

L'arte di raccontare sé stessi. Uno sguardo alla scrittura di Natalia Ginzburg.

**Facoltà di Lettere e Filosofia
Dipartimento di Lettere e Culture Moderne
Corso di laurea in Lettere Moderne**

**Veronica Tomaselli
Matricola 1960948**

Relatrice
Annalisa Perrotta

A.A. 2023-2024

Vogliono le donne felici e onorate dei tempi avvenire rivolgere tratto tratto il pensiero ai dolori e alle umiliazioni delle donne che le precedettero nella vita, e ricordare con qualche gratitudine i nomi di quelle che loro apersero e prepararono la via alla non mai prima goduta, forse appena sognata felicità.

Cristina Trivulzio di Belgiojoso

INDICE

INTRODUZIONE	4
1. UN RITRATTO DI NATALIA GINZBURG	
1.1 Brevi cenni biografici	8
1.2 La riflessione sul ruolo dell'intellettuale	
1.2.1 Il confronto generazionale e la cura della verità del linguaggio	12
1.2.2 La preoccupazione pedagogica	19
1.3 Il rapporto con la politica	23
1.3.1 Una famiglia antifascista e gli anni della Guerra	23
1.3.2 L'impegno in Parlamento	28
2. LA SCRITTURA DI NATALIA GINZBURG	
2.1 L'interconnessione tra la scrittura e il corpo	35
2.1.1 La scrittura e il flusso emotivo	37
2.1.2 La scrittura e il rapporto con il realismo	40
2.1.3 La scrittura tra quotidianità e memoria	41
2.1.4 La scrittura tra consapevolezza di sé e la collettività	46
2.2 Il mestiere di scrivere	48
2.2.1 Le radici della vocazione letteraria e il valore della fatica nella scrittura	49
2.2.2 Lo spirito di osservazione dello scrittore	51
2.2.3 La narrazione tra invenzione e scrittura	52
2.2.4 La scrittura e il distacco emotivo	55
2.2.5 Il rapporto tra scrittura e maternità	56
2.2.6 Il ruolo di interlocutori e critici nella scrittura	57
2.2.7 Scrivere come un “padrone”	60
2.3 L'autorappresentazione in relazione alla famiglia	62
2.3.1 L'auto-diminuzione e l'influenza della figura paterna	64
2.3.2 L'auto-diminuzione e l'influenza dei fratelli	66
2.3.3 L'auto-diminuzione e l'influenza della figura materna e della sorella	68
2.3.4 L'auto-diminuzione in relazione al matrimonio	71
2.3.5 L'auto-diminuzione in contrapposizione con il pensiero dei critici	73

2.4 Essere Donna e il rapporto con le Altre	75
2.4.1 Un percorso tortuoso di accettazione	75
2.4.2 Le influenze degli stereotipi di genere nell'ambiente letterario	77
2.4.3 Verso la consapevolezza di sé e la creazione di nuovi personaggi	79
2.4.4 Le riflessioni sul femminismo e i rapporti umani	83
CONCLUSIONI	87
BIBLIOGRAFIA	90

INTRODUZIONE

La presente tesi si pone l'obiettivo di delineare un profilo completo di una delle figure più significative della letteratura italiana del Novecento: Natalia Ginzburg.

Le sue opere, dai racconti brevi ai romanzi e dai saggi agli articoli di giornale, saranno analizzate come una sorta di diario intimo in cui l'autrice riversa le sfumature della sua natura: grazie alla scrittura, infatti, ha avuto la possibilità di narrare la complessità della propria esperienza di vita, in modo realistico e simbolico, affermando la propria individualità, sfidando stereotipi e discriminazioni sociali e contribuendo a creare una nuova coscienza di genere.

Il primo capitolo si concentrerà sulla ricostruzione biografica di Natalia Ginzburg, analizzando i tratti salienti della sua vita e dedicando particolare attenzione alle sue opere più significative. Esamineremo il suo rapporto con la cultura del suo tempo, il suo antifascismo e la sua partecipazione al dibattito politico, soffermandoci sulla sua esperienza nel Parlamento italiano.

Nel primo paragrafo verrà approfondita la visione dell'autrice nei confronti del ruolo degli intellettuali poiché criticava la tendenza dei suoi coetanei a rappresentare la realtà attraverso una mera descrizione delle scene narrative, raffigurandole con banalità. Al contrario, lei stessa consigliava di ritornare a selezionare accuratamente le parole, esaminandole attentamente per verificarne la veridicità e la profondità emotiva, piuttosto che adottare forme di espressione letterarie superficiali o stereotipate.

Vedremo, poi, come tali riflessioni si riflettano anche nei romanzi contemporanei per bambini, poiché Ginzburg affermava una profonda preoccupazione pedagogica, criticando la tendenza a offrire storie prive di spessore, anziché mantenere viva l'immaginazione dei bambini, permettendo loro di esplorare la complessità del mondo e delle emozioni.

Nel secondo paragrafo osserveremo l'impegno politico della scrittrice torinese: vivendo in un contesto di straordinaria ricchezza intellettuale e politicizzata, la sua scrittura è spesso intrisa di riferimenti alla realtà politica e sociale del suo tempo, e le sue opere non mancano di denunciare le ingiustizie e le ipocrisie del sistema.

Natalia Ginzburg, inoltre, ha avuto un coinvolgimento politico che si è intensificato negli ultimi anni della sua vita; nonostante si considerasse politicamente inesperta, ha partecipato attivamente ai dibattiti parlamentari dimostrando un forte coinvolgimento, esprimendo le sue idee politiche con passione e sottolineando l'importanza di schierarsi dalla parte dei più deboli.

Nel secondo capitolo approfondiremo la scrittura di Ginzburg, poiché per lei scrivere, non era un semplice artificio intellettuale, ma un mestiere che coinvolgeva tutto il suo essere, dando vita a narrazioni ricche di sensorialità e di immediatezza.

Nel primo paragrafo, analizzeremo il concetto secondo cui per l'autrice mente e corpo non sono entità separate, ma due aspetti interconnessi e interdipendenti; Ginzburg ci rivela come i vari stati d'animo, le sensazioni e le emozioni possano influenzare i nostri pensieri e, di conseguenza, come essi si ripercuotano nella narrazione. Il corpo diventa una sorta di specchio dell'anima, un tramite per accedere alle profondità dell'essere, in cui i sentimenti intensi come la gioia, la rabbia, la paura e il dolore diventano materializzazione concreta dell'esperienza umana, giocando un ruolo fondamentale nel plasmare la percezione del mondo e nella capacità d'espressione attraverso la scrittura.

Verrà sottolineato, inoltre, che l'autrice è un'attenta osservatrice che seziona meticolosamente le peculiarità della vita e delle relazioni umane, raccontandole con estrema trasparenza. Pertanto, il corpo diventa uno strumento che ci permette di cogliere i dettagli più intimi e sfuggenti della dimensione quotidiana, dando vita a una rappresentazione realistica e vivida del vissuto.

In questo senso, dunque, approfondiremo come la quotidianità assuma una valenza simbolica nelle opere dell'autrice, rievocando ricordi del passato e sedimentando esperienze nel presente, diventando così un terreno fertile in cui memoria e corpo si intrecciano. Difatti il recupero dei ricordi diventa un archivio di sensazioni, emozioni e vissuti che si imprimono nella mente e che riemergono attraverso la corporeità di gesti quotidiani.

Si analizzerà, inoltre, il modo in cui l'autrice non si limita a riprodurre la realtà, ma la rielabora attraverso la sua immaginazione. La scrittura diventa un mezzo per esplorare la complessità dell'animo umano e per dare voce alle pulsioni più profonde e inespresse.

Il paragrafo si concluderà esaminando come la scrittura di Ginzburg sia stato un potente strumento che ha permesso ai lettori di identificarsi nelle sue esperienze. L'autrice infatti si rende conto che durante il processo di scrittura non analizza solo la propria individualità, ma anche il senso di appartenenza universale che coinvolge tutti.

Nel secondo paragrafo approfondiremo il concetto secondo cui scrivere, per Natalia Ginzburg, non è stata solo una mera attività artistica, ma è stata una necessità profonda e personale, un modo grazie al quale ha potuto esprimere sé stessa e far sentire la propria voce nel mondo.

Esploreremo le radici della sua vocazione letteraria; vedremo come già dall'infanzia inizi a svilupparsi la sua passione per la scrittura, poiché era immersa in un ambiente ricco di stimoli letterari. Tuttavia, il rapporto di Ginzburg con il mestiere di scrivere si è evoluto nel corso del tempo. Con la maturità, infatti, è arrivata la consapevolezza che scrivere non era solo un'attività piacevole e spontanea, ma esigeva impegno e fatica. Ogni racconto richiedeva di mettere in gioco tutto il meglio di sé, attingendo al proprio bagaglio di esperienze e al proprio spirito di osservazione.

La strada percorsa dall'autrice, inoltre, non è stata priva di ostacoli e difficoltà; approfondiremo, infatti, come l'arrivo dei figli le ha portato nuovi dubbi e sfide, mettendo in discussione il suo ruolo di scrittrice. Tuttavia, la scrittura rappresentava per lei una necessità irrinunciabile: le permetteva di esplorare la realtà, di dare voce alle sue emozioni e di riflettere sulla condizione umana.

Vedremo successivamente come i ruoli di interlocutori e critici abbiano contribuito in maniera decisiva a dare nuovi stimoli e spunti di riflessione, arricchendo i suoi racconti. Il confronto con altri punti di vista le ha permesso di affinare la sua critica letteraria e di sviluppare una maggiore consapevolezza del suo stile e delle sue tematiche.

Il terzo paragrafo metterà in luce come, nelle sue narrazioni autobiografiche, Ginzburg tendeva a rappresentarsi attraverso un processo di auto-diminuzione, descrivendosi come una figura fragile e insicura, offuscata da figure familiari più forti e dominanti. Vedremo come il padre, con i suoi comportamenti violenti e imprevedibili, e i fratelli, che ne risentivano emotivamente, contribuivano a creare un clima domestico di tensione e instabilità, che influenzava la scrittura e la visione del mondo dell'autrice. Approfondiremo, inoltre, il legame con la madre, caratterizzato da una distanza emotiva e da un senso di esclusione, poiché tentava di plasmare Ginzburg secondo le proprie aspettative, desiderando un rapporto simile a quello instaurato con la sorella. Anche i due matrimoni dell'autrice hanno avuto un impatto significativo sulla sua vita e scrittura, in quanto entrambi i mariti erano figure di grande cultura e personalità, caratteristiche che lei stessa affermava di non possedere.

Tuttavia, molti critici letterari, come Enzo Siciliano, consideravano Ginzburg una donna di grande intelligenza e le riconoscevano una scrittura di rara efficacia. Vedremo infatti, come la sua capacità di cogliere l'essenza della vita quotidiana e di raccontarla con semplicità e autenticità l'hanno resa una delle voci più importanti della letteratura italiana del Novecento.

L'ultimo paragrafo si pone l'obiettivo di approfondire il percorso, complesso e graduale, di accettazione di Natalia Ginzburg come donna e scrittrice. Inizialmente, infatti, rifiutava l'etichetta di scrittrice, considerata riduttiva per questo mestiere e legata a pregiudizi di genere. Con il tempo, però, l'autrice ha preso piena consapevolezza della sua identità e ha iniziato ad esplorare la sua interiorità attraverso la scrittura, riuscendo quindi a comprendere sé stessa e il suo ruolo nella società. Abbandonando la finzione narrativa, si è concentrata sulle sue esperienze personali, raffigurando storie di personaggi femminili attraverso cui è riuscita ad esprimere la solidarietà tra donne e la comune lotta contro le discriminazioni e le disparità di genere.

Analizzeremo, infine, che pur non aderendo completamente ai pensieri del movimento femminista, Ginzburg si batteva per raggiungere l'obiettivo dell'uguaglianza tra i sessi. Criticava l'idea che le donne fossero superiori agli uomini, auspicando una collaborazione tra i generi per superare le divisioni. La sua visione era incentrata sulla creazione di una società paritaria e complementare, dove uomini e donne potessero coesistere in maniera armoniosa.

La presente tesi, dunque, si pone l'obiettivo di rappresentare come la scrittura di Natalia Ginzburg racchiuda la storia di una donna e intellettuale, ma abbia rappresentato anche la voce di un'intera cultura. Le sue opere, con autenticità e profondità emotiva, hanno lasciato un segno indelebile nella letteratura italiana del Novecento.

1. UN RITRATTO DI NATALIA GINZBURG

1.1 Brevi cenni biografici

Nel delineare il profilo biografico di Natalia Ginzburg, emerge subito l'inscindibile legame tra la traiettoria di vita e la sua vasta produzione letteraria, che l'autrice ha lasciato in eredità a critici e lettori. Tra questi, Sandra Petrignani offre un ritratto vivido e appassionante dell'autrice torinese, definendola una «corsara»¹: un'immagine che evoca i tratti di personalità complessa e dalla sensibilità acuta indipendente. Si afferma, dunque, il ritratto di una donna dallo sguardo intenso, audace e ribelle, che sfida convenzioni sociali e culturali, navigando attraverso le acque turbolente della vita e della società con coraggio e determinazione:

Il ritratto di Natalia che ne viene fuori è di una persona pigra e infantile, concentrata sulle proprie emozioni, ma compassionevole, che ha bisogno di astrarsi dai gruppi per appartarsi in solitudine, passionale e impulsiva, determinata a emergere e a imporre la propria visione dei fatti².

Le sue opere, intrise di autobiografismo, offrono uno spaccato vivido e intimo della sua esistenza, intrecciando magistralmente le proprie esperienze personali con le vicende storiche dell'Italia del secondo Novecento, sulla cui cultura ha lasciato un'impronta indelebile.

Natalia Ginzburg, nata Levi, il 14 luglio 1916 a Palermo da Giuseppe Levi (1872-1965), triestino, professore di anatomia comparata all'Università di Palermo, e da Lidia Tanzi (1878- 1957), anche lei triestina ma di origine lombarda, è ultima di cinque fratelli.

La sua formazione intellettuale³ è stata il risultato di un intreccio di influenze familiari, culturali e storiche che ne hanno forgiato la personalità e vicenda esistenziale.

Ginzburg ha dimostrato fin da giovane «una precoce vocazione poetica»⁴ e spiccata sensibilità letteraria, frequentando corsi di Lettere e avendo contatti con importanti intellettuali dell'epoca che hanno contribuito a plasmarne il pensiero e la sensibilità artistica. Nonostante non abbia completato gli studi universitari, la sua passione per la

¹ Petrignani S., *La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*, Neri Pozza, Vicenza, 2018, p. 30.

² Ivi p. 18.

³ La sua formazione culturale in parte è autodidatta poiché in T. Plebani, *Le scritture delle donne in Europa. Pratiche quotidiane e ambizioni letterarie (secoli XIII-XX)*, Carocci, Roma, 2019, p. 226, si ricorda che negli anni '20 e '30 l'accesso alla cultura per le donne era limitato: l'istruzione era destinata agli uomini in quanto dovevano essere in grado di comprendere questioni sociali e decifrare enunciati tramite i quali potevano esprimere il loro voto politico.

⁴ Ginzburg N., *Lessico famigliare*, Einaudi, Torino, 2014, p. 23.

letteratura e la scrittura l'ha portata a intraprendere una carriera di successo nel mondo editoriale e letterario. Dalla poesia alla prosa, Ginzburg offre una lucida analisi della realtà, intrecciando il suo vissuto alla memoria collettiva del Paese.

Le sue pagine, proprio per questa ragione, si aprono all'analisi di temi universali: dall'avvento del fascismo alla Seconda guerra mondiale, dai traumi all'alienazione, dalla formazione della società consumista nel dopoguerra e al venir meno di una serie di valori tradizionali. A tal proposito Claudio Varese afferma:

Ci sono parole e, con loro aspetti, toni o meglio ancora qualità fondamentali e decisive negli uomini e nella realtà, che la Ginzburg vuole ritrarre e conservare nella loro integrità. Anche la città moderna, la vita moderna, si esprimono in parole e in nessi in qualche modo classici e netti, pure nelle *callide iuncturae*, come «nell'odore cupo e laborioso di fuliggine che si respira in qualunque punto a Torino». La scrittrice raccoglie e ottiene talvolta con la rete sottile dell'umorismo quei momenti di fantastica disperazione che tessono la vita di una ragazza a Torino, al limite della seconda guerra mondiale. Quel momento negativo, [...] quel dolore del non-essere che Montale ha espresso in un certo momento per tutti i suoi contemporanei italiani diventa qui l'inquietudine di un tempo adolescente⁵.

Non di rado queste tematiche si traducono in una serie di conflitti che vedono contrapposti l'individuo e il collettivo, il presente e il passato, la gioventù e la vecchiaia, la città e la campagna, il quotidiano e le vicende storiche, il linguaggio e il silenzio.

La memoria è l'elemento fondamentale per comprendere l'opera e la poetica ginzburghiana; è attraverso il recupero del passato, sia esso personale o collettivo, che l'autrice delinea il profilo di un'epoca e ne restituisce la complessità: *Memoria*, come il titolo della poesia datata 8 novembre 1944, legata alla perdita del primo marito, Leone Ginzburg, morto a Roma nel braccio tedesco di Regina Coeli nella notte tra il 4 e il 5 febbraio 1944; il freddo pungente dell'*Inverno in Abruzzo*, che, nonostante il confino, le evoca il periodo più bello della sua vita; *Le scarpe rotte* che indossava dopo la guerra; *I rapporti umani* che caratterizzano le esperienze spirituali degli individui.

Il ritratto di Natalia Ginzburg è dunque un'opera in divenire, che si completa con la lettura di ogni sua pagina, offrendo nuove sfumature e angolature sulla sua personalità e sulla sua visione del mondo. A tal proposito Piero Dallamano afferma:

⁵ Varese C., in «Nuova Antologia», Roma XCVII (1963), 1945, gennaio pp. 550 – 552, rubrica «Scrittori d'oggi»; poi in Varese, *Occasioni e valori della letteratura contemporanea*, Cappelli, Bologna 1967, pp. 367 – 371, in Ginzburg N., *Cronologia della critica*, in *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino, 2015, p. 139.

Quanto al ritratto di «lei», della Natalia Ginzburg, per raggiungerlo nelle sue linee essenziali è ben più lungo il cammino [...]. Perché il ritratto degli scrittori sta dentro le loro pagine ed è sempre diverso e distante da quella immagine di sé che essi credono di saper bene. Ogni nuovo libro poi l'arricchisce. Così pensavamo di Natalia Ginzburg che fosse narratrice nata, tutta versata nei personaggi che racconta, a tocchi cauti e leggeri, senza propensione per il momento riflessivo, saggistico dello scrivere, che si esprime in giudizi, in moralità, in pagine di costume⁶.

Nel corso della sua carriera letteraria, il desiderio della scrittura diventa un impulso vitale, alimentando una sete insaziabile di narrazione, che assume le forme di un atto di sopravvivenza. La produzione di Ginzburg è eterogenea e non include solo romanzi e racconti brevi, ma anche saggi, epistolari e opere teatrali, confermando la sua versatilità e profondità di pensiero: «tutto ciò rispecchia, come il resto della sua opera, una mente immensamente sollecita, non supponente, ben ammobiliata»⁷.

Fra il 1934 e il 1937, vennero pubblicati alcuni suoi racconti su molte riviste importanti, segnando l'avvio del suo percorso autoriale nel panorama letterario italiano, tuttavia la sua carriera decollò progressivamente negli anni '40 e '60. Proprio, quest'ultimo fu il decennio, in cui pubblicò le sue opere più significative: *La strada che va in città* (1942); *Valentino* (1951) che narra, attraverso la voce di sua sorella, la storia di un giovane uomo affascinante; *Tutti i nostri ieri* (1952) pone, invece, al centro i tempi della guerra, della Resistenza e delle persecuzioni razziali; *Le voci della sera* (1961)⁸. Nel 1963 la scrittrice diede alle stampe la sua opera più famosa, *Lessico famigliare*, romanzo autobiografico che perverrà il premio Strega. Lo stesso anno, venne pubblicato anche *Cinque romanzi brevi*. Tra l'ottobre 1946 e il gennaio successivo, scrive il romanzo breve *È stato così*, dedicato «A Leone»; condotto in prima persona, è il monologo di una moglie che ha appena ucciso il marito con un colpo di pistola: un racconto di una malinconia cinerea, scritto affidandosi ai propri nervi indolenziti⁹.

⁶ Dallamano P., *Le piccole virtù della Ginzburg*, in «Paese Sera», Roma, 11 gennaio 1963, poi in «L'Ora», Palermo, 15 gennaio, in Ginzburg N., *Cronologia della critica*, in *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino, 2015, pp. 139 – 140.

⁷ Anonimo [Isabel Quigly], An Art Concealed, in The Times Literary Supplement, Londra, 3597, 5 febbraio 1971, p. 149, in Ginzburg N., *Appendice, Antologia della critica*, in *Mai devi domandarmi*, Einaudi, Torino, 2014, p. 274.

⁸ Scarpa D., *Le strade di Natalia Ginzburg*, in Ginzburg N., *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino, 2012, pp. XXII – XXIV.

⁹ Scarpa D., *Per un ritratto di Natalia Ginzburg*, «Griseldaonline», 16,1 (gennaio 2017), <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/10479>, p. 5.

Nell'arco della sua vita Ginzburg compone inoltre numerosi articoli e saggi, raccolti e pubblicati in *Le piccole virtù* (1952), *Mai devi domandarmi* (1970) e *Vita immaginaria* (1974). Nel decennio seguente, si volge al teatro¹⁰ scrivendo in totale undici commedie, tra le quali *Ti ho sposato per allegria*, *L'intervista*, *La segretaria* e *L'inserzione*, grazie al quale riceve il premio internazionale Marzotto. Nel 1973 pubblica il romanzo semi-epistolare *Caro Michele*, i romanzi brevi *Famiglia e Borghesia* sono del 1977 e, nel 1983, esce il romanzo-documentario *La famiglia Manzoni*, a cui segue, l'anno dopo, il romanzo epistolare *La città e la casa*.

Nel corso della sua carriera, Ginzburg collaborò con la casa editrice Einaudi, contribuendo alla pubblicazione di opere di altri autori e svolgendo un ruolo di rilievo nell'ambito editoriale. Questa proficua collaborazione editoriale le valse, tra le altre cose, anche la possibilità di entrare a far parte del vivace circolo intellettuale torinese, ricostituitosi dopo la guerra, nel quale poté conoscere ed interloquire con altre figure di spicco tra cui Elsa Morante, Italo Calvino, Cesare Pavese ed Elio Vittorini, che saranno, per lungo tempo, i primi lettori dei suoi racconti¹¹.

Tra le opere, di cui fu traduttrice, vanno ricordate *La strada di Swann* di Proust, *Madame Bovary* di Flaubert e *Una vita* di Maupassant. Nel 1981, per incarico del critico letterario Geno Pampaloni, allestisce, con l'amica Dinda Gallo, un'antologia di letture per la scuola media divisa in tre volumi, intitolata *La Vita*, che Garboli sostiene essere uno strumento fondamentale per conoscere Natalia Ginzburg¹².

Alcune opere dell'autrice torinese hanno visto la luce attraverso una pubblicazione postuma: è stato questo il caso per *Non possiamo saperlo* (2001), che oltre a scritti saggistici contiene alcuni interventi politici della scrittrice, ed *Autobiografia in terza persona*.

Il ruolo attivo nella vita politica e culturale del suo tempo si riflette in molti degli scritti di Ginzburg, in particolar modo quando vengono affrontate tematiche legate alla memoria, alla lotta contro l'oppressione, alla ricerca di identità e dignità umana. Impegnata nella difesa dei valori democratici e nella promozione della cultura come

¹⁰ A tal proposito è interessante vedere l'approfondimenti presente in Scarpa D., *Per un ritratto di Natalia Ginzburg*, «Griseldaonline», 16,1 (gennaio 2017), <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/10479>, p. 7, in cui si afferma: «Il teatro sarà per Natalia Ginzburg il modo per proseguire a raccontare dopo la pura autobiografia di *Lessico familiare*, la soluzione per dare voce a molti punti di vista – a molti «io», nessuno dei quali va scambiato per l'io dell'autrice – e per esprimere con tono leggero quanto inesorabile un senso d'inappartenenza al proprio tempo che in lei si va facendo sempre più profondo».

¹¹ Bassi G., «Con assoluta sincerità: il lavoro editoriale di Natalia Ginzburg (1943-1952)», Firenze University Press; Siena: USiena PRESS, 2023, pp. 13 – 14.

¹² Ginzburg N., *Interlocutori*, in *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, Einaudi, Torino, 1999, p. 177.

strumento di emancipazione e cambiamento sociale, ha contribuito a plasmare il dibattito intellettuale italiano del dopoguerra.

Quella di Ginzburg è stata una voce coraggiosa e autentica, capace di trasformare le proprie esperienze e le proprie sofferenze in opere di straordinaria bellezza e profondità. Dalle pagine dell'autrice emerge un ritratto di donna complesso e sfaccettato: era una donna immersa nella realtà sociale e politica del Novecento, e, vivendo in prima persona le tragedie della guerra e del fascismo, ha saputo dar espressione alle sofferenze e alle speranze della sua generazione. Il suo lascito letterario e intellettuale continua ad ispirare ed a influenzare generazioni di lettori e scrittori, a dimostrazione della significatività della sua figura.

1.2 La riflessione sul ruolo dell'intellettuale

Il Novecento può essere definito come un secolo teso tra splendori ed atrocità, nel quale sono emerse esigenze nuove e, di conseguenza, con la nascita della comunicazione di massa e lo sviluppo dell'industria culturale, si sono trasformate le condizioni degli intellettuali e degli scrittori. Queste figure hanno avvertito l'esigenza di dover denunciare, raccontare, narrare e ricordare ciò che stava accadendo: l'obiettivo era quello di trasmettere i propri pensieri alla società, con strumenti alternativamente tradizionali e innovativi, dai romanzi alla radio, fino alla televisione.

Natalia Ginzburg, è sicuramente tra le delle più grandi scrittrici ed intellettuali del Novecento italiano, capace di lasciare un'impronta indelebile nella storia della letteratura mondiale attraverso la sua vasta produzione letteraria, caratterizzata da profonde riflessioni su temi sociali, politici e morali. Fu proprio grazie alla sua scrittura, dalla saggistica ai romanzi, senza dimenticare collaborazioni giornalistiche ed editoriali, che l'autrice torinese è riuscita a ritagliarsi un ruolo centrale nel dibattito culturale e politico, svolgendo anche un'azione pedagogica nell'opinione pubblica di quei tempi¹³.

1.2.1 Confronto generazionale e cura della verità del linguaggio

Tuttavia, l'approccio adottato dall'autrice nei confronti di tale ruolo risulta controverso: infatti, se da un lato, nei suoi scritti, Ginzburg fa spesso emergere la responsabilità che gli intellettuali devono assumersi nella creazione di valori sani nella società; dall'altro, invece, rifiuta di essere etichettata in questa categoria, sostenendo di avere più capacità nella veste di semplice romanziere:

Quando dicono «gli intellettuali» non mi sembra di essere in questo numero. Nella mia vita, ho scritto alcuni romanzi, dove cercavo di rappresentare il mondo che avevo intorno, o il mondo che ricordavo. Penso che gli intellettuali siano una cosa, e i romanzieri un'altra. Gli intellettuali commentano la realtà, i romanzieri la rappresentano. Qualche volta, mi succedeva di scrivere articoli per i giornali, e allora a volte commentavo dei fatti. Ero forse, in quei momenti, un intellettuale. Ma presto smettevo di esserlo, perché il rappresentare la realtà senza commentarla mi era molto più congeniale¹⁴.

¹³ Benvenuti G., *Natalia Ginzburg saggista*, «Griseldaonline», 16,1 (gennaio 2017), <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/10477>, p. 1.

¹⁴ Ginzburg N., *Senza una mente politica*, in *Non possiamo saperlo. Saggi 1973-1990*, Einaudi, Torino, 2001, p. 86.

Ginzburg, dunque, non si considera e non desidera essere un'intellettuale, parla solo di ciò che ha vissuto direttamente, della Storia che ha sperimentato sulla propria pelle, contrapponendosi a quei suoi contemporanei che si limitavano a commentare la realtà anziché rappresentarla.

Il rifiuto di tale ruolo deriva da una più ampia critica dei vizi della società moderna, impegnata a catalogare e generalizzare qualsiasi principio, creando una concezione del mondo diviso in categorie, ognuna con le proprie caratteristiche prestabilite, con i propri pregi e difetti già confezionati, privando così ogni essere umano della sua unicità e del suo particolare modo di essere. A partire dagli anni Sessanta, infatti, l'autrice torinese, riflette sui segnali della crisi di un'epoca, provocata dall'indebolimento degli ideali e dalla dissoluzione dei valori della sua generazione; la società in cui è immersa è dominata dalla cultura del consumo, in cui gli ambienti domestici diventano saturi di beni materiali effimeri, gli oggetti perdono «la loro consistenza ontologica»¹⁵, creando così un sistema superficiale e privo di legami autentici con il passato e la tradizione. Il mondo in cui l'autrice è costretta a vivere le appare come «inabitabile e oscuro»¹⁶, caratterizzato da persone che non sono più in grado di meravigliarsi delle cose di cui sono circondati, e che mostrano, in questo modo, una crescente sensazione di disappartenenza e di estraneità al tempo presente:

Perderemo la facoltà sia di stupirci, sia di stupire gli altri. Noi non ci meraviglieremo più di niente, avendo passato la vita a meravigliarci di tutto [...]. L'incapacità di stupirsi e la consapevolezza di non destare stupore, farà sì che noi penetreremo a poco a poco nel regno della noia¹⁷.

La mancanza nella “capacità di stupirsi” deriva dalle esperienze vissute della generazione cui appartiene la scrittrice poiché le perdite subite durante la guerra hanno lasciato profonde cicatrici, non solo sui corpi, ma anche nella psiche della popolazione, che ha visto crollare le proprie dimore, ancoraggio simbolico di sicurezza e tranquillità, sotto le bombe nemiche ed alleate. Questi eventi hanno lasciato un segno indelebile di

¹⁵ Rizzarelli M., *Gli arabeschi della memoria. Grandi virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, C.U.E.C.M., Catania, 2004, p. 79.

¹⁶ Ginzburg N., *La vecchiaia*, in *Mai devi domandarmi*, Einaudi, Torino, 2014, p. 21.

¹⁷ Ivi pp. 18 – 19.

terrore nella memoria collettiva facendo dimenticare i segni del coraggio, che, sebbene presenti, erano allora «impastati di paura»¹⁸.

La stessa aridità che caratterizza le menti di questa epoca si riversa anche nella creazione delle nuove opere letterarie, le quali mostrano una mancanza di fiducia del tempo presente e, di conseguenza, nei testi non viene più rappresentato «il sangue, il travaglio, lo strazio, e la solitudine della creazione»¹⁹, cercando di evitare il riemergere di quei ricordi e di nasconderne l'ingombrante portata agli occhi delle generazioni future. La grande maggioranza degli scrittori del dopoguerra, infatti, si è concentrata su una mera rappresentazione delle scene narrative attraverso un «realismo impegnato»²⁰ con «le poche sterili parole della nostra epoca»²¹, raffigurando le vite con banalità, e a tal proposito l'autrice afferma:

C'erano allora due modi di scrivere e uno era una semplice enumerazione di fatti, sulle tracce d'una realtà grigia, piovosa, avara, nello schermo di un paesaggio disadorno e mortificato; l'altro era un mescolarsi ai fatti con violenza e con delirio di lagrime, di sospiri convulsi, di singhiozzi. Nell'un caso e nell'altro non si sceglievano più le parole. [...] Era necessario tornare a scegliere le parole, a scutarle per sentire se erano false o vere, se avevano o no vere radici in noi, o se avevano soltanto le effimere radici della comune illusione²².

