

GIULIANA BENVENUTI

Natalia Ginzburg saggista\*

*Abbiamo una durezza e una forza che gli altri prima di noi non hanno mai conosciuto.*

*N. Ginzburg, Il figlio dell'uomo*

Non è difficile mostrare perché oggi sia opportuno, se non necessario, leggere gli elzeviri e i saggi scritti da Natalia Ginzburg a partire dal 1944, e poi raccolti nelle sillogi *Le piccole virtù* del 1962, *Mai devi domandarmi* del 1970, *Vita immaginaria* del 1972, alle quali si aggiunge la raccolta antologica curata nel 2001 da Domenico Scarpa, *Non possiamo saperlo. Saggi 1973–1990*.<sup>[1]</sup> Le ragioni non appaiono tuttavia immediate od ovvie, e sarebbe un errore considerarle scontate nel contesto di questo incontro, che intende celebrare il centenario della nascita di Natalia Ginzburg e dare nuovo impulso e vitalità alla sua ricezione. Il territorio variegato della saggistica di Ginzburg fa parte del più ampio insieme della forma-saggio, che è tutt'ora, senza ragione, s'intende, considerata forma minore. Forse ciò avviene perché, come ha scritto Alfonso Berardinelli, «nonostante la sua pervasività (o a causa di questa) appare quasi invisibile e sfugge sia alla teorizzazione che a una valutazione critica pertinente». Alla saggistica, tuttavia, dobbiamo, prosegue Berardinelli, «la descrizione dei contesti culturali e storici nei quali vivono i generi letterari considerati maggiori»,<sup>[2]</sup> ma anche, è chiaro, un contributo rilevante, soprattutto negli anni della Ginzburg elzevirista, alla formazione dell'opinione pubblica.

L'osmosi tra saggistica e forme 'maggiori' appare evidente nei casi nei quali, come in quello di Ginzburg, non solamente temi e motivi riecheggiano dalle pagine dei romanzi a quelle dei saggi, e viceversa, ma di racconti-saggio si è spesso parlato.

*Così come è possibile – scrive Domenico Scarpa – leggere i romanzi della Ginzburg attraverso una lente saggistica, allo stesso modo sarebbe possibile legittimo compiere l'operazione inversa, scrutando nella filigrana delle Piccole virtù – nello sgranarsi dei suoi undici testi sul filo del tempo – l'evoluzione di uno stile narrativo: leggere cioè questo libro in parallelo con i suoi romanzi brevi degli anni Quaranta-Cinquanta e con Lessico familiare.<sup>[3]</sup>*

E, se nella prima raccolta, come nota ancora Scarpa, sono forti gli echi di voci altrui, non ultima quella dell'amico Cesare Pavese, nella seconda raccolta, *Mai devi domandarmi*, intrecciata fortemente a *Lessico familiare* – e fortemente improntata dal discorso memoriale, al punto da aver portato la critica a parlare di *ricordi-racconti*<sup>[4]</sup> – la voce di Ginzburg si fa via via più limpida. Siamo, comunque, dinanzi a una vocazione che, per seguire la classificazione di Berardinelli, potremmo definire, pur con alcune precisazioni, autobiografica e senz'altro propensa alla pedagogia letteraria. In questi scritti occasionali, raccolti in volumi che assumono la forma di una sorta di diario in pubblico,<sup>[5]</sup> è dunque giusto ravvisare, al pari di quanto accade nei romanzi, quelle che Scarpa ha definito 'prove di voce', da indagare criticamente attraverso l'analisi dei pronomi, dei passaggi dall'*io* al *noi*, dell'uso del *tu*, che mostrano come funzioni operativamente un autobiografismo sostanziato da quella che potremmo definire retorica della

reticenza: pudico uso della memoria personale ai fini di una riflessione che si fa collettiva,<sup>[6]</sup> e capace di interrogare l'epoca.<sup>[7]</sup>

Sarà la raccolta *Mai devi domandarmi* a portare a compimento un tale passaggio, ovvero l'assunzione di una voce più matura rispetto a quella provata negli elzeviri che compongono la raccolta *Le piccole virtù*; una voce, però, che in essa si annunciava. Il cammino è segnato, ed è il cammino che tenta di farsi strada, sentiero non tracciato, superando il paradosso di un abisso incolmabile: «C'è un abisso incolmabile – scrive Ginzburg – tra noi e le generazioni di prima».<sup>[8]</sup> È l'abisso dell'esperienza della guerra, che fa della generazione di Natalia una collettività eccezionale, un *noi* che sente con urgenza il dovere di trasmettere ai propri figli le grandi virtù che travalicano le piccole virtù borghesi, e che sono necessarie per essere all'altezza della propria umanità.

