza di riti familiari Natalia Ginzburg costruisce l’incipiente disgregazione del nucleo familiare nei primi anni del terrorismo in vari articoli (cfr. Cangiano), ma che si esprime soprattutto in *Caro*

Michele. Non erano anni soltanto di lotte dei figli (quasi invariabilmente intesi come maschi nonostante il numero di donne impegnate nella lotta fosse ingente) contro i padri, quanto, piuttosto, contro tutti i sistemi gerarchici, fra i quali campeggiavano fra le più pesanti l'istituzione stessa della famiglia come dell'istruzione come strumento elitario. Scardinare i parametri di quella borghesia fondata sull'etica del sacrificio come anche eliminare il forte irrigidimento gerarchico e ultrasessista di quegli anni, costituivano obiettivi primari per la nuova generazione, per narrare la soggettivazione di personaggi femminili alle prese con una difficile appartenenza identitaria che la figura di Adriana, la madre-narratrice della famiglia racconta e registra ponendo le distanze fra sé e qualunque tipo di retorica dei sentimenti.

I legami costruiti dallo sguardo sul sociale nella narrativa letteraria (proprio dove Garboli li vedeva recisi) uniscono e chiariscono, invece, le connessioni con gli scritti saggistici come con gli elzeviri. I saggi che appartengono a *Le piccole virtù*, scritti per varie testate e varie occasioni, offrono uno sguardo ravvicinato ai temi su cui Ginzburg si dilunga nei romanzi. La felicità ritrovata nel ricordo di quando ormai è persa in *Inverno in Abruzzo*, la disciplina con cui si devono crescere i figli in *Le scarpe rotte*, il bisogno di seguire una vocazione in *Le piccole virtù*, il ritratto di Cesare Pavese in *Ritratto di un amico*, il ritratto di una coppia in *Lui e io*, e la descrizione del proprio

sommo amore per il proprio lavoro e del rapporto che questo intrattiene con gli stati d'animo da leggere insieme con un altro saggio che faceva parte della raccolta *Mai devi domandarmi, Ritratto di uno scrittore* (*Opere*, vol. 2, pp. 189-99). Altri saggi contenuti nella raccolta *Vita immaginaria* (*Opere* vol. 2) sono *Le donne* (pp. 597-604) *Gli ebrei* (pp. 640-47), e *La condizione femminile* (pp. 647-654).

Per il teatro scrive vari testi. In occasione dell'uscita della commedia *Ti ho sposato per allegria*, la sua amica Elsa Morante redige una lettera la cui frase di apertura reca una anafora "Perdonami perdonami perdonami se la tua commedia non mi piace. Definitivamente non mi piace a dir poco e preferisco non parlarne più" (*L'amata*, n.233, p. 276). Un tale commento non poteva certo aiutare l'autrice nel suo già complesso rapporto con se stessa, con la propria insicurezza. Pure, resteranno sempre amiche. Al fondo, di tutta la sua esistenza e di tutta la sua conoscenza rimane vera l'asserzione modesta e insieme consapevole, del proprio valore di scrittrice: «Il mio mestiere è quello di scrivere e io lo so bene e da molto tempo. Spero di non essere fraintesa: sul valore di quel che posso scrivere non so nulla. So che scrivere è il mio mestiere. [...] Intendiamoci, io posso scrivere soltanto delle storie. Se mi provo a scrivere un saggio di critica o un articolo di giornale a comando, va abbastanza male [...] il mio mestiere è scrivere delle storie, cose inventate o cose che ricordo

della mia vita ma comunque storie, cose dove non c'entra la cultura ma soltanto la memoria e la fantasia." ("Il mio mestiere," in *Le piccole virtù*, pp. 73-74)».

Bibliografia essenziale

Opere

Cinque romanzi brevi, Collana Supercoralli, Einaudi, Torino 1964 (col titolo *Cinque romanzi brevi e altri racconti*, Intr. di C. Garboli, Collana ET, Einaudi 1993; Collana ET Scrittori, Einaudi, Torino 2005); *Opere*, vol. I, Prefazione di C. Garboli, Collana I Meridiani, Mondadori, Milano 1986; *Opere*, vol. II, Collana I Meridiani, Mondadori, Milano 1987.

Romanzi e racconti: *La strada che va in città*, come Alessandra Tornimparte, Einaudi, Torino 1942; *La strada che va in città e altri racconti*, Einaudi, Torino 1945; *È stato così*, Einaudi, Torino 1947; *Tutti i nostri ieri*, Einaudi, Torino 1952; *Valentino*, Einaudi, Torino 1957; *Sagittario*, Einaudi, Torino 1957; *Le voci della sera*, Einaudi, Torino 1961; *Lessico familiare*, Einaudi, Torino 1963; *Caro Michele*, Mondadori, Milano 1973; Einaudi, Torino 1995; *Famiglia*, Einaudi, Torino 1977; *La famiglia Manzoni*, Einaudi, Torino 1983; *La città e la casa*, Einaudi, Torino 1984.