Pertanto, si delineano due modi di scrivere diametralmente opposti, che vengono entrambi criticati poiché considerati entrambi superficiali e inadeguati: da un lato, troviamo la semplice enumerazione dei fatti in modo asettico che non riesce a cogliere la complessità della realtà; dall'altro, si contrappone l'eccesso di sentimentalismo che rischia di cadere nella retorica e nell'artificio. Tuttavia, Ginzburg, invita gli intellettuali a ricercare la verità tramite la scelta accurata affinché si possa scavare a fondo nell'animo umano e dare voce alle esperienze più profonde. La scrittura, per l'autrice, non è un semplice esercizio di stile, ma un impegno morale e civile che richiede rigore e onestà intellettuale.

La scrittrice, dunque, pur rifiutando l'etichetta di intellettuale, riconosce l'importanza di tale ruolo nel cambiamento sociale e, proprio per questo, li incita a non

¹⁸ Ginzburg N., *Il coraggio e la paura*, in *Non possiamo saperlo. Saggi 1973-1990*, Einaudi, Torino, 2001, p. 70.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Petrigiani S., *La Corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*, Neri Pozzi Editore, Vicenza, 2018, p. 127.

²¹ Ginzburg N., *Silenzio*, in *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino, 2015, p. 71.

²² Ginzburg N., *Lessico famigliare*, Einaudi, Torino, 2014, p. 148.

restare passivi di fronte alla superficialità che permea il loro tempo, ma piuttosto a prendere posizione, ad agire, a non rimanere indifferenti.

In primo luogo, la scrittrice critica l'uso del linguaggio contemporaneo in quanto ha perso «la vocazione profonda a tale escursione temporale»²³ facendo emergere la rottura del rapporto tra la rappresentazione del passato e la memoria. Il lavoro dell'intellettuale, in questo caso, consiste nell'intervenire a ristabilire una dialettica tra passato, presente e futuro, ricostruendo così questo percorso interrotto, affinché le parole riacquistino valore nel presente e diventino utili al futuro. A tal proposito nell'articolo intitolato *Intellettuali, tutti a casa per parlare di coraggio*, pubblicato il 24 giugno del 1977 sulle pagine del «Corriere della Sera» e oggi compreso nella raccolta *Non possiamo saperlo*, l'autrice riflette:

Penso che gli intellettuali siano persone tenute a usare il pensiero e le parole al fine di definire la realtà e i diversi comportamenti umani e portarvi un poco di luce. Non credo che agli intellettuali sia chiesto di essere più coraggiosi degli altri, essendo fatti della stessa stoffa di cui sono gli altri. Gli si chiede però di non travisare e non tradire la verità delle parole e di studiarsi di illuminare gli eventi e i comportamenti umani nella loro giusta luce. Gli si chiede dunque di dare alle parole coraggio e paura il loro significato reale, il loro suono reale, il loro colore reale, di non farle rimbalzare nell'oggi o nell'ieri, di situarle ciascuna al suo posto giusto nell'universo²⁴.

Gli intellettuali possono infatti godere del grande privilegio di possedere «un ricco bagaglio di parole»²⁵ e sono dunque i soli ad avere il potere di svelare l'ipocrisia e la falsità, collocando ogni termine nella sua giusta sede, non travisandone il significato reale e compiendo «un'opera di disvelamento dei vizi che si annidano dietro di esse e delle virtù che possono liberare»²⁶, facendo così dialogare piano etico e piano linguistico.

Il principio fondamentale che viene elaborato è, dunque, quello di riportare la realtà ritornando alla selezione accurata delle parole, esaminandole attentamente per verificarne la veridicità e la profondità emotiva, piuttosto che adottare forme di espressione letterarie superficiali o stereotipate:

²³ Rizzarelli M., *Gli arabeschi della memoria. Grandi virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, C.U.E.C.M., Catania, 2004, p. 60.

²⁴ Ginzburg N., *Il coraggio e la paura*, in *Non possiamo saperlo. Saggi 1973-1990*, Einaudi, Torino, 2001, p. 72.

²⁵ Ginzburg N., *Libertà*, in *Vita immaginaria*, Einaudi, Torino, 2021, p. 108.

²⁶ Rizzarelli M., *Gli arabeschi della memoria. Grandi virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, C.U.E.C.M., Catania, 2004, p. 156

Dire la verità. L’artista che scrive deve sempre sentirsi capace di questo. Le parole non sono che uno strumento per costruire ai personaggi un mondo artistico uguale a un mondo immaginario da cui egli l’ha tolto. L’artista non scrive una frase perché è bella ma perché è vera. E non è artista chi sacrifica la propria verità per amore di una bella frase o una bella parola. Nel corso degli avvenimenti, l’artista [...] dipinge il suo mondo, i suoi personaggi quali sono, e non quali vorrebbero che fossero. Se no i personaggi sono falsi, il mondo costruito è falso. Generalmente questo accade a chi non possiede le sue verità e si diverte a cucinare le parole. Ma può accadere anche a chi non è sufficientemente convinto della propria verità. [...] Dire la verità. Solo così può nascere l’opera d’arte²⁷.

Scrive Ginzburg all’interno del saggio *Dire la verità*, pubblicato su «Il Gallo», un giornalino improvvisato nel periodo dell’adolescenza insieme alla sua amica Bianca Debenedetti, in cui sottolinea che l’artista non è tale se non è autentico: sacrificando la sua integrità per compiacere il pubblico o per seguire le mode letterarie, i suoi personaggi risulteranno falsi e il mondo che costruirà attorno ad essi sarà privo di vita. Per questo motivo gli intellettuali devono sentirsi capaci di dire la verità poiché solo così si può creare un’opera d’arte autentica e capace di toccare il cuore del lettore.

Vediamo, inoltre, come questo concetto sia messo ancora più in risalto nel testo *L’uso delle parole*, contenuto nella raccolta *Non possiamo saperlo*, in cui non vengono rappresentate la verità e la realtà, bensì queste sono occultate da un velo di ipocrisia, generato da «una società che ne fa sfoggio e crede di aver mutato e risanato il mondo»²⁸.

Ginzburg, infatti, lotta per un’aderenza al vero che non coincide, però, con il realismo, rappresentato, all’epoca, da «quelle grosse parole vecchie»²⁹, ma che permette di creare narrazioni che stabiliscono i rapporti umani. A tal proposito è interessante mettere in evidenza la riflessione che viene fatta da Geno Pampaloni nell’articolo pubblicato nel «Corriere della Sera» con il titolo *Il timbro giusto*, in cui analizza le tecniche linguistiche usate dall’autrice torinese nei suoi scritti:

Se ci soffermiamo un momento a esaminare la prosa della Ginzburg, vediamo che essa fonda la sua cadenza su due poli ben precisi: il modo indicativo del verbo e l’aggettivazione al superlativo. [...] Per lei la realtà è all’indicativo, la vita al

²⁷ Scarpa D., *Le strade di Natalia Ginzburg*, in Ginzburg N., *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino, 2015, p. XIII.

²⁸ Ginzburg N., *L’uso delle parole*, in *Non possiamo saperlo. Saggi 1973-1990*, Einaudi, Torino, 2001, p. 126.

²⁹ Ginzburg N., *Silenzio*, in *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino, 2015, p. 72.

superlativo. La realtà è scabra e povera; ma ciò che le è stato dietro, la vita, è piena di significati arcani, di tremendi prodigi. La scrittrice in tal modo trova spazio sia al suo realismo riduttivo, disincantato, sia all'incantesimo febbrile della fantasia³⁰.

Si individuano due elementi ben precisi che concorrono a creare una scrittura ricca di contrasti e di tensione: il modo indicativo del verbo, che fissa la realtà in modo preciso e oggettivo, e l'aggettivazione al superlativo per sottolineare l'intensità delle emozioni e la bellezza del mondo che la circonda. La scrittrice, dunque, non teme di affrontare le durezze della vita, ma lo fa con uno sguardo che sa cogliere anche la poesia nascosta nelle cose quotidiane. Questi strumenti narrativi, però, non vengono usati esclusivamente in veste di intellettuale, ma sono dei veri e propri precetti morali che Ginzburg adotta già da bambina in quanto «l'artista "sa come veramente sono andate le cose" ed è a questa consapevolezza e alla realtà dei fatti narrati che deve mantenersi fedele»³¹.

Fin dall'infanzia, infatti, si ritrovò immersa in un ambiente familiare in cui le menzogne erano frequenti e «lei non vuole diventare un adulto che mente. Lei farà della verità il suo stile di vita e di letteratura»³²; come sottolinea Sandra Petignani nel suo libro *La corsara*, la scrittrice era «una bambina sensibile, capace di avvertire nell'aria il non-detto degli adulti, le loro bugie insondabili»³³. Questa esperienza ha avuto un impatto significativo sulla sua formazione, insegnandole l'importanza della verità e della sincerità, e, in un mondo in cui le bugie e le mistificazioni sono sempre più diffuse, la sua opera ci ricorda l'importanza di essere fedeli a sé stessi e alla realtà.

Questi aspetti si ritrovano nei consigli che dà agli autori da cui riceve i testi in lettura nel periodo in cui lavorava come editrice presso l'Einaudi: la prima costante che emerge dai documenti editoriali di Natalia Ginzburg, quando legge e valuta un manoscritto, è la sua attenzione al modo in cui gli scrittori raccontano la realtà, delineando un confronto esplicito tra la propria scrittura e quella dell'autore³⁴. Anche in altre lettere editoriali gli aggettivi «nebbioso», «fumoso», «fuligginoso», fino anche a «piovigginoso», connotano un testo privo di chiarezza di immagini, di coerenza di trama e anche di personaggi poco definiti³⁵. L'autrice, dunque, critica la diffusione di un

³⁰ Pampaloni G., *Il timbro giusto*, in «Corriere della Sera», Milano, 29 novembre 1970, p. 13, «Corriere letterario», in Ginzburg N., *Antologia della critica*, in *Mai devi domandarmi*, Einaudi, Torino, 2014, pp. 269 – 270.

³¹ Petignani S., *La Corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*, Neri Pozzi Editore, Vicenza, 2018, p. 19.

³² Ivi p. 20.

³³ Ivi p. 19.

³⁴ Bassi G., «Con assoluta sincerità: il lavoro editoriale di Natalia Ginzburg (1943-1952)», Firenze University Press; Siena: USiena PRESS, 2023, pp. 70 – 72.

³⁵ Ivi p. 72.

linguaggio «artificioso e cadaverico»³⁶ che crea un divario tra il lessico usato nella sfera pubblica e quello comune generando una rottura tra il pensiero reale delle persone e la loro capacità di esprimersi: «così accade che la gente abbia un linguaggio suo, e però trovi quotidianamente intorno a sé un linguaggio artificioso, e se apre il giornale non incontra il proprio linguaggio ma l'altro»³⁷.

La responsabilità di ciò ricade principalmente su due figure: da un lato i giornalisti che usano vocaboli complessi che non rispecchiano il modo in cui le persone parlano realmente, creando una barriera tra il pubblico e l'informazione; dall'altro lato ci sono i giuridici che si esprimono attraverso un labirinto di termini tecnici e formule oscure, la cui natura contorta e intimidatoria, riflette implicitamente la logica del potere, escludendo chi non ne possiede la chiave di accesso alla comprensione. A tal riguardo Ginzburg afferma:

Com’è lontano il linguaggio del decreto dalla gente che passa per le strade, da tutto ciò che la gente desidera, spera, chiede! [...] Eppure, le leggi dovrebbero essere fatte dello stesso linguaggio che si adopera per parlare dell’acqua e del pane: ma, d’altronde, l’oscurità, la tortuosità del linguaggio l’incontriamo spesso oggi [...] anche nei romanzi e nei giornali. È sempre un linguaggio ricattatorio, intimidatorio, è il linguaggio che tacitamente dice al prossimo: «se non mi capisci, è perché sei imbecille»! E ancora tacitamente aggiunge: «io sono più forte di te, sono in una sfera superiore alla tua, fra me e te corrono distanze incommensurabili. Io ho in mano il tuo destino e la tua vita, io sono tutto e tu non sei nulla!» [...] Il linguaggio dei politici dovrebbe essere chiaro, accessibile a tutti, immediatamente intelligibile, limpido come uno specchio perché la gente vi si possa rispecchiare³⁸.

In questo contesto, le persone, di fronte a un linguaggio che non comprendono, si sentono private della propria voce perdendo la possibilità di partecipare attivamente alla vita sociale e politica.

Al contrario, nei suoi saggi, Ginzburg, parte da esperienze quotidiane e familiari per esplorare temi più ampi: le sue riflessioni su questioni come la politica, la società e la cultura sono sempre connotate da una profonda umanità e da un’attenzione al dettaglio

³⁶ Ginzburg N., *L’uso delle parole*, in *Non possiamo saperlo. Saggi 1973-1990*, Einaudi, Torino, 2001, p. 127.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Ginzburg N., Intervento nella discussione sulla conversione in legge del decreto-legge 15 febbraio 1984, n. 10, in *Ricordo di Natalia Ginzburg. Commemorazione nel quinto anniversario della morte. Sala della Lupa della Camera dei deputati, 27 novembre 1996*, Roma, Camera dei deputati, 1997, p. 44.

che le rende accessibili a un pubblico diversificato³⁹. L'universalità della sua scrittura deriva proprio dalla sua capacità di coniugare il particolare con l'universale poiché le sue parole risuonano con le esperienze di chiunque le legga, creando un senso di condivisione e di appartenenza a una comunità più grande. Per questo motivo invita ad utilizzare un linguaggio chiaro, preciso e accessibile a tutti, che sia espressione della realtà e che permetta di partecipare attivamente alla vita sociale e politica: «per Natalia la letteratura è “dire la verità”»⁴⁰.

1.2.2 La preoccupazione pedagogica

Ginzburg, oltre a denunciare le figure pubbliche che agiscono sul piano linguistico, si scaglia anche contro quegli autori che, operando sul piano pedagogico, propongono modelli educativi edulcorati e privi di spessore. La sua preoccupazione principale è la scomparsa di alcuni elementi fondamentali nei nuovi libri per bambini, primo fra tutti l'immaginazione; i romanzi a cui fa riferimento la scrittrice torinese, primi fra tutti, sono quelli della sua infanzia, permeati da una fantasia “generosa”, che vengono sostituiti, però, da collane moderne che sembrano aver dimenticato la paura e la tristezza, elementi fondanti delle fiabe tradizionali:

Oggi, i romanzi per bambini sono, nei casi rarissimi di esito felice, opera di scrittori per adulti, che hanno destinato ai bambini un prezioso ritaglio del loro tempo; e vi si avverte una sorta di parsimonia, come se chi scrive stesse attento a offrire solo una piccola e studiata porzione di sé. [...] Non aveva lui, Tommaso Catani, né disegni pedagogici, né profusione di miele; non conosceva la parsimonia, e non conosceva certo i fermenti d'una vocazione umiliata: scriveva con allegria e disordine, e con libera sconsideratezza, le sue storie definite umoristiche ma così spesso strazianti⁴¹.

L'infanzia di Ginzburg si svolge in un ambiente fantastico nutrita da letture come la serie di volumi illustrati di Tommaso Catani, in cui si riportavano le storie di animali dotati di parola che si aggiravano tra ambientazioni immaginarie, mantenendo, tuttavia, un'impronta fortemente realistica. Inoltre, attraverso gli autori da lei più amati, primi fra tutti Céchov, Dostoevskij, Tolstoj, era in grado di immergersi nei suggestivi paesaggi di Mosca o Pietroburgo che rispecchiavano i mondi dei suoi modelli di scrittura, determinando un senso di appagamento nella creazione dei suoi personaggi, scoprendo

³⁹ Rizzarelli M., *Gli arabeschi della memoria. Grandi virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, C.U.E.C.M., Catania, 2004, p. 85.

⁴⁰ Petruignani S., *La Corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*, Neri Pozzi Editore, Vicenza, 2018, p. 164.

⁴¹ Ginzburg N., *La congiura delle galline*, in *Mai devi domandarmi*, Einaudi, Torino, 2014, p. 81.

che la scrittura è una via di fuga, una modalità di riappropriarsi della propria identità e di trovare un equilibrio interiore: «tuttavia m'accorsi che, a mano a mano ch'ero trascinata sull'onda dello scrivere, scordavo l'amarezza di non vivere a Mosca o a Pietroburgo e m'accorsi che i miei personaggi, pur chiamandosi per forza di cose Maria o Teresa, mi piacevano lo stesso»⁴². Sono libri che non temono di far conoscere ai piccoli lettori la tristezza e la miseria che invade il mondo, in cui i protagonisti non sono personaggi forti e imbattibili, ma eroi capaci di sopportare le sventure versando molte lacrime senza però arrendersi mai.

La scrittrice, dunque, paragona questa letteratura ricca e sfaccettata, alle nuove proposte, spesso banali e ripetitive, che non offrono ai bambini la possibilità di esplorare la complessità del mondo e delle emozioni. Negli anni in cui lavora presso la sede romana della casa editrice Einaudi, la scrittrice ha modo di visionare numerose bozze di autori e autrici importanti arrivando alla conclusione che alle nuove raccolte per bambini si potevano contrapporre le *Fiabe italiane* di Italo Calvino, edite anch'esse da Einaudi nel 1956, dove le fate, i maghi, i principi e i castelli ancora esistono, e l'unica intenzione educativa risiede in uno «stile chiaro, rapido e reale»⁴³:

Vi si respira l'aria libera della fantasia e insieme l'aria aspra e libera della realtà. Non contiene insegnamenti morali se non quelli inespressi che ci offre ogni giorno la nostra vita reale. Non contiene intenzioni pedagogiche di nessuna specie. È scritto in una prosa limpida, lineare e concreta, una prosa esemplare perché è così che si deve scrivere per i bambini, una prosa totalmente priva di parole superflue. [...] Le *Fiabe italiane* sono delle vere fiabe, create generosamente per la gioia del prossimo, e così è necessario che siano le fiabe per i bambini, inventate e create unicamente per la felicità⁴⁴.

La sua prosa limpida e lineare, priva di parole superflue, rappresenta un esempio di scrittura esemplare per l'infanzia, in cui non si nasconde la realtà, con le sue durezze e le sue asperità, anzi, l'orrore e la tristezza permeano queste storie, collocandosi «nell'unico luogo dove non esiste offesa, cioè nei regni della vita fantastica»⁴⁵. Ginzburg condivide la visione di Calvino e sottolinea come i bambini siano attratti da queste fiabe poiché, in questo spazio immaginario, la sofferenza, la morte e la miseria, non li spaventano, perché

⁴² Ginzburg N., *Prefazione*, in *Cinque romanzi brevi e altri racconti*, Einaudi, Torino, 2005, p. 7.

⁴³ Ginzburg N., *Senza fate e senza maghi*, in *Vita immaginaria*, Einaudi, Torino, 2021, p. 113.

⁴⁴ Ivi pp. 113 – 114.

⁴⁵ Ivi p. 114.

li riconoscono come parte integrante della vita, mentre la tristezza presente nei libri moderni li annoia e li distoglie dalla lettura.

Si evince, dunque, la necessità di combattere una battaglia che punti ad eliminare la superficialità nella letteratura per bambini contemporanea, e che, invece, metta in risalto la fantasia e l'esplorazione di emozioni profonde, auspicando un ritorno a un linguaggio chiaro, concreto e intelligibile, capace di riconnettere i bambini con la realtà. Pertanto la generazione di intellettuali, a cui appartiene Natalia Ginzburg, ha il compito di trasmettere alla nuova epoca «un'etica che impedisca l'orrore della disumanità»⁴⁶ attraverso l'insegnamento delle grandi virtù, come coraggio, generosità e amore del prossimo, in contrapposizione alle piccole virtù come il risparmio, la prudenza e l'astuzia:

Per quanto riguarda l'educazione dei figli, penso che si debbano insegnar loro non le piccole virtù, ma le grandi. Non il risparmio, ma la generosità e l'indifferenza al denaro; non la prudenza, ma il coraggio e lo sprezzo del pericolo; non l'astuzia, ma la schiettezza e l'amore della verità; non la diplomazia, ma l'amore al prossimo e l'abnegazione; non il desiderio del successo, ma il desiderio di essere e di sapere. Di solito facciamo il contrario: ci affrettiamo a insegnare il rispetto per le piccole virtù, fondando su di esse tutto il nostro sistema educativo. Scegliamo, in questo modo, la via più comoda⁴⁷.

Nel testo, che dà il nome all'intera raccolta, l'autrice concentra la sua riflessione sull'educazione migliore da impartire ai propri figli, tracciando un percorso attraverso cui il mondo futuro può essere migliorato e illuminato grazie alla luce degli eventi del passato e ad un'etica fondata sull'«amore alla verità»⁴⁸; queste qualità offrono ai bambini una bussola per orientarsi nella realtà e per costruire una società più umana.

La letteratura, dunque, non è solo intrattenimento ma assume un ruolo pedagogico fondamentale rappresentato come «atto inscindibile da onestà e autenticità dell'essere»⁴⁹ poiché, permette di esplorare la complessità dell'essere umano, per promuovere la riflessione critica e per favorire la comprensione reciproca. Attraverso le sue opere, la scrittrice trasmette valori, quali empatia, sensibilità e consapevolezza nei confronti del mondo che mirano alla crescita personale e culturale del lettore.

⁴⁶ Benvenuti G., *Natalia Ginzburg saggista*, «Griseldaonline», 16,1 (gennaio 2017), <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/10477>, p. 2.

⁴⁷ Ginzburg N., *Le piccole virtù*, in *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino, 2015, p. 99.

⁴⁸ Rizzarelli M., *Gli arabeschi della memoria. Grandi virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, C.U.E.C.M., Catania, 2004, p. 85.

⁴⁹ Petrignani S., *La Corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*, Neri Pozzi Editore, Vicenza, 2018, p. 40.

In conclusione, per Natalia Ginzburg, l'intellettuale non può rimanere distaccato o indifferente di fronte alle ingiustizie e alle problematiche della società, ma ha il compito di essere una voce critica e consapevole, che mette in discussione le convenzioni e le ipocrisie, difendendo la verità e la giustizia. Chi ricopre questa veste deve essere in grado di connettere la propria conoscenza e sensibilità con le sfide e le necessità concrete della vita quotidiana, esprimendo le proprie opinioni in modo chiaro e incisivo e con «assoluta sincerità»⁵⁰, al fine di contribuire alla costruzione di una società più giusta, libera e solidale.

⁵⁰ Bassi G., «*Con assoluta sincerità*: il lavoro editoriale di Natalia Ginzburg (1943-1952), Firenze University Press; Siena: USiena PRESS, 2023, p. 72.

1.3 Il rapporto con la politica

L'analisi della figura intellettuale di Natalia Ginzburg sarebbe incompleta se non si approfondisse il suo impegno politico, che si intensificò negli ultimi anni della sua vita ma che, in realtà, affonda le radici nella sua infanzia. Si osserva come la giovane Natalia sia immersa in un contesto di straordinaria ricchezza intellettuale e fortemente politicizzato, che ha contribuito a forgiare la sua personalità e la sua visione del mondo, diventando parte integrante della sua essenza e delle sue opere letterarie.

1.3.1 Una famiglia antifascista

Cresciuta in un ambiente antifascista e socialista, la scrittrice ha avuto modo di conoscere figure di spicco del panorama politico italiano: il nonno materno, Carlo Tanzi, avvocato socialista amico di due fondatori del Partito Socialista Italiano, Leonida Bissolati e Filippo Turati, e la compagna di quest'ultimo Anna Kuliscioff, rivoluzionaria russa⁵¹. Gli stessi genitori di Ginzburg, Giuseppe Levi e Lidia Tanzi, sono descritti, nelle pagine di *Lessico familiare*, come grandi stimatori del socialismo⁵², appartenenti ad una generazione «legata a un sincero senso di indignazione per l'ingiustizia sociale, ma incapace di superare un atteggiamento paternalistico e genericamente progressista»⁵³. A tal proposito l'autrice ricorda:

Una delle pochissime idee politiche da me custodite, e forse l'unica, mi è stata somministrata quando avevo sette anni. Mi fu spiegato cos'era il socialismo, cioè mi fu detto che era l'uguaglianza di beni e uguaglianza di diritti di tutti. Mi parve una cosa che era indispensabile fare subito. Trovai strano che ciò non fosse ancora stato attuato. Ricordo con precisione l'ora e la stanza in cui mi venne offerta questa frase, che mi sembrò lampante e indispensabile⁵⁴.

Dopo la presa di potere di Mussolini, avvenuta nel 1922, e durante la diffusione progressiva dei principi del regime, le discussioni politiche erano all'ordine del giorno in casa Levi poiché «erano tutti contro il fascismo»⁵⁵; nella famiglia, infatti, l'attività

⁵¹ Pflug M., *Arditamente timida. Natalia Ginzburg*, La Tartaruga, Milano, 1997, p. 12.

⁵² A tal proposito riportiamo la citazione presente in N. Ginzburg, *Lessico famigliare*, Einaudi, Torino 2014, p. 14, grazie alla quale l'autrice rievoca l'atmosfera nell'ambiente domestico: «le cose che mio padre apprezzava e stimava erano: il socialismo; l'Inghilterra; i romanzi di Zola; la fondazione Rockfeller; la montagna, e le guide della Val d'Aosta. Le cose che mia madre amava erano: il socialismo; le poesie di Paul Verlaine; la musica e, in particolare, il Lohengrin, che usava cantare per noi la sera dopo cena».

⁵³ Petrigiani S., *La Corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*, Neri Pozzi Editore, Vicenza, 2018, p. 55.

⁵⁴ Ginzburg N., *Un governo invisibile*, in *Vita immaginaria*, Einaudi, Torino, 2021, p. 118.

⁵⁵ Ginzburg N., *Lessico famigliare*, Einaudi, Torino, 2014, p. 26.

antifascista veniva considerata come un fatto naturale e necessario⁵⁶. Fin dagli anni del ginnasio, i fratelli dell'autrice frequentano il movimento «Giustizia e Libertà», in cui militano personalità come Carlo Levi, Massimo Mila, Sion Segre Amar e Vittorio Foa. Inoltre, Mario Levi instaura rapporti di amicizia con Leone Ginzburg⁵⁷, con il quale svolge azioni di cospirazione antifascista e poco dopo si aggrega anche Alberto Levi diventa amico di Vittorio Foa, mentre il primogenito Gino lega con l'industriale Adriano Olivetti, con cui condivide il sentimento socialista e l'amicizia con Turati.

Tuttavia, l'attività politica dei fratelli esce allo scoperto l'11 marzo 1934 quando a Torino si susseguono altri numerosi arresti a causa dell'inasprimento delle leggi fasciste: il padre e i fratelli vengono arrestati, ad eccezione di Mario che riesce a fuggire in Svizzera, ma viene fermato al confine, insieme all'amico Sion Segre per il possesso di opuscoli antifascisti, dove, in un atto di coraggio e determinazione, Mario si lancia nel fiume Tresa e riesce a sfuggire alla cattura, trovando rifugio definitivo in Francia⁵⁸. In famiglia la preoccupazione per il figlio viene affiancata all'orgoglio nei confronti del suo impegno politico e delle sue attività illecite contro il fascismo, come racconta Ginzburg in *Lessico Famigliare*:

Mio padre era però felice di avere un figlio cospiratore. Non se l'aspettava: e non aveva mai pensato a Mario come a un antifascista. Mario usava sempre dargli torto, quando discutevano, e usava parlar male dei socialisti di un tempo, cari a mio padre e a mia madre: usava dire che Turati era stato un grande ingenuo, e che aveva infilato sbagli su sbagli⁵⁹.

⁵⁶ Vediamo infatti come la famiglia negli anni abbia aiutato numerose persone, tra cui Turati, prima di mettersi in fuga e lasciare l'Italia, si nasconde in casa Levi con il falso nome di Paolo Ferrari. La stessa Ginzburg ricorda in *Lessico famigliare*, Einaudi, Torino, 2014, p. 68: «il signor Paolo Ferrari era in sala da pranzo che beveva il tè. Nel vederlo io riconobbi Turati, [...] ma siccome m'avevan detto che si chiamava Paolo Ferrari, credetti, per ubbidienza, che fosse insieme Turati e Ferrari; e di nuovo verità e menzogna si mescolarono in me. [...] Appena suonava il campanello, Paolo Ferrari traversava il corridoio di corsa e si rifugiava in una stanza in fondo, [...] cercando di camminare in punta di piedi: grande ombra di orso lungo i muri del corridoio.».

⁵⁷ Interessante è il ritratto che da Scarpa D. in *Per un ritratto di Natalia Ginzburg*, «Griseldaonline», 16,1 (gennaio 2017), <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/10479>, p. 3.: «ebreo, nato a Odessa nel 1909 ma vissuto a lungo in Italia fin da bambino, Ginzburg è traduttore e studioso di letteratura russa. È anche francesista (si è laureato a Torino con una tesi su Maupassant), studioso del Risorgimento e dirigente del movimento antifascista clandestino «Giustizia e Libertà».» E a proposito del suo rapporto con la politica ne parla Bobbio N., in *Introduzione*, in Ginzburg L., *Scritti*, Torino, Einaudi, 1964, p. XXXVI: «l'impegno e l'interesse politico del giovane Leone vanno di pari passo con una fiorente attività intellettuale e culturale: di fatto Ginzburg concepisce la cospirazione antifascista come un impegno culturale atto a coltivare seriamente gli studi umanistici per non lasciare il vuoto tra il passato che stava per essere seppellito e la rinascita futura».

⁵⁸ Ginzburg N., *Da Turati a Ginzburg*, in *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, Einaudi, Torino, 1999, pp. 6 – 7.

⁵⁹ Ginzburg N., *Lessico famigliare*, Einaudi, Torino, 2014, p. 91.

Successivamente, vengono catturati anche gli altri esponenti del movimento, tra cui Sion Segre, Carlo Levi e Leone Ginzburg, il quale viene condannato a quattro anni di prigione, scontando la maggior parte della sua pena nel carcere di Civitavecchia. Grazie ai contatti con i fratelli, Leone ha modo di conoscere e frequentare la giovane Natalia, con la quale intrattiene scambi epistolari negli anni di reclusione, che permettono all'autrice di rafforzare il suo sentimento antifascista.

Segue un periodo di relativa tranquillità destinato, però, a terminare presto; la «vita noiosa»⁶⁰ viene, infatti, interrotta nel maggio del 1935 da nuovi arresti e, questa volta, finisce in carcere anche Alberto Levi, insieme a tutto il gruppo di antifascismo torinese⁶¹.