Colpisce la maestria con la quale Ginzburg inserisce nel tono apparentemente dimesso di un discorso sui doveri e le difficoltà quotidiane dei genitori (*Il figlio dell'uomo*, *Le piccole virtù*, *I rapporti umani*, *I nostri figli*, ecc.), il grande tema, sempre sotteso al discorso, di come affidare alle generazioni future un'etica che impedisca l'orrore della disumanità. La reticenza che traspare dai testi è la spia dell'equilibrio difficile tra un vissuto che resta percettibile in filigrana – quello di chi ha perduto tragicamente il marito, Leone Ginzburg, e ha dovuto cambiare il proprio nome ebraico da Natalia Levi ad Alessandra Tornimparte per poter rendere udibile la propria voce durante la dittatura fascista – e la sua trasformazione in discorso pubblico, che ha intenzione di universalità e che dalla concretezza del vissuto trae forza non tanto retorica, quanto sostanziale. Non è un *io* testimoniale quello che Ginzburg mette in scena, né narrazione strettamente autobiografica è quella che il lettore si trova a incontrare: è piuttosto un *io* che, senza scomparire, resta defilato e come commisto al *noi*. Accade, ad esempio, nelle pagine di *Il figlio dell'uomo*, sin dall'*incipit*:

*C'è stata la guerra e la gente ha visto crollare tante case e adesso non si sente più sicura nella sua casa com'era quieta e sicura una volta. C'è qualcosa da cui non si guarisce e passeranno gli anni ma non guariremo mai. Magari abbiamo di nuovo una lampada sul tavolo e un vasetto di fiori e i ritratti dei nostri cari, ma non crediamo più a nessuna di queste cose perché una volta le abbiamo dovute abbandonare all'improvviso o le abbiamo cercate inutilmente tra le macerie».*<sup>[9]</sup>

Una casa «è fatta di mattoni e di calce, e può crollare». Questa consapevolezza della precarietà, del «volto atroce della casa crollata», della sofferenza, della morte e del rischio di disgregazione della famiglia e della collettività che tale consapevolezza porta con sé, conduce la generazione di Ginzburg a contatto con una verità che le impedisce la menzogna. Come le case, le persone possono crollare («Vedete cosa è stato fatto delle nostre case. Vedete cosa è stato fatto di noi»): la guerra ha colpito duramente ed è 'inutile' pensare a una possibile guarigione. L'unico portato positivo di questa esperienza traumatica, della quale si può parlare solamente in forma reticente e pudica, è che «Noi siamo vicini alle cose nella loro sostanza», e per questo «non possiamo mentire» ai nostri figli. Si tratta, in primo luogo, di una trasformazione del linguaggio, necessaria a chi abbia «conosciuto la realtà nel suo volto più tetro». Inutile rimproverare agli scrittori del dopoguerra, afferma Ginzburg, di servirsi di un «un linguaggio amaro e violento», di raccontare «cose dure e tristi»: dopo aver visto qual è la verità precaria delle cose e delle relazioni, non si può fingere che esse non siano ciò che sono, non si può negare l'orrore della guerra, che svela, inesorabilmente e crudelmente, la fragilità dell'esistenza umana, la desolazione della realtà. Parlarne, tuttavia, è difficile: scriverne, dunque, è necessario e impossibile a un tempo. Dire il trauma, che è

l'indicibile, è la sfida anche di Ginzburg, che sceglie il linguaggio concreto della quotidianità, caricandolo di una valenza metaforica, di una dimensione creaturale, che sollecita la *pietas* verso di sé e verso gli altri; verso i morti, soprattutto:

*E adesso siamo veramente adulti, pensiamo un mattino guardando nello specchio il nostro viso solcato, scavato: guardandolo senza nessuna fierezza, senza nessuna curiosità: con un po' di misericordia. Abbiamo di nuovo uno specchio fra quattro pareti: chissà, forse fra poco avremo anche di nuovo un tappeto, una lampada forse. Ma abbiamo perduto le persone più care: e allora cosa ci importa ormai di tappeti e di pantofole rosse? Impariamo a riporre e a custodire gli oggetti dei morti: a tornare da soli nei luoghi dove eravamo stati con loro; a interrogare, sentendoci intorno il silenzio. Non abbiamo più paura della morte: guardiamo nella morte ogni ora, ogni minuto, ricordando il suo grande silenzio sul più caro viso.*[\[10\]](#)