Saggi e memorie: *Marcel Proust, poeta della memoria*, in G. Ferrata, N. Ginzburg, *Romanzi del '900*, vol. I,

Edizioni Radio Italiana, Torino 1956; *Le piccole virtù*, Torino, Einaudi 1962; nuova ed., a cura di D. Scarpa, Einaudi, Torino 2005; *Mai devi domandarmi*, Garzanti, Milano 1970; poi Einaudi, Torino 1989; dal 2002 con introduzione di C. Garboli [raccolge articoli pubblicati sulla *Stampa* e *Corriere della Sera* negli anni 1968-1970, con alcuni scritti inediti]; *Vita immaginaria*, Collana Scrittori italiani e stranieri, Mondadori, Milano 1974; nuova ed., a cura di D. Scarpa, Collana Super ET, Einaudi, Torino 2021; *Serena Cruz o la vera giustizia*, Einaudi, Torino 1990; *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, a cura di C. Garboli, L. Ginzburg, Einaudi, Torino 1999; *Non possiamo saperlo. Saggi 1973-1990*, a cura di D. Scarpa, Einaudi, Torino 2001; *Un'assenza. Racconti, memorie, cronache 1933-1988*, a cura di D. Scarpa, Einaudi, Torino 2016.

Teatro: *Ti ho sposato per allegria*, Einaudi, Torino 1966; *Ti ho sposato per allegria e altre commedie*, Einaudi, Torino 1968; *Paese di mare e altre commedie*, Garzanti, Milano 1971; *Teatro*, Nota di N. Ginzburg, Einaudi, Torino 1990; *Tutto il teatro*, a cura di D. Scarpa, Nota di N. Ginzburg, Einaudi, Torino 2005.

Traduzioni: Vercors, *Il silenzio del mare*, Einaudi, Roma 1945; M. Proust, *La strada di Swann*, Einaudi, Torino 1946; ed. riveduta e corretta sull'Edizione Pléiade, Einaudi 1991; G.

Flaubert, *La signora Bovary*, Einaudi, Torino 1983; M. Szymusiak, *Il racconto di Peuw, bambina cambogiana*, Einaudi, Torino 1986; M. Duras, *Suzanna Andler, Collezione di teatro*, Einaudi, Torino 1987; S. Talja, *Non mi dimenticare*, Bollati Boringhieri, Torino 1988; G. de Maupassant, *Una vita*, a cura di G. Magrini, Collana Scrittori tradotti da scrittori, Einaudi, Torino 1994.

Lettere (con Cesare Pavese e Felice Balbo) *Lettere a Ludovica*, a cura di C. Ginzburg, Archinto, Milano 2008.

Altri lavori: N. Ginzburg, D. Gallo, *La vita* (Antologia), De Agostini, Novara 1981.

Studi

Per un avvio allo studio dell'opera di Natalia Ginzburg si segnalano i seguenti percorsi monografici: AA.VV., *Natalia Ginzburg. La narratrice e i suoi testi*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1986; AA.VV., *Natalia Ginzburg: la casa, la città, la storia, Atti del convegno internazionale San Salvatore Monferrato*, 14-15 maggio 1993, Edizioni della Biennale "Piemonte e letteratura" 1995; E. ABIGNENTE, *Rami nel tempo. Memorie di famiglia nel romanzo contemporaneo*, Donzelli 2021; A. BALDINI, *Affrontare la sorte morale: letteratura ed emozioni in Tutti i nostri ieri di Natalia Ginzburg*, in «Moderna» XVII, 2, 2015, pp. 121-141; V. BARANI, *Il «Fondo Natalia Ginzburg»*, in «Autografo», VIII, 23, 1991, pp. 71-77. M.