Nel marzo del 1936, Leone Ginzburg viene scarcerato e torna a vivere a Torino; conosciuto ormai come un pericoloso cospiratore, egli non è più il benvenuto nei salotti mondani, ma non questo non sembra sconvolgerlo in quanto Giulio Einaudi lo assume stabilmente nella casa editrice omonima, che fondarono insieme nell'autunno del 1933. Inizialmente venivano pubblicati saggi di storia e di economia, ma ben presto l'attività cominciò a distinguersi per la sua forte intransigenza politica, esercitata liberamente nei suoi progetti culturali e letterari che minavano «i confini interdetti e proibiti dal fascismo»⁶²; in questo modo i lavori della Einaudi vengono sospettati dal regime, dando inizio ad una nuova serie di arresti⁶³. Questi avvenimenti testimoniano il coraggio e la determinazione di fronte alle avversità politiche e sociali dell'epoca, disegnando un intricato movimento di resistenza e lotta contro le oppressioni del regime.

È grazie al lavoro presso la casa editrice, che Leone, il 12 febbraio 1938, pochi mesi prima l'entrata in vigore le leggi razziali fasciste, sposa Natalia. Purtroppo, però, fin da subito, la giovane coppia, si trova costretta ad affrontare una serie di difficoltà a causa della situazione di terrore provocata della guerra, provocando conseguenze significative nelle loro vite:

Il fascismo non aveva l'aria di finire presto. Anzi non aveva l'aria di finire mai. [...]

Torino da anni, era piena di ebrei tedeschi, fuggiti dalla Germania. [...] Erano dei senza patria. Forse, tra poco, saremmo stati anche noi dei senza patria, costretti a

⁶⁰ Ivi p. 92.

⁶¹ Scarpa D., *Per un ritratto di Natalia Ginzburg*, «Griseldaonline», 16,1 (gennaio 2017), <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/10479>, p. 3.

⁶² Clementelli E., *Invito alla lettura di Natalia Ginzburg*, Mursia, Milano, 1977, p. 18.

⁶³ D'Orsi Angelo, *Intellettuali nel Novecento italiano*, Torino, Einaudi, 2001, p. 346, ricorda che la fondazione della casa editrice fu un avvenimento di grande rilevanza che segnò la scena culturale e politica italiana. L'attività prende il nome dal suo ideatore Giulio Einaudi, figlio dell'economista Luigi Einaudi, futuro presidente della Repubblica Italiana, e in cui collaborarono alcuni degli intellettuali più importanti del secolo, tra cui Cesare Pavese, Felice Balbo, Carlo Levi e molti altri.

girare da un paese all’altro, da una questura all’altra, senza più radici, né famiglia, né case⁶⁴.

Le previsioni della scrittrice si avverano poco tempo dopo: alla coppia vengono ritirati i passaporti e Leone perde la cittadinanza italiana, divenendo apolide; il padre dell’autrice perde la cattedra a Torino e si trasferisce a Liegi, in Belgio, per continuare le sue ricerche, passando un breve periodo insieme alla moglie, la quale però, sentendo la nostalgia dell’Italia, decide di ritornare a Torino.

Nel giugno del 1940 l’Italia entra ufficialmente in guerra e Leone Ginzburg è considerato come «persona pericolosa per la sicurezza dello Stato»⁶⁵, confinato a Pizzoli, in Abruzzo, verrà raggiunto dalla famiglia pochi mesi dopo. Al confine, Leone, continuerà a lavorare da remoto per la casa editrice Einaudi, unico canale di comunicazione politica, correggendo le bozze dei testi russi inviati da Torino⁶⁶; infatti, le attività di cospirazione e di organizzazione politica clandestina si riducono drasticamente durante il periodo di confino: «avevamo tutta la posta sorvegliata, e Leone doveva andare a suonare il campanello del brigadiere ogni giorno»⁶⁷, dichiarerà Ginzburg nelle interviste radiofoniche tenute da Marino Sinibaldi.

In questo periodo che Natalia Ginzburg riprende a scrivere⁶⁸ e pubblica il suo primo romanzo *La strada che va in città* nel 1942, con lo pseudonimo di Alessandra Tornimparte usato a causa delle leggi razziali⁶⁹.

Seguono momenti di tranquillità che vengono interrotti della notizia della caduta di Mussolini il 25 luglio e l’Italia ritorna ad avere come sovrano il re Vittorio Emanuele III, con il nuovo governo gestito dal maresciallo d’Italia, Pietro Badoglio. Leone lascia la famiglia a Pizzoli dopo la richiesta da parte di Einaudi di dirigere la sede romana della

⁶⁴ Ginzburg N., *Lessico familiare*, Einaudi, Torino, 2014, p. 116.

⁶⁵ Scarpa D., *Per un ritratto di Natalia Ginzburg*, «Griseldaonline», 16,1 (gennaio 2017), <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/10479>, p. 3.

⁶⁶ Pflug M., *Arditamente timida. Natalia Ginzburg*, La Tartaruga, Milano, 1997, p. 58.

⁶⁷ Ginzburg N., *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, Einaudi, Torino, 1999, p. 41.

⁶⁸In Scarpa D., *Per un ritratto di Natalia Ginzburg*, «Griseldaonline», 16,1 (gennaio 2017), <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/10479>, pp. 3 – 4, si dichiara: «Arriva a Pizzoli una cartolina di Pavese che aveva appena pubblicato *Paesi tuoi*: «cara Natalia, la smetta di fare bambini e scriva un libro più bello del mio»; è da lì che nasce il racconto *Mio marito*, che verrà raccolto poi in *Cinque romanzi brevi*, e lavora anche alla traduzione del primo volume *La strada di Swann* della *Ricerca del tempo perduto*, di Marcel Proust.».

⁶⁹ Questo cognome di copertura era in realtà il nome di un paese nei pressi di Pizzoli, Sassa Tornimparte, dove si ricevevano e si spedivano i bauli, essendovi una stazione ferroviaria, mentre il nome Alessandra verrà dato più tardi alla sua terza figlia, nata all’Aquila il 20 marzo 1943.

casa editrice; giunto a Roma, riprende l'attività editoriale e la lotta politica, assumendo la direzione de «L'Italia libera», foglio clandestino del Partito d'Azione⁷⁰.

L'8 settembre 1943 segna un momento cruciale per l'Italia: con l'annuncio dell'armistizio da parte del generale Badoglio, il crollo dell'alleanza con la Germania nazista e la fuga del re da Roma, l'instaurazione della Repubblica di Salò da parte di Mussolini, il Paese si trova di fronte ad un periodo di occupazione e divisione, caratterizzato, inoltre, dalla creazione della Resistenza italiana contro i tedeschi e il successivo scoppio della Guerra di Liberazione. «Nei giorni che intercorsero fra l'8 settembre e il primo di novembre dell'anno 1943, ebbi costantemente una gran paura»⁷¹, ricorda l'autrice ripensando agli ultimi giorni con il marito nel racconto *La paura*.

Le speranze di ritornare ad una vita normale, infatti, erano ridotte e, la notte del 20 novembre, Leone Ginzburg viene arrestato e condotto al carcere di Regina Coeli, dove morirà il 5 febbraio del 1944 a seguito delle violenze subite dai soldati tedeschi. Dopo la morte del marito, la scrittrice è costretta a fuggire da Roma trovando rifugio a Firenze, dove affida i figli ai familiari per garantirne la sicurezza; liberata la città e ritornata a vivere nella capitale nell'ottobre del 1944, è determinata a guadagnarsi da vivere per riprendere con sé i bambini.

1.3.2 L'impegno in Parlamento

È proprio in questo periodo che Ginzburg ha una maturazione politica, che le permette di assumere un ruolo attivo nella lotta per la libertà e la giustizia. L'impegno e l'attività antifascista, infatti, si stringono nel dopoguerra quando inizia a lavorare presso la casa editrice Einaudi e, influenzata dai colleghi e dal clima che si respirava, si iscrive al Partito d'Azione e pubblica alcuni brevi articoli etico-politici su «L'Italia libera»⁷².

Il 1948 è stato, per l'autrice torinese, un anno «denso di avvenimenti, di raggiungimenti, che si era aperto con allegria»⁷³: inizia a collaborare con la rivista «Mercurio», fondata e diretta da Alba de Cespedes durante il periodo della Resistenza, scrivendo numerosi articoli e saggi e si iscrive al Partito Comunista, spinta dal collega Felice Balbo. Tuttavia, anche in questo caso, l'approccio di Ginzburg alla politica appare controverso, poiché, sebbene sia cresciuta in un ambiente fortemente politico, all'interno

⁷⁰ Partito politico antifascista costituito nel 1942 che prende il nome dal partito precedentemente creato da Mazzini nel 1853. Il Pd'A era composto da vari gruppi, tra cui Libero socialismo e Giustizia e Libertà ed ha ricoperto un ruolo molto importante durante il periodo della Resistenza. Dopo la guerra si divide in due, in parte nel Partito Socialista Italiano e nel Partito Repubblicano Italiano.

⁷¹ Petrignani S., *La Corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*, Neri Pozzi Editore, Vicenza, 2018, p. 114.

⁷² Scarpa D., *Per un ritratto di Natalia Ginzburg*, «Griseldaonline», 16,1 (gennaio 2017), <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/10479>, p. 4.

⁷³ Petrignani S., *La Corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*, Neri Pozzi Editore, Vicenza, 2018, p. 148.

della sua produzione saggistica, la scrittrice si definisce priva di «una mente politica»⁷⁴ descrivendosi con la suddetta «affermazione-manifesto»⁷⁵:

Per quanto riguarda la politica, devo dire che non so su di me niente di preciso. L'unica cosa che so con assoluta certezza, è che di politica io non ne capisco niente. Nella mia vita, sono stata iscritta a partiti per due volte. Una volta era il Partito d'azione. Un'altra volta era il Partito comunista. L'una e l'altra volta era un errore. Siccome non capisco niente di politica, era stupido che fingessi di capirne qualcosa, che andassi alle riunioni, che avessi in mano la tessera del partito. [...] I miei pensieri politici sono quanto mai rozzi, imprecisi, elementari, confusi⁷⁶.

Ciononostante, molti colleghi assunsero una posizione diversa rispetto a quella dell'autrice torinese; Vittorio Foa, ad esempio, ritiene che la politica non si esaurisca in meri meccanismi utilitaristici, ma si componga anche di una dimensione etica e poetica, che richiede una specifica sensibilità ed immaginazione collettiva:

(La politica poetica) è la capacità di scegliere nella vita delle cose con un certo criterio e non con altri: con il criterio dettato da te stessa. [...] Tu non segui in quel caso delle regole. Le costruisci tu, come si costruisce una poesia⁷⁷.

La partecipazione politica di Natalia Ginzburg si è, infatti, rivelata come una coerente espressione di valori che da sempre hanno animato la sua produzione letteraria e saggistica: giustizia, pace, rispetto e attenzione per il prossimo e per i più deboli, onestà, chiarezza d'intenti e di linguaggio, sono i principi morali radicati nella sua natura⁷⁸. Infatti, nonostante l'autrice si consideri politicamente incapace, in lei rimane forte la tentazione di esprimersi su tematiche sociali in quanto comprende che «è l'unico mezzo per fare davvero qualcosa per gli altri, per riconoscere il prossimo e aiutarlo»⁷⁹. A tal proposito nel saggio *Un governo invisibile*, scritto nel giugno del 1972 e compreso nella raccolta *Vita immaginaria*, confessa: «pur non comprendendo io nulla di politica, provo

⁷⁴ Ginzburg N., *Senza una mente politica*, in *Non possiamo saperlo. Saggi 1973-1990*, Einaudi, Torino, 2001, p. 103.

⁷⁵ Ginzburg N., *Politica*, in *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, Einaudi, Torino, 1999, p. 227.

⁷⁶ Ginzburg N., *Due comunisti*, in *Mai devi domandarmi*, Einaudi, Torino, 2014, p. 112.

⁷⁷ Ginzburg N., *Politica*, in *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, Einaudi, Torino, 1999, p. 229.

⁷⁸ Iotti N., in *Ricordo di Natalia Ginzburg. Commemorazione nel quinto anniversario della morte. Sala della Lupa della Camera dei deputati*, 27 novembre 1996, Roma, Camera dei deputati, 1997, p. 27.

⁷⁹ Petrignani S., *La Corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*, Neri Pozzi Editore, Vicenza, 2018, p. 305.

spesso una fortissima tentazione di parlarne ugualmente. [...] Mi accade a volte di accendermi di odio o di sdegno o di consenso e passione per fatti politici»⁸⁰.

Nilde Iotti, Presidente della Camera dei Deputati, raggiunge personalmente Natalia Ginzburg presso la sede romana dell'Einaudi per proporle la candidatura alle elezioni del giugno 1983 (IX Legislatura); la scrittrice torinese è molto titubante, ma finisce per accettare dopo essersi consultata con Vittorio Foa: «viene eletta⁸¹, e lascia il lavoro nella casa editrice»⁸². Si iscrive al gruppo della Sinistra Indipendente e diventa membro della Commissione Interni. Tra i politici ammira la democristiana ed ex partigiana Tina Anselmi e la comunista Nilde Jotti, il capo del partito comunista Enrico Berlinguer, il suo caro amico Vittorio Foa⁸³, il presidente della Repubblica Sandro Pertini, l'anziano Umberto Terracini, anche lui comunista⁸⁴.

Ricandidata nella X Legislatura (1987-1992), sarà eletta a Perugia e farà parte della Commissione Lavori pubblici. Difatti, l'autrice affronta con impegno e serietà questa nuova prova e, dal 1983 al 1990, intensifica il suo impegno politico collaborando assiduamente con «L'Unità», organo di stampa ufficiale del Partito Comunista, e dedicandosi ai lavori parlamentari⁸⁵: è sempre presente in Aula, presta attenzione ad ogni dibattito⁸⁶, partecipa a tutte le votazioni, persino quelle considerate minori, e riflette su tematiche come la giustizia sociale, la difesa dei diritti civili, l'uguaglianza e la pace. A tal riguardo dichiara:

Il mondo degli emarginati è enorme. I problemi che affliggono la nostra società sono tanti. [...] Gli sfratti, i disoccupati, le carceri sovraffollate e le condizioni orrende e pericolose in cui si vive, l'abbandono in cui sono lasciati i malati, i drogati e le loro

⁸⁰ Ginzburg N., *Un governo invisibile*, in *Vita immaginaria*, Einaudi, Torino, 2021, p. 117.

⁸¹ Scarpa D., *Per un ritratto di Natalia Ginzburg*, «Griseldaonline», 16,1 (gennaio 2017), <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/10479>, p. 9, si dichiara che l'autrice sarà candidata in due collegi, a Roma e a Torino, ed eletta in entrambi; opta per Torino, dove ha ottenuto 31.677 preferenze.

⁸² Ginzburg N., *Autobiografia in terza persona*, in *Non possiamo saperlo. Saggi 1973-1990*, Einaudi, Torino, 2001, p. 153.

⁸³ A tal proposito in Ginzburg N., *Politica*, in *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, Einaudi, Torino, 1999, p. 229, l'autrice ricorda: «molti anni fa, dirò che quando doveva essere eletto il Presidente della Repubblica (che poi è stato eletto Pertini) aveva chiesto «La Stampa» chi volevamo che si eleggesse; e io avevo scritto «Terracini, oppure Vittorio Foa»».

⁸⁴ Scarpa D., *Per un ritratto di Natalia Ginzburg*, «Griseldaonline», 16,1 (gennaio 2017), <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/10479>, p. 9.

⁸⁵ Violante L., in *Ricordo di Natalia Ginzburg. Commemorazione nel quinto anniversario della morte. Sala della Lupa della Camera dei deputati, 27 novembre 1996*, Roma, Camera dei deputati, 1997, p. 2.

⁸⁶ Camoirano M., in *Ricordo di Natalia Ginzburg. Commemorazione nel quinto anniversario della morte. Sala della Lupa della Camera dei deputati, 27 novembre 1996*, Roma, Camera dei deputati, 1997, p. 8.

famiglie, l'abbandono in cui patiscono i vecchi, generano in continuazione e ovunque l'infelicità e l'emarginazione⁸⁷.

Nei suoi interventi, inoltre, Ginzburg critica apertamente le ipocrisie e le inefficienze del Partito Comunista, rivendicando la necessità di un suo rinnovamento. Tale riflessione viene espressa nel saggio *Arabeschi* del 1986, in cui, secondo l'autrice, il PCI non dovrebbe autoidentificarsi come il partito della classe operaia, in una società dove le vecchie gerarchie sociali sono scomparse, bensì dovrebbe assumere un ruolo di difesa nei confronti «di tutti quelli che subiscono offese, oppressioni e persecuzioni»⁸⁸ e «deve essere rivolto a tutti i diseredati, a tutti quelli che la società ignora, o ferisce o calpesta e respinge nei fossati dell'emarginazione»⁸⁹. Si osserva come, secondo l'autrice, il partito, in quel determinato periodo storico, badasse all'acquisizione di un più vasto consenso elettorale, invece di procedere su una seria riforma delle proprie fondamenta ideali:

Il Partito comunista viene spesso accusato di essere non già rosso ma grigio, cioè austero e frigido. Per non apparire troppo grigio, esso a volte si studia di vestire panni sfarzosi, di imitare nei gesti e nelle attitudini quelli che pensa riescano graditi alla folla. [...] Coloro che hanno fiducia in lui, sono indifferenti al fatto che appaia austero e grigio. Lo vogliono assolutamente sincero. [...] Io vorrei che il Partito comunista amasse, molto più di sé stesso, la gente che gli si affida. Vorrei che amasse però anche la gente che ha bisogno di lui ma non gli si affida, magari perché troppo disperata o troppo stanca per dare qualche lembo di fiducia a qualcuno. [...] Vorrei che riuscisse a governare senza mai smarrire il bene supremo dell'incertezza e della fragilità⁹⁰.

Pertanto, la scrittrice auspica un cambiamento radicale attraverso la creazione di un Partito che si discosta dai canoni del potere politico tradizionale, e che, al di là dell'interesse per sé stesso, nutra un profondo amore per il popolo, invitando i suoi membri ad abbracciare una vocazione più ampia che metta al centro del dibattito sociale valori autentici e onesti.

⁸⁷ Ginzburg N., *Arabeschi*, in *Non possiamo saperlo. Saggi 1973-1990*, Einaudi, Torino, 2001, p. 97.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ Ivi p. 98 – 99.

Nel saggio *Un governo invisibile*, Natalia Ginzburg delinea i tratti del suo governo ideale, che non necessita di essere costantemente presente nella vita dei cittadini, ma che garantisce loro benessere, equità e libertà:

Il governo che io chiederei per la mia persona, sarebbe un governo del tutto incolore, inconsistente, invisibile, un governo così aereo e invisibile che potessimo non pensarci mai e non accorgerci nemmeno che esiste. In un simile governo, tutti starebbero bene, ci sarebbe un giusto spazio e una giusta misura di beni e di libertà per ognuno⁹¹.

Tuttavia, l'autrice è consapevole della debolezza intrinseca di questa utopia in cui un governo, fondato unicamente su valori come la giustizia, la verità e la libertà, si scontra con la realtà pragmatica della politica, dove le forze «rumorose»⁹² e «sanguinarie»⁹³ spesso prevalgono. Dunque, come si è potuto notare, grazie alla trattazione di questi saggi e articoli, Natalia Ginzburg, pur dichiarandosi incompetente, non si esime dall'occuparsi di politica e non rinuncia ad esprimere le sue idee in merito: per lei svolgere questo incarico significa infatti «schierarsi dalla parte di quelli che stanno male, abbandonando le astrazioni del politichese per scendere sul terreno della realtà»⁹⁴.

Fondamentali in questo senso sono i suoi interventi parlamentari, tramite i quali la deputata si dimostra fortemente coinvolta, rivelando una concezione della democrazia e della difesa dei deboli fondata sul rigore morale ed etico, in cui il potere non è concepito come un mezzo repressivo, bensì come uno strumento liberatorio di energie individuali e collettive.

Uno dei primi interventi di Ginzburg alla Camera, risale al 7 aprile 1984, durante la discussione sull'aumento dei prezzi dei beni alimentari; in quell'occasione, la deputata propose un emendamento per evitare l'aumento del prezzo del pane, in quanto questo rappresenta il simbolo dell'Italia contadina da conservare e proteggere dalla modernizzazione e industrializzazione⁹⁵. Nel suo discorso, la deputata denunciò le conseguenze generate da una politica egoista, criticando la distruzione del settore agricolo, la precarietà del sistema sanitario, le pensioni misere, la disoccupazione

⁹¹ Ginzburg N., *Un governo invisibile*, in *Vita immaginaria*, Einaudi, Torino, 2021, pp. 119 – 120.

⁹² Ivi p. 120.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ Violante L., in *Ricordo di Natalia Ginzburg. Commemorazione nel quinto anniversario della morte. Sala della Lupa della Camera dei deputati*, 27 novembre 1996, Roma, Camera dei deputati, 1997, p. 3.

⁹⁵ Petrignani S., *La corsara Ritratto di Natalia Ginzburg*, Neri Pozzi Editore, Vicenza, 2018, pp. 310 – 311.

giovanile e il doppio lavoro delle donne⁹⁶ e con parole incisive, affermò: «il momento è difficile dice il governo, bisogna fare dei sacrifici. Puntualmente però i sacrifici toccano ai più deboli, ai malati, agli emarginati, ed infine ai lavoratori dipendenti e agli operai. Nessun sacrificio per i padroni»⁹⁷.

Un altro tema che le sta a cuore è il costo delle case e degli affitti, argomento centrale del suo intervento durante la seduta del 10 maggio 1984, dedicata all'adozione di misure urgenti in materia di tariffe e prezzi amministrativi, in cui la scrittrice denunciò la difficile situazione di giovani e anziani, schiacciati dai prezzi elevati e impossibilitati ad avere una casa propria. Ginzburg critica duramente la legge italiana sulle case, considerata inadeguata a tutelare inquilini e proprietari e terreno fertile per abusi e soprusi e, si appella al Parlamento e alle autorità politiche facendo leva sulla necessità di emanare altri provvedimenti «per aumentare le offerte di abitazioni, per migliorare l'edilizia pubblica, per superare la vergogna delle migliaia di appartamenti vuoti e sfitti, mentre tante famiglie stentano a trovare casa»⁹⁸.

Il 15 marzo del 1989, la scrittrice torinese interviene in Parlamento durante un dibattito sulla violenza sessuale, esprimendo la necessità di «un provvedimento urgente e necessario»⁹⁹ contro questo crimine e sottolineando l'importanza di garantire giustizia alle vittime: «per troppo tempo nel nostro paese ci siamo trovati a dover combattere contro un principio falso, quello che la violenza sessuale fosse un delitto contro la morale e non già contro la persona¹⁰⁰, come è in realtà»¹⁰¹. Ginzburg si dichiara pronta ad accettare una legge imperfetta, purché essa riesca a «circoscrivere il crimine vero e reale, quello che colpisce la persona a sangue e per sempre, quello che lascia sugli altri sventure e cicatrici che è impossibile cancellare»¹⁰².

⁹⁶ Pflug M., *Arditamente Timida. Natalia Ginzburg*, La Tartaruga, Milano, 1997, p. 153.

⁹⁷ Ginzburg N., Intervento nella discussione sulla conversione in legge del decreto-legge 15 febbraio 1984, n. 10, seduta del 7 aprile 1984, in *Ricordo di Natalia Ginzburg. Commemorazione nel quinto anniversario della morte. Sala della Lupa della Camera dei deputati, 27 novembre 1996*, Roma, Camera dei deputati, 1997, p. 36

⁹⁸ Ginzburg N., Intervento nella discussione sulla conversione in legge del decreto-legge 17 aprile 1984, n. 70, seduta del 10 maggio 1984, in *Ricordo di Natalia Ginzburg. Commemorazione nel quinto anniversario della morte. Sala della Lupa della Camera dei deputati, 27 novembre 1996*, Roma, Camera dei deputati, 1997, p. 51.

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ È da ricordare, infatti, che all'epoca vigevano gli articoli del Codice Rocco, risalenti al periodo fascista, che definivano lo stupro delitto contro la moralità pubblica e il buon costume.

¹⁰¹ Ginzburg N., Intervento nella discussione della proposta di legge dei senatori Salvato ed altri; Mancino ed altri; Filetti ed altri; Norme contro la violenza sessuale, Seduta del 15 marzo 1989, in *Ricordo di Natalia Ginzburg. Commemorazione nel quinto anniversario della morte. Sala della Lupa della Camera dei deputati, 27 novembre 1996*, Roma, Camera dei deputati, 1997, p. 64.

¹⁰² Signori E., *L'onorevole atipica. Natalia Ginzburg a Montecitorio 1983-1991*, «Articolo 21», 25 febbraio 2024, <https://www.articolo21.org/2024/02/onorevole-atipica-natalia-ginzburg-a-montecitorio-1983-1991/>

Da questo intervento si è originato un articolo pubblicato sul quotidiano «L'Unità» il 14 febbraio dello stesso anno, in cui dopo aver espresso le sue opinioni sulla legge in questione, la scrittrice si sofferma sulla complessità dei rapporti tra uomini e donne. Questi rapporti, definiti «lacerati e straziati nello sfascio universale, nella scomparsa dei valori reali»¹⁰³, necessitano di essere ricostruiti e rigenerati; tuttavia, la scrittrice sottolinea che questo compito non può essere affidato ad una legge, in quanto esso appartiene ad ogni singolo essere umano e risiede «nell'intimo della sua anima e del suo destino»¹⁰⁴.

L'autrice torinese è dunque contraria ad un governo fondato su valori falsi, sulla repressione e sulla violenza, e propone la sua politica poetica, come era stata definita da Foa, in cui le utopie non sono sogni irraggiungibili, ma fondamenta da gettare nell'interiorità del singolo essere umano:

Necessario sarebbe che ognuno di noi coltivasse dentro di sé l'immagine di un mondo migliore, anche se tutto induce a ritenerlo utopistico e sconfinatamente lontano dalla nostra presente realtà. Ma oggi più che mai, sentiamo la necessità di coltivare delle utopie; oggi più che mai sentiamo la necessità di credere nei valori veri, nella verità e nell'onestà e nella giustizia, parole così lontane dal nostro mondo, che le scriviamo e le pronunciamo con estrema difficoltà¹⁰⁵.

In conclusione, l'impegno politico di Natalia Ginzburg assume un'importanza fondamentale, in quanto illumina i sentieri dell'etica e dell'immaginazione, proponendo e sostenendo un esercizio basato sulla trasparenza e sull'onestà, lontano da falsità e simulazioni, rimanendo fedele ai valori che aveva sempre celebrato all'interno della sua produzione letteraria e saggistica. Pertanto, con la sua presenza discreta in aula e la sua forte moralità, Natalia Ginzburg è stata in grado di trasmettere le sue convinzioni personali in un «più ampio disegno di sviluppo civile e democratico»¹⁰⁶.

¹⁰³ Ginzburg N., *La violenza sessuale*, in *Non possiamo saperlo*, cit., p. 125.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ Ginzburg N., Intervento nella discussione sulle comunicazioni del Governo relative alla situazione nel Golfo Persico e sulle conseguenti decisioni del Consiglio dei ministri, Seduta del 12 settembre 1987, in *Ricordo di Natalia Ginzburg. Commemorazione nel quinto anniversario della morte. Sala della Lupa della Camera dei deputati, 27 novembre 1996*, Roma, Camera dei deputati, 1997, p. 60.

¹⁰⁶ Violante L., in *Ricordo di Natalia Ginzburg. Commemorazione nel quinto anniversario della morte. Sala della Lupa della Camera dei deputati 27 novembre 1996*, Roma, Camera dei deputati, 1997, p. 2.

2. LA SCRITTURA DI NATALIA GINZBURG

2.1 L'interconnessione tra la scrittura e il corpo

Dall'analisi dei testi di Natalia Ginzburg, ossia dalle raccolte saggistiche come *Le piccole virtù*, *Mai devi domandarmi*, *Vita immaginaria*, ai romanzi come *La strada che va in città*, *È stato così*, *Lessico famigliare* e così via, emerge in modo significativo l'interconnessione tra scrittura e corpo, dove le esperienze fisiche e sentimentali si intrecciano in un intenso dialogo narrativo: l'autrice non si limita a descrivere le emozioni, ma le vive e le trasmette attraverso una profonda originalità e immediatezza espositiva che permettono al lettore di esplorare le sfumature delle relazioni umane. La vita è intesa come un processo continuo di creazione e ricreazione in cui il corpo e la mente sono indissolubilmente legati; questo binomio può, inoltre, rappresentare un invito a vivere ascoltando il nostro corpo e le nostre sensazioni, in quanto sono elementi che possono dar forma alla nostra esperienza arricchendola di significato e di autenticità. Le opere di Ginzburg sono caratterizzate da una chiarezza e una purezza espressiva che evitano approfondimenti psicologici eccessivi, permettendo al lettore di percepire, in modo tangibile, la narrazione come un viaggio emotivo e sensoriale unico.

Lo sguardo dell'autrice sul mondo e sulla vita è «interiore e potentissimo»¹⁰⁷ poiché interpreta la realtà selezionando meticolosamente porzioni di vita da raccontare rappresentandole attraverso la rielaborazione complessa del ricordo. L'autrice, nei suoi scritti, riesce infatti ad esplorare profondamente la complessità delle emozioni umane e dei legami familiari mettendo spesso in relazione la scrittura con il corpo e le sue manifestazioni. Attraverso ciò è possibile riconoscere la sua voce in ogni nuova narrazione e condividerne, come se fossero nostri, i suoi sentimenti e le sue emozioni. A tal proposito il critico Domenico Scarpa afferma che: «da ogni testo della Ginzburg viene al lettore un'ondata percettiva che lo travolge: un dilagare di gesti, di oggetti, di vestiti, di luoghi visti in scorcio»¹⁰⁸.

È fondamentale ricordare che, negli anni in cui è vissuta Ginzburg, si diffondeva un dibattito teorico-filosofico in cui si mirava a chiarire una completa ridefinizione del concetto di Femminile e il suo rapporto con il Mondo e con il Corpo; si deduce la necessità di una totale rielaborazione del Soggetto a partire dalla differenza di identità, naturale e

¹⁰⁷ Menetti E., *Natalia Ginzburg, una scrittura onesta e trasparente*, «Griseldaonline», 16,1 (gennaio 2017), <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/10476>, p.1.

¹⁰⁸ Scarpa D., *Appunti su un'opera in penombra*, in Ginzburg N., *Mai devi domandarmi*, Einaudi, Torino, 2014, p. 232.

culturale, tra Uomo e Donna: trasformare sé stesse per trasformare il mondo. Per le donne, quindi, diviene impossibile rinunciare al concetto di identità, voce, corpo¹⁰⁹.

La filosofa, psicoanalista e linguista belga, Luce Irigaray, afferma che la differenza tra i sessi è pensata come un fatto simbolico che insiste su relazioni, azioni e sul linguaggio che le esprime e le narra. Riflette sulla necessità di un nuovo soggetto femminile, differente, che deve essere ricostruito sulla base di una soggettività autonoma e ha bisogno di appropriarsi di un nuovo modo di esprimersi affinché questo possa diventare uno strumento utile per entrare nella società. Irigaray pone quindi in evidenza il principio secondo cui la donna deve crearsi il proprio linguaggio, indicato come luogo abitabile, spazio di scambi, caratterizzato da fluidità e sensorialità, come è il suo sesso e il suo corpo¹¹⁰. Quest'ultimo viene inteso come sede di origine fisica e simbolica e diventa lo strumento principale per esplorare e comprendere la propria identità.