Il disincanto dell'età adulta e l'esperienza del lutto, sono al contempo personali e sovra-individuali, storici e sovra-storici: è una generazione che ha vissuto la seconda guerra mondiale a parlare per bocca di un *io-noi* che, in quella vicenda di singoli che si fanno collettività, legge la vicenda umana in quanto tale, che si svolge in un tempo presente, quello della guerra, della persecuzione e del dopoguerra, ma che vuole portare la propria durezza e la propria forza oltre quel tempo, in ogni tempo. La responsabilità dell'essere adulti implica la necessità di farsi carico del peso del rapporto con i padri, così come di quello del rapporto con i figli, che occupano spesso il centro della scena, figli per i quali è difficile essere modelli, figli ai quali non si è più capaci di mentire. Succede allora che ogni moto di allegria, leggerezza, ogni momento di felicità, così come lo *humor* che alberga nelle pagine di Ginzburg, sia inscindibile dalla concreta esperienza della fragilità dell'uomo. Una concretezza che vide bene il giovane Calvino, quando, leggendo *È stato così*,[\[11\]](#) racconto pubblicato nel 1947, affermò che «Ginzburg crede nelle cose». 'Credere nelle cose' vuole dire saperle riconoscere per quello che sono, rispondendo implicitamente alla retorica, in primo luogo a quella fascista, cercando un altro linguaggio, altre parole, un'altra voce. Questo, anche, il compito del mestiere dello scrittore, quel mestiere che Ginzburg rivendica per sé, senza mai allontanarsi dal *noi*.

A raggiungere questo *io-noi* servono le prove di voce degli elzeviri ginzburghiani:

*Certo è che gli articoli di Mai devi domandarmi producono un'impressione nuova, perché il tono complessivo delle Piccole virtù (intese come raccolta) non è quello del polemist. Da fine '68 in poi colpisce che la Ginzburg affidi alla terza pagina di un giornale delle cose pensate – direbbe Gramsci – für ewig. È il tono perentorio, è la meditazione su Dio e sulla morte, è la palingenesi breve a sconcertare. (La sua bestia nera è la soddisfazione, o ciò che le sembra tale). Le reazioni al libro, e prima ancora ad alcuni articoli pubblicati via via, furono bifide: finché Ginzburg scriveva storie autobiografiche, o affidava commedie ai palcoscenici, nessuna questione. Era un narratore fra i tanti che poteva piacere o dispiacere; si teneva fuori dalle correnti letterarie per disinteresse e per scarso intellettualismo (se non per difetto di cultura), risultando a tratti gradevole e magari molto gradevole, ma alla fin fine innocuo. Non uno scrittore di prima fila, a ogni modo: un nome di cui ti ricordi, se pure, al secondo giro. Al principio degli anni Settanta – lo testimonia Enzo Siciliano – Natalia diventò di colpo «uno scrittore che o si ama o si detesta». Che un narratore «della memoria», e della famiglia, e delle buone piccole cose (perché lei pareva essere questo, ed entro questi limiti pareva brava) partisse sparato a parlare delle cose di oggi, e con quella voce, fu uno shock.*[\[12\]](#)

Il passaggio di voce illustrato da Scarpa, che, in *Mai devi domandarmi*, è il passaggio dalla prosa di apertura *La casa* a *La vecchiaia*,<sup>[13]</sup> mostra una discontinuità, ma la voce, ora pronta a prendere autorevolmente parola sull'attualità, è stata preparata «nello stesso laboratorio», nel quale «il piglio dell'ultimatum morale» non è una novità.

Occorre poi inquadrare queste prove entro la specifica 'voce femminile', se è vero, come ricorda tra gli altri Adriano Sofri,<sup>[14]</sup> che Natalia ha vissuto in un universo maschile particolarmente ricco di figure pubbliche di riferimento, nel quale, all'altezza degli anni Cinquanta e Sessanta, era difficile far emergere la propria voce di donna. Forse per questo, Natalia Ginzburg, schermendosi, si propone, per certi aspetti, come voce minore; si dipinge come non informata, non colta, confondendo le acque, sorprendendo il lettore poco accorto, non un lettore come Arbasino, che aveva capito quanto le proteste di incompetenza fossero un modo per tendere un agguato al lettore.