BARENGHI, *Natalia, Elsa e gli spinaci. Il contributo di Lessico familiare alla teoria letteraria*, «Enthymema», XXII, 2018, pp. 50-61; G. BERTONE, *Lessico per Natalia. Brevi "voci" per leggere Natalia Ginzburg*, Il melangolo, Genova 2015; A. BULLOCK, *Natalia Ginzburg: Human Relationships in a Changing World*, Berg, New York-Oxford 1991; M. CANGIANO, *La parola «rammendare». Natalia Ginzburg's Gemeinschaft*, «Quaderni d'Italianistica», 40.1, 2019, pp. 77-97; N. CASTRONUOVO, *Natalia Ginzburg: Jewishness as Moral Identity*, Troubador Publishing Ltd 2010; E. CLEMENTELLI, *Invito alla lettura di Natalia Ginzburg*, Mursia, Milano 1972; P. DE TOMMASO, *Natalia Ginzburg*, in *Letteratura italiana. I contemporanei*, III, Marzorati, Milano 1969, pp. 817-833; E. GAMBARO, «L'io nascosto di *Lessico familiare*», in EAD., *Diventare autrice. Aleramo Morante de Céspedes Ginzburg Zangrandi Sereni*, Unicopli, Milano 2018, pp. 115-192; C. GARBOLI, *Prefazione*, in N. Ginzburg, *Opere*, raccolte e ordinate dall'autore, Mondadori, Milano 1986-87, vol. 1, pp. IX-XLVI; ID., *Fortuna critica*, in N. Ginzburg, *Opere*, Mondadori, Milano 1986-87, vol. 2, pp. 1577-1591; *Natalia Ginzburg*, «Autografo» 58, a cura di M. A. Grignani, D. Scarpa, Interlinea 2017; O. LOMBARDI, *Natalia Ginzburg*, in *Letteratura italiana. I contemporanei*, III, Marzorati, Milano 1979, pp. 7606-7627; U. MARIANI, *Le donne (e i loro uomini) nella prima narrativa di Natalia Ginzburg: vittime d'autore*, in ID., *L'eterna vittima. Donne nella nostra letteratura*

e nel nostro cinema, Metatauro, Pesaro 2007, pp. 57-88; S. LUCAMANTE, *La felicità in differita. Generazioni e tempo nel romanzo di famiglia contemporaneo (2001-2021)*, Mimesis 2022; EAD., *L'incubo della famiglia. Alcune considerazioni sulla narrativa di Natalia Ginzburg*, in «Italian Culture», XIII, 1995, pp. 245-260; G. MAGRINI, ««Lessico familiare» di Natalia Ginzburg». *Letteratura italiana*, dir. A. Asor Rosa, *Le Opere*, vol. IV (*Il Novecento*), tomo II (*La ricerca letteraria*), Einaudi, Torino 1996, pp. 771-886; M. MARCHESINI, *Da Pascoli a Busi. Letterati e letteratura in Italia* Quodlibet, Macerata 2014; L. MARCHIONNE PICCHIONE, *Natalia Ginzburg*, La Nuova Italia, Firenze 1978; C. MARTIGNONI, «Tra Elsa Morante e Natalia Ginzburg, *Divergenze, incontri e ipotesi familiari*». *Studi sulla letteratura italiana della modernità per Angelo R. Pupino*, vol. 2, *Dal secondo Novecento ai giorni nostri*, a cura di E. Candela, Liguori, Napoli 2009, pp. 265-276; *Reading Natalia Ginzburg*, <https://reading-gintranslation.com/reading-natalia-ginzburg/>, a cura di S. MILKOVA; *Natalia Ginzburg's Global Legacies*, a cura di S. Milkova, S. Ziolkowski, Palgrave MacMillan 2024; A. O'HEALY, *Natalia Ginzburg and the Family*, «Canadian Journal of Italian Studies», vol. 9, 32, 1986, pp. 21-36; S. PETRIGNANI, *La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*, Neri Pozza, Vicenza 2018; M. PFLUG, *Natalia Ginzburg. Arditamente timida. Una biografia*, La Tartaruga, Milano 1996; T. PICARAZZI, *Maternal Desire: Natalia Ginzburg's Mothers, Daughters and*

Sisters, Fairleigh-Dickinson University Press, 2002; P. PONTI, *Non si amano soltanto le memorie felici*. Caro Michele di Natalia Ginzburg. *Italianistica*, 39.3, 2010, pp. 111-132; M. RIZZARELLI, *Gli arabeschi della memoria. Grandi virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, CUECM 2004; R. ROSSANDA, *Natalia Ginzburg*, in *Volti di un secolo. Il Novecento in 52 ritratti*, introduzione e cura di F. Moretti, Einaudi, Torino 2023, pp. 156-159.

Sitografia

A. ALBANESE, «Essere formica e cavallo insieme», *Natalia Ginzburg e la traduzione*, in «Griseldaonline», 2016-2017, <https://griseldaonline.unibo.it/Article/view/10478/19480>; G. BASSI, «Le parole nello spazio della verità». *Tracce weiliane nell'opera di Natalia Ginzburg. L'ospite Ingrato*, 11, 225-240. Retrieved from <https://www.rivistadistoriadelleducazione.it/index.php/oi/article/view/13651>; G. BENVENUTI, *Natalia Ginzburg saggista*, in «Griseldaonline», 16, 2016-2017, <https://griseldaonline.unibo.it/Article/view/10477/10479>; C. NOCENTINI, *Ebraismo e Cristianesimo in Natalia Ginzburg*, in *Ebrei migranti: le voci della diaspora*, a cura di R. Speelman, M. Jansen, S. Gaica, Italianistica Ultraiectina 7, Igitur Publishing, Utrecht 2012.

STEFANIA LUCAMANTE
(UNIVERSITÀ DI CAGLIARI)