La presenza di questi concetti si può rintracciare all'interno di una parte consistente del corpus ginzburghiano: dai saggi ai romanzi, l'autrice torinese compone «ricordi-racconti»¹¹¹ o «racconti-saggio»¹¹², caratterizzati da autobiografismo, descrittivismo e un tono etico-riflessivo. Ciononostante, il percorso che si dirama intorno alla scrittrice è come «una strada poco battuta, forse perché poco somigliante alle più trafficate autostrade letterarie del secolo scorso, arterie multicorsia bene asfaltate e dalla segnaletica, sia verticale che orizzontale»¹¹³. Cesare Garboli definisce il movimento compiuto da Ginzburg come «l'urto che il corpo ancora inarticolato nella tana riceve dal contatto col mondo»¹¹⁴, facendo trasparire, quindi, nella sua produzione uno scontro tra la sua diretta esperienza di vita e il rapporto fisico con la realtà.

Nei suoi romanzi si finisce per avvertire una sensazione tangibile, quasi epidermica, delle cose e delle persone; queste vengono descritte senza alcun approfondimento psicologico che possa minare la chiarezza e la purezza della parola. Con garbo e intelligenza, la scrittrice evita di sovraccaricare le storie di vita con analisi intellettuali, lasciando che la narrazione parli da sé e riveli una profondità di significato nei testi che

¹⁰⁹ Storini M., *Usi e Riusi. Questione di Canone*, in *Scritture femminili: Teorie, narrazioni, ipotesi per il Terzo Millennio*, Cat Books, Roma, 2021.

¹¹⁰ Irigaray L., *Etica della differenza sessuale*, Feltrinelli, Milano 1985, p. 37.

¹¹¹ Rizzarelli M., *Gli arabeschi della memoria. Grandi virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, C.U.E.C.M., Catania, 2004, p. 21.

¹¹² Benvenuti G., *Natalia Ginzburg saggista*, «Griseldaonline», 16,1 (gennaio 2017), <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/10477>, p. 1.

¹¹³ Scarpa D., *La strada di casa*, in M. Rizzarelli, *Gli arabeschi della memoria. Grandi virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, C.U.E.C.M., Catania, 2004, p. 7.

¹¹⁴ Garboli C., *Prefazione*, in Ginzburg N., in *Opere I*, Mondadori, Milano, 1986, p. XX.

va al di là delle sole parole. Il fascino della sua scrittura si definisce, dunque, attraverso due caratteristiche principali: «nudità ed essenzialità»¹¹⁵.

2.1.1 La scrittura e il flusso emotivo

Ginzburg racconta i fatti attraverso un velo trasparente e il suo sguardo si carica di una sensibilità particolare nel cogliere le sfumature delle relazioni umane descrivendole sulla pagina con delicatezza e sincerità; pertanto, l'autrice afferma che deve essere «necessario scrivere e pensare col cuore e con il corpo e non già con la testa ed il pensiero»¹¹⁶. La scrittura, difatti, può essere rappresentata attraverso una logica intrinseca nelle sensazioni: si considera non solo la materialità fisica, ma anche la specificità dei diversi registri sensoriali con cui il soggetto reagisce al mondo circostante¹¹⁷. Il concetto di corpo si riferisce prima di tutto alla sua forma visibile e concreta, e poi all'esperienza nel mondo esterno attraverso i sensi e alla percezione di sensazioni da parte del soggetto stesso¹¹⁸.

In molti scritti, l'autrice torinese riflette sulla connessione tra lo stato d'animo e i motivi di scrittura; le esperienze dirette vengono elaborate attraverso un ritmo interiore e, di conseguenza, i sentimenti generano processi creativi. L'atto di scrittura deve corrispondere ad un riconoscimento del sé:

Scrivere non è mai un atto neutro. [...] Sollecita l'introspezione, stimola pensieri, induce a sostare, è insomma un riflesso di sé. [...] tanto più per quanto riguarda le donne e lo sviluppo di un rapporto stringente tra la scrittura e confidenza con il proprio mondo interiore che si è andato incrementando nel tempo¹¹⁹.

Come sottolinea la citazione di Plebani, scrivere sollecita l'introspezione e ci porta a confrontarci con noi stessi: attraverso la scrittura possiamo esplorare il nostro mondo interiore, analizzare i nostri stati d'animo, le nostre esperienze e i nostri desideri. È un processo di scoperta di sé che può essere illuminante e terapeutico. La scrittura difatti è una forma di espressione umana volta a ricostruire un'identità e una memoria culturale poiché è in grado di creare connessioni significative tra gli individui: «ogni essere umano,

¹¹⁵ Definizione data da Cesare Garboli in *Da Turati a Ginzburg*, in *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, Einaudi, Torino, 1999, p. 21.

¹¹⁶ Ginzburg N., *Prefazione*, in *Cinque romanzi brevi e altri racconti*, Einaudi, Torino, 2005, p. 12.

¹¹⁷ De Lauretis T., *Soggetti eccentrici*, Feltrinelli, Milano, 1999, p. 123.

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ Plebani T., *Introduzione*, in *Le scritture delle donne in Europa*, Carocci, Roma, 2019, p. 12.

senza neanche volerlo sapere, sa di essere un sé narrabile immerso nell'auto-narrazione spontanea della sua memoria»¹²⁰.

Alla luce di ciò, Ginzburg ricorda che i nostri stati d'animo influenzano i pensieri e, di conseguenza, il modo in cui narriamo le nostre esperienze; quando scriviamo, non siamo mai completamente oggettivi poiché le nostre emozioni, paure e speranze, colorano la nostra scrittura e la rendono unica e personale.

Di fondamentale importanza, dunque, risulta essere il saggio intitolato *Il mio mestiere*, scritto a Torino nell'autunno del 1949, pubblicato sul «Ponte», poi riproposto in *Le piccole virtù*, nel 1962, in cui l'autrice afferma:

L'essere felici o infelici ci porta a scrivere in un modo o in un altro. Quando siamo felici la nostra fantasia ha più forza; quando siamo infelici, agisce allora più vivacemente la nostra memoria¹²¹.

Emerge, qui, chiaramente la consapevolezza dei ruoli che gioia e dolore giocano nel plasmare la percezione del mondo e la capacità d'espressione attraverso la scrittura. Succede dunque che le emozioni astratte diventano materializzazione concreta dell'esperienza umana e tale concretezza viene compresa da Calvino che, leggendo Ginzburg in *È stato così*¹²², racconto pubblicato nel 1947, ha affermato che l'autrice «crede nelle cose»¹²³ e poi le narra. Questa consapevolezza del flusso emotivo influisce sulla sua voce narrativa e sulla sua capacità di dare vita ai personaggi:

Quando siamo felici, noi ci sentiamo più freddi, più lucidi e distaccati dalla nostra realtà. Quando noi siamo felici tendiamo a creare personaggi molto diversi da noi, a vederli nella gelida luce delle cose, estranee, [...] senza carità, con un giudizio scanzonato e crudele, ironico e superbo, mentre la fantasia e l'energia inventiva agiscono con forza in noi [...]. Quando siamo infelici [...] abbiamo radici profonde e dolenti in ogni essere e in ogni cosa del mondo, del mondo fattosi pieno di echi e di sussulti e di ombre a cui ci lega una devota e appassionata pietà¹²⁴.

¹²⁰ Cavarero A., *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Feltrinelli, Milano, 2001, p. 48.

¹²¹ Ginzburg N., *Il mio mestiere*, in *Le piccole virtù*, Einaudi, 2015, p. 67.

¹²² *È stato così* è il primo romanzo firmato «Natalia Ginzburg» fin dalla prima edizione; ricordiamo infatti che finita la guerra, l'autrice aveva ripubblicato col suo cognome il romanzo apparso come opera di A. Tornimparte.

¹²³ Calvino I., *È stato così di Natalia Ginzburg*, in *Saggi 1945-1985*, Milano, Mondadori, 1995, p. 1084.

¹²⁴ Ginzburg N., *Il mio mestiere*, in *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino, 2015, p. 66 – 67.

L'atto di scrivere è un processo intimo e personale che risente delle nostre emozioni, dei nostri pensieri e dei nostri stati d'animo, influenzando la narrazione in modi diametralmente opposti: nella felicità ci sentiamo più distaccati dalla realtà e dai nostri personaggi, assumiamo un tono più freddo e lucido, con un giudizio ironico e severo, anche se la nostra fantasia è più attiva, portandoci ad elaborare racconti più ricchi e originali; nell'infelicità, al contrario, ci sentiamo più legati al mondo e alle persone che ci circondano, sviluppando una maggiore empatia e compassione per i personaggi che creiamo e la scrittura diventa un modo per elaborare le nostre emozioni e per esplorare la nostra interiorità. In entrambi i casi l'atto di scrivere può essere uno strumento per connettersi con sé stessi e con il mondo esterno permettendoci di esplorare diverse sfumature della nostra personalità e può essere una fonte di ispirazione e di crescita personale.

In particolare, le donne, che nei secoli precedenti sono state relegate in zone d'ombra, si sono rivolte alla scrittura percependola come un “ancora di salvezza”: era un gesto che creava ponti verso la casa e gli affetti, capace di arginare, almeno per un attimo, lo spaesamento identitario e di rappresentare una forma di resistenza alla perdita di sé. L'urgenza di comunicare e di esprimersi, in un contesto di disorientamento e perdita di identità, diventa un modo per affermare la propria individualità attraverso «l'onda d'urto della straordinarietà del vissuto»¹²⁵. A tal proposito Cesare Garboli, commentando le peculiarità dei saggi contenuti nella raccolta *Le piccole virtù*, afferma:

Nell'*iter* della Ginzburg, sopravviene il momento in cui la fisiologia non è più l'oggetto del racconto. L'impatto della Ragazza col mondo si è consumato [...]. La fisiologia è lo strumento di intelligenza di un nuovo essere [...]. Non è solo il piacere di *adoperare* la fisiologia, cioè di liberare il rapporto fisiologico che tiene prigioniera la mente nel corpo. [...] È il piacere di adoperare la mente *come* le viscere, di fare camminare la mente nell'oscurità, non essendo il viaggio e la peripezia della conoscenza intellettuale altro che lo specchio un po' annerito dove si riflette ciò che in quelle profondità, come sa ogni natura primitiva, è buio ma leggibile. Che cos'altro sono le viscere, se non un fondaco dove non ci si vede da qui a lì, ma dove la bugia è comunque esclusa¹²⁶.

¹²⁵ Plebani T., *Dall'Ottocento al primo Novecento*, in *Le scritture delle donne in Europa*, Carocci, Roma 2019, p. 257.

¹²⁶ Garboli C., *Prefazione*, in Ginzburg N., *Opere I*, Mondadori, Milano, 1986, pp. XXI – XXIV.

Il commento del critico ci offre una chiave di lettura preziosa per comprendere l'evoluzione letteraria di Ginzburg; l'autrice non si limita ad analizzare il rapporto fisiologico che imprigiona la mente nel corpo, ma esplora la mente che si muove nell'oscurità della profondità dell'animo umano rappresentata, sottoforma di metafora, dalle viscere del corpo, dove risiedono verità nascoste e inconfutabili.

Le opere di Natalia Ginzburg invitano il lettore ad analizzare come la scrittura non sia semplicemente un processo intellettuale, ma un coinvolgimento completo dell'essere umano che concede la possibilità di vivere una vita ricca di significato e di autenticità in cui l'ipocrisia non trova spazio.

2.1.2 La scrittura e il realismo

Pertanto, Ginzburg, attraverso uno sguardo indagatore, seziona e seleziona accuratamente peculiarità della vita e delle relazioni umane raccontandole con estrema trasparenza. Possiamo infatti guardare da vicino questa rappresentazione della verità come se fosse un vero e proprio «vetro cristallino»¹²⁷, che ha lo scopo di mettere in luce le imperfezioni della realtà attraverso una dimensione intimistica.

Anche nella scelta del linguaggio, la scrittrice torinese cerca di mettere in evidenza il rapporto tra il concreto della quotidianità e la valenza metaforica: il quotidiano, dunque, viene descritto come spazio “altro”, alternativo, come luogo di analisi, dal quale prendere parola e narrare gli affetti che intrecciano le persone. Si fa riferimento, pertanto, a quello spazio descritto dalla studiosa Daniela Brogi come un «campo immaginativo»¹²⁸ tramite il quale le donne possono «trovarsi e riflettersi»¹²⁹ attraverso diverse forme espressive e stili. Nelle opere di Ginzburg, la descrizione del paesaggio, intesa come spazio fenomenico, non si limita ad essere una mera ambientazione, ma assume una funzione più ampia; essa diventa infatti una parte integrante della narrazione dando spessore e corpo a tutta la scrittura, trasformandosi pertanto, in un codice che collega lo spazio esterno a quello interno e diventa un riflesso del paesaggio interiore che rivela emozioni e pensieri nascosti¹³⁰. In particolare, lo spazio domestico, la casa, e la famiglia, diventano

¹²⁷ Menetti E., *Natalia Ginzburg, una scrittura onesta e trasparente*, «Griseldaonline», 16,1 (gennaio 2017), <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/10476>, p. 3.

¹²⁸ Brogi D., *Lo spazio delle donne*, Einaudi, Torino, 2022, p. 10.

¹²⁹ *Ibidem*.

¹³⁰ Si riporta di seguito la nota presente in Mondello E., *Il doppio sguardo di Natalia Ginzburg*, «Bollettino di italianoistica», (gennaio-giugno 2017), <https://www.rivisteweb.it/doi/10.7367/87644>, p. 110: «La casa non è solo una abitazione puramente oggettuale, lo spazio abitativo va oltre ogni significazione fisica, perché la casa è anche un insieme di ricordi, è innanzitutto la “casa interiore” che ci portiamo dentro nei diversi traslochi che l'esistenza consente ed obbliga a vivere. L'identità personale come “costruzione della memoria quindi, anche di una memoria fatta di case vissute” [Galimberti U., *Il corpo*] rimanda a questo concetto di casa interiore e pertanto allo sviluppo e trasformazione del sé».

i luoghi da cui la voce narrativa trae forza e carattere. Sono ambienti che alimentano i racconti, danno vita a storie ricche di significato e sentimenti, e permettono al lettore di immergersi completamente nell'universo emotivo dell'autore.

È proprio questa libertà creativa lo strumento che ha permesso al genere femminile di rivendicare la propria soggettività e di poter uscire dall'oblio letterario e sociale:

Finalmente le donne cominciavano a scrivere con “la penna e non con il piccone”, nel senso che abbandonavano l’urgenza di rivendicare, che smettono di protestare per le limitazioni subite ed esprimevano loro stesse senza ostacoli, riuscendo a trovare una lingua che superasse il loro essere donne per lasciare fluire parole liberate dalle gabbie del sesso¹³¹.

Attraverso la penna, il genere femminile ha espresso liberamente i propri pensieri, le proprie emozioni e la propria visione del mondo grazie ad un linguaggio che rispecchia la loro esperienza e la loro sensibilità. Le donne non sono più oggetti da rappresentare, ma soggetti attivi che raccontano la propria storia e la complessità dell’esperienza femminile in tutte le sue sfumature e, tramite la scrittura sono riuscite ad esplorare la propria identità e il proprio valore in modo autonomo.

2.1.3 La scrittura tra quotidianità e memoria

Natalia Ginzburg, mette costantemente in risalto quella scrittura dell’intimità che diventa utile a descrivere il corpo come un vero e proprio contenitore di stati d’animo. Associando spesso la scrittura ad un altro sentimento: la nostalgia. Lei stessa afferma che «la creatività nasce dalla nostalgia»¹³², e proprio da qui viene scritto il suo primo romanzo, *La strada che va in città*. In quest’opera, Natalia dipinge alcuni personaggi esistenti nella realtà che la circonda:

Personaggi veri non affatto richiesti entrarono nella storia che avevo pensato. [...] I miei personaggi erano la gente del paese, che vedeva dalle finestre e incontravo sui sentieri. Non chiamati e non richiesti erano venuti nella mia storia: e alcuni li avevo subito riconosciuti, altri li riconobbi soltanto dopo che ebbi finito di scrivere. Ma in loro si mescolavano – anch’essi non chiamati – i miei amici e i miei più stretti parenti¹³³.

¹³¹ Plebani T., *Le scritture delle donne in Europa. Pratiche quotidiane e ambizioni letterarie (secoli XIII-XX)*, Carocci, Roma, 2019, p. 208.

¹³² Ginzburg N., *Il mestiere di scrivere*, in *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, Einaudi, Torino, 1999, p. 122.

¹³³ Ginzburg N., *Prefazione*, in *Cinque romanzi brevi e altri racconti*, Einaudi, Torino, 2005, p. 18.

La realtà viene frantumata nei ricordi e nelle esperienze vissute e trasformata in un nuovo mondo di parole sincere e trasparenti; scrivere dunque diventa un modo per recuperare e preservare i sentimenti del passato. A tal proposito in *È difficile parlare di sé* viene riportata una recensione di Eugenio Montale a *Lessico famigliare* uscita sul «Corriere della Sera» il 7 luglio 1963, l'anno stesso in cui il romanzo viene pubblicato:

Si avvertiva sempre la pulsazione del vero [...] direi che ogni pagina della Ginzburg sia riconoscibile anche senza firma, per la delicatezza e quasi la insignificanza del tocco, per l'arte sua di mimare non tanto la voce di chi discorre, ma la cadenza del suo chiacchiericcio¹³⁴.

Nelle parole del poeta si coglie l'essenza della scrittura di Natalia Ginzburg: racconti che pulsano di verità, la cui voce narrante è quella di una donna comune che ci porta all'interno della quotidianità dei personaggi descrivendo con attenzione i loro gesti, le loro abitudini e il loro modo di parlare. Questa peculiarità è strettamente collegata all'interconnessione tra corpo e parola, in quanto la sua scrittura non è solo un prodotto intellettuale, ma è espressione di una corporeità viva dove, la parola, a sua volta, diventa un'estensione del corpo e le emozioni e i pensieri dei personaggi si manifestano attraverso il linguaggio che assume una valenza performativa, diventando un atto con cui si dà forma all'esperienza e si costruisce la propria identità.

E ancora Giansiro Ferrata in *Ringraziamento a Natalia Ginzburg* pubblicato su «Rinascita» il 27 aprile 1963:

La Ginzburg vi è riuscita secondo un metodo direttamente saggistico, tenendosi alle “cose vere”; ma con quanta freschezza d'arte [...] il senso ricostruttivo di un intero sviluppo di realtà e delle sue varie aderenze sentimentali, riflessive e di costume. [...] Ogni pagina tende a caratterizzare con segni leggeri, ma nell'intimo, un sistema di rapporti umani che mutano¹³⁵.

Come abbiamo visto, Ginzburg si attiene al reale e alle esperienze concrete del corpo che, vivendo sentimenti quali sofferenze, gioie, passione, dolori, diventa un luogo centrale della narrazione che viene rappresentata attraverso la sincerità e l'onestà. La sua scrittura è ricca di dettagli sensoriali che evocano la corporeità dei personaggi: gesti,

¹³⁴ Ginzburg N., *Il mestiere di scrivere*, in *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, Einaudi, Torino, 1999, p. 135.

¹³⁵ Ivi p. 138.

posture, espressioni del viso, abiti, odori, sapori diventano simboli che caratterizzano un sistema di rapporti umani.

In *Lessico famigliare* emerge proprio questo desiderio di verità e autenticità, che trova espressione nelle memorie familiari, le quali finiscono per rivelare la complessità delle relazioni e delle dinamiche umane. Domenico Scarpa descrive l'opera come «il romanzo di formazione di una voce [...]. Una voce adulta, padrona di sé, che si muove in libertà»¹³⁶. La descrizione della quotidianità, l'intimismo domestico, il vissuto privato e autobiografico sono le caratteristiche che emergono in questa opera¹³⁷, e a questo proposito l'autrice afferma: «volevo raccontare come era la mia famiglia, e parlare più di loro che di me. [...] Cercavo proprio la verità, quello che ricordavo [...]. È un libro di pura memoria»¹³⁸. Quest'opera mette in risalto l'impegno dell'autrice nel dimostrare che la memoria continua a vivere nel presente, influenzando e riflettendosi sull'attualità¹³⁹ e, in questa occasione, emerge la sua capacità di catturare e condividere le esperienze del passato che permettono al lettore di avvertire autenticità e risonanza emotiva. A tal proposito, Scarpa parla della tecnica di recupero dei ricordi di Ginzburg come di un «reinventare la memoria mediante uno stile dalla musicalità inesorabile»¹⁴⁰; tale ritmo narrativo è dato dai movimenti corporei che influenzano e scandiscono l'andatura della scrittura diventando, quindi, uno strumento per rendere le parole vibranti e capaci di trasmettere emozioni, trasformando il processo creativo in un'esperienza totalizzante. A tale affermazione fa eco il giudizio di Maria Rizzarelli:

La forza pervasiva della memoria lascia cadere ogni distinzione, trovandosi mescolata in ogni specie di discorso e tenendo insieme, attraverso il sottile filo della cronologia, le pagine del «diario» ritrovato sfogliando i quotidiani¹⁴¹.

¹³⁶ Scarpa D., *Appunti su un'opera in penombra*, in Ginzburg N., *Mai devi domandarmi*, Einaudi, Torino, 2014, p. 228.

¹³⁷ In Ginzburg N., *Il mestiere di scrivere*, in *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, Einaudi, Torino, 1999, p. 140, viene riportato un passaggio in cui Cesare Garboli in *Introduzione a Lessico famigliare*, Mondadori, Milano, 1972, descrive la letteratura della Ginzburg come «un'ondata di pensieri che si rompe continuamente su un'altra.»

¹³⁸ Scarpa D., *Appunti su un'opera in penombra*, in Ginzburg N., *Mai devi domandarmi*, Einaudi, Torino, 2014, pp. 129 - 131.

¹³⁹ Benvenuti G., *Natalia Ginzburg saggista*, «Griseldaonline», 16,1 (gennaio 2017), <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/10477>, p. 7.

¹⁴⁰ Scarpa D., *Per un ritratto di Natalia Ginzburg*, «Griseldaonline», 16, (2016-2017), p.1. Si riporta anche il resto del passo: «Questo paradosso [cioè dell'invenzione della verità] dà conto della coesistenza (o coincidenza) di numerosi opposti che si ritrovano nei libri della Ginzburg: la vita quotidiana e la Storia, la realtà e la finzione, la luce che illumina le vicende umane e il buio del riserbo che ne custodisce il nucleo più intimo».

¹⁴¹ Rizzarelli M., *Gli arabeschi della memoria. Grandi virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, C.U.E.C.M., Catania, 2004, p. 21.

Ginzburg, dunque, non si limita a ricordare eventi importanti, ma evoca anche i dettagli dei ricordi della vita quotidiana, tramite i quali è possibile comporre un diario che ci permette di dare un senso al presente, riflettere sul passato e ricostruire la nostra identità. La scrittura diventa per Ginzburg uno strumento per esplorare la complessità della memoria, tuttavia, i ricordi non sono solo immagini mentali, ma sono anche sensazioni, emozioni e vissuti corporei che si impronano nella nostra mente e ci definiscono come persone.

2.1.4 La scrittura e l'immaginazione

Cesare Garboli parla inoltre di «vocazione all'immaginario»¹⁴², riferendosi alla capacità dell'autrice torinese di creare un'immagine vivida e dettagliata della vita e di esplorare le complesse dinamiche familiari attraverso una scrittura semplice ma al contempo efficace. Molto probabilmente le tracce di questa capacità emergono nel periodo dell'infanzia di Ginzburg, in particolare nei momenti in cui fantasticava e lasciava scorrere l'immaginazione per l'arricchimento della propria interiorità; proprio a proposito di questo è la stessa autrice che ce ne parla in *Vita immaginaria*, un brano del 1970:

In qualche momento abbiamo pensato che se non avessimo avuto una vita immaginaria, non avremmo forse trovato le strade della vita creativa [...]. Nella vita immaginaria, non abbiamo imparato per nulla giusti modi di condurci nella vita reale, ma vi abbiamo trovato sparsi alcuni strumenti utili alla vita creativa, una attenzione di una qualità speciale, una maniera insieme imperiosa e devota di muovere dentro di noi i fatti reali¹⁴³.

La fantasia non è solo un rifugio dalla realtà, ma un vero e proprio laboratorio creativo in cui sperimentare nuove identità e dar forma a mondi inesplorati. La fantasia ci permette di cogliere dettagli che normalmente sfuggirebbero al nostro sguardo distratto, assumendo un valore simbolico e diventando tasselli di un mosaico più grande che ci donano una nuova chiave di lettura del quotidiano, tramite la nostra personale interpretazione del mondo. I ricordi delle nostre esperienze immaginarie si sedimentano nella memoria, creando un archivio di immagini, suoni e odori che possono essere rievocati e utilizzati per dare vita a nuove narrazioni. Il corpo, in questo processo creativo, è tutt'altro che passivo in quanto le sensazioni e le emozioni, vissute nella vita immaginaria, si impronano nella nostra mente interiorizzando ciò che il fisico ha vissuto

¹⁴² Ivi p. 1590.

¹⁴³ Ginzburg N., *Vita immaginaria*, in *Vita immaginaria*, Einaudi, Torino, 2021, p. 150.

affinché possa essere trasmesso nelle pagine scritte. La scrittura diventa, così, un ponte tra passato e presente, tra fantasia e realtà, un modo per riattualizzare le nostre esperienze e dare loro nuova forma.

È interessante inoltre vedere come queste immagini evocative si riflettano anche nello stile dell'autrice e nel suo modo di comunicare con il lettore e a tal proposito Garboli commenta:

Una rarissima capacità, da parte di un autore di provenienza intellettuale, di farsi leggere e ascoltare da tutti grazie a un linguaggio in apparenza “basso” e comune, umile e semplice, quanto orgogliosamente aristocratico, perentorio e pieno di stile nella sua innata famigliarità con un mondo culturalmente privilegiato¹⁴⁴.

La sua scrittura è intrisa di un'innata familiarità con questo mondo, che le permette di raccontarlo con sincerità e autenticità trasformando il linguaggio comune in uno strumento di grande espressività. Grazie a queste caratteristiche, Ginzburg è riuscita a creare un'opera letteraria di grande valore, capace di parlare a tutti e di lasciare un segno indelebile nella cultura italiana.

Raffaele Amaturo, nella prefazione alla ristampa di *Lessico famigliare* presso il Club degli editori nella collana dedicata a «I premi Strega», afferma:

La Ginzburg ha inconsapevolmente risolto il teorema immaginario dell’identità e della differenza, per cui se A è uguale ad A, proprio per questo A viene diverso da A. Quando l’adesione alla verità dei fatti [...] è intensa e piena [...] allora si produce un salto qualitativo¹⁴⁵.

L’adesione alla verità, da parte dell’autrice, diventa un atto creativo, capace di dare vita ad una visione letteraria autonoma e originale. La sua scrittura, dunque, non si limita a riprodurre la realtà, ma compie un salto qualitativo, trasformando il vero in qualcosa di nuovo e di inaspettato. Amaturo utilizza la metafora del “teorema immaginario

¹⁴⁴ Garboli C., in *Prefazione*, Ginzburg N., *Opere II*, Mondadori, Milano, 1987, p. 1577.

¹⁴⁵ Scarpa D., *Cronistoria di lessico famigliare*, in Ginzburg N., *Lessico famigliare*, Einaudi, Torino, 2014, p. 204. Per completezza riporta anche il resto del passo: «Se ci è lecito utilizzare una metafora, vorremmo dire che nell’atto di scrivere un libro, la Ginzburg ha inconsapevolmente risolto il teorema immaginario dell’identità e della differenza, per cui se A è uguale ad A, proprio per questo A viene diverso da A. quando l’adesione alla verità dei fatti – vogliamo dire – è intensa e piena, tanto priva di sotterfugi e di ipocrisie, quando è sfidata e quasi ostentata, allora paradossalmente si produce un salto qualitativo: il vero fa aggio su sé stesso, veste i panni della fantasia. Inventa spontaneamente il suo stile: nella peggiore delle ipotesi, non abbisogna che nell’additivo del ritmo, di una spinta al movimento.».

dell'identità e della differenza” per illustrare questo concetto in cui se A è uguale ad A, dovrebbe logicamente rimanere uguale a sé stesso. Tuttavia, nella scrittura di Ginzburg, l'adesione alla verità dei fatti porta a una sorta di metamorfosi: il vero diventa diverso da sé stesso, assumendo le sembianze della fantasia. La sua adesione alla verità è intrisa di passione e di emozione, dando vita a una narrazione ricca di sfumature e di umanità.

2.1.5 La scrittura tra consapevolezza di sé e la collettività

Un pensare, dunque, che attribuisce una valenza evocativa alle immagini, restituite attraverso il ricordo e una lingua prossima al parlato domestico e casalingo. I suoi racconti sono spesso descritti come sobri e essenziali, ma allo stesso tempo molto intensi e profondi, poiché si innestano in un'atmosfera intima e personale caratterizzata da una grande attenzione per i dettagli e dalla rappresentazione delle sfumature più sottili delle emozioni umane. Maria Rizzarelli a tale riguardo dichiara:

C’è lo sforzo di guardare il proprio destino dentro il destino degli altri esseri umani, offrendo il racconto della propria esistenza come una parabola sovrapponibile a quella d’infinte altre esistenze¹⁴⁶.

Natalia Ginzburg, indagando il comportamento umano, crea, inoltre, un legame empatico che unisce il lettore al suo mondo interiore; Scarpa afferma che «dice ‘io’ e cerca un ‘noi’, un prossimo disposto a condividere le sue esperienze»¹⁴⁷. Questo concetto, centrale nella presa di consapevolezza di sé, emerge da una relazione dialettica con gli altri, ove la narrazione della propria esperienza diventa un mezzo per condividere e identificarsi attraverso un’interazione sociale: «l’io narrante parla di sé attraverso le vite altrui»¹⁴⁸. Grazie a questa condivisione, ci si riconosce non solo nelle proprie esperienze, ma anche in quelle degli altri, rivelando una soggettività comune che si manifesta attraverso le relazioni umane.

In *Mai devi domandarmi*, opera strettamente intrecciata a *Lessico famigliare* e profondamente influenzata dalla memoria, la voce di Ginzburg diventa progressivamente più nitida facendo emergere una riflessione sulla propria identità. A tal proposito

¹⁴⁶ Rizzarelli M., *Gli arabeschi della memoria. Grandi virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, C.U.E.C.M., Catania, 2004, p. 37.

¹⁴⁷ Scarpa D., *Appunti su un’opera in penombra*, in Ginzburg N., *Mai devi domandarmi*, Einaudi, Torino, 2014, p. 217.

¹⁴⁸ Brogi D., *Lo spazio delle donne*, Einaudi, Torino, 2022, p.10.

Domenico Scarpa ritiene che «la sua voce ricomincia sempre da zero, obbligata a creare sé stessa prima ancora del mondo che intende raccontare»¹⁴⁹.

L'autrice si rende conto che nel processo di scrittura analizza non solo la propria individualità, ma anche il senso di appartenenza universale che coinvolge tutti. È evidente che la memoria è un atto creativo in cui il pronome personale “io” si trasforma nel pronome personale “noi”, che ci implica e ci coinvolge in un rapporto di collaborazione strettissimo.