La voce di Ginzburg si propone come 'minore', ma il linguaggio della quotidianità, lo ha visto bene Garboli, è uno stile *costruito* per apparire semplice, comune, 'basso', per essere leggibile da tutti.<sup>[15]</sup> Di Garboli, al contrario, è difficile condividere altri giudizi, come diremo tra poco. Se una doppia minorità è quella nella quale le prove saggistiche dell'autrice rischiano di essere confinate, la minorità presunta del saggio e quella, altrettanto presunta, della voce femminile, varranno le prese di posizione di Ginzburg nel 1977, sulle quali torneremo, a smentire entrambe queste presunzioni. Maria Rizzarelli, autrice di una monografia interamente dedicata al saggismo di Natalia Ginzburg, fa rientrare le raccolte di saggi dell'autrice in quell'insieme definibile secondo la formula del diario in pubblico, dove interventi occasionali sono presentati quali tappe della propria maturazione, anche nella forma dell'autoritratto. I tre saggi *Il mio mestiere*, *Ritratto di scrittore* e *Vita immaginaria*, costituiscono, ciascuno singolarmente o letti insieme, esempi di un'attitudine autoriflessiva che disegna un cammino, una strada, che attraversa luoghi e vicende ad essi legate per definire la propria formazione: i luoghi dell'esilio, la costruzione della tana, la sua estrema precarietà.<sup>[16]</sup> Un itinerario di vita e di pensiero che si snoda tra Torino, l'Abruzzo, Roma (soprattutto quella alla quale la scrittrice mostra una lunga fedeltà nelle pagine di *Vita immaginaria*), Londra.

Sillogi come quelle che raccolgono gli elzeviri di Natalia Ginzburg segnano dunque «insieme ed accanto alle opere di narrativa, le tappe della formazione letteraria e umana della scrittrice».<sup>[17]</sup> È la stessa Ginzburg, nell'*Avvertenza* alla raccolta *Mai devi domandarmi*, a precisare: «Non mi è mai riuscito di tenere un diario: questi scritti sono forse qualcosa come un diario, nel senso che vi ho annotato via via quello che mi capitava di ricordare o pensare; perciò l'ordine cronologico è in fondo il più giusto».<sup>[18]</sup> A riprova di una vocazione diaristica, ovvero del fatto che gli elzeviri costituiscono un modo di fissare qualcosa che altrimenti sarebbe andato perduto, piace ricordare, sulla scorta di Rizzarelli, la seguente affermazione della scrittrice:

*L'unica cosa che posso dire è che, a forza di scrivere elzeviri, ho capito che quello che mi piace fare, negli elzeviri, è raccontare tutto ciò che mi passa per la testa.*<sup>[19]</sup>

Una dichiarazione, questa, di apparente totale libertà, ma anche di riduzione, in forma assolutamente leggera, del ruolo che, al contrario, essere elzevirista comporta in quegli anni, dal punto di vista di quella vocazione alla pedagogia letteraria di cui si diceva; e insieme dal punto di vista del riconoscimento di

autorevolezza conferito dai quotidiani, «La Stampa» e poi «Il Corriere della Sera» in particolare, ai propri elzeviristi.

Più ancora del romanzo è allora il saggio, è la collaborazione ai quotidiani ad essere significativa per il discorso che stiamo imbastendo, poiché appunto sancisce l'ingresso di una voce femminile nello spazio del dibattito pubblico, dell'esterno, sempre dialetticamente collegato, in Ginzburg, allo spazio domestico, all'interno. Protestare la propria ignoranza nelle cose 'importanti' è anche, come è stato scritto, un modo per creare uno spazio, un luogo metaforico dal quale prendere parola in termini, in verità, i più autorevoli possibile, distinguendo la propria voce da quella di quegli uomini importanti per la vita pubblica dell'Italia, dai quali Ginzburg è stata circondata nel corso della sua vita. Scrivere sulle pagine dei giornali sancisce l'ingresso di Ginzburg nella cerchia degli intellettuali e scrittori che contribuiscono a formare l'opinione pubblica. Così, nel '77, Ginzburg partecipa con la voce limpida di un impegno etico librato tra l'urgenza della presa di posizione sul presente e una scrittura destinata a parlare *für ewig*, alla *querelle*, scatenata da un'intervista a Montale, sul coraggio e la viltà degli intellettuali.[\[20\]](#)

Montale affermava la legittimità della scelta di chi rifiutava di partecipare in qualità di giudice popolare ai processi alle Brigate rosse. Molti intellettuali si pronunciarono sul punto, la stessa posizione di Montale venne assunta, ad esempio, da Sciascia. Il 24 giugno prese parola anche Ginzburg sulle pagine del «Corriere della Sera»; lei, che aveva conosciuto con la morte del primo marito Leone Ginzburg, ucciso dalle SS per la sua attività sovversiva, la tragedia della resistenza al potere fascista.[\[21\]](#) La posizione di Ginzburg diverge rispetto a quella di Montale e Sciascia: ed è «un'idea di giustizia» il principio regolativo sul quale la scrittrice ci invita a fondare le opinioni in merito al ruolo degli intellettuali, a valutarne il coraggio e la viltà: un'idea «vecchia, rotta, stravolta», ma pur sempre l'unica che valga e «l'unica che possediamo».[\[22\]](#)

Si tratta, per Ginzburg, di non smentire il passato, la lotta resistenziale, ma neppure di restare vincolati a un tempo che è trascorso; si tratta di riconoscere un lascito, facendolo vivere nel tempo mutato, nel presente che pone altre urgenze, nel tempo della pasoliniana 'mutazione antropologica', nel quale la sua generazione vede uno spazio inabitabile. In questo spazio, tuttavia, occorre far parlare le cose che sono accadute, portare le parole gravi e pesanti della guerra e quelle chiare del dopoguerra, entro una congiunzione tra ordine etico e ordine linguistico che «è per Natalia Ginzburg, un assioma su cui si fonda il suo pensiero e l'intera sua opera».[\[23\]](#)

Nel 1977, dunque, Ginzburg prende parola per ricondurre i suoi contemporanei, così come i lettori di oggi, nell'infuriare degli eventi e delle polemiche, in un luogo che è al contempo pienamente interno all'attualità, ma capace di metterla in prospettiva, di considerare il presente come qualcosa che vive nella tensione tra il passato e il futuro:

*Può accaderci oggi di scambiare, nel nostro pensiero, l'idea del coraggio con l'idea dell'aggressività e della violenza, quella che non trasforma le cose, bensì le distrugge, e non vuole la vita del prossimo, bensì la sua morte. Noi però siamo tenuti a non inquinare le idee vitali con le idee mortali, e a non gettare via il coraggio votato alla vita del prossimo perché ci è sembrato simile alle forze della distruzione. Noi siamo tenuti a conservare incontaminato e indenne ciò che di meglio nel corso della nostra esistenza ci è accaduto di amare, e a difenderlo dalle ambiguità e dagli errori, a proteggerne i connotati e l'identità.*[\[24\]](#)

Ginzburg prende dunque posizione, ma da un luogo altro rispetto a quello della contingenza. Scrittrice 'memoriale' si è detto: una definizione accettabile solamente a patto di intendere lo slancio in avanti che dalla memoria si ricava, a patto di comprendere come la memoria sia sempre riflessa nei problemi che pone l'attualità, non ultimo quello di essere intellettuale e scrittore che accorda una voce femminile, non direttamente femminista, non però aliena dalla consapevolezza dell'importanza del dibattito femminista. Lo spazio domestico, la casa, la famiglia, nella forma della tribù, sono i luoghi dai quali la voce prende forza e timbro. Un timbro inconsueto – che come lettori ideali non ha soltanto dei lettori, quanto, in modo specifico, delle lettrici – è dunque quello che prende parola fin dagli esordi di Ginzburg saggista, e che via via consolida il proprio vigore e affronta nel tempo con crescente frequenza i grandi problemi e le trasformazioni dell'Italia, ritratte a partire dalla concretezza dei loro risvolti personali e quotidiani, scegliendo come punto di focalizzazione quello nel quale il pubblico si innesta nel privato e viceversa. Un privato indagato nella dimensione della condivisione, con uno sguardo che amplia la prospettiva e fornisce la veduta panoramica, che allarga la prospettiva a partire dalla focalizzazione sul dettaglio. Una quotidianità descritta attraverso la concretezza della dimensione corporea.[25]

La quotidianità, dunque, centro dal quale si irradia il discorso, intesa come spazio altro, alternativo, o anche come rovescio, come parte lasciata in ombra ma vincolante degli eventi, anche personali, che si intrecciano alle vicende pubbliche, che segnano la storia della nazione e dell'Europa. È il «polverio della vita giornaliera», del quale Ginzburg parla nel 1983 quando pubblica la sua ricostruzione della vita della famiglia Manzoni,[26] a interessare sempre la scrittrice.