Infatti la stessa scrittrice comprende che la soggettività si proietta nella collettività, non per essere un modello, ma per condividere esperienze di vita universali¹⁵⁰: «il parlare agli altri è più importante che non i nostri casi personali. Si deve arrivare a questo»¹⁵¹.

Le scritture dell'intimità hanno offerto un terreno fertile per esprimere liberamente il proprio mondo interiore, come auspicava Virginia Woolf per sé stessa e per le sue colleghes contemporanee e future¹⁵². Questa sincerità emotiva, unita alla capacità di riflettere il personale nell'universale, è stata fondamentale nel percorso di autenticità letteraria. Le sue opere ci invitano a riflettere sul rapporto tra corpo e parola, mostrandoci come questi due aspetti siano interdipendenti e come si influenzino reciprocamente: l'ascolto del nostro corpo e delle nostre parole ci permette di scoprire la nostra vera natura e di vivere la vita in modo autentico e consapevole. Natalia Ginzburg incarna questo approccio attraverso una dialettica dei sentimenti, trasformando le sue esperienze personali in narrazioni vibranti di vita dando corpo agli stati d'animo e alle relazioni intrapersonali inserendo dettagli di sé stessa in ogni pagina.

La sua scrittura densa di fatti, gesti e voci, prende vita spontaneamente e visceralmente dal suo vissuto e dalla sua esperienza, invitando i lettori ad esplorare questa connessione e diventando una sorta di bussola per trovare un equilibrio tra le diverse parti di noi stessi e per orientarsi nel mondo avviando un dialogo con esso.

¹⁴⁹ Scarpa D., *Appunti su un'opera in penombra*, in Ginzburg N., *Mai devi domandarmi*, Einaudi, Torino, 2014, p. 234.

¹⁵⁰ Scarpa D. in *Le strade di Natalia Ginzburg*, in Ginzburg N., *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino, 2012, p. XXXII. Si sottolinea che, pur parlando per esperienza diretta, l'autrice mantiene in questo modo un distacco dagli eventi che sta raccontando e si colloca in una posizione di alterità, quasi come se non fosse la sua voce a narrare quelle vicende ma la voce dell'intera comunità. Anche quando utilizza il pronome di prima persona, anche quando si riferisce a sé stessa, Ginzburg non dà mai la sensazione di concentrarsi esclusivamente sulla sua singolare esperienza.

¹⁵¹ Ginzburg N., *Il mestiere di scrivere*, in *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, Einaudi, Torino, 1999, p. 111.

¹⁵² Plebani T., *Le scritture delle donne in Europa. Pratiche quotidiane e ambizioni letterarie (secoli XIII-XX)*, Carocci, Roma, 2019, p. 273.

2.2 Il mestiere di scrivere

Le opere di Natalia Ginzburg rappresentano un esempio prezioso di come la scrittura possa essere una vocazione, un mestiere e un modo di vivere. La sua dedizione al lavoro letterario, che affonda le radici nella sua infanzia, l'accompagnerà per tutta la sua vita, rendendola una delle autrici più significative del panorama letterario del Novecento. Per l'autrice, il mestiere di scrivere non è stato solo una mera attività artistica, ma è una necessità profonda e personale; è un modo grazie al quale ha potuto esprimere sé stessa e far sentire la propria voce nel mondo.

Scrivere, non è nel caso delle donne, una possibilità legata esclusivamente al possedere il talento adeguato a farlo, ma comprende anche la necessità ed il desiderio di superare ostacoli e pregiudizi, per riuscire ad imporre i propri pensieri e la propria presenza nel campo culturale: «tutte le donne sono diventate scrittrici affermando come prima cosa il bisogno di raccontare e motivare in che modo è accaduto, perché»¹⁵³. Come per molte altre intellettuali, questa attività è stata un rifugio e un luogo prediletto per l'esplorazione degli angoli più reconditi della propria anima e del proprio vissuto.

Ginzburg sottolinea con forza che la scrittura non è un'attività da prendere alla leggera, poiché richiede fatica, dedizione e un profondo coinvolgimento emotivo. L'autrice, infatti, lo ha sperimentato in prima persona quando, divenuta madre, ha deciso di allontanarsi dalla scrittura per dedicarsi ai figli. La sensazione di tristezza per aver messo da parte la sua vocazione la portò a riprendere la penna con gioia e avidità, riacquistando la felicità perduta e una nuova prospettiva sulle parole. Il narrare, infatti, non si limita alla trascrizione di eventi, ma implica l'esplorazione dell'inconscio e dell'anima dell'autore; per questo motivo si insiste a più riprese sulle caratteristiche che uno scrittore deve possedere e delle figure di cui deve circondarsi affinché possa svolgere al meglio questo mestiere.

Natalia Ginzburg sente la penna salda nelle sue mani e grazie ad essa riesce a rappresentare i suoi pensieri; a tal proposito è interessante l'analisi filologica che conduce Domenico Scarpa, raccogliendo i saggi, poi pubblicati nella raccolta intitolata *Non possiamo saperlo*, riguardo il suo modo di scrivere:

Natalia Ginzburg scrisse a penna – erano quasi sempre biro azzurre o nere – per tutta la vita, con una calligrafia nitida e angolosa che non cambiò granché nel corso dei decenni: al suo carattere infantile e insieme corsivo si sovrapposero negli ultimi anni

¹⁵³ Brogi D., *Lo spazio delle donne*, Einaudi, Torino, 2022, p. 45.

un certo tremore nel disegno delle lettere ma anche una maggiore energia – una maggiore convinzione – nell’incidere il foglio con la sfera della penna¹⁵⁴.

Dunque un mestiere che diviene un’arte e che implica, proprio per tale ragione, la necessità di possedere una competenza tecnica pari a quella di un artigiano: un momento in cui lavoro intellettuale e lavoro manuale si fondono, in cui mente e corpo cooperano per creare materia narrativa. La pratica della scrittura, infatti, si presenta come un vasto arcipelago di funzioni e tecniche differenziate che vanno dalla semplice capacità di impugnare una penna fino alla stesura di testi letterari; occuparsi di ciò significa focalizzarsi sugli scriventi e sulle pratiche concrete che generano il processo creativo.

2.2.1 Le radici della vocazione letteraria e il valore della fatica nella scrittura

Nell’incipit del saggio *Il mio mestiere*, Ginzburg si dice profondamente convinta, al di là di ogni dubbio ed incertezza, che il suo mestiere sia quello di scrivere fin dall’età di dieci anni:

Il mio mestiere è quello di scrivere e io lo so bene e da molto tempo. [...] Quando mi metto a scrivere, mi sento straordinariamente a mio agio e mi muovo in un elemento che mi par di conoscere straordinariamente bene: adopero tutti gli strumenti che mi sono noti e familiari e li sento ben fermi nelle mie mani¹⁵⁵.

L’atto della scrittura per l’autrice rappresenta qualcosa di estremamente familiare e benefico, che la fa sentire come «in patria»¹⁵⁶ e su strade da sempre conosciute.

Nel saggio vengono raccontati i momenti d’esordio di questa vocazione; le prime poesie, imperfette ma divertenti, vengono presto sostituite da versi molto più precisi ma sempre più noiosi, di cui però va molto fiera, sognando di vederli pubblicati in volumi e di vincere premi prestigiosi:

Dopo i dieci anni l’ho saputo sempre [...]. Ho ancora quelle poesie. Le prime sono goffe, coi versi sbagliati, ma abbastanza divertenti: e invece a mano a mano che passava il tempo facevo delle poesie sempre meno goffe ma sempre più noiose e idiote. [...] pensavo sempre che un giorno o l’altro qualche poeta famoso le avrebbe scoperte e le avrebbe fatte pubblicare e avrebbe scritto dei lunghi articoli su di me¹⁵⁷.

¹⁵⁴ Scarpa D., *Note ai testi*, in *Non possiamo saperlo. Saggi 1973-1990*, Einaudi, Torino, 2001, p. 155.

¹⁵⁵ Ginzburg N., *Il mio mestiere*, in *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino, 2015, p. 55.

¹⁵⁶ Ivi p. 56.

¹⁵⁷ *Ibidem*.

Nel saggio *Ritratto di scrittore* contenuto nella raccolta *Mai devi domandarmi*, in cui Ginzburg ripercorre in terza persona le tappe del suo rapporto con la scrittura, l'autrice si sofferma sul senso di colpa che la invade nel periodo della giovinezza a causa di tutto il tempo che questa passione sottrae allo studio:

Lo scrittore, da giovane, si sentiva in colpa quando scriveva. [...] Confusamente pensava che avrebbe dovuto coltivarsi e studiare, per scrivere cose più serie. Non studiava; ma passava il tempo a pensare che doveva coltivarsi. Le ore in cui scriveva, gli sembrava che fossero ore rubate¹⁵⁸.

La noia e una sensazione di angoscia ed esilio sono elementi che, dice, essere stati costantemente presenti nella sua fanciullezza; il solo momento in cui si sente a suo agio è, infatti, quello in cui prende la penna in mano e si abbandona alla scrittura.

Dall'età di diciassette anni, comincia a riconsiderare il valore delle sue poesie e ad avvicinarsi ad un altro genere letterario: il racconto breve. Ginzburg riesce, in quel momento adolescenziale, per la prima volta a iniziare a e completarne uno¹⁵⁹, riconoscendo a sé stessa la possibilità di considerare quel primo racconto come «una cosa seria»¹⁶⁰:

Avevo diciassette anni allora, ed ero stata bocciata in latino, in greco e in matematica.

Avevo pianto molto quando l'avevo saputo. Ma adesso che avevo scritto il racconto¹⁶¹, sentivo un po' meno vergogna¹⁶².

Le bocciature, dunque, segnano un evento traumatico e doloroso, tuttavia, in questo contesto di sconforto, la scrittura diventa una valvola di sfogo per le emozioni negative che la attanagliano, permettendole di elaborare il trauma e di dare un senso alla sua esperienza. Pur essendo stato composto in giovane età, nel testo è già riconoscibile lo stile conciso e diretto della prosa di Ginzburg: la trama sottile, l'assenza di descrizioni, l'ambientazione familiare e il tono discorsivo¹⁶³. Subito dopo averlo scritto, l'autrice si

¹⁵⁸ Ginzburg N., *Ritratto di uno scrittore*, in *Mai devi domandarmi*, Einaudi, Torino, 2014, p. 202.

¹⁵⁹ Ginzburg N., *Prefazione*, in *Cinque romanzi brevi e altri racconti*, Einaudi, Torino, 2005, p. 10, ricorda la sua incapacità di terminare un racconto superati gli anni dell'infanzia: «[...] Avevo anche scritto e portato a termine dei romanzi: ma in età infantile. Più andavo oltre nell'adolescenza, e meno mi riusciva, non dico di portare a termine un romanzo, o un racconto, ma proprio di superare le prime tre righe. [...]».

¹⁶⁰ Ginzburg N., *Il mio mestiere*, in *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino, 2015, p. 58.

¹⁶¹ Si tratta del racconto *Un'assenza*, composto nel luglio del 1933 e poi pubblicato sulla rivista *Letteratura* quattro anni più tardi.

¹⁶² Ginzburg N., *Il mio mestiere*, in *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino, 2015, p. 59.

¹⁶³ Clementelli E., *Invito alla lettura di Natalia Ginzburg*, Mursia, Milano, 1972, p. 43.

rende conto che il racconto non è comparabile a nessuno dei suoi precedenti esperimenti letterari e che non si tratta più di un gioco infantile, ma è la presa di coscienza del suo futuro e afferma: «dopo *Un'assenza*, scrissi e portai a termine molti racconti. [...] Mi rendo conto, ripensando a quegli anni, che io allora vivevo pensando costantemente al mio scrivere»¹⁶⁴.

Una delle caratteristiche più interessanti del concetto del mestiere dello scrittore, portato avanti da Ginzburg, è proprio quello della fatica; scrivere non può essere un passatempo ma richiede uno sforzo intellettuale e spirituale che deve essere fatto attraverso concentrazione, conoscenza, riflessione e molta capacità di dedizione:

Ho scoperto allora che ci si stanca quando si scrive una cosa sul serio. È un cattivo segno se non ci si stanca. Uno non può sperare di scrivere qualcosa di serio così alla leggera, come con una mano sola, svolazzando via fresco fresco. [...] Uno quando scrive una cosa che sia seria, ci casca dentro, ci affoga dentro proprio fino agli occhi¹⁶⁵.

Il narrare, infatti, è un flusso che proviene dall'inconscio e dall'anima di chi scrive poiché vengono messi in gioco pensieri, emozioni e creatività in un processo che può essere estenuante e profondamente coinvolgente.

Tuttavia la fatica non riguarda solo gli ostacoli nel rappresentare le tematiche, che si trovano all'interno del racconto, ma è importante sottolineare anche l'ulteriore impedimento affrontato dalle scrittrici, nel corso dei secoli, ossia la mancanza di modelli di riferimento e, di conseguenza, la difficoltà nell'affermare l'originalità della scrittura femminile. Nel campo letterario, le donne hanno dovuto lottare con fatica per emergere in un panorama letterario dominato dagli uomini cercando di apprendere, rubando con gli occhi, ciò che potevano: come ladre di cultura, affamate di libri, hanno intrapreso avventure che hanno permesso di tracciare percorsi originali rischiando di infrangere i confini stabiliti dalla società per produrre interpretazioni al di fuori del canone¹⁶⁶.

2.2.2 Lo spirito di osservazione dello scrittore

Si parla poi di un'altra dote che uno scrittore deve avere ovvero lo spirito di osservazione. L'autrice, infatti, dichiara di annotare su un piccolo taccuino i particolari di persone che vedeva durante le sue passeggiate, o in tram e così via; vengono descritte

¹⁶⁴ Ginzburg N., *Prefazione*, in *Cinque romanzi brevi e altri racconti*, Einaudi, Torino, 2005, p. 11.

¹⁶⁵ Ginzburg N., *Il mio mestiere*, in *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino, 2015, p. 67.

¹⁶⁶ Plebani T., *Le scritture delle donne in Europa. Pratiche quotidiane e ambizioni letterarie (secoli XIII-XX)*, Carocci, Roma, 2019, pp. 11 – 14.

caratteristiche fisiche o comportamentali che possono essere funzionali alla creazione di personaggi di un racconto, attraverso frasi e piccoli paragoni, che Ginzburg focalizza in attesa di poterli utilizzare nelle sue pagine. Presto però, si rende conto dell'inutilità di questo strumento scrittoria, infatti le frasi che colleziona all'interno del taccuino rimangono immobili e cristallizzate, dunque inutili alla stesura di un racconto. Di conseguenza, l'autrice sottolinea che il mestiere dello scrittore non può fondarsi sulla parsimonia e sul risparmio di ciò che accade, e si vive, perché tutto deve essere messo a disposizione della sua penna:

Ho capito allora che non esiste il risparmio in questo mestiere. Se uno pensa “questo particolare è bello e non voglio sciuparlo nel racconto che sto scrivendo ora, qui c’è già molta bella roba, lo tengo in serbo per un altro racconto che scriverò”, allora quel particolare si cristallizza dentro di lui e non può più servirsene. Quando uno scrive un racconto, deve buttarci dentro tutto il meglio che possiede e che ha visto, tutto il meglio che ha raccolto nella sua vita. E i particolari si consumano, si logorano a portarseli intorno senza servirsene per molto tempo¹⁶⁷.

Ogni racconto, dunque, richiede di mettere in gioco tutto il meglio di sé, attingendo al proprio bagaglio di esperienze e di osservazioni, non risparmiando i particolari migliori per un'occasione futura, poiché essi si cristallizzano e perdono la loro vitalità. La scrittura è un atto di generosità che richiede di donare al lettore tutto il proprio retroterra di storie, immagini e parole.

Allo stesso tempo, però, nonostante l'autrice non sia mai riuscita a tenere un diario, nel senso tradizionale, o ad usare le frasi scritte sul proprio taccuino, trova un modo naturale per annotare ciò che le passa per la mente attraverso gli elzeviri. Questa pratica, per Natalia Ginzburg, rappresenta una sorta di diario spontaneo, una modalità per fissare, attraverso una forte libertà espressiva, pensieri e ricordi che altrimenti sarebbero andati perduti.

2.2.3 La narrazione tra invenzione e realtà

Nel saggio *Ritratto di uno scrittore* viene successivamente approfondita una tematica molto importante, che riecheggia in tutti i suoi scritti: il rapporto tra invenzione ed esperienza e quindi tra fantasia e realtà. Durante la fase giovanile, infatti, Ginzburg mescola vita reale e invenzione con grande maestria: storie di ragazze rapite e di carrozze,

¹⁶⁷ Ivi p. 61

donne abbandonate dai mariti, racconti umoristici e polizieschi. Ma di quei suoi scritti non era mai totalmente convinta e riusciva sempre a trovare un lato debole impossibile da modificare; infatti la stessa Natalia dichiara: «pasticciavo sempre un po' fra il moderno e l'antico, non riuscivo a piazzarli bene nel tempo. [...] Non sapevo bene quello che volevo fare»¹⁶⁸. Interessante è il commento fatto da Carlo Levi che, leggendo i primi racconti della scrittrice, la mette in guardia dal pericolo della “casualità” nella creazione letteraria; afferma cioè che le sue narrazioni sembravano scritte «per caso»¹⁶⁹ e senza «una profonda coscienza»¹⁷⁰. Tale critica ha permesso a Ginzburg di riflettere effettivamente sulla natura intrinseca dei suoi scritti e capisce che «bisognava scrivere tirando fuori le cose che si avevano dentro»¹⁷¹.

Il ricorso alla fantasia scompare totalmente nel periodo della maturità, in quanto l'autrice comprende che la rappresentazione della realtà finisce per prevalere sempre sull'invenzione e non le è più possibile comportarsi con avarizia e parsimonia nella scrittura, come faceva in giovinezza:

Avrebbe voluto scrivere fiumi di pagine vorticose e tumultuose: e nello stesso tempo limpide e perfette. Le sue pagine invece erano di una nitidezza rapida, ordinata, pulita e avara. Tale nitidezza era menzognera. [...] Ha capito che lui non era fatto per inventare ma per raccontare cose che aveva capito di altri o di sé o cose che gli erano realmente accadute¹⁷².

Alla luce di ciò, si comprende che il ruolo di uno scrittore veste una carica importantissima ovvero rappresentare la realtà e illuminarla attraverso la giusta luce, collocando ogni termine nella sua sede e non travisandone il significato effettivo.

La verità è una delle piccole virtù che l'autrice rappresenta nei suoi saggi, diventando un faro che guida la sua scrittura e i suoi pensieri e a tal proposito afferma:

C'è sempre, infatti, il pericolo di truffare con parole che non esistono davvero in noi, che abbiamo pescato su a caso fuori di noi e che mettiamo insieme con destrezza perché siamo diventati piuttosto furbi. C'è il pericolo di fare i furbi e truffare. È un mestiere abbastanza difficile¹⁷³.

¹⁶⁸ Ivi p. 57.

¹⁶⁹ Ginzburg N., *Da Turati a Ginzburg*, in *Mai devi domandarmi*, Einaudi, Torino, 2014, p. 25.

¹⁷⁰ *Ibidem*.

¹⁷¹ *Ibidem*.

¹⁷² Ivi pp. 204 – 207.

¹⁷³ Ginzburg N., *Il mio mestiere*, in *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino, 2015, p. 69.

Natalia Ginzburg ammonisce gli scrittori contro il pericolo di “truffare con le parole” in quanto, la scrittura, per essere autentica e non cadere in superficialità, non può basarsi su parole vuote o artifici retorici che non rispecchiano la vera essenza dell'autore. È fondamentale avere qualcosa da dire e saperlo dire con onestà e autenticità attingendo al proprio vissuto e alle proprie emozioni per dare vita a un'opera sincera e originale.

Italo Calvino, recensendo per «l'Unità» il romanzo *È stato così*, scritto nel 1946-1947, definisce la scrittura dell'autrice come «narrativa tutto occhio»¹⁷⁴, cogliendo gli elementi peculiari destinati a caratterizzare tutto il corpus ginzburghiano. Possiamo affermare, quindi, che quella di Natalia Ginzburg è una vera e propria vocazione che deriva dall'esigenza di raccontare fatti reali¹⁷⁵. Le pagine sono investite da questo iniziale bisogno di esprimere semplicemente e liberamente sé stessa e, da qui, prende avvio il processo creativo, pertanto dichiara: «il racconto lo avevo tutto in mente; quando ho cominciato a scrivere romanzi mi sono accorta che c'era questo scriversi da sé del testo»¹⁷⁶.

È importante, dunque, comprendere che il modo migliore per esprimere i propri pensieri è trasformarli, attraverso la penna, sulle pagine di carta. Fondamentale è il ruolo che ha avuto tale attività per le donne di questo periodo, dal momento in cui scrivere equivaleva ad avere accesso alla parola, e tuttora è un atto di costituzione del soggetto e non deve essere considerato come un meccanismo individuale, bensì va inserito in un contesto relazionale. Questo ci porta alla conquista di una indipendenza assoluta nel comunicare, dove ogni parola diventa una scelta consapevole e ogni racconto diventa un'opportunità per esplorare nuovi orizzonti di significato e di espressione. La ricerca di questa libertà nell'esprimere la propria soggettività è un viaggio continuo che richiede coraggio, creatività e sincerità.

Nel corso dei secoli, infatti, le donne hanno affrontato sfide e difficoltà significative nel campo letterario, spesso dovendo lottare per far valere la propria voce e ottenere un riconoscimento, conquistando, ma anche sacrificando, parti di sé. Scrivere è un processo

¹⁷⁴ Calvino I., *È stato così*, in «l'Unità», 21 settembre 1947, in Mondello E., *Il doppio sguardo di Natalia Ginzburg*, «Bollettino di Italianistica», (gennaio-giugno 2017), 1, <https://www.rivisteweb.it/doi/10.7367/87644>, p. 104.

Si riporta di seguito il resto del passo: «il filone cui lei tende è quello della narrativa tutto occhio, tutta episodio, tutta tacita simpatia umana.».

¹⁷⁵ Tale esigenza deriva anche e soprattutto dal contesto storico in cui è vissuta Natalia Ginzburg, ovvero quello della Seconda guerra mondiale. Questa realtà è cruda e spietata e impedisce alle generazioni del suo tempo di mentire a sé stesse e ai propri figli. L'esperienza della guerra porta una trasformazione del linguaggio, rendendo necessario un approccio più diretto e sincero alla narrazione della realtà.

¹⁷⁶ Ginzburg N., *Da Turati a Ginzburg*, in *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, Einaudi, Torino, 1999, p. 36.

di scoperta della propria identità e del mondo che ci circonda, un'esperienza che ci arricchisce e permette di connetterci con gli altri in modo profondo e autentico.

2.2.4 La scrittura e il distacco emotivo

È interessante, inoltre, che per l'autrice sia importante per uno scrittore mantenere un certo distacco emotivo durante il processo di creazione: Natalia Ginzburg rifiuta chi narra sotto l'impulso di sentimenti intensi, come eccessiva felicità o dolore. Infatti, nonostante ritenga fondamentale trasmettere le proprie emozioni sulla pagina, per lei è cruciale creare una forma di alienazione dal sentimento nella narrazione.

Questo distacco emotivo è ciò a cui Montale si riferiva quando affermò che: «il mondo non ha peso per Natalia»¹⁷⁷, sottolineando la sua capacità di mantenere una certa distanza emotiva mentre scriveva. Anche se ci sono stati momenti in cui avrebbe desiderato scrivere per consolarsi dalla solitudine o dalla noia, ha trovato che il suo mestiere l'abbia sempre respinta in quei periodi, questo perché, per l'autrice, tale attività non è mai stata una fonte di consolazione, svago o compagnia, e a proposito di ciò ricorda:

Ci sono state nella mia vita domeniche interminabili desolate e deserte, in cui desideravo ardentemente scrive qualche cosa per consolarmi dalla solitudine e dalla noia, per essere blandita e cullata da frasi e parole. Ma non c'è stato verso che mi riuscisse di scrivere un rigo. Il mio mestiere allora m'ha sempre respinta, non ha voluto saperne di me¹⁷⁸.

Il rapporto tra Ginzburg e la scrittura è complesso e ambivalente: da un lato, l'autrice riconosce la necessità di scrivere, percependola come una vocazione irrinunciabile; dall'altro, sa che questo mestiere può essere capace di respingerla proprio nei momenti in cui ne ha più bisogno. L'autrice, infatti, nelle sue opere, riesce a mantenere un tono leggero e disincantato; le sue parole, anche quando descrivono momenti difficili, sono sempre limpide e precise, mai banali o sentimentali. Lo scrittore, dunque, deve sapersi distaccare dalle proprie emozioni, osservandole con lucidità e oggettività, poiché solo così può trasformarle in materia letteraria, dando vita a personaggi e storie che stimolano il lettore.

2.2.5 Il rapporto tra scrittura e maternità

¹⁷⁷ Montale E., *Lessico famigliare*, «Corriere della Sera», luglio 1963, in Ginzburg N., *Il mestiere di scrivere*, in *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, Einaudi, Torino, 1999, p. 122.

¹⁷⁸ Ginzburg N., *Il mio mestiere*, in *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino, 2015, p. 68.

All'interno del saggio *Il mio mestiere* Ginzburg, inoltre, racconta anche il momento in cui decise di allontanarsi dalla scrittura, ovvero quando divenne madre. Fu quella occasione in cui si convinse che scrivere ed occuparsi dei figli fossero due attività incompatibili poiché le sembrava assurdo togliere tempo ai suoi bambini per dedicarlo ai personaggi dei suoi racconti e, seppure con dispiacere, iniziò ad evitare di svolgere il proprio lavoro per dedicarsi a quello di madre:

Il mondo taceva per me. Non trovavo più parole per descriverlo, non avevo più delle parole che mi dessero molto piacere. [...] Portavo dentro di me un carico di cose imbalsamate, facce mute e parole di cenere, paesi e voci e gesti che non vibravano [...]. E poi mi sono nati dei figli e io sul principio quando erano molto piccoli non riuscivo a capire come si facesse a scrivere avendo dei figli. [...] M'ero messa a disprezzare il mio mestiere. [...] I bambini mi parevano una cosa troppo importante perché ci si potesse perdere dietro a delle stupide storie¹⁷⁹.

Natalia Ginzburg dipinge un quadro vivido di un periodo di silenzio interiore in cui le parole, un tempo strumento di espressione e di creazione, si sono trasformate in un arido deserto e la realtà stessa sembra aver perso voce, incapace di suscitare emozioni o ispirazione. La sua capacità di percepire il mondo si era fossilizzata, incapace di cogliere la bellezza e la complessità della realtà.

Tuttavia, in questa desolazione, l'autrice torinese non si arrende al silenzio, trovando un nuovo equilibrio tra maternità e scrittura. Infatti, l'amore e la dedizione per i figli non bastano a sopprimere la sensazione di tristezza che pervade l'animo della scrittrice nell'aver messo da parte la sua grande vocazione e, alla luce di ciò, l'autrice afferma: «avevo una feroce nostalgia e qualche volta di notte mi veniva quasi da piangere a ricordare com'era bello il mio mestiere»¹⁸⁰. Presto capisce che lasciare da parte quella vocazione equivaleva a sopprimere una parte di sé e ricomincia a scrivere «come uno che non ha scritto mai»¹⁸¹, con gioia e avidità, riacquistando la felicità perduta e una nuova prospettiva sulle parole¹⁸².

¹⁷⁹ Ginzburg N., *Il mio mestiere*, in *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino, 2015, p. 63 – 64.

¹⁸⁰ *Ibidem*.

¹⁸¹ Ivi p. 65.

¹⁸² È interessante riportare il momento in cui l'autrice capisce che è necessario tornare a scrivere analizzato da Petrignani S., *La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*, Neri Pozzi Editore, Vicenza, 2018, p. 78: «Un giorno ha una visione bellissima. Vede passare un carretto con sopra uno specchio in una cornice dorata. “Vi era riflesso il cielo verde della sera”. Lo guarda incantata, pensa che prima o poi lo metterà in un racconto, perché quel cielo verde dentro lo specchio è l'emblema della sua felicità in quel momento e, quando si scrive, si va a caccia di emozioni e di simboli come di personaggi.».

L'esperienza della maternità permette a Ginzburg di percepire la sua connessione con la vita e la narrazione in modo diverso e infatti dichiara: «ma poi ho imparato a poco a poco. [...] preparavo ancora il sugo di pomodoro e il semolino, ma pensavo intanto a delle cose da scrivere»¹⁸³.

Il rapporto con la maternità ha avuto, inoltre, un'influenza profonda sulla scrittura dell'autrice, poiché questo si è tradotto anche nella creazione di personaggi con i quali si instaura un rapporto materno:

Fra noi e i personaggi che allora inventiamo [...] nasce un rapporto particolare, tenero e come materno, un rapporto caldo e umido di lagrime, d'un'intimità carnale e soffocante. Abbiamo radici profonde e dolenti in ogni essere e in ogni cosa del mondo, del mondo fattosi pieno di echi e di sussulti e di ombre, a cui ci lega una devota passione di pietà. Il nostro rischio è allora di naufragare in un buio lago d'acqua morta e stagnante, e trascinarvi con noi nella felicità, riguardo alle cose che scriviamo¹⁸⁴.

L'autrice descrive un sentimento di tenerezza e protezione verso le sue figure letterarie, quasi come se fossero figli. Questo rapporto materno si manifesta in un'intimità carnale, ricca di una profonda connessione emotiva. Tuttavia, questa passione può essere un rischio, poiché Ginzburg teme di naufragare in una narrazione caratterizzata da un eccessivo sentimentalismo. Pertanto, come dichiarato in precedenza, ribadisce la necessità di distaccarsi emotivamente, nell'atto della scrittura per evitare di perdersi in una rappresentazione banale e priva di significato.

2.2.6 Il ruolo di interlocutori e critici nella pratica della scrittura

A tal proposito è interessante vedere come i figli, in età adulta, cominciano ad assumere un ruolo importante nel suo mestiere diventando interlocutori. Ginzburg, infatti, afferma che è necessario, per chi scrive, avere delle persone di fiducia a cui sottoporre i propri testi, in quanto lo scrittore rileggendosi può imbattersi in due pericoli: il primo è quello di essere troppo tollerante con sé stesso, percependo che tutto quello che viene riportato sulla pagina sia fluido e traboccante di simpatia; mentre il secondo pericolo consiste nel disprezzarsi troppo, abbattendo allora ogni tipo di pensiero che ha¹⁸⁵. Gli

¹⁸³ Ginzburg N., *Il mio mestiere*, in *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino, 2015, p. 64.

¹⁸⁴ Ivi p. 67.

¹⁸⁵ Ginzburg N., *Interlocutori*, in *Mai devi domandarmi*, Einaudi, Torino, 2014, p. 190. Anche in questo caso possiamo ritrovare il concetto secondo cui dai sentimenti si scaturiscono motivi di scrittura diventando poi parte integrante della narrazione.

interlocutori dunque sono essenziali, sia durante il processo di scrittura che subito dopo, poiché sono come compagni di viaggio che forniscono sostegno e conforto: diventano una sorta di bilancia emotiva e intellettuale che arricchisce e stimola il lavoro. A tal proposito la scrittrice torinese dichiara:

Gli interlocutori servono (allo scrittore) nel momento che scrive e subito dopo, come a chi, nel momento in cui sale su una montagna, gli serve un sorso d'acqua o una mano sulla spalla, o comunque la sensazione che c'è vicino a lui un passo o un respiro vivente. Agli interlocutori non si chiede tanto un giudizio critico, lucido e disincantato, quanto una sorta di partecipazione, un apporto di parole e pensieri al nostro scrivere solitario¹⁸⁶.

Tale esigenza deriva da un grande indice di insicurezza caratteriale dell'autrice e anche dalla sua incapacità di rileggere i propri racconti per poterli correggere, infatti lei stessa nella prima edizione de *Le piccole virtù*, inserisce una nota di avvertenza soffermandosi sul significato delle date in cui sono stati composti i saggi e su come queste possano evidenziare e spiegare «i mutamenti di stile»¹⁸⁷ nell'arco del tempo¹⁸⁸:

Le date sono importanti e indicative, perché spiegano i mutamenti di stile. Io non ho apportato correzioni a quasi nessuno di questi scritti, essendo incapace di correggere un mio scritto, se non nel preciso momento in cui lo sto scrivendo. Passato del tempo, non so correggere più. Così, questo libro non ha forse molta uniformità di stile, e di questo mi scuso¹⁸⁹.

Durante il processo di stesura di un testo, l'autrice riscriveva le frasi infaticabilmente, collaudandole con l'orecchio fino a quando non diventavano compatibili con la sua melodia interiore. Questo metodo meticoloso e laborioso riflette il suo impegno per raggiungere la precisione e la fluidità nella sua prosa.

¹⁸⁶ Ivi p. 175.

¹⁸⁷ Ginzburg N., *Avvertenza*, in *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino, 1962, p. 10.

¹⁸⁸ È interessante la riflessione che ne fa Scarpa D. in *Le strade di Natalia Ginzburg* in Ginzburg N., *Le piccole virtù*, Torino, Einaudi, 2012, p. XXIV - XXV: «[...] I salti di stile che si avvertono tra i testi delle Piccole virtù richiamano alla lontana a quel “piacere di andare a capo” cui la Ginzburg accenna proprio a proposito delle Voci: ma qui si tratta, più che di un piacere, della necessità di adeguare volta per volta il punto di vista e la qualità dell'attenzione agli argomenti affrontati. Di fatto, quei salti di stile sono più apparenti che reali. [...] Così, una storia dello stile di Natalia Ginzburg sarà piuttosto la storia di come il suo tono, [...] si è andato depurando di ogni traccia di echi e fruscii [...]: una storia stilistica che ha sua origine nella storia senza aggettivi».

¹⁸⁹ *Ibidem*.

È fondamentale, inoltre, mettere in evidenza un'altra figura che ruota intorno allo scrittore ovvero il critico. Ginzburg nel saggio *La critica* elaborato nel 1969, poi contenuto nella raccolta *Mai devi domandarmi*, offre un'interessante analogia tra la figura del critico e quella di un padre, suggerendo che entrambi svolgono un ruolo guida nella crescita e nel miglioramento dell'autore come «l'immagine di un essere che volesse mettere ordine nella nostra vita sparsa e confusa»¹⁹⁰.

L'aspettativa di benevolenza dal giudizio rispecchia l'idea di ricevere affetto e supporto da una figura paterna, e la carenza di tale approccio può far sentire gli scrittori incompresi e vittime di critiche ingiuste. Tuttavia, l'assenza di opinioni può essere percepita come una mancanza di attenzione, e suscitare, nei pensieri di chi scrive, interrogativi e dilemmi che generano insicurezza e instabilità. In realtà Ginzburg suggerisce che è importante che ci sia un certo grado di indifferenza nei confronti dei commenti esterni, poiché l'amore per il proprio lavoro costituisce la fonte principale di valutazione e soddisfazione. Viene sottolineato che gli autori dovrebbero essere saggi abbastanza da accettare i giudizi, sia positivi che negativi, come opportunità di crescita e di evoluzione e, alla luce di ciò, la scrittrice dichiara:

Una cosa che penso non debba mai fare chi scrive, è dolersi fuor di misura per le critiche negative o per il silenzio che ricadono sulla sua opera. L'attribuire una smisurata ed essenziale importanza all'esito della nostra opera, rivela in noi, per l'opera stessa, una mancanza d'amore [...] in realtà chi scrive non ha diritto di chiedere, per la sua opera, nulla a nessuno¹⁹¹.

Attribuire un'eccessiva importanza all'esito di un'opera, secondo Ginzburg, rivela una mancanza d'amore per essa stessa, mentre l'impegno per la scrittura dovrebbe spingere l'autore a concentrarsi sul processo creativo e sulla ricerca della bellezza, piuttosto che sul successo o sul riconoscimento. Il suo compito, deve essere, dunque, quello di creare, senza aspettative poiché la gratificazione dovrebbe derivare dalla soddisfazione di aver dato vita a qualcosa di bello e significativo.

2.2.7 Il mestiere di scrivere come un “padrone”

¹⁹⁰ Ginzburg N., *La critica*, in *Mai devi domandarmi*, Einaudi, Torino, 2014, p. 78.

¹⁹¹ Ivi p. 76.

Possiamo quindi affermare che, per Natalia Ginzburg, scrivere non è soltanto un compito da svolgere, bensì, pur richiedendo molta fatica, è il mestiere «più bello che ci sia al mondo»¹⁹². Questa attività non è per lei un sacrificio o un dovere, ma piuttosto una necessità profonda che risiede nel suo animo, nella sua carne e nelle sue ossa: «si è chiesto se scrivere era [...] un dovere o un piacere. Stupido. Non era né l'uno né l'altro. Nei momenti migliori, era ed è [...] come abitare la terra»¹⁹³. Questa immagine evocativa della scrittura coglie l'essenza di tale attività come un'esperienza totalizzante che dona un senso di profonda connessione con il mondo e con la vita stessa. Durante il processo creativo, l'autore si immerge completamente nella sua opera, perdendo la cognizione del tempo e dello spazio. La scrittura, pertanto, crea una sorta di dimensione parallela, un luogo in cui si può esprimere l'essenza più profonda dell'animo umano.

Ginzburg considera infatti il suo mestiere come un padrone autoritario da servire per tutta la vita, che può essere a volte crudele ma che «ci aiuta a tenere i piedi ben fermi sulla terra, ci aiuta a vincere la follia e il delirio, la disperazione e la febbre»¹⁹⁴:

Nel rumore delle sue giornate attivissime restava l'eco delle ore solitarie trascorse all'alba a scrivere, rubando il tempo al sonno per obbedire a quello che lei stessa ha definito il suo 'padrone': l'esigenza vitale, improrogabile, assoluta di dare spazio al suo scrivere¹⁹⁵.

Dalle parole di Lisa Ginzburg emerge una visione della scrittura come una forza ineluttabile, una sorta di vocazione a cui l'autrice non può sottrarsi. Pertanto, il rapporto che viene a crearsi con la scrittura è complesso e ambivalente: da un lato, richiede sacrificio e fatica, sottraendo tempo al sonno e alle altre attività quotidiane; dall'altro, invece, la scrittura offre un senso di pienezza e di realizzazione, permettendo, a chi scrive, di dare forma al proprio mondo interiore e di comunicare con il lettore.

È un imperativo interiore, un richiamo eterno che persiste anche nei periodi di silenzio e di latenza, mantenendo il suo occhio vigile e splendente sulla vita e infatti la scrittrice afferma con risolutezza: «io non avrei potuto fare che un mestiere, uno solo: il mestiere che ho scelto, e che faccio, quasi dall'infanzia. [...] Io scrivo dei racconti»¹⁹⁶.

¹⁹² Ginzburg N., *Il mio mestiere*, in *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino, 2015, p. 69.

¹⁹³ Ginzburg N., *Ritratto di uno scrittore*, in *Mai devi domandarmi*, Einaudi, Torino, 2014, p. 209.

¹⁹⁴ Ginzburg N., *Il mio mestiere*, in *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino, 2015, p. 68.

¹⁹⁵ Ginzburg L., *Prefazione*, in Ginzburg N., *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, Einaudi, Torino, 1999, p. VII.

¹⁹⁶ Ginzburg N., *Lui e io*, in *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino, 2015, p. 43.

Non c'è spazio nella sua mente per altri disegni o desideri, si sente legata a questa vocazione fino alla fine dei suoi giorni e solo la morte può porre fine al suo scrivere, poiché esso non è semplicemente un lavoro da svolgere, ma un impegno che permea l'intera esistenza.

2.3 L'autorappresentazione in relazione alla famiglia

Natalia Ginzburg, pur possedendo un talento e una sensibilità innegabili, era perseguitata da un costante senso di inadeguatezza che la tormentava in ogni ambito della sua esistenza. Questa sensazione di inferiorità la spingeva ad isolarsi, sia psicologicamente che culturalmente, creando una distanza incolmabile tra sé e il resto del mondo. Questi sentimenti associati alla dimensione del “non sentirsi abbastanza” sono parte caratterizzante della figura di Natalia Ginzburg e si declinano su ogni categoria: dal compito di madre, a quello di moglie, alla dimensione intellettuale, fino ad arrivare al campo artistico, riversandosi in tutto il suo corpus narrativo. Possiamo infatti notare come non ci sia testo che non inizi con una confessione di incapacità e inadeguatezza, come se fosse un “tic retorico”: «non so niente di», «non mi intendo di», «non sono un critico, né un esperto», non solo rispecchia quello che Ginzburg pensa di sé stessa, ma costituisce anche una delle chiavi di lettura che l'autrice utilizza per auto-narrarsi e auto-raccontarsi.

L'origine di questo senso di inadeguatezza va ricercata nella sua esperienza di vita: cresciuta in una famiglia di intellettuali, l'autrice si sentiva spesso dominata e sopraffatta da figure energiche e intelligenti, come il padre, i fratelli, il marito. All'interno di questo ambiente stimolante ma competitivo, la scrittrice si sentiva abbandonata a sé stessa, immersa in un vortice di solitudine e inferiorità che hanno influenzato in modo significativo la sua vita e la sua produzione letteraria.

La scrittrice si presenta sempre negativamente utilizzando l'auto-diminuzione come criterio di rappresentazione di sé, come cifra con la quale presentarsi al mondo esterno:

Non c'era del resto, nulla in cui io fossi dotata: [...] non ero nulla: e ad un tratto questo, che sapevo da tempo avendolo sentito ripetere più volte in casa, mi sembra una grande disgrazia¹⁹⁷.

L'opposizione per difetto è uno degli elementi caratteristici usati dell'autrice, diventando così non solo la base di ogni racconto di sé, ma anche parte integrante della strutturazione di diversi scritti. Come sottolineato da Italo Calvino, una delle particolarità della narrativa ginzburgiana deriva proprio dalla costante presenza di un “io” che si confronta sovente con personaggi e situazioni ritenute superiori, pensando di utilizzare

¹⁹⁷ Ginzburg N., *I baffi bianchi*, in *Mai devi domandarmi*, Einaudi, Torino, 2014, p. 142.

mezzi linguistici e concettuali che sembrano essere sempre al di sotto delle esigenze del contesto¹⁹⁸.

Tale un principio di inferiorità deriva da una costruzione culturale che viene costantemente ridefinita attraverso le pratiche sociali e le cui radici di pensiero affondano su logiche fallocentriche¹⁹⁹. Da ciò si evince un’analisi di sentieri simbolici da ricondurre al pensiero aristotelico-cartesiano del Soggetto-Donna che ha dominato la nostra storia e la nostra cultura. La supremazia dell’uomo, infatti, viene praticata e teorizzata come un principio naturale in cui il genere femminile è quindi considerato come non pienamente rispondente ad una forma umana, o comunque gerarchicamente inferiore:

La differenza sessuale come principio di discriminazione fra un sesso dominante e un sesso dominato è appunto un fenomeno evidente perché [...] la tradizione gli dà un fondamento teorico che lo riproduce e lo giustifica²⁰⁰.

La filosofa femminista, Adriana Cavarero, elabora una teoria fondata sull’esistenza di una “economia binaria” in cui la donna viene vista unicamente in relazione all’uomo e non nella sua soggettività:

L’economia binaria è fondata su una logica del medesimo. Come in uno specchio, l’uomo si riflette nelle sue autorappresentazioni e cattura in esse anche la donna, funzionalizzandola ai suoi bisogni e al suo desiderio, l’altra non è veramente l’altra, bensì [...] l’altra a partire da lui e per lui. [...] La logica del medesimo mostra, dunque, che l’economia binaria è [...] omosessuale [...] nel senso che il vero soggetto e l’unico protagonista di quest’ordine ha un solo sesso: quello dell’uomo²⁰¹.

La tradizione Occidentale assume il pensiero della differenza sessuale come un’opposizione tra maschile e femminile in cui i due termini non sono posti sullo stesso piano, bensì sono strutturati secondo un ordine gerarchico di subordinazione ed esclusione.

¹⁹⁸ Calvino I., *Natalia Ginzburg o le possibilità del romanzo borghese* Saggi 1945-1985, Mondadori, Milano, 1995, p. 1089, si riporta di seguito l’intero del passo: «Il segreto della semplicità di Natalia è qui: questa voce che dice io ha sempre di fronte personaggi che stima superiori a lei, situazioni che sembrano troppo complesse per le sue forze, e i mezzi linguistici e concettuali che essa usa per rappresentarli sono sempre un po’ al di sotto delle esigenze».

¹⁹⁹ Butler J., *Questione di genere. Il femminismo e la sovversione dell’identità*, Laterza, Roma-Bari, 2013, p. 24.

²⁰⁰ Cavarero A., Restaino F., *Le Filosofie femministe*, Mondadori, Milano 2002, p. 113.

²⁰¹ Ivi p. 84.

Il “non sentirsi abbastanza qualcosa” porta alla chiusura interiore, scaturendo così un isolamento psicologico e culturale; questa condizione però è vissuta come una colpa e a tal proposito l'autrice confessa:

Io di sensi di colpa nella vita ne ho avuti moltissimi e ne ho sempre moltissimi. [...]

Non solo nello scrivere. Nello scrivere avevo un senso di colpa perché non studiavo.

[...] Pensavo che dovevo studiare, e invece scrivevo; poi quando non scrivevo avevo lo stesso un senso di colpa perché dicevo “dovrei scrivere e invece non scrivo niente”²⁰².

La riflessione che viene portata avanti è una delegittimazione di sé stessa da ogni categoria che le appartiene, e riguardo ciò Giorgio Bertone ritiene che il costante ripetere dichiarazioni di carenza culturale e intellettuale è sintomo di una generale «deideologizzazione del mondo e delle azioni umane»²⁰³; cioè l'impulso a creare una distanza tra sé e il resto del mondo è visto come una incapacità a muoversi in quella stessa realtà. Pertanto, lo sviluppo dell'attività creativa di Ginzburg si lega con un'esperienza di vita molto intensa; gli individui che la circondano sono energici e intelligenti e occupano uno spazio predominante, si sente costantemente dominata da qualcuno, spesso da uomini, come il padre, ma talvolta anche da donne, come sua sorella che per un certo periodo ha esercitato un controllo su di lei.

2.3.1 L'auto-diminuzione e l'influenza della figura paterna

Nell'ambiente familiare, dunque, Natalia Ginzburg si sente abbandonata in un vortice di solitudine e inferiorità, sensazioni che l'hanno accompagnata per tutta la vita e che hanno influenzato anche i suoi scritti.

In primo luogo, è importante mettere in luce il rapporto che l'autrice instaura con il padre, Giuseppe Levi. La figura paterna, infatti, gioca un ruolo determinante nella vita delle donne, fin dalla loro infanzia, influenzando massicciamente la fiducia nella propria forza e nella propria autonomia. I sentimenti provati nei confronti del padre possono essere estremi, con un potere decisivo e, per questo, la sua influenza può essere sia positiva che distruttiva²⁰⁴.

²⁰² Ginzburg N., *Da Turati a Ginzburg*, in *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, Einaudi, Torino, 1999, p. 27.

²⁰³ Bertone G., *Italo Calvino. Il castello della scrittura*, Einaudi, Torino, 1994, p. 254.

²⁰⁴ Sapegno, M. S., *Figlie del padre. Passione e autorità nella letteratura occidentale*, Feltrinelli, Roma, 2018, pp. 171 – 172.

A tal proposito, risultano interessanti gli studi condotti da Luce Irigaray in *Speculum. L'altra donna* che mostrano che la filosofia da Platone a Hegel e la psicanalisi di Freud, e indirettamente di Lacan, hanno considerato l'alterità di genere come immagine speculare, rappresentando l'essere femminile come mancanza e vuoto rispetto alla pienezza dell'essere maschile²⁰⁵. Freud, infatti, identifica l'uomo con lo spirito, il pensiero, la mente, mentre la donna con il corpo, la pulsione, il sentimento. Sulla stessa linea Lacan ipotizza che il riconoscimento dell'identità, maschile e femminile, inizi quando, per la prima volta, il bambino o la bambina si vedono riflessi nello specchio in braccio alla madre e si identificano in maniera corrispondente o opposta a quel genere. Infatti, la capacità di riconoscersi in un sesso piuttosto che in un altro si sviluppa molto presto nell'infanzia, ma ciò non significa necessariamente che il bambino esprima verbalmente il concetto di genere, bensì che comprenda l'esistenza di due sessi e che egli è simile a uno dei suoi genitori²⁰⁶.

Nella sua infanzia, Natalia Ginzburg percepiva un senso di scarsa considerazione da parte del padre nei suoi confronti, attribuendo le colpe di ciò al fatto di essere l'ultima figlia nata nella famiglia e quindi colei a cui sono state riservate un minor numero di preoccupazioni. Sostiene che il carattere di suo padre era di natura pigra e impaziente e lo descrive come pieno di inquietudini, sia reali che immaginarie, in cui il suo innato pessimismo è il riflesso di una tempesta interiore.

È utile anche ricordare il tipo di linguaggio usato dal capofamiglia in casa che emerge da *Lessico famigliare*: gli insulti «sempi», «negri», e i modi di fare «sbrodeghezzi», «fufignezzi»²⁰⁷, sono le parole depositate in modo indelebile nella memoria dell'autrice. Si nota come il soggetto maschile detiene il controllo e l'autorità sia nel discorso che nelle relazioni familiari, contribuendo a rafforzare la divisione gerarchica di genere nel contesto domestico. Sono parole che si insidiano nelle menti senza una vera partecipazione della coscienza, riuscendo a condizionare il modo in cui

²⁰⁵ Irigaray L., *Speculum. L'altra donna*, Feltrinelli, Milano, 1975, pp. 137 – 139.

²⁰⁶ È interessante l'analisi condotta da Belotti E. in *Dalla parte delle bambine*, Feltrinelli, Milano, 2013, p. 36. Si riporta di seguito l'intero passo: «[...] Il bambino distingue prestissimo un essere di sesso femminile da uno di sesso maschile. Verso la fine del primo anno, questa sua capacità diventa verificabile. Se gli si mostrano immagini di adulti dei due sessi e gli si chiede: "dov'è papà", "dov'è mamma," indica la figura del sesso giusto. Il passo successivo al riconoscimento di sé stesso come un individuo simile agli altri, è riconoscersi come maschio o come femmina, e ciò avviene all'incirca intorno ai diciotto mesi. Questo non significa che il bambino esprima verbalmente il concetto "io sono un maschio, io sono una femmina," ma "sa" che ci sono due sessi, che suo padre e sua madre sono diversi, e che lui è come suo padre o come sua madre. [...]».

²⁰⁷ Si veda come, in Ginzburg N., *Lessico famigliare*, Einaudi, Torino, 2014, «sempio» indichi il termine stupido; «negro» rappresenti chi aveva modi goffi, impacciati e timidi, «sbrodeghezzi» si riferisca a pasticci, malefatte, scarabocchi; mentre «fufignezzi» erano i segreti in quanto non tollerava veder la gente assorta a parlare, e non sapere cosa si dicevano.

una persona giovane, per esempio, impara a confrontarsi col talento, la voglia di studiare e la propria diversità²⁰⁸.

Irigaray afferma che successiva alla fase di riconoscimento nello specchio interviene la Legge del Padre, o ordine simbolico patriarcale, che, attraverso la parola, subordina l'una all'altro, iscrivendo la donna nello statuto dell'inferiorità, e l'uomo a quello della superiorità, annullando di fatto l'autonomia del femminile²⁰⁹.

Ne esce dunque un ritratto negativo del padre che si innesta nella memoria di Natalia:

Il terrore aveva per me i tratti di mio padre: la sua fronte aggrottata, le sue lentiggini, le sue lunghe guance rugose e scavate, le sue sopracciglia arruffate e ricciute, la sua torva spazzola rossa²¹⁰.

La figura del padre esercitava un'influenza così significativa sul carattere dell'autrice, da generare in lei una «sacra paura»²¹¹, che si manifesta nella relazione tra i due: evitava di rivolgergli la parola e rispondeva a voce bassa quando le veniva chiesto qualcosa per paura di suscitare la sua ira o delusione. Questo sentirsi così intimorita si innesta nell'impatto psicologico ed emotivo della vita dell'autrice e sul suo sviluppo personale, scaturendo una profonda insicurezza e timidezza.

2.3.2 L'auto-diminuzione e l'influenza dei fratelli

In generale, la figura del padre viene presentata come colui che provvede al sostentamento della famiglia, nonché viene visto come guida morale e intellettuale. Le lezioni impartite sono considerate preziose, ma vengono riservate solamente ai figli maschi, mentre le bambine sono escluse da tali insegnamenti. Si percepisce, pertanto, la superiorità sociale dell'uomo attraverso l'autorità in casa, sostenuta anche dalla madre e dai familiari²¹². Possiamo vedere il verificarsi di questo fenomeno in un episodio contenuto in *Lessico famigliare*, in cui Natalia Ginzburg ricorda:

Le furie di mio padre si scatenavano [...] sugli studi di mio fratello Alberto, il quale invece di fare i compiti andava sempre a giocare a football. [...] Gino studiava bene,

²⁰⁸ Brogi D., *Lo spazio delle donne*, Einaudi, Torino, 2022, p. 46.

²⁰⁹ Irigaray L., *Speculum. L'altra donna*, Feltrinelli, Milano, 1975, pp. 340 – 341. È interessante inoltre vedere come in alternativa allo specchio, la studiosa propone lo “speculum”, strumento con il quale sarebbe possibile vedere che anche il vuoto è uno spazio connotato da una realtà specifica, molteplice e feconda, da una sessualità propria e peculiare²⁰⁹.

²¹⁰ Ginzburg N., *I baffi bianchi*, in *Mai devi domandarmi*, Einaudi, Torino, 2014, p. 144.

²¹¹ Ivi p. 143.

²¹² Belotti E., *Dalla parte delle bambine*, Feltrinelli, Milano, 2013, p. 101.

e così pure Mario; la Paola non studiava, ma a mio padre non gliene importava: era una ragazza e lui aveva l'idea che le ragazze, anche se non hanno tanta voglia di studiare, non fa niente, perché poi si sposano; così di me non sapeva neppure che non imparavo l'aritmetica²¹³.

È importante infatti analizzare anche il rapporto che la scrittrice ha avuto nei confronti dei fratelli in quanto questa attitudine di potere da parte della figura paterna si riversava negli altri figli che mostravano una sorta di emulazione negli atteggiamenti adottati dal padre:

Vivevamo sempre, in casa, nell'incubo delle sfuriate di mio padre, che esplodevano improvvise, sovente per motivi minimi. [...] Vivevamo tuttavia anche nell'incubo delle litigate tra i miei fratelli Alberto e Mario, che anche quelle esplodevano improvvise. [...] L'intervento di mio padre era, come ogni sua azione, violento. [...] Io ero piccola; e ricordo con terrore quei tre uomini che lottavano selvaggiamente²¹⁴.

Ginzburg ci permette di vedere il mondo attraverso i suoi occhi mostrandoci come la violenza, anche se non fisica, può avere un impatto devastante sulla vita di un bambino. L'autrice descrive la sua infanzia dominata dalla paura e dal terrore in cui le azioni aggressive del padre e dei fratelli creano un'atmosfera di tensione e di instabilità.

Questo contesto ha generato, nella scrittrice, un profondo senso di vergogna e isolamento, generando una costante tensione alimentata dal timore che i litigi possano scoppiare anche in presenza di amici o visitatori, trasformando un momento apparentemente tranquillo in una tragedia che nasce senza motivo.

Ginzburg si sente diversa e isolata e immagina che nelle case degli altri regni la serenità portandole a desiderare profondamente di sfuggire dalla tensione oppressiva che avverte nel suo ambiente familiare. Il clima di terrore che permea l'ambiente domestico descrive un'atmosfera in cui la casa non offre più il conforto e la sicurezza che ci si potrebbe aspettare, al contrario, diventa teatro di conflitti e disgregazione familiare, riflettendo una crisi che si estende in tutti i livelli della psiche. Lo spazio della casa, tradizionalmente considerato come un rifugio, si trasforma in questo caso in una scena di instabilità e deterioramento interiore, essendo incapace di proteggere i suoi abitanti dagli eventi che minacciano la sicurezza del loro carattere.

²¹³ Ginzburg N., *Lessico familiare*, Einaudi, Torino, 2014, p. 56.

²¹⁴ Ivi pp. 32 – 33.

2.3.3 L'auto-diminuzione e l'influenza della figura materna e della sorella

È importante inoltre evidenziare come l'attitudine dispotica del padre influenzi anche i modi di fare e di pensare della moglie, nonché madre di Natalia Ginzburg, Lidia Tanzi:

Mio padre, gli unici argomenti che tollerava, erano gli argomenti scientifici, la politica [...]. Lui a tavola, informava giornalmente mia madre [...] e si arrabbiava se lei si mostrava distratta. Mio padre a tavola mangiava moltissimo, ma così in fretta, che sembrava non mangiasse nulla; ed era convinto di mangiare poco, e aveva trasmesso questa sua convinzione a mia madre che sempre lo supplicava di mangiare²¹⁵.

Si veda come la diminuzione di sé, che governa il carattere dell'autrice, è una diretta conseguenza degli atteggiamenti di superiorità esercitati dal padre nei confronti delle figure femminili, in particolare nella madre, ma anche nella sorella. Tali gesti, infatti, influenzano profondamente il legame madre-figlia, il quale diventa un riflesso delle aspettative sociali e dei modelli culturali dominanti. In realtà, affinché si instauri un legame sano, è fondamentale, nell'infanzia, la creazione di un rapporto con la propria madre basato sull'empatia, sull'ascolto attivo e sull'incoraggiamento della libertà espressiva e dell'indipendenza delle bambine²¹⁶.

Nel caso specifico di Natalia Ginzburg e sua madre, emergono dinamiche complesse e contrastanti poiché la figura materna desiderava che la bambina si conformasse a ciò che lei avrebbe voluto, cercando di instaurare un rapporto simile a quello che aveva con la sorella, Paola:

Diceva poi che ero scontrosa e che la comandavo. Io credo che mia madre mi viziassesse, almeno secondo mio padre, sentivo sempre dire che lei mi viziava. E non avevano invece viziato mia sorella, che era però molto più importante per lei [...] perché [...] erano in stretta confidenza, io invece no. [...] non mi raccontava le cose sue mentre invece le raccontava a mia sorella²¹⁷.

²¹⁵ Ivi p. 25

²¹⁶ Brogi D., *Lo spazio delle donne*, Einaudi, Torino, 2022, pp. 39 – 41.

²¹⁷ Ginzburg N., *Il mestiere di scrivere*, in *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, Einaudi, Torino, 1999, p. 142.

Lidia dipingeva sua figlia come una «padrona»²¹⁸ a causa della distanza che la stessa Ginzburg ha creato nella relazione con lei poiché percepiva un senso di esclusione e di mancanza di confidenza. I tentativi disperati della bambina di adattarsi alle richieste materne, cercando di trattenere il suo carattere vivace, la costringono a dedicarsi ad attività che non le interessano, o a cui non è portata, nonostante i suoi sforzi nell’accontentarla, generando nell’autrice stati d’ansia²¹⁹. A tal proposito è interessante la riflessione presente nel saggio *Mai devi domandarmi*, scritto nel 1969 e contenuto nell’omonima raccolta, tratto da un verso dell’opera *il Lohengrin* di Richard Wagner che la madre di Natalia era solita cantare:

Sono sempre vissuta con persone che amavano la musica e la capivano. Prima mia madre, e mio marito più tardi. L’uno e l’altro mi sollecitarono ad andare ai concerti, alle opere, spiegandomi che non c’era niente da capire, che bastava ascoltare, che la mia sordità alla musica era solo pigrizia. Così sono andata sempre a opere e concerti, ma ogni volta scoprivo che quel semplice atto di ascoltare mi era negato²²⁰.

Vi è una auto-critica circa il rapporto di Ginzburg con la musica e l’opera, relazione, ancora una volta, portata alla riduzione delle capacità dell’autrice stessa nel comprendere e conoscere il mondo della produzione musicale rispetto alla madre e alle altre persone che la circondano.

Successivamente, tale aspetto si è riversato nella rappresentazione delle figure femminili dei suoi racconti, visto che vengono esiliate nella ripetizione degli stessi gesti e delle stesse parole, come se quello fosse l’unico spazio possibile a loro riservato. Calvino, infatti, parla dei personaggi femminili descritti nelle opere dell’autrice come di «giovani donne assorte fino al punto di apparire un po’ tonte abituate a stare in margine, vittime designate da sempre dell’egoismo altrui»²²¹, descrizione che ricorda gli autoritratti che Ginzburg fa di sé stessa.

In generale, poi, la madre è descritta come una figura che svolge e poi inseagna i compiti domestici alle altre figlie²²², ma in questo caso specifico vediamo come Lidia Tanzi si abbandoni all’ozio facendo svolgere tali mansioni alla domestica. Questo porta

²¹⁸ Ivi p. 141.

²¹⁹ Brogi D., *Lo spazio delle donne*, Einaudi, Torino, 2022, pp. 39 – 41.

²²⁰ Ginzburg N., *Mai devi domandarmi*, in *Mai devi domandarmi*, Einaudi, Torino, 2014, p. 59.

²²¹ Calvino I., *Natalia Ginzburg o le possibilità del romanzo borghese Saggi 1945-1985*, Mondadori, Milano, 1995, p. 1087.

²²² Belotti E., *Dalla parte delle bambine*, Feltrinelli, Milano, 2013, p. 71.

la bambina a imitare le faccende di casa per un certo periodo, ma presto si rende conto di essere incapace a causa delle mancate lezioni trasmesse dalla madre:

Io ero “un impiastro” per varie ragioni. Non sapevo vestirmi da sola, né allacciarmi le scarpe; non sapevo rifarmi il letto né accendere il gas; non sapevo lavorare a maglia, [...] ero inoltre assai disordinata e lasciavo la mia roba in giro, [...] quando c’erano invece bambine che alla mia età facevano il bucato, stiravano e cucinavano interi pranzi²²³.

L’autrice ci permette di capire come la sua incapacità nello svolgere semplici mansioni le crea un senso di inadeguatezza e di frustrazione. Questa fragilità si riflette nella sua voce autoriale poiché ha il terrore di non essere oggettiva, teme di parlare di sé e di esporsi al giudizio del pubblico.