Luogo apparentemente appartato, quello dal quale Ginzburg prende parola, luogo di analisi dei rapporti che legano le persone e degli affetti che si intrecciano e si disfanno (in alcune opere teatrali e in *Caro Michele* si direbbe che tali rapporti si lacerino), luogo in verità ben poco periferico, semplicemente meno indagato, posto in luce, reso parte della storia. Così, la casa e la famiglia che la abita, la famiglia borghese e la tribù che la estende e la pone in tensione, sono gli spazi nei quali i romanzi e i racconti-saggio sovente si soffermano per introdurre sempre una deviazione inattesa, che mette in scena la crisi, la difficoltà della casa a mantenere la promessa di protezione che annuncia. Come ha ricordato di recente Iacoli, la casa ginzburghiana è promessa di protezione tradita, divenuta, a causa della guerra e poi delle trasformazioni antropologiche dell'Italia del dopoguerra, luogo del disfacimento dei vincoli: luogo di protezione chimerica, in realtà deflagrante.[27]

Letta dal punto di vista della presenza del tema-casa e del tema-famiglia, ovviamente tra loro strettamente intrecciati, l'opera, anche saggistica, di Ginzburg «tesaurizza l'esperienza novecentesca di deflagrazione della dimora (e la mostra, ripetutamente) indagando al contempo le connotazioni femminili dell'esperienza dello spazio familiare».[28] Ben al di là della lettura amicale e per altri aspetti illuminante di Garboli – accusato di sessismo per l'accenno alla «forza genitale» e al punto di vista «uterino» della scrittrice,[29] – che vede in *Lessico familiare* un «elogio dell'appartenenza (alla famiglia, alla tribù, alla comunità, all'antifascismo)», rispetto al tema-famiglia in Ginzburg va sottolineato «il generale moto di dissimilazione che l'autrice imprime al motivo lungo la sua opera», nei romanzi, da *Tutti i nostri ieri* a *Caro Michele*, così come nei saggi. In questa chiave, l'interpretazione di Iacoli si innesta su una intuizione di Vattimo, che vede in Ginzburg «una figura vicina all'archetipo di Antigone» (benché – annota lo stesso Vattimo – la famiglia del *Lessico* sia tutt'altro che una comunità naturale a partire dalla quale far valere una legge divergente rispetto a quella della città),[30] e si precisa attraverso le pagine nelle quali Judith Butler insiste sull'ambivalenza di Antigone: che non agirebbe in nome degli dèi della parentela, ma invece

violerebbe il mandato di quegli stessi dèi, proprio per il fatto di mettere in luce la vulnerabilità della parentela.[\[31\]](#) È forse questo il senso riposto della ginzburghiana impossibilità di nascondere la vulnerabilità dei rapporti umani rispetto agli eventi tragici della storia; che tale, poi, è anche rispetto al deflagrare dei legami parentali nell'Italia degli anni Sessanta e Settanta. Un senso che si propaga nell'opera dell'autrice, dopo essersi già presentato nitidamente nelle prime prove e nei primi saggi, in affermazioni dolenti e insieme perentorie:

*Fino a quando non abbiamo dei figli la nostra vita è relativamente facile. Non dico facile in un senso soltanto materiale, ma in un senso più spirituale e profondo. Facile è il coraggio, facile la rinuncia, facile l'entusiasmo e l'impulso finché siamo soli: facile l'amore universale predicato da Cristo, finché la giovinezza è in noi. Ma con la nascita dei nostri figli la giovinezza si spegne.*[\[32\]](#)

A queste affermazioni, fanno eco pagine scritte ventiquattro anni più tardi, in *La vecchiaia*, apparso sulla «Stampa» nel dicembre del 1968, con il titolo *Noi e i nostri figli*:[\[33\]](#) qui, però, il rapporto tra generazioni si configura a parti invertite:

*Il fatto che questo mondo sia destinato ai nostri figli, e ai figli dei nostri figli, non ci aiuta a capirlo di più, ma anzi aumenta la nostra confusione. Perché il mondo come i nostri figli riescono ad abitarlo e a decifrarlo ci è oscuro; e loro d'altronde sono abituati fin dall'infanzia a dirci che non abbiamo mai capito nulla. Perciò il nostro atteggiamento di fronte ai nostri figli è umile a volte anche vile. \ Ci sentiamo davanti a loro come bambini in presenza di adulti, essendo in verità assorti nel nostro lentissimo processo di invecchiamento. Ogni gesto che i nostri figli compiono ci sembra il frutto di una grande sagacia e pertinenza, ci sembra quello che anche noi avevamo sempre voluto fare e che chissà perché non abbiamo mai fatto. Noi dal canto nostro non riusciamo a compiere un solo gesto nei confronti del presente, perché ogni nostro gesto precipita nel passato.*[\[34\]](#)

Si compie così, di nuovo nella forma del racconto di un *io* commisto al *noi*, un destino individuale e sovra-individuale, che vive in un tempo ciclico, che non nega la contingenza (l'eccezionalità della guerra, del dopoguerra, degli anni del *Boom*); al contrario, è proprio la contingenza a essere rivendicata, ma sempre entro la cornice più ampia di una temporalità che prende il proprio ritmo e respiro entro una dimensione creaturale.