Racconta inoltre dell’invidia provata nei confronti delle altre bambine, poiché le loro madri erano solite ad incontrarsi insieme alle loro figlie, creando un senso di comunità e condivisione di cui la madre di Ginzburg non sembrava godere. Il contrasto con le sue coetanee, inoltre, emerge anche dal fatto che queste indossavano sempre abiti curati e calzature adeguate, mentre lei, con il suo abbigliamento, si sentiva inadeguata. Racconta di essere stata costretta ad andare a scuola completamente da sola, mentre le altre fanciulle erano sempre state accompagnate dalla domestica; tale decisione parte dalla sorella che sosteneva che le avrebbe dato la possibilità di crescere meglio, e al contempo la scrittrice afferma: «non serbavo rancore a mia sorella: tutto il rancore lo riservavo a mia madre, che aveva fatto di me un impiastro»²²⁴.

In questo contesto, dunque, l’autrice si è abituata a scrivere in situazione acerbe e disagiate e con oppressioni e sofferenze che la schiacciano, «come uno che ha imparato a respirare anche oppresso da un cumulo di macerie»²²⁵. Componeva i suoi racconti in maniera controllata e distaccata, così il suo “parlare poco” nell’ambiente familiare si rifletteva anche nelle sue stesse opere, poiché doveva guadagnarsi con fatica l’ascolto dei familiari, esprimendosi in tutta fretta, ma dicendo sempre la verità²²⁶; a tal proposito afferma: «scrivevo prima una pagina e poi tagliavo un sacco di cose. E la riscrivevo corta,

²²³ Ginzburg N., *I baffi bianchi*, in *Mai devi domandarmi*, Einaudi, Torino, 2014, pp. 141 – 142.

²²⁴ Ivi p. 147.

²²⁵ Ginzburg N., *Interlocutori*, in *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, Einaudi, Torino, 1999, p. 203.

²²⁶ Si vede come in Petrignani S., *La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*, Neri Pozzi Editore, Vicenza, 2018, p. 18, tale pensiero, con l’adolescenza, diviene un vero e proprio precetto etico-morale: «Dire la verità. Solo così nasce l’opera d’arte», scrive Ginzburg a diciassette anni ne «Il Gallo», una rivista letteraria compilata assieme all’amica Bianca Debenedetti.

pensavo che dovevo scrivere corto»²²⁷. Da questi presupposti, nasce il terrore dell'autobiografia e lei stessa dichiara di non riuscire a guardare le cose se non da un solo punto di vista e di non essere in grado «di salire sulle montagne e vedere tutto dall'alto»²²⁸: una voce autoriale che teme di parlare di sé²²⁹.

2.3.4 L'auto-diminuzione in relazione al matrimonio

Superato il periodo dell'infanzia, la scrittrice riscontra lo svilupparsi di complessi di inferiorità anche nella maturità: quando sposa Leone Ginzburg lo descrive come un uomo «pigro ma con una vita poetica nell'anima»²³⁰, con una vasta cultura e competenze linguistiche. Ciononostante, l'autrice torinese fa spesso riferimento all'essere consapevole di mancare di un bagaglio culturale dovuto dal poco interesse che ha nutrito per lo studio, sia al liceo che all'università, ma anche per il teatro, per la musica, di cui sente l'assenza affermando di non essere mai riuscita nell'intento di diventare colta: «Mi manca un retroterra culturale. Questo non ce l'ho; e allora quando scrivo raccolgo [...] i pezzetti che posso prendere: ma ho questa limitazione»²³¹.

Sente un senso di inadeguatezza anche nel secondo matrimonio, con Gabriele Baldini, visto che anche in questo caso abbiamo davanti una figura intelligente e sapiente. Nascono da qui testi come *Lui e io*, composto nel 1962 e raccolto in *Le piccole virtù*, in cui emerge, fin dal titolo e dalle prime righe, la contrapposizione dei due caratteri dei coniugi:

Lui sa parlare bene alcune lingue; io non ne parlo bene nessuna. [...] Lui ha un grande senso dell'orientamento; io nessuno. [...] Lui ama il teatro, la pittura, e la musica. Io non capisco niente di musica, m'importa molto poco della pittura, e m'annoio a teatro. [...] Lui ama i musei, e io ci vado con sforzo. [...] Lui ama le biblioteche, e io le odio. [...] (Lui) si è fatto una cultura di tutto quello che ha attratto la sua curiosità; e io non ho saputo farmi una cultura di nulla, nemmeno delle cose che ho più amato nella mia vita: esse sono rimaste in me come immagini sparse,

²²⁷ Ivi p. 29.

²²⁸ Ivi p. 112.

²²⁹ Possiamo notare infatti come Lisa Ginzburg in *Prefazione*, in *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, Einaudi, Torino, 1999, p. V, a proposito dell'autrice che affronta l'intervista, ricorda «una nota particolarmente triste nella voce. Si sentiva un po' messa a nudo, e me lo fece capire».

²³⁰ Ginzburg N., *Da Turati a Ginzburg*, in *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, Einaudi, Torino, 1999, p. 39.

²³¹ Ivi p. 137.

alimentando sì la mia vita di memorie e di commozione ma senza colmare il vuoto, il deserto della mia cultura²³².

Attraverso l'uso dei due pronomi si vuole differenziare l'esperienza del marito con quella dell'autrice, con l'intento di portare avanti questa contrapposizione: un paragone che ha come unico sviluppo quello di fornire un ritratto di Natalia Ginzburg sotto una luce negativa. A tal proposito, Cesare Garboli, nell'introduzione ai «Meridiani», sostiene che in queste affermazioni viene in qualche modo rappresentata una rottura con l'universo della cultura patriarcale tanto da mostrare un apparente «isolamento o ribellione o estraneità»²³³, instaurato dall'autrice, verso i cantieri intellettuali maschili. Infatti, la stessa scrittrice sente di dover «zampettare»²³⁴ per conto proprio, trovando il proprio percorso da sola e facendo affidamento sulle proprie risorse, piuttosto che adattarsi o dipendere da altri.

Tornando all'analisi testuale, è opportuno aggiungere che la dimensione dell'autodiminuzione sfiori anche lo stile e la lingua degli scritti di Ginzburg poiché la sua voce si presenta come 'inferiore', grazie a un linguaggio della quotidianità dal tono basso; al tempo stesso, si nota come l'esplicito racconto della sua vita sia sempre dissimulato, e lei stessa diventi un personaggio secondario nei suoi racconti. Secondo Elisabetta Menetti, infatti, una delle illusioni maggiori che si ottengono con la scrittura di Ginzburg è proprio quella di sentire di appartenere al mondo da lei descritto: «quindi "noi" ci riconosciamo nel racconto del suo temperamento, nel racconto della sua timidezza e della sua reticenza, ma anche nel racconto del suo coraggio e della sua caparbietà»²³⁵. Inoltre, Domenico Scarpa, aggiunge:

Ci si può illudere di saper ricostruire (l'autobiografia di Natalia Ginzburg). [...] (Lei) non fa che raccontarci storie ma non ci racconta mai tutta a storia: troncamento che distingue il vero scrittore. La sua statura è proporzionale all'illusione di completezza che sa produrre. Non ha mai fatto l'elogio della sincerità, bensì quello della verità: che è fatta anche di reticenza, di silenzio, di cose taciute o ricacciate nell'ombra²³⁶.

²³² Ginzburg N., *Lui e io*, in *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino, 2015, p. 37.

²³³ Ginzburg N., *Interlocutori*, in *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, Einaudi, Torino, 1999, p. 208.

²³⁴ *Ibidem*.

²³⁵ Menetti E., *Natalia Ginzburg, una scrittrice onesta e trasparente*, «Griseldaonline», 16,1, (gennaio 2017), <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/10476>, p. 1.

²³⁶ Scarpa D., *Appunti su un'opera in penombra*, in Ginzburg N., *Mai devi domandarmi*, Einaudi, Torino, 2014, p. 225.

L'autrice non ambisce a ricostruire la totalità della sua esperienza, ma piuttosto a coglierne l'essenza attraverso i dettagli. La sua scrittura si concentra su momenti apparentemente banali, gesti quotidiani e sfumature emotive che, nell'insieme, compongono un ritratto vivido e autentico della realtà. La reticenza diventa quindi una cifra stilistica fondamentale, uno strumento per esplorare la complessità del reale e dell'animo umano: le cose non dette, i silenzi e le omissioni assumono un valore denso di significato, lasciando spazio all'immaginazione del lettore e invitandolo ad una partecipazione attiva nella costruzione del senso complessivo della narrazione.

2.3.5 L'auto-diminuzione in contrapposizione con il giudizio dei critici

Contrariamente alla propria auto-percezione e al giudizio severo che l'autrice dà alle sue stesse opere, molti critici credono fortemente nelle sue doti da scrittrice e intellettuale. Per esempio, Enzo Siciliano, ritiene che Ginzburg faccia uso delle proprie conoscenze ed esperienze personali in modo efficace e che quella mancanza di cultura è gestita così bene, all'interno delle sue opere, che potrebbe non essere visibile se solo lei credesse più in sé stessa. L'autore infatti ritiene che il valore del retroterra culturale di un individuo non debba essere misurato solo in termini quantitativi, ma deve basarsi anche sulla sua qualità, nonché sulla capacità della persona di sfruttarlo in modo efficace. In merito a Ginzburg, Siciliano sostiene la tesi secondo cui l'autrice possiede una vera a propria predisposizione innata, che le permette di trasmettere le esperienze in modo significativo e autentico:

È molto difficile, per chiunque, e specialmente per uno scrittore [...] riuscire a percepire l'andamento delle cose, lo svilupparsi della realtà, con quell'occhio diretto e limpido che Natalia ha. È un dono, una natura. Ce lo hanno in pochi; è il suo carattere di star dentro un libro, di sta dentro una pagina, di star dentro, una frase²³⁷.

In un mondo spesso dominato dalla superficialità e dalla banalità, la scrittura di Natalia Ginzburg assume un valore inestimabile. La sua voce autentica e limpida ci permette di vedere la realtà con occhi nuovi, di cogliere la bellezza e la complessità del quotidiano. Questa capacità di vedere oltre le apparenze è un dono naturale, una dote che solo pochi possiedono. Non si tratta di una semplice questione di talento, ma di una profonda sensibilità e di una rara capacità di introspezione che le permettono di

²³⁷ Ginzburg N., *Interlocutori*, in *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, Einaudi, Torino, 1999, p. 206.

immergersi completamente nella pagina, vivendo ogni parola e ogni frase con intensità e partecipazione.

Questo suggerisce che la scrittrice torinese è, inconsapevolmente, capace di trasformare presunte debolezze in punti di forza, fornendo una prospettiva ed una capacità di esplorazione di tematiche universali in modo accessibile e coinvolgente, unica nel suo genere. Nei suoi scritti, dunque, l'autrice si esprime con sincerità e schiettezza senza celare le proprie debolezze e incapacità, anzi le dichiara con umiltà attraverso un'autocritica che non ha nessun intento giustificatorio. Infatti in questa silenziosa accettazione di sé, anche il lettore si sente accolto e ritrova conforto e quiete dalle angosce quotidiane.

2.4 Essere Donna²³⁸ e il rapporto con le Altre

Per secoli la domanda «che cos'è la donna?»²³⁹ ha riguardato una definizione, cento definizioni, mille contraddizioni. Essere donna è un'esperienza complessa che non deve legarsi banalmente solo al concetto biologico, ma piuttosto deve intendersi come una costruzione soggettiva che si forma attraverso le interazioni sociali e culturali che costituiscono le identità di genere. Definire cosa significhi veramente essere donna, infatti, è un compito che va oltre le semplici categorie fisiologiche, poiché coinvolge una gamma di esperienze e percezioni che sono uniche per ogni individuo²⁴⁰.

Nella sua complessa e sfaccettata identità di scrittrice, Natalia Ginzburg ha attraversato un periodo iniziale in cui rifiutava di identificarsi come donna poiché la paura di essere associata alla sentimentalità e all'irrazionalità, stereotipi tipicamente femminili, la spingevano a cercare una voce letteraria più sobria, scegliendo, a volte, di firmarsi con pseudonimi maschili. Questa iniziale resistenza derivava anche dalle influenze letterarie di cui si era circondata e si rifletteva ulteriormente nella creazione dei suoi personaggi femminili. Tuttavia, questo tentativo di distacco dal proprio genere non durò a lungo, in quanto comprese che solo abbracciando la sua vera identità poteva esprimere con sincerità e profondità le sue esperienze.

2.4.1 Un percorso tortuoso di accettazione

Tuttavia, prima di accettare la propria femminilità e farne una fonte di forza e autenticità letteraria, Natalia Ginzburg ha dovuto affrontare un duro percorso di scoperta di sé: un percorso in salita, ostacolato da un sistema patriarcale che ingabbiava le donne negli stereotipi di genere e le privava di voce e autonomia. Inizialmente, infatti, a causa dei pregiudizi e dell'assenza di un'identità femminile nella letteratura, l'autrice torinese ha rifiutato di essere etichettata come scrittrice, preferendo, più generalmente, il termine «scrittore»²⁴¹:

²³⁸ Il titolo di questa sezione è ispirato all'articolo di Ginzburg *Essere donne*, uscito su «La Stampa» il 15 aprile 1973, poi modificato in *La condizione femminile* e incluso in *Vita immaginaria*, pubblicato nel 1974. Si decide qui di declinarlo al singolare per mettere in evidenza il pensiero dell'autrice stessa, come donna e scrittrice, e il rapporto che instaura con le Altre.

²³⁹ Cavarero A., *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Feltrinelli, Milano, 2001, p. 73.

²⁴⁰ Butler J., *Questione di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità*, Laterza, Roma-Bari, 2013, p. 34.

²⁴¹ Si fa riferimento all'intervista di Sandra Petrignani a Dacia Maraini, riportata in Petrignani S., *La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*, Neri Pozzi Editore, Vicenza, 2018, p. 137, in cui si osserva che personalità come Morante e Ginzburg «appartenevano a una generazione precedente al femminismo che per loro era un'ideologia estranea e fastidiosa. Lei e Natalia si consideravano "scrittori"».

Avevo un sacro orrore dell'autobiografia. Ne avevo orrore, e terrore: perché la tentazione dell'autobiografia era in me assai forte, come sapevo che avviene facilmente alle donne: e la mia vita e la mia persona, bandite e detestate, potevano irrompere a un tratto nella terra proibita del mio scrivere. E avevo un sacro terrore di essere “attaccaticcia e sentimentale”, avvertendo in me con forza un'inclinazione al sentimentalismo, difetto che mi sembrava odioso, perché femminile: e io desideravo scrivere come un uomo²⁴².

Nelle parole della scrittrice emerge un rapporto complesso con l'autobiografia poiché il timore non era solo quello del semplice racconto di sé, ma era anche quello di cadere in uno spazio riservato esclusivamente ad una tipologia di scrittura che si riferisse ad uno scavo psicologico e sentimentale. Per sfuggire a questa inclinazione, l'autrice si rifugiava nella finzione letteraria calandosi nei panni di un uomo, senza la paura di essere giudicata o frantesa, scrivendo in maniera sobria e distaccata.

Nel contesto storico-culturale in cui era immersa Ginzburg, infatti, essere scrittrice era sinonimo di «sentimentalismo, ignoranza, manierismo, emotività, sdolcinatezza»²⁴³. Questo perché, in passato, il mondo della letteratura e della scrittura era dominato dagli uomini e, le donne, che si dedicavano a questo mestiere, venivano spesso etichettate con pregiudizi a causa delle caratteristiche fisiche che distinguevano il sesso femminile, come la capacità di concepire e dare alla luce un bambino, che limitavano la considerazione del loro lavoro e contribuivano a mantenere un'immagine distorta e discriminatoria del genere femminile.

Bisogna infatti ricordare come l'ingresso nel mondo intellettuale, sia stato il risultato di un percorso tortuoso, caratterizzato da numerosi ostacoli e difficoltà: la mancanza di accesso alle risorse, la censura, la discriminazione, l'assenza di una memoria culturale a cui far riferimento, hanno impedito alle donne di appropriarsi in maniera semplice di ciò che aspettava loro fin da subito²⁴⁴. In questo senso, illuminante è la riflessione di Virginia Woolf che ha focalizzato l'attenzione sulla mancanza di indipendenza delle donne insistendo, a più riprese, su quanto le condizioni materiali siano un requisito fondamentale per qualunque attività intellettuale:

²⁴² Ginzburg N., *Prefazione*, in *Cinque romanzi brevi e altri racconti*, Einaudi, Torino, 2005, p. V.

²⁴³ Petrignani S., *La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*, Neri Pozzi Editore, Vicenza, 2018, p. 138.

²⁴⁴ Plebani T., *Le scritture delle donne in Europa. Pratiche quotidiane e ambizioni letterarie (secoli XIII-XX)*, Carocci, Roma, 2019, p. 14.

Ma per la donna, [...] le difficoltà erano infinitamente più formidabili. In primo luogo avere una stanza tutta per lei. [...] Dal momento che il denaro di cui disponeva per le piccole spese, che dipendeva dalla buona volontà di suo padre, era appena quanto bastava per tenerla vestita, lei era tagliata fuori [...]. Tali difficoltà materiali erano terribili; ma assai peggiori erano le condizioni immateriali. [...] A lei il mondo non diceva, come agli uomini, Scrivi pure, se vuoi; per me non fa alcuna differenza. Il mondo, sganasciandosi dalle risate le diceva: Scrivere? E a che ti serve scrivere?²⁴⁵

La stanza, dunque, da un lato rappresenta un luogo fisico in cui le donne hanno la possibilità di avere un proprio spazio al di fuori dell’ambiente domestico, dall’altro lato ha un valore metaforico dal momento in cui rappresenta la tradizione narrativa. Questo concetto porta la scrittrice britannica ad una più ampia e complessa riflessione che mette al centro il rapporto tra il genere femminile e la memoria culturale e a proposito di ciò si riflette su quanto i modelli della scrittura maschile, che compongono il canone, possano effettivamente servire alle donne, offrendo un senso di legittimazione per diventare soggetti di scrittura.

2.4.2 Le influenze degli stereotipi di genere negli ambienti letterari

Si legge, infatti, ne *Il mio mestiere* che l’autrice ricorda che i personaggi dei suoi primi racconti erano quasi sempre uomini, «perché fossero il più possibile lontani e distaccati»²⁴⁶, dal momento in cui li rappresentava usando ironia e malvagità. L’ironia, in particolare, è una qualità che si pensava non appartenesse alle donne «perché quando scrivono sono sempre umide di sentimenti, ignorano il distacco»²⁴⁷. Scrivere come un uomo non vuol dire quindi simulare virilità, ma piuttosto evitare un tono sentimentale e ingenuo, considerato come poco professionale o meno efficace nella comunicazione.

In proposito, Ginzburg confessa di ammirare poche scrittrici, tra cui Elsa Morante, Virginia Woolf, ma soprattutto la romanziere inglese Ivy Compton-Burnett, riconoscendola come una vera e propria maestra di stile per la sua vena brillante e la capacità di narrare rappresentando la verità con malignità ed educazione²⁴⁸.

È inoltre interessante vedere anche che le forme di auto-diminuzione, usate come rappresentazione di sé, si riscontrano anche nei rapporti che l’autrice intrattiene con Elsa Morante, infatti afferma che la collega la «dominava»²⁴⁹. Si nota come, da un lato,

²⁴⁵ Woolf V., *Una stanza tutta per sé*, Einaudi, Torino, 2016, pp. 107 – 109.

²⁴⁶ Ginzburg N., *Il mio mestiere. Le piccole virtù*, Einaudi, Torino, 2015, p. 63.

²⁴⁷ Fallaci O., *Gli antipatici*, Rizzoli, Milano, 2009, p. 235.

²⁴⁸ Petrignani S., *La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*, Neri Pozzi Editore, Vicenza, 2018, p. 59.

²⁴⁹ Ginzburg N., *Il mestiere di scrivere*, in *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, Einaudi, Torino, 1999, p. 141.

Ginzburg provava invidia a causa della maestria della Morante di saper usare la terza persona, al contrario suo che, nonostante aspirasse a scrivere in questo modo, non è mai riuscita a distaccarsi dal pronome personale “io”; mentre dall’altro lato la scrittrice torinese si sentiva diminuita a causa delle costanti critiche che le venivano fatte. Elsa Morante infatti non amava essere definita come scrittrice, bensì preferiva l’etichetta di scrittore, dichiarando così di distaccarsi completamente dai sentimentalismi, e a proposito delle commedie di Ginzburg afferma che «non le piaceva niente [...] erano fatue e zuccherate»²⁵⁰ e più che fornire osservazioni, rimproverava costantemente l’autrice.

Così, esplicitare l’io che scrive, non ha come unico significato quello di parlare di sé, ma porta anche il peso dell’essere una scrittrice donna che si muove in ambienti ostili caratterizzati dalla discriminazione di genere. Natalia Ginzburg, come molte altre sue coetanee, si è confrontata con queste concezioni pregiudiziali e ha lottato per farsi riconoscere come una voce autentica e significativa nel campo letterario.

Riguardo ciò, il saggio composto nel 1969 e contenuto in *Mai devi domandarmi*, intitolato *La pigrizia*, ci permette di analizzare il suo modo iniziale di approcciarsi alla casa editrice Einaudi:

Pensavo mi sarebbe stato dato un posto per compassione, essendo io vedova, e con i figli da mantenere; avrei voluto qualcuno che mi desse un posto senza conoscermi e per le mie competenze²⁵¹.

Questa pratica riflette una mancanza di apprezzamento delle competenze delle donne, le quali, piuttosto che essere valutate con il loro merito, venivano considerate esclusivamente in base alle loro circostanze personali, come lo stato civile o la situazione familiare. Una scelta che riflette il clima culturale dell’epoca, secondo cui le donne non erano considerate all’altezza degli uomini in ruoli di autorità o di giudizio; spesso infatti, per essere prese sul serio, molte scrittrici hanno dovuto ricorrere a pseudonimi maschili.

Il periodo in cui era consulente fissa presso la casa editrice Einaudi si è trovata a dover valutare i testi inviati da scrittori e scrittrici in cerca di pubblicazione, redigendo delle lettere con i suoi giudizi personali, ma, al tempo stesso, si firmava come «Giulio Einaudi editore»²⁵², utilizzando quindi un nome maschile. Ciononostante, gli autori e le

²⁵⁰ Ivi p. 113.

²⁵¹ Ginzburg N., *La pigrizia*, in *Mai devi domandarmi*, Einaudi, Torino, 2014, p. 22.

²⁵² Ginzburg N., *Il mestiere di scrivere*, in *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, Einaudi, Torino, 1999, p. 118.

autrici a cui si è rivolta, hanno scoperto la vera identità della scrittrice, e hanno continuato comunque a fidarsi e a rivolgersi a lei per la correzione delle loro opere. Questi episodi mettono in luce la sfida che le donne hanno dovuto affrontare nel mondo editoriale e la loro lotta per essere riconosciute e rispettate in un ambiente dominato dagli uomini.

Rimane cruciale, in riferimento a queste ultime considerazioni, la lezione di Simone De Beauvoir sulla condizione delle donne, proposta nella sua opera *Il secondo sesso*, pubblicata nel 1949, in cui, attraverso una prospettiva filosofica esistenzialista, l'autrice francese ha dichiarato che ogni individuo ha la possibilità di scegliere tra due vie fondamentali: la prima è rappresentata dalla trascendenza, ovvero la capacità di un individuo di proiettarsi al di là di sé stesso, di impegnarsi attivamente nella trasformazione del mondo circostante; mentre la seconda è espressa dall'immanenza, cioè un atteggiamento di ritirata, di accettazione passiva del mondo così com'è, senza cercare di cambiarlo. De Beauvoir spiega che la condizione di subordinazione e inferiorità delle donne è il risultato di una scelta storica, non costretta ma condizionata, che hanno compiuto nel corso del tempo, poiché hanno accettato di essere l'Altro rispetto all'uomo, scegliendo la via dell'immanenza anziché impegnarsi attivamente per la propria trascendenza²⁵³.

Partendo dall'analisi esistenzialista, la scrittrice francese si interroga sulle possibilità di uscire da tale condizione e invita a fare una riflessione critica sulla società e sulle strutture di potere che perpetuano le disuguaglianze di genere, sostenendo la necessità di lottare per una piena emancipazione delle donne. Seguendo queste direttive, l'autrice francese, offre una profonda analisi sulla condizione femminile in cui si dichiara che diventare donna implica un processo di consapevolezza e di emancipazione rispetto alle concezioni prestabilite. Questo ha significato riconoscere che la costruzione della propria identità non è predeterminata, ma è modellata dalle esperienze individuali e dalle dinamiche sociali: «donna non si nasce, lo si diventa»²⁵⁴.

2.4.3 Verso l'accettazione identitaria e la creazione di nuovi personaggi

Infatti, se in un primo tempo Natalia Ginzburg sceglie di rifiutare la sua identità femminile, considerandolo come un limite nell'esercizio della scrittura, con gli anni, si rende conto che respingere questa parte di sé avrebbe significato mentire e distaccarsi dalla sua essenza²⁵⁵. Nelle riflessioni de *Le piccole virtù*, l'autrice torinese, mostra

²⁵³ De Beauvoir S., *Il secondo sesso*, Il Saggiatore, Milano, 1999, p. 14 – 23.

²⁵⁴ Ivi p. 325.

²⁵⁵ Silori L., intervista a Natalia Ginzburg a *L'approdo* su *Lessico familiare*, 1963, <https://www.raipublic.it/video/2020/02/Scrittrici-italiane---Il-Lessico-familiare-di-Natalia-Ginzburg-856aa8ee-b25e-4512-bd99-ed83f7682654>, la scrittrice afferma: «Quando ero giovane e comincavo a

pubblicamente per la prima volta «il suo modo di essere donna: un modo spesso dolente, ma sempre pratico e quasi brusco»²⁵⁶.

Il cambiamento di prospettiva di Ginzburg emerge, per la prima volta, da alcune considerazioni su *La strada che va in città*, testimoniate dalle lettere di corrispondenza con il suo amico Silvio Micheli riguardo alla correzione delle bozze:

Io so scrivere molto bene. So fare delle belle frasi, una dopo l'altra, con un ritmo anche. Ma adesso invece m'è venuta voglia di fare delle brutte frasi. [...] Deve essere quello che di solito si chiama una svolta. Ho perso un po' il gusto d'inventare storie. Adesso mi è venuta voglia di parlare delle mie proprie scarpe²⁵⁷.

L'autrice finalmente è in grado di riconoscere le proprie capacità, ma nonostante ciò, decide di abbandonare gli artefici retorici per abbracciare una scrittura che renda visibile le sue vulnerabilità e le sue fragilità. Era difatti appena stato pubblicato il saggio *Le scarpe rotte* sulla rivista «Il Politecnico» nel 1945, confluito poi nella raccolta di *Le piccole virtù*, in cui emerge il punto di svolta dell'autrice, che non riguarda solo le tecniche narrative adottate, ma viene mostrata anche la sua visione sul rapporto con le altre donne:

Io ho le scarpe rotte e l'amica con la quale vivo in questo momento ha le scarpe rotte anche lei [...]. Io appartengo a una famiglia dove tutti hanno scarpe solide e sane. [...] quando torno fra loro, levano alte grida di sdegno e di dolore alla vista delle mie scarpe. Ma io so che con le scarpe rotte si può vivere. [...] La mia amica non ha nessuno che la rimproveri per le scarpe che porta. [...] Lei e io sappiamo quello che succede quando piove, e le gambe sono nude e bagnate e nelle scarpe entra l'acqua, e allora c'è quel piccolo rumore a ogni passo, quella specie di sciacquettio²⁵⁸.

In questo racconto vi è un sentimento di profondo rispetto e di solidarietà verso un'altra donna che, come lei, condivide la condizione delle scarpe usurate. Le due

scrivere desideravo moltissimo di poter essere scambiata per un uomo; temevo in me i difetti delle donne, che io li ho tutti: la mancanza di obiettività e il sentimentalismo. A poco a poco con gli anni ho capito che la condizione di donna deve essere accetta da uno scrittore: non si può scrivere fingendo di essere diversi da quello che si è.»

²⁵⁶ Petrignani S., *La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*, Neri Pozzi Editore, Vicenza, 2018, p. 222.

²⁵⁷ Natalia Ginzburg a Silvio Micheli, in Scarpa D., *Le strade di Natalia Ginzburg*, in Ginzburg N., *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino, 2015, pp. XXIV- XXV.

²⁵⁸ Ginzburg N., *Le scarpe rotte*, in *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino, 2015, p. 12.

protagoniste sono unite da un comune destino di sofferenza e di emarginazione, ma anche da una forte resilienza e da una profonda capacità di apprezzare le piccole cose. Ciononostante, se da una parte si raffigura una connessione tra le identità femminili, dall'altra, viene mostrata la distanza che intercorre con l'ideologia familiare della scrittrice, dove l'ordine e l'apparenza esteriori sono prioritari. Questa peculiarità delle scarpe rotte diventa una sorta di simbolo, un ponte verso una comprensione reciproca delle sfide e delle fatiche della vita quotidiana che va ad evidenziare la vera essenza delle esperienze femminili, al di là delle convenzioni sociali. Essere donna, può, infatti, significare avere una connessione profonda con le Altre, condividere esperienze comuni di oppressione e discriminazione, ma anche celebrare la diversità e la forza di questo genere in tutto il mondo²⁵⁹.

Con il saggio *Discorso sulle donne*, pubblicato sulla rivista «Mercurio» nel 1948, e poi raccolto in *Un'assenza*, Ginzburg cerca di correggere la sua opinione passata, nella quale ritiene di essersi servita di donne inventate nelle sue narrazioni, molto diverse da sé stessa e da quelle che conosceva²⁶⁰. Vediamo ad esempio come i romanzi *Le voci della sera*, pubblicato nel 1961, *La madre*, contenuto in *Cinque romanzi brevi* e pubblicato nel 1964, danno luogo ad una rappresentazione letteraria dell'esperienza e di quella ricerca di indipendenza sociale delle donne: i personaggi femminili, che tessono la tela narrativa²⁶¹, compiono le scelte più coraggiose, mentre quelli maschili sono spesso insignificanti, malinconici, e talvolta incapaci di raggiungere il successo perché schiacciati da una società patriarcale che non apprezza la loro sensibilità e le loro qualità.

La descrizione di Anna, personaggio femminile di *Tutti i nostri ieri*, è, per certi versi, un autoritratto della stessa Ginzburg. Si suggerisce che la morte del compagno della protagonista potrebbe liberarla e farla emergere come una donna forte e determinata, contrapposta alla sua precedente natura più passiva e sottomessa:

²⁵⁹ Ivi p. 15.

²⁶⁰ Ginzburg N., *Discorso sulle donne*, in *Un'assenza. Racconti, memorie, cronache 1933-1988*, Einaudi, Torino, 2016, p. 151: «Dicevo delle cose che si sanno, dicevo che le donne non sono poi tanto peggio degli uomini e possono anche loro fare qualcosa di buono, se la società le aiuta e così via. Ma era stupido perché non mi curavo di vedere come le donne erano davvero: le donne di cui parlavo allora erano donne inventate, niente affatto simili a me o alle donne che m'è successo di incontrare nella mia vita».

²⁶¹ In Cavarero A., *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Feltrinelli, Milano, 2001, pp. 72 – 73, si fa riferimento a Penelope come figura mitologica e simbolo di narrativa femminile. Penelope è citata in relazione alla sua abilità nel tessere storie di vita e le donne, come lei, sono spesso raffigurate come narratrici eccellenti, capaci di intrecciare storie e relazioni attraverso il racconto. Questo mette in luce il ruolo centrale della narrazione nella vita delle donne e nella costruzione delle proprie identità.

Povera Anna, disse, un bel guaio se lui doveva morire. Ma in fondo perché un guaio, disse, lei era giovane e aveva ancora tanta vita da vivere, e forse lui morto avrebbe smesso a un tratto d'essere un insetto e sarebbe diventata una donna dura e forte, coi denti stretti e con un passo ardito e libero, e non più quei piccoli passi mansueti, non più quei piccoli occhi tristi e mansueti²⁶².

La figura di Anna è segnata dalla dipendenza di un uomo che la opprime e la mortifica. Paradossalmente, la morte del marito assume le sembianze di una svolta nella sua vita, di trasformando l'oppressione in un'opportunità di crescita e di emancipazione grazie ai quali può finalmente dispiegare la sua forza interiore e forgiare un nuovo destino.

Questa analisi mette in luce il modo in cui la scrittrice raffigura la complessità dell'esperienza femminile e riflette sulle dinamiche di potere presenti nella società e nelle relazioni interpersonali. Vediamo quindi come l'autrice si reinventa sia come donna che come scrittrice. A tal proposito è interessante la riflessione di Pietro Citati pubblicata nel dicembre del 1962 su «Il Giorno»:

L'oscura sensibilità femminile della Ginzburg ha sempre intonato una lunga melopea lamentosa; ha sempre modulato nella gola il suo lento, triste, monotono miagolio. E intanto stendeva intorno alle cose una spessa, ovattata nube di sopore; e le deformava in una commediola astratta e leziosa [...]. Nei suoi ultimi libri, la Ginzburg ha compreso che il modo migliore per interpretare la sua natura è, talvolta, quello di trasformarla in un atteggiamento. Ora parla con infinita compiacenza di sé stessa: si diverte a mitologizzare la propria figura; e racconta che è incapace di fare qualsiasi cosa [...]. Non pretende più di essere il frammento di una tenebrosa natura femminile; ha scoperto in sé un'agile sorgente di ironia. La sua melopea lamentosa è ancora tratteggiata nei piccoli gesti manierati [...] ma ora la sua prosa si è straordinariamente illimpidita²⁶³.

L'autrice, nelle sue ultime opere, racconta con divertimento le sue debolezze e le sue incapacità poiché non pretende più di essere una donna perfetta e idealizzata, ma abbraccia la sua complessità con una vena ironica che la rende ancora più umana. Le caratteristiche “lamentose” identificate nella scrittura iniziale di Ginzburg non scompaiono del tutto nelle opere successive, ma vengono integrate in una composizione

²⁶² Ginzburg N., *Tutti i nostri ieri*, Einaudi, Torino, 2007, p. 198.

²⁶³ Citati P., *Nessuno ha compreso come La Ginzburg il senso della famiglia*, in «Il Giorno», Milano, 19 dicembre 1962, in Ginzburg N., *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino, 2015, p. 138.

più complessa e ricca, in cui l'ironia diventa uno strumento di rivalsa e una forma di potere che permette di esplorare la realtà con maggiore profondità. Questa evoluzione può essere interpretata come l'accettazione di Ginzburg della propria femminilità, con le sue caratteristiche e i suoi modi di espressione, generando un atto di coraggio che funge da esempio per tutte le donne che lottano per accettare sé stesse con le loro debolezze e le loro imperfezioni.

La sua essenza è d'altronde caratterizzata da un'«intelligenza diversa»²⁶⁴, definita dalla critica come «viscerale»²⁶⁵ e dotata di «istinto fulmineo»²⁶⁶, grazie alla quale l'autrice è in grado di differenziare naturalmente e senza tentennamenti ciò che è giusto e ciò che è sbagliato.

2.4.4 Le riflessioni sul femminismo e la nascita dei rapporti umani

Dalla presa di consapevolezza della propria identità deriva la sua sicurezza nelle riflessioni e nei giudizi a proposito di questioni e discussioni morali e sociali: la legalizzazione dell'aborto, l'adozione, l'educazione dei più giovani, il ruolo degli intellettuali nella società, il confronto generazionale. Nel *Discorso sulle donne*, si possono individuare i primi passi verso un'autonomia e una posizione critica nei confronti del dibattito sul femminismo di quella stagione. Uno dei concetti principali che emerge in questo saggio riguarda un generale atteggiamento delle donne di cadere, a volte, in un pozzo:

Le donne hanno la cattiva abitudine di cascarse ogni tanto in un pozzo, di lasciarsi prendere da una tremenda malinconia e affogarci dentro, e annaspare per tornare a galla: questo è il vero guaio delle donne²⁶⁷.

L'autrice offre una lucida analisi della condizione femminile, soffermandosi sulla tendenza delle donne a lasciarsi sopraffare dalla malinconia causata da solitudine, frustrazione e dalla sensazione di essere intrappolate in ruoli oppressivi. Ginzburg sottolinea come la società patriarcale abbia contribuito a creare questa condizione, relegando il genere femminile ad una sfera domestica, privata di autonomia e di riconoscimento. Questi sentimenti possono avere conseguenze negative sulla vita delle

²⁶⁴ Garboli C., *Presentazione*, in *Vita immaginaria*, Einaudi, Torino, 2021, p. V.

²⁶⁵ Scarpa D., *Postfazione*, in Ginzburg N., *Non possiamo saperlo. Saggi 1973-1990*, Einaudi, Torino, 2001, p. 170.

²⁶⁶ Ivi p. 171.

²⁶⁷ Ginzburg N., *Discorso sulle donne*, in *Un'assenza. Racconti, memorie, cronache 1933-1988*, Torino, Einaudi, 2016, pp. 151 – 152.

donne, portandole all'isolamento. Questa sua riflessione potrebbe risultare una critica nei confronti del genere femminile, in realtà può e deve essere letta come un incitamento a non lasciarsi abbattere dalle loro insicurezze fatte nascere da una società che non le rende esseri liberi.

Infatti, questa abitudine è vista da Ginzburg quasi come una naturale conseguenza dell'essere donna, un gesto a tratti inconsapevole e dal quale non ci si può sottrarre. A tal proposito, Garboli definisce il femminismo dell'autrice come «guerrigliero»²⁶⁸ per la sua abilità nel colpire inaspettatamente i punti vulnerabili del sistema, partendo da posizioni tradizionaliste e anti-ideologiche.

Ne *La condizione femminile*, raccolta in *Vita immaginaria* nel 1974, si esprime una visione critica nei confronti del movimento femminista che porta avanti il principio secondo cui solo alle donne è possibile esporre riflessioni nei confronti della lotta di uguaglianza di genere; dunque dichiara:

Non amo il femminismo come atteggiamento dello spirito [...] Penso che tutte le lotte sociali debbano essere combattute da uomini e donne insieme. [...] Se c'è una cosa sicura, è che non esiste fra uomini e donne una differenza qualitativa. Se questo nei secoli non è stato riconosciuto, è però oggi una verità lampante per tutti. [...] Ma il femminismo non parte da questa verità lampante. Parte invece dal presupposto che le donne, benché umiliate, siano migliori degli uomini. Le donne non sono in realtà né migliori né peggiori degli uomini. Qualitativamente, sono uguali. [...] Nei nostri momenti migliori, il nostro pensiero non è né di donna, né di uomo²⁶⁹.

Le femministe affermano che il rapporto tra i due sessi è basato su un unico aspetto fondante ossia le umiliazioni inflitte dagli uomini alle donne. Tale concetto, però, può portare a considerare gli uomini come soggetti antagonisti, generando nei loro confronti sentimenti di rancore e rivendicazione, diventando strumenti da usare «contro», e non «per» la nostra civiltà²⁷⁰. Al contrario, l'autrice sostiene che non esista una superiorità o inferiorità qualitativa tra i due sessi poiché «fra uomo e donna, tutto dovrebbe essere equamente diviso, come tutto deve essere diviso fra uguali»²⁷¹.

²⁶⁸ Garboli C., *Prefazione*, in Ginzburg N., *Opere II*, Mondadori, Milano, 1987, p. XXV.

²⁶⁹ Ginzburg, N., *La condizione femminile*, in *Vita immaginaria*, Torino, Einaudi, 2021, pp. 125 – 130.

²⁷⁰ Garboli C., *Presentazione*, in Ginzburg N., *Vita immaginaria*, Torino, Einaudi, 2021, p. VI.

²⁷¹ Ginzburg, N., *La condizione femminile*, in *Vita immaginaria*, Torino, Einaudi, 2021, p. 128.

Natalia Ginzburg esprime una posizione critica nei confronti di alcuni aspetti del movimento femminista contestando lo «spirito di competizione»²⁷² con il sesso opposto e ritiene che la categoria di genere non debba essere motivo di orgoglio o di avvilimento personale e, tantomeno, non dovrebbe influenzare il modo in cui ci si relaziona con il mondo o con gli altri. Sostiene che uomini e donne sono uguali in quanto esseri umani e dovrebbero essere trattati come tali. L'atteggiamento auspicato dalla scrittrice torinese è quello di una «totale indifferenza»²⁷³ verso la propria condizione umana, non attribuendo un valore positivo o negativo al proprio sesso, ma concentrandosi sulla propria individualità e unicità. A tal proposito Domenico Scarpa afferma:

Il sesso, dice Natalia Ginzburg, è muto; e se è vero che la sua intelligenza viene dal sesso, che è *sesso*, è proprio in quel luogo buio e muto che tutti gli opposti si trovano riuniti, compresenti e inscindibili²⁷⁴.

Il pensiero non dovrebbe essere, dunque, condizionato dal genere, ma dovrebbe aspirare a una visione inclusiva e universale, in cui il «fine ultimo è quello di raggiungere un dominio dove uomini e donne indifferentemente possano riconoscersi in noi e la nostra fisionomia personale sia dimenticata»²⁷⁵. Antonio Baldini afferma che Ginzburg riesce a fare «un uso sapiente di una connotazione di genere, [...] per costruire un controcanto, portatore di una propria verità, al pensiero e al sapere dominante»²⁷⁶.

Il modo attraverso il quale la scrittrice torinese si mostra diversa rispetto alle altre donne, rappresenta un grande valore nella cultura italiana del Novecento.

A questo punto si può tentare di dare una visione d'insieme sul corpus ginzburgiano che connetta i vari punti fino qui sollevati (il corpo come contenitore di sentimenti riflessi nella scrittura, l'auto-rappresentazione in relazione alle figure familiari, il rapporto con il genere femminile, l'autobiografismo, lo stile e il linguaggio) attraverso ciò che Calvino afferma su Ginzburg:

²⁷² Ginzburg N., *Ragioni d'orgoglio*, in *Non possiamo saperlo. Saggi 1973-1990*, Einaudi, Torino, 2001, p. 35.

²⁷³ *Ibidem*.

²⁷⁴ Scarpa D., in Ginzburg N., *Non possiamo saperlo. Saggi 1973-1990*, Einaudi, Torino, 2001, p. 171.

²⁷⁵ Ginzburg N., *La condizione femminile*, in *Vita immaginaria*, Einaudi, Torino, 2021, p. 131.

²⁷⁶ Altamura G., *E io desideravo scrivere come un uomo: Natalia Ginzburg e l'aggiramento della ragione maschile, da le voci della sera a lessico famigliare*, edizione Università di Salamanca, (dicembre 2020), <https://doi.org/10.14201/0MM0019>, p. 234.

Natalia Ginzburg è una donna forte. Una forte scrittrice, dico: questo peso di condanna sopra i suoi libri, e anche questa rassegnazione a questo peso, non rendono il suo linguaggio pietistico, o emotivo, o evasivo. E nemmeno c'è in lei quel femminile abbandono a uno sfavillo di sensazioni, quell'intermittente gioco di memoria che fu reso insigne da Virginia Woolf e ritentato da molte scrittrici anche nostrane. Natalia Ginzburg crede nelle cose [...] e nei suoi sentimenti, nei suoi gesti, docili o disperati²⁷⁷.

In questa esplorazione dell'essere donna, è importante riconoscere e rispettare la diversità delle esperienze femminili e cercare di creare spazi inclusivi e equi in cui le donne possano esprimere pienamente la propria autenticità e realizzare il proprio potenziale. Solo attraverso una comprensione approfondita e un impegno per l'uguaglianza di genere possiamo sperare di costruire un mondo in cui ogni donna possa vivere libera da discriminazioni e oppressioni. Infatti, l'obiettivo dell'autrice è quello di parlare “per”, e “della”, condizione umana, senza paura di affrontare le questioni più complesse, rappresentando le scene più umili dell'esperienza quotidiana:

La storia dei rapporti umani non è mai finita in noi: perché a poco a poco succede che ci diventano fin troppo facili, fin troppo naturali e spontanei i rapporti umani: così spontanei, così senza fatica che non sono più ricchezza, né scoperta, né scelta: sono solo abitudine e compiacimento, ubriacamento di naturalezza. [...] I rapporti umani si devono sempre riscoprire e reinventare ogni giorno. Ci dobbiamo sempre ricordare che ogni specie d'incontro col prossimo, è un'azione umana e dunque è sempre male o bene, verità o menzogna, carità e peccato²⁷⁸.

La scrittura di Natalia Ginzburg è in grado di introdursi tra le pieghe di qualsiasi situazione quotidiana, di qualsiasi sentimento e rapporto, svelandone i segreti più nascosti e le emozioni più profonde: equivale ad un atto istintivo, un moto del cuore, un bisogno profondo di dare forma ai pensieri e di comunicare agli altri il proprio punto di vista. In tal modo, la dimensione femminile diviene cifra originale e fondamentale della sua figura intellettuale diventando essenziale nella sua stessa natura: la sua voce diventa un mezzo potente per esplorare la complessità e la diversità delle esperienze umane e uno strumento per un impegno profondo per l'uguaglianza di genere.

²⁷⁷ Calvino L., *È stato così di Natalia Ginzburg, Saggi 1945-1985*, Mondadori, Milano, 1995, p.1084.

²⁷⁸ Ginzburg N., *I rapporti umani*, in *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino, 2015, p. 96.

CONCLUSIONI

Alla luce dei punti di vista critici esaminati, possiamo affermare che Natalia Ginzburg si è distinta nel panorama letterario italiano del Novecento come una figura poliedrica e originale. La sua scrittura, limpida e incisiva, ha saputo dar voce alle sfumature della sua esperienza di donna, intellettuale e madre, offrendo una rappresentazione autentica e complessa della realtà del suo tempo. Dalle sue opere si delinea un'intensa riflessione che l'autrice compie in relazione ai grandi temi della vita, della politica e della società.

È stato determinato come il ruolo dell'intellettuale e il suo rapporto con la politica abbiano contribuito a plasmare la visione del mondo della scrittrice torinese e le sue esperienze, sia personali che collettive, l'hanno portata a sviluppare una profonda sensibilità verso le sfide e le contraddizioni del suo tempo.

Infatti, la voce di Natalia Ginzburg si è distinta da quella di molti suoi contemporanei per la sua autenticità e schiettezza: non ha mai temuto di affrontare temi scomodi o controversi, come la sessualità femminile, la maternità, la guerra e la morte, utilizzando uno stile sobrio e controllato, che ha reso le sue parole ancora più incisive e potenti.

Dalla ricerca condotta è emerso che l'impegno civile dell'autrice è stato costante e appassionato. Antifascista convinta, ha partecipato attivamente al dibattito politico e culturale del suo tempo, lottando per i diritti delle donne e per una società più giusta e libera. Grazie alla sua esperienza nel Parlamento italiano è riuscita ad arricchire la sua visione del mondo dando voce alle istanze dei più deboli.

L'analisi della scrittura di Natalia Ginzburg ci ha rivelato il suo talento nel trasmettere sulla pagina le vibranti emozioni della realtà umana, narrando le vicende quotidiane con sincerità e veridicità e permettendo di creare un forte legame con il lettore. Difatti, questa tesi si propone principalmente di dimostrare l'importanza del corpo, rappresentato come strumento narrativo, nelle opere dell'autrice torinese. Esso ha dato forma al luogo in cui si incontrano l'anima e la materia, la ragione e l'istinto, diventando specchio dell'interiorità dei personaggi e rivelando la loro complessità e unicità: le sensazioni, i desideri, le paure si manifestano attraverso gesti, sguardi, tremori e rossori, comunicando ciò che spesso rimane inespresso a livello verbale.

Come ampiamente discusso, le narrazioni di Natalia Ginzburg non si limitavano a riprodurre la realtà in modo banale, ma l'autrice era consapevole del potere della memoria di plasmare i ricordi in base alle emozioni, restituendoci una rappresentazione più intima

e personale del vissuto individuale e dimostrandoci come il corpo sia un contenitore di stati d'animo capace di ricordare, di soffrire e di amare. Dunque, la sua scrittura, ricca di dettagli sensoriali e di immagini evocative, ha offerto una visione fulminea, piacevole e quotidiana della realtà e ha permesso ai lettori di entrare in contatto con la corporeità dei personaggi, vivendo in prima persona le loro emozioni e le loro esperienze.

Grazie a questo elaborato, inoltre, si è potuto approfondire il rapporto di Natalia Ginzburg con il mestiere di scrivere poiché, per lei, questa attività rappresentava un imperativo interiore, un modo per dare senso alla sua esistenza e per connettersi in maniera profonda con il mondo. Il processo creativo si è configurato pertanto come un canale privilegiato per comunicare con la collettività e per esplorare la complessità dell'interiorità individuale.

Nonostante la sua passione per la scrittura, abbiamo avuto modo di osservare come la fatica e l'impegno fossero parte integrante del suo processo creativo, traducendosi in opere di grande profondità e sensibilità. Anche il complesso periodo in cui Ginzburg si accostava alla maternità ha avuto un impatto significativo sulla sua scrittura poiché, in quel momento, le parole sembravano aver perso senso e il mondo non poteva più essere rappresentato con uno sguardo lucido e distaccato. Tuttavia, proprio in quel silenzio, ha ritrovato la forza di riprendere in mano la penna, usando la maternità come nuova fonte di ispirazione e donando alla realtà una nuova prospettiva e una più profonda comprensione dell'animo umano. Le sue opere successive sono, infatti, permeate da una nuova sensibilità in cui la maternità emerge spesso come un'esperienza totalizzante, capace di sconvolgere l'identità della donna e di mettere in discussione le sue certezze.

Si è potuto mettere in evidenza un aspetto fondamentale della sua personalità, ossia un costante senso di inadeguatezza che la spingeva ad isolarsi e a sentirsi inferiore rispetto agli altri. Questi sentimenti si sono riflessi significativamente sulla sua esistenza e sulla sua produzione letteraria autorappresentandosi attraverso un processo di diminuzione. A tal proposito, abbiamo potuto rintracciare le origini di questo senso di inferiorità nei contesti familiari che hanno influenzato la scrittrice dall'infanzia fino alla maturità; cresciuta in una famiglia di intellettuali, Ginzburg si sentiva spesso dominata e sopraffatta da figure energiche e intelligenti come il padre, la madre e il marito.

In questo ambiente caotico, abbiamo dimostrato come l'autrice si sentiva abbandonata a sé stessa a tal punto da riversare questi sentimenti anche nella sua identità di scrittrice, poiché rifiutava di identificarsi come donna per la paura di essere associata alla sentimentalità e all'irrazionalità, stereotipi tipicamente femminili, che la spingevano

a cercare una voce letteraria più sobria e universale. Questa iniziale resistenza derivava anche dalle influenze culturali di cui si era circondata e si rifletteva ulteriormente nelle sue narrazioni. Tuttavia, abbiamo potuto sottolineare che questo tentativo di distacco dal proprio genere non è durato a lungo, in quanto ha compreso che solo abbracciando la sua vera identità poteva esprimere le sue esperienze e quelle di altre donne.

Grazie a questo percorso di accettazione di sé, la scrittrice è stata capace di dar vita a personaggi femminili più complessi e realistici, capaci di sfuggire agli stereotipi di genere. Le donne nelle sue opere non sono state vittime passive, ma figure attive e consapevoli che utilizzano l'ironia per difendersi e affermare la propria identità con un'autorità nuova e inaspettata. Proprio l'ironia, ha permesso all'autrice di sovvertire le convenzioni sociali e sdrammatizzare le situazioni difficili.

Possiamo quindi dichiarare che Natalia Ginzburg ha trovato nella scrittura la forza di saper trasformare le sue debolezze in forme di potere, dando voce alle sue emozioni ed esprimendo la sua interiorità. L'autrice non si nasconde dietro le sue parole, ma si mostra per quello che è, ovvero una donna con le sue paure, i suoi desideri e le sue speranze. Il suo rapporto con le altre donne e la sua capacità di mettersi in relazione con esse hanno contribuito a creare una rete di solidarietà e di sostegno reciproco fondamentale per la lotta per l'emancipazione femminile.

In conclusione, questa ricerca mi permetto di dimostrare l'importanza dell'identità di scrittrice di Natalia Ginzburg, delineando un percorso di emancipazione e di scoperta di sé davvero esemplare. La sua abilità nel descrivere le emozioni, attraverso la corporeità dei personaggi, rendendo le sue pagine vibranti e intense, hanno permesso di far immergere noi lettori nel suo vissuto, condividendo, come se fossero nostri, i suoi sentimenti e i suoi stati d'animo. L'autrice ha saputo trasformare la sua esperienza di donna in una voce letteraria unica e originale, svicolandosi dalle convenzioni e dagli stereotipi di genere dell'epoca.

Le sue opere rappresentano, ancora oggi, un patrimonio prezioso per la cultura italiana e internazionale poiché ci invitano a guardare il mondo con occhi nuovi e a riflettere sulla profondità e le contraddizioni dell'esistenza umana. La sua scrittura, evocativa e autentica, e il suo esempio di donna libera e indipendente dovrebbero ispirare le generazioni future, configurandosi come un faro di resistenza contro le ingiustizie e le oppressioni.

BIBLIOGRAFIA

- Bassi G., «*Con assoluta sincerità*: il lavoro editoriale di Natalia Ginzburg (1943-1952), Firenze University Press; Siena: USiena PRESS, 2023
- Belotti E., *Dalla parte delle bambine*, Feltrinelli, Milano, 2013
- Bertone G., *Italo Calvino. Il castello della scrittura*, Einaudi, Torino, 1994 Brogi D., *Lo spazio delle donne*, Einaudi, Torino, 2022
- Bobbio N., *Introduzione*, in Ginzburg L., *Scritti*, Einaudi, Torino, 1964
- Butler J., *Questione di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità*, Laterza, Roma-Bari, 2013
- Calvino I., *È stato così di Natalia Ginzburg, Saggi 1945-1985*, Mondadori, Milano, 1995
- Calvino I., *Natalia Ginzburg o le possibilità del romanzo borghese Saggi 1945-1985*, Mondadori, Milano, 1995
- Cavarero A., *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Feltrinelli, Milano, 2001
- Cavarero A., Restaino F., *Le filosofie femministe. Due secoli di battaglie teoriche e pratiche*, Mondadori, Milano, 2002
- Clementelli E., *Invito alla lettura di Natalia Ginzburg*, Mursia, Milano, 1977
- De Beauvoir S., *Il secondo sesso*, Il Saggiatore, Milano, 1999
- De Chiara M., *Teoria e critica letteraria*, in Paola Di Cori, Donatella Barazzetti, *Gli studi delle donne in Italia*, Carocci, Roma, 2001
- De Lauretis T., *Soggetti eccentrici*, Feltrinelli, Milano, 1999
- D'Orsi Angelo, *Intellettuali nel Novecento italiano*, Einaudi, Torino, 2001
- Fallaci O., *Gli antipatici*, Rizzoli, Milano, 2009
- Garboli C., *Introduzione*, in Ginzburg N., *Cinque romanzi brevi*, Einaudi, Torino, 2005
- Garboli C., *Prefazione*, in Ginzburg N., in *Opere I*, Mondadori, Milano, 1986
- Garboli C., *Prefazione*, in Ginzburg N., *Opere II*, Mondadori, Milano, 1987
- Garboli C., *Presentazione*, in Ginzburg N., *Vita immaginaria*, Einaudi, Torino, 2021
- Ginzburg L., *Prefazione*, in Ginzburg N., *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, Einaudi, Torino, 1999
- Ginzburg N., *Cinque romanzi brevi e altri racconti*, Einaudi, Torino, 2005
- Ginzburg N., *Discorso sulle donne*, in *Un'assenza. Racconti, memorie, cronache 1933-1988*, Einaudi, Torino, 2016

- Ginzburg N., *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, Einaudi, Torino, 1999
- Ginzburg N., *Lessico famigliare*, Einaudi, Torino, 2014
- Ginzburg N., *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino, 2015
- Ginzburg N., *Mai devi domandarmi*, Einaudi, Torino, 2014
- Ginzburg N., *Non possiamo saperlo. Saggi 1973-1990*, Einaudi, Torino, 2001
- Ginzburg N., *Opere I*, Mondadori, Milano, 1986
- Ginzburg N., *Opere II*, Mondadori, Milano, 1987
- Ginzburg N., *Tutti i nostri ieri*, Einaudi, Torino, 2007
- Ginzburg N., *Vita immaginaria*, Einaudi, Torino, 2021
- Hobsawm E., *Il secolo breve. 1914-1991: l'era dei grandi cataclismi*, Rizzoli, Milano, 2000
- Irigaray L., *Etica della differenza sessuale*, Feltrinelli, Milano 1985
- Irigaray L., *Speculum. L'altra donna*, Feltrinelli, Milano, 1975
- Izzo F., *Le avventure della libertà*, Carocci, Roma, 2016
- Jeannet A. M., Sanguinetti K. G., *Natalia Ginzburg. A voice of the Twentieth century*, University of Toronto Press, Toronto, 2000
- Lussana F., *Il movimento femminista in Italia. Esperienze, storie, memorie*, Carocci, Roma, 2012
- Petrignani S., *La Corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*, Neri Pozzi Editore, Vicenza, 2018
- Pflug M., *Arditamente timida. Natalia Ginzburg*, La Tartaruga, Milano, 1997
- Plebani T., *Le scritture delle donne in Europa. Pratiche quotidiane e ambizioni letterarie (secoli XIII-XX)*, Carocci, Roma, 2019
- Rizzarelli M., *Gli arabeschi della memoria. Grandi virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, C.U.E.C.M., Catania, 2004
- Sapegno M. S., *Identità e differenze. Introduzione agli studi di genere*, Mondadori Sapienza, Roma, 2011
- Sapegno, M. S., *Figlie del padre. Passione e autorità nella letteratura occidentale*, Feltrinelli, Roma, 2018
- Scarpa D., *Appunti su un'opera in penombra*, in Ginzburg N., *Mai devi domandarmi*, Einaudi, Torino, 2014
- Scarpa D., *La strada di casa*, in M. Rizzarelli, *Gli arabeschi della memoria. Grandi virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, C.U.E.C.M., Catania, 2004

- Scarpa D., *Le strade di Natalia Ginzburg*, in Ginzburg N., *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino, 2012
- Scarpa D., *Note ai testi*, in Ginzburg N., *Non possiamo saperlo. Saggi 1973-1990*, Einaudi, Torino, 2001
- Scarpa D., *Postfazione*, in Ginzburg N., *Non possiamo saperlo. Saggi 1973-1990*, Einaudi, Torino, 2001
- Squaretti G. B., *La narrativa italiana del dopoguerra*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1968
- Storini M., *Scritture femminili: Teorie, narrazioni, ipotesi per il Terzo Millennio*, 2021
- Violante L., Camoirano M., Balbo L., Masina E., Serafini A., Iotti N., *Ricordo di Natalia Ginzburg. Commemorazione nel quinto anniversario della morte. Sala della Lupa della Camera dei deputati, 27 novembre 1996*, Roma, Camera dei deputati, 1997.
- Woolf V., *Una stanza tutta per sé*, Einaudi, Torino, 2016

SITOGRAFIA

- Albanese A., *Essere formica e cavallo insieme. Natalia Ginzburg e la traduzione*, «Griseldaonline», 16,1 (gennaio 2017), <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/10478>
- Altamura G., *E io desideravo scrivere come un uomo: Natalia Ginzburg e l'aggiramento della ragione maschile, da le voci della sera a lessico famigliare*, Università degli studi di Bari “Aldo Moro”, (dicembre 2020), <https://doi.org/10.14201/OMM0019>
- Benvenuti G., *Natalia Ginzburg saggista*, «Griseldaonline», 16,1 (gennaio 2017), <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/10477>
- Floriani M., *Natalia Ginzburg. «Scrivere con il corpo» sul margine del «buco del Reale»*, in «altrelettere», pp. 1-23, (2021), https://doi.org/10.5903/al_uzh-57
- Leonelli E., Peltonen P., *Self-help – le streghe sono tornate*, «Effe rivista femminile», (giugno 1975), <https://efferivistafemminista.it/2015/01/self-help-le-streghe-sono-tornate/>
- Mattarucco G., *Giorgio Bertone, Lessico per Natalia. Brevi “voci” per leggere l’opera di Natalia Ginzburg*, «Allegoriaonline», (2015), <https://www.allegoriaonline.it/910-giorgio-bertone-lessico-per-natalia-brevi-voci-per-leggere-l-opera-di-natalia-ginzburg>
- Melandri L., *La memoria del corpo nella scrittura di esperienza*, «Minimaetmoralia», (17 dicembre 2013), <https://www.minimaetmoralia.it/wp/scrittura/la-memoria-del-corpo-nella-scrittura-di-esperienza/>

- Menetti E., *Natalia Ginzburg, una scrittura onesta e trasparente*, «Griseldaonline», 16,1 (gennaio 2017), <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/10476>
- Mondello E., *Il doppio sguardo di Natalia Ginzburg*, «Bollettino di italianistica», (gennaio-giugno 2017), 1, <https://www.rivisteweb.it/doi/10.7367/87644>
- Rizzarelli M., *Natalia Ginzburg e lo specchio della scrittura*, «Doppiozero», (7 ottobre 2021), <https://www.doppiozero.com/materiali/natalia-ginzburg-e-lo-specchio-della-scrittura>
- Scarpa D., *Per un ritratto di Natalia Ginzburg*, «Griseldaonline», 16,1 (gennaio 2017), <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/10479>
- Scarpa D., *Natalia Ginzburg: la vita e le opere raccontate da Domenico Scarpa*, (2021), <https://www.youtube.com/watch?v=j5papbeFKpM&t=20s>
- Signori E., *L'onorevole atipica. Natalia Ginzburg a Montecitorio 1983-1991*, «Articolo 21», (25 febbraio 2024), <https://www.articolo21.org/2024/02/onorevole-atipica-natalia-ginzburg-a-montecitorio-1983-1991/>
- Silori L., intervista a Natalia Ginzburg a *L'approdo su Lessico famigliare*, (1963), <https://www.raipublic.it/video/2020/02/Scrittrici-italiane---Il-Lessico-famigliare-di-Natalia-Ginzburg-856aa8ee-b25e-4512-bd99-ed83f7682654>
- Intervista a Natalia Ginzburg sulla casa editrice Einaudi*, <https://www.raipublic.it/video/2020/02/Scrittrici-italiane---Natalia-Ginzburg-sull'Einaudi-52cb9737-8483-4710-90d0-0c97107f7049>
- ENCICLOPEDIA DELLE DONNE, <http://www.encyclopedia delle donne.it/>