Nella forma dell'elzeviro Ginzburg non smette di indagare il comportamento umano. Persino al centro di un racconto-saggio sull'amico morto suicida, alle ragioni del particolare, alla singolarità di Pavese, pure spiccatissima, si accompagna la tensione di Ginzburg alla riflessione universale. E si accompagna anche una percezione delle vicissitudini dei singoli come di ciò di cui la Storia è tramata, innervata, costituita; ma anche come di ciò che inevitabilmente trascolora sbiadendosi: lo sfondo, la quotidianità di ciascuno, così simile, nella varietà dei destini individuali, a quella di altri.

Ginzburg registra la tragicità dell'esistenza quotidiana insieme alla tragicità degli eventi della Storia; ricorda agli adulti il passato dal quale provengono e il futuro che attende la generazione dei figli. E dunque, quando parla del coraggio degli intellettuali non nasconde la paura dalla quale quel coraggio può e deve nascere, in nome di un'idea di giustizia «vecchia, rotta, stravolta», ma che resta pur sempre «l'unica che possediamo».

Il richiamo alle responsabilità del mondo adulto verso i figli, allora, più che una difesa dell'istituto familiare – dell'«egoismo familiare», ciò a cui Ginzburg non risparmia i suoi strali – è richiamo alla necessità di

educare le generazioni future, anche quando i dubbi siano molti e pesanti. Questo richiamo, ancora, è un segno di benevolenza e carità fraterna nei confronti di chi nutre questi dubbi; verso chi, già adulto, non può facilmente accedere al coraggio della giovinezza: il quale, tuttavia, deve restare intatto nei giovani, e che anzi dobbiamo saper insegnare, anche attraverso la letteratura.

Pur sapendo che l'esperienza della vita porterà dolore e morte e ci tramuterà infine in vecchi, simili a topi che sbattono sulle pareti di una torre, incapaci di capire il presente, «noi siamo tenuti a non inquinare le idee vitali con le idee mortali».

Pubblicato il 21/09/2016

#### Note:

[\*] Si presenta qui il testo della relazione tenuta alla giornata di studi per il Centenario dalla nascita di Natalia Ginzburg, che ha avuto luogo, presso l'Università di Modena e Reggio Emilia, il 13 aprile 2016. Un ringraziamento va a Elisabetta Menetti, per l'invito a partecipare a quella giornata e per la proposta di pubblicazione dell'intervento.

[1] Per una disamina delle scelte e delle modalità di pubblicazione degli articoli si vedano di D. Scarpa le *Notizie sul testo* e il saggio introduttivo, *Le strade di Natalia Ginzburg. Prefazione* alla nuova edizione di N. Ginzburg, *Le piccole virtù*, Torino, Einaudi, 1998 e M. Rizzarelli, *Gli arabeschi della memoria. Grandi virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, Catania, Cuem, 2004.

[2] A. Berardinelli, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Venezia, Marsilio, 2002, p. 49.

[3] D. Scarpa, *Le strade di Natalia Ginzburg*, cit., p. XXV. Del resto, gli articoli della Ginzburg sono elzeviri, un genere che si situa all'intersezione tra letteratura e giornalismo e del quale molti hanno descritto la natura anfibia, legata alla peculiarità e all'evoluzione della "terza pagina" nel giornalismo italiano. Non è qui possibile entrare nel dettaglio della questione, che tuttavia è di grande rilievo e porla in maniera circostanziata consentirebbe di meglio definire il "saggismo" del quale qui si sta parlando, sia in generale sia in relazione alle raccolte di Natalia Ginzburg. In assenza di una indagine più ampia e articolata, alcune delle mie affermazioni appaiono forzatamente un po' generiche e andranno in futuro meglio precisate.

[4] M. Rizzarelli, *Gli arabeschi della memoria*, cit., p. 21.

[5] Ivi, p. 22.

[6] L'uso del termine collettivo va qui distinto da quello che Ginzburg attribuisce al collettivismo degli anni Sessanta, che, come scrive in *Vita collettiva*, nega due cose: la fatica e la solitudine; cfr. N. Ginzburg, *Mai devi domandarmi*, cit., pp. 101–108. Cosa diversa è, per Ginzburg, la compartecipazione alla vita degli altri, che non nega la possibilità di coltivare un 'pensiero solitario'.

[7] Cfr. D. Scarpa, *Appunti su un'opera in penombra. Postfazione* alla nuova edizione di N. Ginzburg, *Mai devi domandarmi*, Torino, Einaudi, 2014.

[8] N. Ginzburg, *Il figlio dell'uomo*, in *Le piccole virtù*, cit., p. 54 (*Opere*, vol.I, Milano, Mondadori, 19952, p. 838).

[9] Ivi, p. 51.

[10] *I rapporti umani*, in *Le piccole virtù* (cfr. *Opere*, cit., p. 880).

[11] Recensione sull'«Unità» del 21 settembre 1947; cfr. G. Bertone, *Italo Calvino e Natalia Ginzburg*, in *Italo Calvino. Il castello della scrittura*, Torino, Einaudi, 1994, p. 215.

[12] D. Scarpa, *Appunti su un'opera in penombra*, cit., p. 223.

[13] La raccolta *Mai devi domandarmi* riunisce articoli pubblicati per lo più su «La Stampa», tra il 1968 e il 1970; il racconto di apertura della raccolta, *La casa*, è invece uscito su «Il Giorno» nel 1965.

[14] A. Sofri, *Prefazione*, in N. Ginzburg, *Le piccole virtù*, cit., p. VII.

[15] Cfr. N. Ginzburg, *Opere*, a cura di C. Garboli, vol. II, Milano, Mondadori, 1987, p. 1590.

[16] M. Rizzarelli, *Gli arabeschi della memoria*, cit., p.18 ss.

[17] Ivi, p. 17.

[18] *Mai devi domandarmi*, cit., p. 210.

[19] N. Ginzburg, *Elzeviri*, «Corriere della Sera», 30 giugno 1974, p. 3.

[20] Una ricostruzione del dibattito si trova nella raccolta di articoli curata da D. Porzio, *Coraggio e viltà degli intellettuali*, Milano, Mondadori, 1977.

[21] L'intervento è pubblicato nella raccolta di saggi di Natalia Ginzburg curata da D. Scarpa, *Non possiamo saperlo. Saggi 1973–1990*, Torino, Einaudi, 2001.

[22] Ivi, p. 85. Cfr. Rizzarelli, cit., p. 47 ss.

[23] Rizzarelli, cit., p. 57.

[24] N. Ginzburg, *Il coraggio e la paura*, cit., p. 87.

[25] Cfr. fra gli altri l'analisi della corporeità in *Caro Michele* condotta in M.A. Bazzocchi, *Il codice del corpo*, Bologna, Pendragon, 2016.

[26] N. Ginzburg, *La famiglia Manzoni*, Torino, Einaudi, 2013 (anche in *Opere*, cit., vol. II).

[27] G. Iacoli, " ...un effetto come di prigionia". *Le case vulnerabili di Natalia Ginzburg*, in Chiara Cretella e Sara Lorenzetti (a cura di), *Architetture interiori. Immagini domestiche nella letteratura femminile italiana*. Sibilla Aleramo, Natalia Ginzburg, Dolores Prato, Joyce Lussu, Firenze, Cesati, 2008.

[28] Ivi, p. 59.

[29] Il riferimento è alla *Prefazione* (1985) di Garboli alle *Opere* di Natalia Ginzburg, vol. I ora con qualche variazione in C. Garboli, *Storie di seduzione*, Torino, Einaudi, 2005, con il titolo *I. Opere*. L'accusa di sessismo si trova in S.L. Pancrazi, *Maternal Desire. Natalia Ginzburg's Mothers, Daughters and Sisters*, Madison Farleigh, Dickinson University Press, 2001. Una analoga critica a Garboli è mossa da A.M. Jeannet, *Natalia Ginzburg. Making a Story Out of History*, in Ead., Giuliana Sanguinetti Katz, *Natalia Ginzburg. A Voice of Twentieth Century*, Toronto-Buffalo-London, Toronto University Press, 2000.

[30] G. Vattimo, *Natalia Ginzburg: dalla casa alla storia*, in *Natalia Ginzburg: la casa, la città, la storia*, p. 3.

[31] J. Butler, *La rivendicazione di Antigone. La parentela tra la vita e la morte*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003, p. 23.

[32] *I nostri figli*, «L'Italia libera», 22 novembre 1944, serie 2, n. 165, cit. in D. Scarpa, *Appunti su un'opera in penombra*, cit., p. 217.

[33] Cfr. ivi, p. 217.

[34] In *Mai devi domandarmi*, cit., p. 21.